I688

ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

3

ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

ЧИТАЛНЯ

БАН - Институт
за литература
БИБЛИОТЕКА

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

В ЧЕТИРИ ТОМА

ГЛАВНА РЕДАКЦИЯ

СТОЙКО БОЖКОВ, ПЕТЪР ДИНЕКОВ, ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ, ГЕОРГИ ЦАНЕВ

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ЧИТАЛНЯ

ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

3

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОТ ОСВОБОЖДЕНИЕТО (1878) ДО КРАЯ НА ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

ПОД РЕДАКЦИЯТА НА

ПАНТАЛЕЙ ЗАРЕВ, СТОЯН КАРОЛЕВ, ГЕОРГИ ЦАНЕВ (ОТГОВОРЕН РЕДАКТОР)

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА

СОФИЯ · 1970

УВОД

В общата периодизация на българската литература периодът, който започва след Освобождението, е в същност продължение на оня основен период, чието начало е в средата на XVIII в. Но тук има и съществена разлика. Идеите на новото буржоазно общество бяха проникнали у нас още преди смъкването на турското робство. В разпукващите се шевове на феодалния строй изникнаха и се развиваха бавно буржоазните обществени отношения, но след Руско-турската освободителна война, която изигра за нас ролята на буржоазно-демократична революция, те се наложиха бързо в пълната си сила.

След освободителния акт през 1878 г. — въпреки ограниченията на „берлинския злобен съд", както се изразява Вазов, българският народ започва да живее при съвсем нови условия. При нови условия е поставен и писателят. Работата не се състои само в това, че се премахват политическите ограничения на варварския султански режим — цензурата, преследванията и т. н., че българският писател получава възможност да изразява свободно своите чувства и мисли и преди всичко да работи в своята родина (преди 1878 г. нашата литература се създаваше в Румъния и Цариград). Извършва се и друг важен процес: Освобождението предизвиква в България „голям социален преврат"[1], в резултат на който в живота на страната господствува временно — особено през 80-те години — дребната буржоазия. Нещо, което обуславя през това време надмощието на демократичните тенденции и настроения в обществения живот.

Революционната мисъл, носена от освободителната борба на българския народ — макар и свързана у най-прогресивните революционни борци със социални реформаторски стремежи, — беше преди 1878 г. насочена преди всичко към събаряне на чуждото национално робство. Литературата — която в творчеството на Каравелов беше средство за борба и против българските чорбаджии, а в художественото дело на Ботев направо зовеше и към социалистическия идеал (макар и утопичен), — общо взето, беше израз на копнежите и усилията за освобождение от турското робство. Национално-освободителната борба беше оня обществен фактор, който определяше основните тенденции на художественото творчество.

След Освобождението, когато чуждият потисник изчезна, положението се променя — фронтовете на борбата се заемат от други сили. В новото, освободено българско общество противници в политическите и социални стълкновения са, от една страна, бързо формиращата се буржоазия (в каквато се

[1] Д. Благоев. Принос към историята на социализма в България. С., 1906, с. 57.

трансформират и старите чорбаджии), от друга, дребната буржоазия, която съставяше мнозинството от народа, и пролетаризиращите се селски и градски слоеве, чието преминаване в редовете на пролетариата се засилва особено през 90-те години и по-нататък. На историческата сцена у нас се появява работническата класа, в началото на 90-те години организирана и в своя революционна социалистическа партия. Класовата борба, която преди Освобождението се съединяваше с национално-освободителната борба, в освободена България избистря своя социален характер. Всички тия нови явления създават една усложнена и противоречива атмосфера — извор на нови, непознати по-рано житейски обстоятелства, нови преживявания, идеи, мисли и чувства, които преминават и в литературата и към които писателите така или инак трябва да вземат отношение. Тая обществена атмосфера определя характера и развитието на българската литература след Освобождението.

Докато през времето на Възраждането всички писатели бяха по необходимост и обществени дейци — просветители или революционери, — в освободената страна само в първите години тая традиция се продължи от всички. После отношението към обществената дейност се променя. Някои следваха активно предосвобожденската обществена традиция, други сегиз-тогиз се намесваха в обществените борби, а трети, особено през 900-те години, под влиянието на модернистичните естетически теории за чистото изкуство — главно индивидуалисти и символисти — дори проповядваха откъсване от обществения живот. Редица от тях се професионализираха. Гражданското съзнание и общественият патос завладяха отново голямо число от българските писатели през 20-те години и през периода на антифашистката борба.

След дълги векове на робство и след епохата на героични борби — при настъпилите нови условия за свободна проява — се отприщват и буйно разцъфтяват творческите сили на народа във всички области на обществения живот и културата. Широко и бързо се развива преди всичко народното образование. „Първата страст, която се появи у народа веднага след Освобождението ни, беше страстта към училищата — пише Ив. Вазов през 1883 г.— ... И ние виждаме днес във всяко почти село, че най-хубавото здание е училището."[1] На Емил де Лавеле, който обиколил Балканския полуостров в началото на 80-те години, силно впечатление направил фактът, че най-хубавата монументална сграда в Пловдив по онова време е девическата гимназия. Създава се и Висше училище (1889), прераснало после в университет (1904), основават се театри и един представителен Народен театър, рисувално училище и други културни институти и организации. Израстват добре подготвени български учени във всички области на знанието, които разработват преди всичко проблемите, свързани пряко с живота, психологията и борбата на българския народ — проблемите на българския език, история и литература, особено на българската етнография и фолклор. Закъсняла в своето развитие, България се стреми усилено да догони културните европейски народи. Всичко това повишава духовното равнище на народа, който заживява с повече културни нужди. Читателите на българската книга се увеличават — тя стига по-лесно до народа. Засилват се връзките с другите културни народи.

Нуждите на новото свободно българско общество поставят нови задачи пред творците на изкуството и литературата. Писателите имат вече много по-големи възможности да получат по-високо образование, да се запознаят

[1] Наука, год. II, 1883, кн. 8—9, с. 853.

с европейските литератури, да придобият по-широка култура. Те пренасят чуждия литературен опит у нас. Това обогатява нашата национална литература.

В сравнение с предосвобожденската литература българската литература след Освобождението представя голямо разнообразие от литературни направления, течения и школи, идейно съдържание, художествени форми и литературни жанрове. През периода от 1878 до 9. IX. 1944 г. в литературния живот излизат определени от специфични творчески методи и със свои идейно-естетически програми: реализъм като основно широко направление, в което се оформят различни течения; пролетарска литература, която прераства след Първата световна война в социалистически реализъм; някои модернистични течения (индивидуализъм, символизъм, експресионизъм и др.). Борбата и взаимодействието между тях характеризира противоречивия литературен процес. Противоречив, но обогатен — свидетелство за тревожните търсения на българския писател, за стремежите му да оплоди националните традиции с новаторски елементи, да съедини българското с общочовешкото, да издигне българската литература до равнището на световната литература.

Изучаването на тоя противоречив литературен процес изправя пред литературната история опасни прегради, които тя трябва да премине внимателно, без да се подхлъзне нито надясно, нито наляво, т. е. без да амнистира буржоазното влияние и без да обедни литературния процес, като го лиши от придобитото в кое да е направление богатство на нашата литература. И още едно: без да се поддаде на враждите между писателите от миналото. Нашата марксическа литературна критика има вече доста горчив опит от недооценяването или просто отричането на Вазов, Пенчо Славейков, Яворов, Йовков. Това е отдавна преодоляно. Днес теренът на нашата марксическа литературна история, ръководена от ленинската литературна теория, е принципно разчистен — макар и да има още редица факти и явления, които се нуждаят от изясняване. Днес Иван Вазов и Пенчо Славейков — въпреки враждата, която ги разделяше цял живот, въпреки обстоятелството, че има съществени разлики в творчеството им — стоят с най-значителните си художествени произведения в един и същи дял от нашето литературно наследство. А заедно с Ал. Константинов, Г. П. Стаматов, А. Страшимиров, Елин Пелин, П. К. Яворов, Й. Йовков и много други прогресивни — демократични и хуманистични — писатели, близки до народа; заедно с писателите социалисти и социалистически реалисти Д. Полянов, Г. Кирков, Хр. Смирненски, Н. Вапцаров и много други представят нашата национална българска литература. Творчеството на всички тия писатели целокупно се противопоставя на реакционните и упадъчни тенденции в българската литература.

Но това не е всичко, с това не се изчерпва съдържанието на националната българска литература. И тук пред литературната история се изправят със своето дело представителите на модернистичните течения у нас — и това дело тя не може току-така, нихилистично и опростителски да зачертае, ако не иска да лиши българската литература от значителни естетически ценности. Тук са П. К. Яворов с втория период от своето творчество и Димчо Дебелянов с някои свои стихотворения, тук са Николай Лилиев, Христо Ясенов, Теодор Траянов и др.

Няма съмнение, че в своята идейно-естетическа основа и индивидуализмът, и символизмът — като течения — са свързани с буржоазната идеология. С тая идеология са пряко свързани и една част от представителите на експре-

сионизма, който обаче е по-сложно явление — както впрочем са сложни явления и индивидуализмът, и символизмът. Като школи и трите тия прояви на модернизма са отшумели у нас отдавна. Но в литературната ни история те съществуват, те са владели духовете, те са оставили сериозни следи в нашата литература и са ни завещали произведения, запазили своята естетическа стойност, поетическа свежест и въздействие. Като оставим настрана моментите на модно подражателство — каквито безспорно има доста, — у талантливите свои представители тия течения са дошли у нас като резултат на търсене нещо ново, като стремеж да се изразят нови, по-особени преживявания, чувства и мисли, свързани с една по-изтънчена култура. Така модернистичните течения — с най-хубавото, което създават — се развиват като съставна част на нашата национална литература.

Не може да се отрече, че освен произведенията, въплъщаващи антисоциален индивидуализъм, у Пенчо Славейков например, има и произведения, в които индивидуализмът е израз на реакцията на поета срещу еснафщината, обществените неправди и байганювщината. Също така безспорно е, че чрез похватите и средствата на символизма Яворов през втория период с изключително поетичен стил ни въведе в тревогите на своята душа, задушавана в буржоазния свят, в мъчителните търсения на своята изпитлива мисъл, разочарована от всички ценности на своето време. Стиховете на Николай Лилиев — сърдечна топла изповед на нежна, страдаща безпомощно душа всред противоречията на света — са художествени постижения от висок мащаб, които обогатяват нашата поезия. Изобщо — въпреки всички резерви, които имаме към философската страна на символизма като школа — не можем да не признаем, че той внесе в нашата поезия не само нови придобивки във формата, но и нови вълнения, мисли, настроения, непознати по-рано у нас — и с това я обогати. Експресионизмът изобщо се роди у много свои представители като бунт (макар и неправилно насочен) срещу рутината в изкуството и срещу света на войните и капитализма. На него се дължи своеобразието в стила и метода на революционното творчество на Гео Милев. Значението на символизма и особено експресионизма в развитието на нашата литература се състои и в това, че те влизат с известни свои елементи в оная естетическа почва, върху която израства социалистическата литература у нас след Първата световна война. Най-после трябва да напомним, че всички тия поети — от Пенчо Славейков до Гео Милев — съзнателно се стремяха да издигнат българската литература до равнището на световната — не само в художествената форма, но и в идейно-емоционалното съдържание.

Литературната история е длъжна да издири всичко ценно и наистина ново в творчеството на представителите на модернистичните течения, като не пропусне да изтъкне ясно и упадъчните тенденции в техните произведения, отрицателните страни на литературната им теория и практика (откъснатост от народа, бягство от обществения живот, космополитизъм, идеята за „чистото изкуство“ и др. под.). И още: не бива да се приеме, че само представителите на модернистичните течения са се стремели да издигнат нашата литература на световно равнище. Истината е, че те най-много са говорили и писали за това. Но на световно равнище — по друг начин, с художествената сила и идейно-образното съдържание на своето творчество — издигнаха нашата литература още Ботев и след него Вазов, Елин Пелин, Йовков.

Българската литература от Освобождението до 9 септември 1944 г. се развива, казано накъсо, под въздействието на всички ония борби за демокрация,

а после и за социализъм, които нашият народ е водил през това време. В тоя дълъг низ от години в литературния процес се открояват два периода: от 1878 г. до края на Първата световна война и от края на Първата световна война до 9 септември 1944 г. Тия периоди са обусловени от общественото развитие чрез създадената идейна атмосфера, но делитбените критерии и характеристиките им са от литературно естество. Не бива да се забравя, че литературата се развива в зависимост от обществения живот, но по свои вътрешни закони — и те определят периодите.

Времето от Освобождението до края на Първата световна война — това е период на мощно развитие и разцвет на критическия реализъм, в чието русло през втората половина на 90-те години и през първото десетилетие на новия век правят пробив индивидуализмът и символизмът. През тоя период реализмът на някои писатели има по-особен характер. Заражда се и пролетарската литература. Но господствуващо течение, общо взето, си остава критическият реализъм — той има най-много представители (Иван Вазов, Стоян Михайловски, Алеко Константинов, Г. П. Стаматов, Антон Страшимиров, Михалаки Георгиев, Елин Пелин и др.) и дава лице на българската литература. В периода след Първата световна война, под идейното влияние на Октомврийската революция, настават изменения в различните течения. Критическият реализъм продължава да се развива чак до социалистическата революция, но неговият обсег е по-малък. У някои писатели (Йовков например) реализмът прелива в романтизъм. Символизмът е ликвидиран като школа, макар да има все още свои адепти и епигони. Най-новото явление, което заема широко място в българската литература и има историческо значение, е социалистическият реализъм, чийто родоначалник у нас е Христо Смирненски. Това течение е перспективно — то показва бъдещото развитие на българската литература и става господствуващо след социалистическата революция в България.

Третият том от Историята на българската литература обхваща периода от Освобождението до края на Първата световна война. Тук влизат почти всички най-големи представители на нашата следосвобожденска литература. Тяхното многообразно творчество пресъздава важни страни от миналото и от съвременния живот на народа, поставя и решава проблеми от най-различно естество — и между тях основни проблеми, които засягат пряко или косвено нашето обществено и културно развитие. Художественото дело на най-видните творци — дори на ония, които са се затворили, общо взето, в своя субективен свят — е свързано повече или по-малко със съдбините на българския народ. Някои от тях, като Иван Вазов, Пенчо Славейков, Алеко Константинов, Антон Страшимиров, са особено чувствителни — каквито бяха по-рано старият Славейков, Каравелов, Ботев — към националната съдба на нашия народ — нещо, отразено и в самото им творчество.

Взрем ли се по-обстойно в богатия литературен процес от Освобождението до края на Първата световна война, ще забележим три обособени моменти, със свои характеристични белези. Пълната им характеристика и подробната им обосновка са дадени в съответните очеркови глави, като се проследява развитието на литературата. Тук ще отбележим най-общите им черти. Първият момент—това са осемдесетте години, когато продължават някои от традициите на предосвобожденската литература. Тогава се появяват забележителни художествени творби, които изобразяват или възпяват революционно-освободителните борби на българския народ — творби, в които се

редуват и преливат един в друг реализъм и романтизъм. Успоредно с тая патриотична литература се създава и значителна литература на ярък критически реализъм.

Но още в средата на 80-те години се повдига въпрос за характера и ролята на българската литература — изказва се мнение, че патриотичните мотиви са вече остарели, че новото време изисква разширяване на духовните кръгозори, и се сочи нов път — към разнообразния вътрешен свят на човека, към общочовешките проблеми, — без да се напуска националната основа. Чертае се програма, която теоретично и творчески беше осъществена от Пенчо Славейков едва през втория момент — 90-те години, през които литературният живот се усложнява, изпълнен с нови явления. Заедно с критическия реализъм, който завладява още по-широк терен и става по-задълбочен социално, се явява стремеж към друг реализъм, който насочва творческото внимание не към обществените борби и социални явления, а към вътрешния свят на човека, чиято душевност се търси не в съвременността, а в миналото и във фолклора. При изображението на човека се набляга главно на психичното и етичното. Основна творческа задача е да се съедини националното с общочовешките проблеми и така да се издигне — при съзнателни усилия за по-висока художественост — българската литература до равнището на световната. През 90-те години се явява в обществения живот и в литературата народничеството. Ново явление в исторически смисъл е социализмът, чиито идеи в известно време завладяват значителна част от българската интелигенция и от писателите. Като израз на революционната работническа класа се заражда пролетарската литература (Д. Полянов, Г. Кирков); развива се и марксическата литературна теория и критика (Д. Благоев). От Западна Европа проникват у нас първите влияния на модернизма — индивидуализмът.

Годините от началото на XX в. до края на Първата световна война представят третия момент. Критическият реализъм отслабва, към 1905 г. у нас се пренася символизмът, който бързо завладява широко младите български поети. В литературата проникват буржоазно-реакционни идеи, които се разширяват, особено подсилени от великобългарския шовинизъм през Първата световна война, когато критическият реализъм просто заглъхва.

След тоя упадък през империалистическата война българската литература имаше нужда от нови сокове, от нови двигатели. И те дойдоха към края на войната — с идейното влияние на Октомврийската революция.

Както се вижда от тая обща схема, в отделянето на тия моменти има много нещо условно, както впрочем при всяка периодизация, гдето имаме работа не с векове, а с десетилетия. Собствено тук не се касае за периоди в истинския смисъл на думата, а само за отделни моменти в един период. Преди всичко трябва да отбележим, че между първия момент и втория има много повече прилики, отколкото между втория и третия. За резки граници между трите моменти не може и дума да става. Явленията минават от едно десетилетие в друго. Още преди 1880 г. в освободената страна се обнародват редица литературни произведения. При характеристиката на 80-те години ние имаме пред вид всички литературни факти още от началото на Освободителната война, както прескачаме към доста факти и от началото на 90-те години. Същото важи и за 90-те години по отношение на 900-те. С названията: литературата през 80-те години, през 90-те или през 900-те, включително войните, ние в същност означаваме характерното в литературния живот, което се оформя през тия откъси от време, а не с което съответното десетилетие започва и завършва.

Защото всеки момент — както и по-голям период от литературния процес — се подготвя от предходния и после сам предава известни тенденции и явления на следващия. Тук бихме привели един ярък пример от периодизацията на класическата руска литература — известния период на шейсетте години, за който е писано много и у нас. Под това название в действителност се крие откъс от време, който започва от средата на 50-те години на миналия век и завършва към средата на 60-те (от 1855 до 1865). И никому това не е попречило да разбере характерното за периода, наречен „шейсетте години". Същото важи и за нашата литература. Важното е да се изложи вярно съдържанието на всеки момент, да се проследят точно, правилно промените в развитието и характерните явления в литературния живот. Неподвижни, забетонирани гранични камъни не съществуват между трите моменти от Освобождението до края на Първата световна война — както впрочем и в литературното развитие изобщо.

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ 80-ТЕ ГОДИНИ

Първите свободни прояви на литературна дейност се отбелязват още преди края на Освободителната война — първи сигнали за радостта на един народ и за волята му да изгражда култура в свои държавни граници. И наскоро след заглъхването на топовните гърмежи отделните прояви се превръщат в системно литературно движение. Общото възбуждение на духовете, големите промени, които настават в живота на народа, страстните обществено-политически борби, които се развихрят през първото десетилетие след Освобождението — всичко това създава една богато наситена с нови идеи и чувства и често твърде неспокойна атмосфера, която оказва силно въздействие върху литературата — най-чувствителния, след публицистиката, сеизмограф. В повишените ускорени темпове на живота във всички посоки, вред напрегнати обществени прояви и интензивна културна работа българската литература записва в своите страници през 80-те години първите блестящи плодове на художествено творчество. Продължавайки най-добрите традиции от дейността на предосвободенските писатели, тя си остава все така израз на будно обществено и патриотично съзнание и още през първите 10—12 години ни завещава художествени дела, които и досега са нейна гордост.

Идейната атмосфера, в която тя започва своето ново развитие, се създава още от и през самата Руско-турска освободителна война, която завърши успешно със Санстефанския договор от 19 февруари 1878 г. Условията на тоя договор обаче наскоро бяха основно променени от решенията на Берлинския конгрес, който разпокъса Санстефанска България: от северните и северозападни земи създаде Княжество България; Южна България, наречена Източна Румелия, остави автономна под пряката военна и политическа власт на султана, а Македония и Одринско върна отново под турско робство. Решенията на Берлинския конгрес — дело на Англия и другите западноевропейски държави, които се боели от руското влияние в една уголемена България — възбуждат у нас широко протестно движение, в което участвуват със средствата на поетичното слово и писателите. Особено ярък изразител на народния протест и на стремежите към единство е П. Р. Славейков.

През 80-те години на миналия век българската литература се развива в пряка връзка с общия културен подем след Освобождението и под въздействието на една бързо изменяща социалната си характеристика обществена действителност, изпълнена с борбите между либерали и консерватори, между демократичните сили, които се стремят да затвърдят и разширят народните

Тук трябва да подчертаем, че през 80-те години у нас се продължава оная предосвобожденска традиция, която държи писателя винаги близко до народа, която му повелява да бъде отзивчив към неговите нужди и да взема участие в обществения живот. П. Р. Славейков е погълнат изцяло от политическите борби. Вече се спомена за борбата му в Учредителното събрание. Своите демократични позиции той отстоява и после, когато Александър Батенберг, подкрепен от консерваторите, през 1881 г. извършва преврат, като суспендира Конституцията и започва да управлява самовластно. Петко Славейков, Захари Стоянов и други преследвани либерали избягват в Южна България. Петко Славейков пише редица статии против княза диктатор. Когато се научава, че негови приятели в София са го кандидатирали за член на новия Държавен съвет, който Батенберг искал да учреди като свой орган, Славейков отговаря публично, че не приема.

Засегнат направо и лично като член на либералната партия, старият поет, освен в статии, изразява своето отрицателно отношение към преврата и в стихотворенията: „Сбогом прощавай, невясто мила", „Тъга", „Една приказка" и др. В „Една приказка", която представя превод на Пушкиновата „Сказка о рыбаке и рыбке", преводачът, след като предава всичките желания на капризната баба, най-после прибавя от себе си и едно нейно последно желание, с което явно осмива самозабравилия се и честолюбив княз: бабата моли за „пълномощия" — да управлява, както си иска. . . На друго място, като посочва, че Русия ни е извоювала свободата с кръв, а „немецът" дошъл у нас „да богува", поетът настоява народът да изпъди „всите немци" и да стане господар на земята си („Уломки от стихове").[1] Против консервато рите превратаджии той написва острата сатира „Превратът", останала непечатана.[2]

В първите години след Освобождението Захари Стоянов се проявява активно като общественик и публицист. Демократичните му схващания през това време и неговият страстен темперамент го замесват в най-шумните политически събития.

Срещу противонародния акт на монарха повеждат борба в „Народний глас" Иван Вазов и Константин Величков. Величков, отдаден на оживена обществена дейност, веднага след Освобождението заема високи политически постове в Южна България и намира простор за своя ораторски талант в Областното събрание. Макар по това време да е в Париж, щом се научава за превратa, той изпраща в „Народний глас" „Отворено писмо" до Александър Батенберг, в което гори възмущението на честния патриот и демократ.

В редица пламенни статии в „Народний глас" Иван Вазов също така дава израз на своя протест против монарха „клетвопрестъпник", който отнема правата и свободите на народа. Поставен е въпросът: Конституцията или князът? За поета няма съмнение, че народът ще си спомни вечната историческа истина: „конституциите дават свободата, а владетелите я отнемат". И ще знае кое да предпочете.[3] Вазов пише гневно против „пришелеца" и заявява, че народът не е стадо от същества за впрягане — народът „иска свобода, а не княз!"[4]. „Тия статии — си спомня после той пред проф. Ив. Д. Шишманов — се поглъщаха от цялата опозиционно настроена либерална интели-

[1] Независимост, год. I, 1882, бр. 100—101.
[2] За пръв път излиза в: П. Р. Славейков. Избр. произв., т. I, 1954, с. 195.
[3] Народний глас, бр. 193, 29. V. 1881.
[4] Пак там, бр. 202, 30. VI. 1881.

БИБЛИОТЕКА

генция, която в Северна България нямаше вече свои органи, след като свободата на печата бе одушена."[1] Затова и през юни 1881 г. внасянето на „Народний глас" в Княжеството било забранено от правителството на Батенберг.

Но поетът не се задоволява само с оръжието на публицистиката — той използува и словото на поезията. В стихотворението си „Превратът" той изобличава превратаджиите и Батенберг, който води не само реакционна противонародна политика, но и разгулен, развратен живот. Малко преди „Превратът" Вазов написва и друго едно сатирично стихотворение — „Ремлинген". В него изобличава със силни думи Александровия министър на вътрешните работи. Това публицистично стихотворение станало много популярно из България и се е пеело като песен.[2] Очевидно отговаряло е на настроението на народа.

Бихме могли да кажем, че през 80-те години Вазов е най-последователен в своя демократизъм. И една от проявите на демократизма му е именно борбата против диктатурата на монарха. С омраза към тоя властолюбив монарх е проникната и първата редакция на стихотворението „Четвърта годишнина на Сливница" (1888).

Така изразяват своето възмущение — и възмущението на народа — челните поети от онова време. Най-после Батенберг е принуден да отстъпи пред негодуванието на народа и да възстанови поне привидно Конституцията. Абсолютизмът му трае от 27 април 1881 до 7 септември 1883 г.

В борбата против Батенберговия преврат се демонстрират едни от най-хубавите граждански добродетели на редица български писатели и общественици. По времето, когато започва тая борба, в Областното събрание на Южна България се внася един реакционен законопроект за печата, който засяга не само публицистиката, но и литературата. Вазов взема думата и го критикува. Особено рязко се обявява той против чл. 18, който предвижда наказания за ония, които биха си позволили да пишат нещо против „владетеля" на отоманската или на коя да е друга държава или против главния управител на Областта. „. . .когато един чужд владетел — заявява Вазов — си позволи да посегне върху нашата целокупност, върху нашата самостоятелност и народно достолепие, когато един владетел, като княз Батенберг в България например, поиска да тури вериги на свободата, тогава никой не може да възпре един честен, либерален орган да осъжда тая постъпка" и да произнася присъда, когато съдът не смее и не може да се произнесе. Ако тоя законопроект се приеме, „то не ще да бъде закон за свободата на печата, а закон върху натиска на печатът"[3]. Вазов тук изхожда от своя опит — той брани своята собствена свобода като журналист. В „Народний глас" (28. X. 1881) той пише против тоя „несправедлив и противонационален" законопроект и нарочна статия, в която много по-открито и страстно защищава свободата на журналиста и писателя, като осъжда рязко някои особено реакционни членове. Тук в аргументите против ограниченията на печата ние чувствуваме гласа на писателя критически реалист и сатирик, който брани и утвърждава своето право на художествена присъда над всичко старо, отживяло, консервативно.

---

[1] Ив. Вазов. Събр. съч., т. 19, 1957, с. 96.

[2] Пак там, с. 96; Т. Г. Влайков в „Преживяното" ч. III, 1942, с. 97, съобщава, че учениците в Софийската гимназия по онова време я пеели тайно.

[3] Дневници от третята редовна сесия на Областното събрание, II стереотипно издание. София, 1892, X заседание, с. 152.

ЧИТАЛИЯ

Във всички тия борби, водени по различни поводи в първите години след Освобождението, се решава един основен въпрос: по кой път ще върви нашето обществено и културно развитие — по пътя на демократизма, наследен от нашето предосвобожденско национално-освободително движение и приет от народните маси, или по тъмния път, който сочат реакционните сили на едно привилегировано малцинство. Българските писатели, както и повечето обществени дейци, защищават пътя на демократизма.

Още в Учредителното събрание (1879) Петко Славейков в борбата против консерваторите, които искали сенат, съставен от хора с привилегия да решават народните дела, казва: „Много по-добре и по-право мисли за себе си сам един народ, който носи тегобите." А малко по-късно (1883) заявява: „Аз едно знам, едно признавам и изповядвам, че всичко, което се прави за народа без народа — не е праведно, не е законно."[1]

Така при всички случаи видните тогавашни писатели П. Р. Славейков, Захари Стоянов, Иван Вазов, Константин Величков застават на страната на народа. Активното участие в обществения живот им струва много горчиви дни и години. Преследвани по политически причини, П. Р. Славейков и З. Стоянов намират спасение в Пловдив, а при диктатурата на Стамболов, гонени от русофобите, Вазов и Величков избягват от България и прекарват по няколко години в изгнание: Вазов в Русия (1886—1889), Величков в Италия и Турция (1886—1894, до падането на Стамболов).

Демократичният патос през 80-те години е стимулиран и от спомена за национално-революционните борби и дейци. През това време се култивира почит към предосвобожденските революционери Любен Каравелов, Васил Левски, Христо Ботев и др. По почин на Захари Стоянов през първата половина на десетилетието в Пловдив започват да се празнуват техните годишнини — и особено шумно на Христо Ботев. Популярността на великия поет и революционер расте извънредно бързо. В 1885 г. на 20 май тълпи от млади хора по време на празнуване Ботевия ден са пеели из улиците на Пловдив „Моята молитва".

Затвърдяването на демократичните и социалистически идеи върви и по литературен път, те се укрепват от художествената литература и публицистика — оригинална и преводна. Още в 1880 г. се появява второ издание на „Песни и стихотворения" от Ботев и Стамболов. След Освобождението пръв Вазов пише за Ботев с голяма любов и преклонение в края на първото си произведение в проза — спомените „Неотдавна" (сп. „Наука", 1881). Той цитира два куплета от „Моята молитва", за която казва: „Знаем я всички наизуст", и я нарича „свята" и „химн на човечеството, що страда". В 1887 г. Д. Благоев издава в отделна книжка една своя реч „Христо Ботев". През 1886—1887 г. българските читатели имат вече осемтомното издание на Каравеловите съчинения под редакцията на З. Стоянов.За популяризирането на тоя крупен наш предосвобожденски писател З. Стоянов е направил твърде много. След като беше написал през 1883 г. малка биография на Васил Левски, той отпечатва в 1885 г. в тънка брошурка една своя реч — „Чърти от живота и списателската деятелност на Любен С. Каравелов", в която дава висока възторжена оценка на неговото творчество. Под редакцията на З. Стоянов към края на десетиле-

---

[1] Цит. по Пенчо Славейков. Петко Рачев Славейков. Характеристика. Поместена като предговор към П. Р. Славейков. Избр. съч. Кн. I. Стихотворения, 1901, с. LXI, LXI—LXII.

тието (1888) излизат и съчиненията на Христо Ботев. Биографията на поета, която носи същата дата, той написва, като изопачава идеите на великия революционер, но все пак признава, че е искал да го направи „идол на България". Мото и материал от тая биография заема Александър Узунов за едно свое стихотворно съчинение, озаглавено: „Епопея на миналото — Ботйов", сляпо подражение на Вазовата „Епопея на забравените".[1] Увлечението да изразяват възторга си към Ботев завладява и редица други стихосъчинители (Христо Карапетков, К. В. Друмев). В год. III и IV на сп. „Труд" Моско Москов печата „Четата на Христо Ботев" (1890—1892). Името на великия поет и революционер дори се взема за заглавие на вестник, издаван от Димитър Ризов. Тия и много други факти от тогавашния литературен живот свидетелствуват за изключителната популярност на Христо Ботев. Всички обществени среди искали да го вземят на своя страна. Около неговия образ и около идеологията му се повеждат спорове, при които пръв негов защитник се явява Д. Благоев.

На другата година след реакционния преврат на Батенберг, когато се преследват демократичните дейци, Георги Кърджиев превежда брошурата на сръбския социалист Васа Пелагич „От какво се раждат бунтовете?"(1882)— която З. Стоянов в една рецензия препоръчва „за всекиго"[2]. Тая брошура Кърджиев пуска нарочно, в отговор на монархическия преврат, тъй като в нея се доказва, „че насилието отгоре предизвиква народните бунтове"[3]. Като политически емигрант авторът Васа Пелагич — проповедник на популистки социализъм — прекарва известно време (1889) в София и упражнява лично въздействие върху своите последователи.[4] Пак като средство за борба против деспотическото управление на Батенберг, според Георги Бакалов, се превежда и „Историята на французкия селянин" — съкратен разказ с революционно въздействие, направен от Лев Тихомиров по романа „Histoire d'un paysan" от Еркман-Шатриан. Как е била посрещната от прогресивните български читатели тая книга при превеждането ѝ у нас, показва отзивът на Захари Стоянов. Той я препоръчва „от сърце и душа", като подчертава, че тя „е от оня род книги, в които се говори истината, в които се защищават бедните и угнетените сиромаси"[5]. Неясна социалистическа мисъл, замъглена от теориите на руските народници-социалисти, лежи в основата на брошурата „Нравствената задача на интелигенцията" от Никола Габровски (1889).

Проникват свободно вече у нас на руски език задгранични революционни издания, които разпространяват социалистически идеи. В „Нова земя" Ив. Вазов разказва за своя герой Борис Шамуров, че поглъщал „с жажда женевските книжки", т. е. социалистическите книги, издавани на руски език в Швейцария. На едно място в романа е съобщено, че през първата половина на 80-те години в Пловдив е имало книжарница с надпис „Тук се продават социалистически книги" и че някои от учителите и мнозина от учениците били социалисти. Макар авторът да отбелязва това като отрицателна проява, в същност, без да иска, той посочва едно прогресивно явление в развитието на нашата обществена мисъл. Разбира се, касае се за идеи утопическо-социалистически, твърде често смесени с народнически схващания. Но всички тия

---

[1] Труд, год. II, кн. 10, януари 1889.
[2] Братство, год. I, бр. 35, 14. IV. 1882.
[3] Г. Бакалов. Марксическата книга в България. В: Избр. произв., 1953, с. 58.
[4] Пак там, с. 57.
[5] Южна България, год. II, бр. 93, 30. V. 1884.

утопическо-социалистически и народнически идеи създават дух на демократизъм и критично отношение към обществото на социалните противоречия и бедствия за народа. В това е тяхното обществено-възпитателно значение, тяхната роля в културния живот.

За разпространението им съществуват и други, по-преки данни. В Пловдив избягалите след превратa на Батенберг Захари Стоянов, Трайко Китанчев и др. образували кръжок, членовете на който четели и разпространявали нелегална народническо-социалистическа литература и поддържали връзки с руски емигранти в Швейцария, Франция и другаде, дори съдействували за прехвърлянето на някои от тях в Русия.[1]

За интереса в това време към революционната литература, дори към литературата на руските революционни демократи, свидетелствува и една малка бележка във вестника на З. Стоянов „Борба". На запитване на ученик от сливенската гимназия редакторът отговаря, че съчиненията на Любен Каравелов не можели да се намерят, но скоро щели да бъдат турени под печат. От руските писатели той препоръчва Белински, Добролюбов, Гогол, Херцен; от произведенията на Чернишевски: „Биографията на Лесинга", „Борбата на партиите във Франция", „Юлската монархия", „Полемични красоти". Съчиненията на Писарев било невъзможно да се намерят, но очевидно препоръчва и тях.[2]

Имената на руските революционни демократи стават известни на нашия прогресивен читател не само от съчиненията на Любен Каравелов и Христо Ботев, не само пряко от руската литература, но вече и по преводи. В 1887 г. излизат на български език статията на Н. А. Добролюбов „За значението на авторитета във възпитанието" и една руска брошура „Н. Г. Чернишевски. Черти от живота му".

От това време са и първите стъпки на научния социализъм, марксизма, макар той да не се назовава изрично: през 1885 г. се пускат три книжки (юни до август) от първото марксическо списание в България — „Журнал „Съвременний показател", редактиран от Ц. Б. Желязов (Д. Благоев) и В. Живкова (Вела Благоева). Списанието не се решавало „да заговори открито за социализма", а се ограничавало „с пропаганда на основните възгледи на Марксовата историческа теория" и не било издържано „докрай марксически"[3]. Около него се организирала просветителна група от ученици от VII клас на гимназията, неколцина малки чиновници и учители. Посрещнато добре от прогресивната интелигенция, списанието спира поради Сръбско-българската война.

На другата година се появява и брошурата на Д. Благоев „Нашите апостоли" (1886), в която авторът изобличава в отстъпничество към реакционни позиции З. Стоянов и защищава от неговите изопачавания идеологията на Любен Каравелов и Христо Ботев. За идеите и поезията на Ботев той говори и в издадената си реч „Христо Ботев" (1887). Но първата издържана марксическа книга, българският комунистически манифест — както я нарича В. Коларов[4] — излиза едва в 1891 г.: „Що е социализъм и има ли той

---

[1] Евл. Бужашки. Д. Благоев и победата на марксизма в българското социалистическо движение (1885—1903). С., 1960, с. 46.

[2] Борба, год. I, бр. 11, 7. VIII. 1885. Бележката не е подписана, но няма съмнение, че нейн автор е редакторът З. Стоянов.

[3] Д. Благоев. Принос. . . , с. 93, 91.

[4] В. Коларов. Избр. произв., т. II, 1955, с. 82.

почва у нас?“ от Д. Братанов (Д. Благоев). В нея авторът разбива теориите на народниците и на всички дребнобуржоазни идеолози и дава научно марксическо обяснение на развитието на нашата страна.

Преди първата оригинална марксическа книга научният социализъм се представя от две преводни книги: „Кой на чий гръб живее?“ от Симон Дикщайн и „Развитие на научния социализъм“ от Фридрих Енгелс — и двете излезли през 1888 г. Социалистическата просвета, сложена на нова, научна основа, има вече своето хубаво начало. Ако народничеството и утопическият социализъм разкриваха и критикуваха язвите на класовото общество, без да могат да посочат положителен идеал—марксизмът набелязва правилния път към осъществимо общество на социална справедливост.

Това е атмосферата, създадена от обществено-политическите борби и идейните течения през 80-те години. Всред тая атмосфера, в зависимост от нея, търси своя път българската литература.

*

Културният и литературният живот до Съединението е съсредоточен главно в два центъра: Пловдив, гдето работят Ив. Вазов, К. Величков, З. Стоянов, Н. Геров и за кратко време, след превратa (1881), П. Р. Славейков, и София, гдето са П. Р. Славейков, Стоян Михайловски, Марин Дринов и др. Първите години след Освобождението предимство в литературния и културния живот има Пловдив.Там са събрани повечето и по-значителни писатели. Там през 80-те години продължават оживено своята дейност две големи книгоиздателства — на Хр. Г. Данов и на Д. В. Манчов. Това са били книгоиздателства със свои книжарници, които са имали клонове още преди Освобождението: Данов в Русе и Велес, Манчов в Свищов и Солун. В 1885 г. в Пловдив е имало 12 периодични издания, 3 библиотеки, 1 музей и 1 театър. В столицата на Южна България са живели учени, публицисти, професори, учители и учителки около 161; актьори и музиканти — 167; архитекти, инженери, живописци, фотографи и пр. — 42; адвокати, доктори, акушерки — 107. Като привежда тия и още някои други данни, сп. „Зора“ — не без известна гордост — прави извод, че Пловдив „по умствено и културно движение държи първенство почти над всичките други градове на българското отечество“[1]. Не напразно в 1884 г. Луи Леже го нарича „българската Атина“.

Първите прояви на литературна дейност са свързани със самата Освободителна война. В своите спомени „Първите дни на свободата“ Вазов съобщава, че през втората половина на 1877 г. в Свищов момите пеели „новата песен на Петко Славейков „Руский цар е на земята“, която, изглежда, се разпространява най-напред чрез устно предаване между народа. Пак в Свищов Вазов пуска като хвърчащи листове стихотворенията си „Падна Плевен!“ (29 ноември 1877 г.) и „Чувства по Новата 1878 година“ (началото на 1878 г.). Формата на хвърчащия лист използува и П. Р. Славейков, за да издаде стихотворението си „Суровакня за година 1879“ в Сливен в началото на 1879 г. Първата отделна книга на следосвобожденската литература — стихосбирката „Избавление“ на Ив. Вазов — излиза през 1878 г. в Букурещ, старото средище на нашата емигрантска литература.

---

[1] Зора, год. I, кн. 3, 1885, с. 142.

Наскоро обаче се откриват печатници, основават се нови книгоиздателства, появяват се периодични издания, които стават органи не само на обществено-политическата мисъл, но и на литературата. За ускорения темп на културното движение свидетелствува между другото и фактът, че книгоиздателство Данов — което до Освободителната война е отпечатало всичко 82 книги — само за една година след нея пуска 41 издания. Едно от средищата за културна дейност — организиране на представления, забавления, сказки, издаване на списания — са дружествата. Те са били толкова много и тъй краткотрайни, че това е предизвикало Вазов още в 1882 г. да ги осмее („Нашто време с шум е. . ."). Но ако съвременникът Вазов е виждал слабата страна на това явление, ние днес трябва да подчертаем, че все пак някои от дружествата са играли важна културна роля и са имали голямо значение за развитие на периодичния литературен печат. Такива са „Научно-книжовното дружество" с председател Ив. Вазов, основано в Пловдив по образец на предосвобожденското „Браилско българско книжовно дружество", дружествата „Св. Климент", „Славянска беседа" и особено „Българското книжовно дружество" в София, от което след години се роди Българската академия на науките.

Още първите години след Освобождението вестници и списания никнат непрекъснато едно след друго в различни градове в България. Първите научно-литературни списания са „Българска илюстрация" (1880—1882), „Периодическо списание на Българското книжовно дружество" (подновено в 1882 г. като продължение на браилското „Периодическо списание") и „Съвременний показател" (1885) в София; „Наука" (1881—1884) и „Зора" (1885) в Пловдив. Подир съединението на двете България се появяват още редица списания, като „Труд" (1887—1892) във В. Търново, „Развитие" (1888) в Русе, „Искра" (1888—1897) в Шумен, „Библиотека Св. Климент" (1888—1891) и „Денница" (1890—1891) в София, „Литературно-научно списание на Казанлъшкото учителско дружество" (1890) в Пловдив и др. Още повече са вестниците, които също така обнародват художествени произведения и критически отзиви, но повечето от тия списания и особено вестниците са бързопреходни. От 1877 до 1893 г. са излизали в Северна България списания и вестници около 240, а в Южна България — около 70.

Трябва да отбележим, че списанията — в началото всички, а по-късно в огромната си част — печатат не само художествени произведения и литературни статии, но и статии по всички въпроси — научни и обществени, дори по математика, химия, училищна дисциплина и пр. Нуждата на непросветения наш народ от знания във всички области на обществения, научния и културен живот определя тоя им енциклопедичен характер. Първото чисто литературно периодично издание е „Зора", от което излизат само 6 книжки (поради Сръбско-българската война), а след това идат „Библиотека Св. Климент" и „Денница", които се задържат по-дълго. Тук бихме могли да посочим и „Литературно-научното списание на Казанлъшкото учителско дружество", както и специалното за литературно-критически статии списание „Критика" — но то вече принадлежи към следното десетилетие.

*

Някои от писателите, чието творчество определя характера на българската литература през 80-те години, започват своята дейност още преди Освобождението. Вазов преминава междата от робска към свободна България

озарен от първата слава на признат поет, възпял и възпяващ исторически събития от национален мащаб. Величков привлича вниманието на българската културна общественост още с драмата си „Невянка и Светослав", която (писана в 1872 г.) „се играла с голям успех в Цариград" и „предизвикала възторг"[1] (издадена в 1874 г.). Но широката, интензивна дейност и на двамата е след Освобождението. Първи стъпки са направили в навечерието на Освободителната война Стоян Михайловски и Цани Гинчев. Изцяло принадлежи към новото време Захари Стоянов. През 80-те години се появяват първите печатни работи на Алеко Константинов, Пенчо Славейков, Т. Г. Влайков и др. П. Р. Славейков — чието литературно дело е свързано изцяло с епохата преди 1878 г. — след тая дата само довършва своята дейност. От предишния творчески пламък в новите стихотворения на умореният поет изхвърчват само отделни искри. Най-ярко проблясват те в неговите преводи на някои хуманистични и социални стихотворения, като „Песен за ризата" от Томас Худ и „Работниците" от Ф. Фрайлиграт. Борческите си настроения Славейков излива в много стихотворения, отек на политическите събития, в които той е винаги на страната на народа. „Читанките" му съдържат стихотворения за труда, за любовта към родината и за природата. Най-ценно в неговото следосвобожденско дело е подчертаната, открита проява на социален хуманизъм и демократизъм.

Тоя демократизъм, както видяхме, е знамето, под което повечето от писателите извършват своята обществена работа. Той е основна черта и на литературното творчество на най-значителните български писатели през 80-те години, а и по-късно. Неговият извор лежи във възрожденските традиции, които изискват от писателя да бъде близко до народа, с поглед обърнат към неговата съдба и към всички онияя събития, в които се решава тая съдба.

Българската литература през първите години на новия живот е под въздействието на най-голямото събитие — Освобождението — и на близкия спомен за национално-революционните борби на народа. Първата следосвобожденска книга — стихосбирката на Вазов „Избавление" (1878), излязла още през войната — изразява чувствата на радост от Освобождението и на благодарност към освободителя — руския народ. Преживяванията на хората от народа при великото събитие виждаме в края на поемата „Грамада" и в четвъртото действие на „Руска". Вазов става тълкувател на онова, което е вълнувало целия български народ, видял осъществяването на своята вековна мечта. Същите чувства са характерни и за стихотворенията „Към българите" и „На царя и Русия", поместени в избрани „Песни и стихотворения" (1879) на П. Р. Славейков. В първото поетът зове българите да влязат „за свобода в бой", а второто съдържа незабравими стихове, които важат с още по-голяма сила и днес:

Русите са наши братя,
наша плът и наша кръв.

Кат Русия няма втора
тъй могъща на света;
тя е нашата подпора,
тя е нашта висота!

---

[1] Ив. Вазов. Събр. съч., т. 19, 1957, с. 245.

Стихотворението „На царя и Русия“ е пропито не само с възторг от освободителите, но и с чувство на омраза към немци, французи и англичани, които авторът нарича наши „враждебници“ — като мисли, разбира се, за официалните дипломати, а не за самите народи. Той не казва това изрично, но инак не може и да бъде за преводача на „Работниците“ от Фрайлиграт и „Песента на ризата“ от Томас Худ. Намерило веднага широко разпространение като песен, това стихотворение е едно от най-популярните и действени произведения на автора. За поета Берлинският договор е „гнил за пречка плет“ („Народни мелодии“, II). Протест против разпокъсването на България от дипломатите на западноевропейските държави съдържа и хвърчащият лист на Славейков „Суроваkня за година 1879“. Радост от Освобождението е основен мотив и в едно от последните стихотворения на Любен Каравелов — „Изпълниха се моите желания“. Момент от посрещането на освободителите руси е описан в разказа „Последното желание“ от К. Величков, който протестира против Берлинския договор в едно стихотворение от 1878 г.[1]

Чувството на любов към руския народ — траен мотив в българската литература още преди Освобождението — продължава да раздвижва стиховете и прозата на редица български писатели през 80-те, през 90-те години и понататък. Особено последователен негов изразител е Вазов („Немили-недраги“, „Чичовци“, „Под игото“ и мн. др.). То е свързано с основното чувство в неговото творчество — любовта към родината, патриотизма, който е най-характерното, определящото идейно-емоционално съдържание на българската литература през 80-те години — най-пълноводната струя в нея, линията на най-вълнуващите творби, на най-високите художествени постижения. Тая линия обхваща всички ония произведения, в които се възпява с възторг борци и се възсъздават с по-голяма или по-малка епическа широта събития от национално-революционното движение на нашия народ. Тя върви успоредно с друга, чийто обект на наблюдение и изображение е съвременността. И ако произведенията от първата линия възкресяват светли моменти от близкото минало с неговите героични личности, литературата от втората линия изразява подчертано критично отношение към съвременните хора — към техния обществен и личен морал. Това е линията на критическия реализъм.

И на двете тия главни линии най-ярък и най-крупен представител през 80-те години е Иван Вазов. С огромната си многостранна дейност — и обществена, и културна — с литературното си творчество, което обхваща всички жанрове и художествени форми, той израства високо над всички. В която и посока да тръгнем при изучаването на първото и дори на второто литературно десетилетие след Освобождението, ще се срещнем със значителни художествени дела, означени с неговото име. В неговото творчество винаги е звучал гласът на времето — или поне авторът се е стремял искрено към това. Но през 80-те години тоя глас е най-чист и най-верен отек на гласа на народа — творчеството на Вазов тогава най-пълно изразява закономерностите на литературния процес и дава указание, сочи посоките за развитието на литературата. Неговият път в тоя период е магистралата, в която се вливат, за да допълнят картината и внесат известно разнообразие в литературния живот, пътищата на ония, които работят заедно с него или започват тогава творческата си дейност.

---

[1] Печатано по-късно в сп. „Наука“, год. I, 1881, кн. 5.

В литературното дело на Вазов е най-ясно, че тия две линии се развиват почти едновременно, дори са зависими една от друга, обосновават се една друга, допълват се взаимно при изображение на действителността. Дори едно от основанията си критическият реализъм намира в съпоставянето на патриотичния патос, присъщ на предосвобожденските дейци, и кариеристичните, егоистични стремежи на ония, които след Освобождението изграждат буржоазното общество. И това е една от чертите на националното своеобразие на българския критически реализъм. И двете заедно образуват широкото направление на реализма в българската литература, само че реализмът в едната линия съдържа революционна романтика, примесен е с моменти на романтизъм, а в другата линия тече струята на критическия реализъм.

Критическият реализъм има вече редица постижения на оформящо се течение още преди 1878 г. Но ако тогава той е свързан тясно с национално-освободителната и революционна борба, поради което разкрива ясна перспектива, след Освобождението ни от турско робство той се развива свързан с други — понякога различни у отделните автори — тенденции в нашия обществен живот, определени от условията на свободно и бързо развиващото се буржоазно общество.

Твърде рано, още в зората на свободния живот, когато е завладян от патриотична радост, българският писател вижда, че формиращото се ново общество е изпълнено с редица недъзи. Той не схваща, че те са органически свързани с буржоазно-капиталистическата държавна и социална уредба на новото общество, но забелязва, че те разяждат основни негови стълбове. Продължител на демократичните традиции на предосвобожденските дейци, той не е доволен от съществени страни в уредбата на нова България и най-вече от меркантилния морал на ония, които стоят по високите стъпала на обществото. Идеалите на предосвобожденските борци не са осъществени, дори са забравени. Обществото тъне в идейна пустота. Най-силно и в много творби е изразил това Иван Вазов.

„Накъдето и да се обърнеш, печатът на позора блещи във всичката си голота" — пише за нова България Захари Стоянов в предговора към знаменитата книга, която прославя загиналите за родината патриоти. Участник в политическите борби, П. Р. Славейков насочва стрелите на изобличението против демагогията на политическите водачи („Марий и Сула", 1887),[1] бездушните чиновници, които угаждат на своите началници („Да ти кажа, разковниче", 1879), или търсят само висока заплата („Бог що видял и що казал", 1879). Придобил съзнание за социалните противоречия още преди Освобождението, той продължава да посочва тъмни социални явления и в нова България („Бог що видял и що казал").

Вазов, който в 1876 г. във „Векът" изобличаваше западноевропейския капитализъм, през 80-те години разшири терена на критическия реализъм при условията на българската буржоазна държава и насочи решително българската литература в неговата линия.

Новите обществени отношения, усложненият живот, изникналите в него проблеми поставят различни задачи на писателя, който търси съответни форми за тяхното художествено разрешение. Разноликата действителност обуславя

---

[1] Останало необнародвано, печатано в 1954 г. в: П. Р. Славейков. Избр. произв.,т. I, с. 239.

развитието на различни литературни жанрове. За нейното отражение — и особено за отклик на въпросите на всекидневието — се използуват най-вече такива жанрове, в които веднага може да се реагира на жизнените явления. Това са стихотворенията, изпълнени с горчиви размисли, с язвителна ирония, с изобличителен хумор. Стихотворения, в които се осмиват или жигосват актуални обществено-политически и социални явления. Така се утвърждава и разширява жанрът на актуалната публицистична поезия. Това са сатирата, баснята, епиграмата. Това са разказът, очеркът, фейлетонът. Те стигат до читателя не само чрез месечните списания, но и чрез вестниците.

Във в. „Народний глас", в списанията „Наука", „Зора" и в други периодични издания, а и в отделните си книги Иван Вазов отправя най-първите стрели срещу меркантилния дух на бързо оформяващото се буржоазно-капиталистическо общество, срещу жаждата за пари, срещу липсата на светли чувства и идеали. Идеята за силата на парите, за отрицателната роля, която те играят в отношенията между хората — развита предимно в критично-хумористичен и някъде саркастичен стил у П. Р. Славейков още преди Освобождението, — у Вазов е третирана най-често в остро сатиричен тон, с открито изразен гняв и възмущение. Със стихотворения като „Поет и вдъхновение" (1881), „Линее нашто поколение" (1884) и много други от тоя род; с разкази като „Нов свят и нови люде" (1883), „Искров и Райна" и „Епоха-кърмачка на велики хора" (писани през 1888) и др. народният поет сочи с изобличителен и критичен патос отрицателното в много области на обществения живот и между другото пръв след Освобождението слага началото на една нова и трайна тема в българската литература — изобличение на изборната демагогия. Наблюденията върху тъмните явления в обществения живот и върху покварата в личните отношения между хората в семейството, в любовта и брака и пр. стават най-често подбудител на сатирично вдъхновение.

На сатирично вдъхновение, чийто извор лежи в същите явления, са плод и най-добрите произведения на Стоян Михайловски. Той създава много епиграми, насочени най-вече против либералите, особено против Петко Каравелов (в. „Средец", 1884—1885) и др. Независимо от постоянните люшкания на автора между противоположни позиции като журналист, неговите епиграми, сатири и басни от 80-те години изобличават сериозни пороци в нашата действителност от онова време. Въпреки мрачния песимизъм и религиозно-мистичните възрения на автора в някои негови творби—произведенията му, печатани през тоя период и събрани в „Novissima verba" (ч. I, 1889), жигосват много слабости и недъзи от нравствен, социален и политически характер на тогавашното общество. Бракът, любовта, кариеризмът са прицел на гневни изобличения у него. Държавници и високи чиновници, представители на различни обществени слоеве са обект на остра саркастична обрисовка. Често в неговите сатири ни отблъсква абстрактно и реторично многословие, много пъти неговият стих е твърде несръчен и груб, но в редица произведения звучи един убедителен тон, който постига целта на художествената творба. Особено в някои басни и епиграми.

За да се види високото развитие, което достига баснята, достатъчно е да напомним, че от онова време (1889 г.) са такива басни като „Бухал и светулка", „Магаре и богомолци" и особено „Орел и охлюв" — една от най-хубавите басни на Михайловски и безспорно най-популярната.

Но още тогава се оголва Ахилесовата пета на неговото творчество — резките му противоречия. В 1884 г. е обнародвана без подпис малката му

поема „Suspiria de profundis“[1]. Тя представя славослов, възхвала на смъртта, израз е на мрачно отчаяние, на дълбок песимизъм. Тая поема, наречена при втората си редакция („Novissima verba“, ч. I, 1889) „Euthanasia“ (лека смърт), е първа проява на упадъчни идеи и настроения в българската литература. Защото тук песимизмът не е свързан с конкретно разочарование — той е превърнат в мирогледно начало, в отчаяна философия на живота: отхвърля се всичко, което означава живот и прогрес. Едничката реалност е смъртта. Авторът е убеден, че описаният от него герой е типичен представител на съвременното славянско поколение. И тъкмо това негово убеждение предизвиква отпор в нашата литература, на който ще се спрем по-нататък.

Вазов и Михайловски имат големи заслуги за развитието на сатиричния жанр, който достига богато разнообразие през следното десетилетие — но първите големи успехи на това развитие са от 80-те години. П. Р. Славейков създаде у нас стихотворния хумористичен вид, като си служеше и с епиграмата — най-късия и ударен сатиричен жанр. Той е и първият наш баснописец. След Освобождението Вазов разшири и умножи видовете на хумора и сатирата. Той също така използува твърде много епиграмата. Той е автор и на първия сериозен опит за сатирична поема, макар и със съвсем елементарна фабула — „Кихавицата на Салюста“ (1884) — картина на порочни литературни нрави. Създател е и на битова хумористична поема, с игрив, безобидно весел стих — „Моята съседка Гмитра“ (1881). Михайловски обогати епиграмата и баснята, а по-късно, през 90-те години, и други сатирични жанрове.

В областта на баснята правят опити още редица книжовници, като Цани Гинчев, Моско Москов, П. Н. Даскалов и много други. Нещо, което свидетелствува само, че тоя жанр става особено любим — удобна форма за критика и поука. Изобщо критичното отношение преди всичко към обществения, а после към семейния и частния живот, завладява широк терен в литературата. Това отношение е присъщо и на ранните произведения на Алеко Константинов: стихотворението „Огледало“ (1880), което осмива покварата на вестникарите и бюрокрацията; поемата „Песен за Слобод-Маджара и Пламен-Теня“ (писана в 1882 г.), в която се изобличават тъмните политически нрави през 80-те години. В недовършената комедия „На свободна почва“ (писана в 1886 г.) обект на хумористично изображение е политическата действителност непосредно след Освобождението; характеристиката на лицата в нея започва от имената им — похват, който се среща и по-нататък в българската хумористична и сатирична литература (Вазов, Г. П. Стаматов и др.). Критически характер имат епиграмите на Д. И. Шишманов, които са насочени най-вече против невежеството на висшите чиновници и слабостите в културния и литературен живот.

Критичното настроение се разширява и задълбочава все повече и повече с развитието на новите буржоазно-капиталистически обществени отношения и с влошаване положението на бедните народни слоеве, особено на селската маса. Това критично настроение добива нови импулси с появата на социалистическата пропаганда в средата на 80-те години и с разпространението на народничеството, което е характерно за следното десетилетие, но първите му прояви са към края на 80-те години. Тогава, към края на 80-те години, започва литературната си дейност Георги Кирков с две стихотворения в хуманистичен дух в „Труд“ (1887) и „Искра“ (1889). Повече литературен

[1] Периодическо списание на Българското книжовно дружество, год. III, кн. 8. Нататък ще бъде отбелязвано съкратено ПСп.

интерес представя недовършената му повест „Старият дъб“ (сп. „Развитие“, 1888), художественият замисъл на която е да се разкрие гибелното въздействие на жаждата за пари.

По това време, между 1885 и 1890г., пише първите си работи Христо Максимов—Мирчо (1867—1902) — стихотворения, които издава в сбирката „Нова гусла“ (1890). Израз на мислите и вълненията на един народник идеалист, тия стихове нямат нищо общо с изкуството. Но те са документи за дълбоко съчувствие към народа. Един благороден обществен деец говори за теглата му, за безправието, от което той страда, за беззаконията и силата на богатите, за разочарованието си от обществения морал.

Със своята личност на честен публицист и неуморим, безкористен радетел за просветата на народа — чийто живот е опознал отблизо като народен учител — Максимов си спечелва голяма популярност, особено в учителските среди. През 90-те години той печата разкази, които също така нямат художествена стойност, но те привличат вниманието на Димитър Благоев: по тях родоначалникът на социализма и на марксическата критика у нас описва тежкото положение на селската маса, като оборва народническите консервативни проповеди на Мирчо, че политиката не била потребна на селяните.[1]

Място на писател белетрист — в онова време дори прекомерно високо ценен — завоюва другият типичен представител на народничеството Т. Г. Влайков, известен с псевдонима Веселин. С народничеството в тия години го сближава дълбоката любов към народа и идеализацията на патриархалния бит, особено преклонението му пред патриархалните добродетели на селяните. Истинските народнически идеи и настроения се оглеждат в разказите му от следното десетилетие. Но към края на 80-те години в творчеството му се проявява ясно критично отношение към новите явления в обществено-политическия живот. Такъв е разказът „Косач“ (1889).[2] Собствено тук имаме работа с очерк — литературен жанр, чийто типичен представител през 80-те и 90-те години е Влайков. С простите мисли и с безискуствената, но ясна реч на народа — чрез своя герой, който сам разказва за теглото си — Влайков изразява недоволството на селската маса от данъците, от войниклъка и войната.

Трябва да отбележим, че през 80-те и още повече през 90-те години недоволството от данъците е общ момент в творчеството почти на всички автори, които пишат за селото. Все във връзка с демократизма на българската литература, с близостта на писателя до народа обща тема е и недоволството от буржоазната военщина и отвращението от войната. Характерен е случаят с Иван Вазов. В 1886 г. в своята сбирка „Сливница“ той с право възпява героизма на българския войник и оплаква жертвите на братоубийствената война. Своя демократизъм поетът проявява особено ясно в стихотворението „Новото гробище над Сливница“, гдето подчертава, че българските войници не са се били за трон, а за отечеството си. Тоя демократизъм е така подчертан у Вазов, че когато в 1888 г. го посочва в критическа статия и д-р Кръстьо Кръстев, стамболовисткият вестник „Свобода“ се нахвърля срещу Вазов, че в сбирката си „Сливница“ не искал „поне думица да спомене за главнокомандуващия на Сливница княз Александър.“[3] На това обвинение Вазов отговаря със стихо-

[1] Д. Благоев. Литературно-критически статии. Изд. на БКП, 1950, с 307.

[2] Библиотека „Св. Климент“, кн. 8, 1889.

[3] Цит. по Димо Минев, Иван Вазов и Захари Стоянов. — Висш институт за народно стопанство, Варна, 1958, кн. 2, с. 257.

творението си „Не, корони ази не възпявам", останало в ръкопис, печатано едва в 1955 г.[1] Четири години след това Вазов се връща към темата за войната от още по-демократично и хуманистично гледище и от гледището на славянското единство. В стихотворението „Четвърта годишнина на Сливница" той признава, че тая война буди у него болка и негодувание. Укорява се, че е могъл да я възпее — вместо да призове с високи думи към любов, прошка и примирение. И тук още по-ясно изразява своето, по онова време, антимонархическо настроение — обвиняват се и Милан, и Александър Батенберг:

Сляп ли ги случай на бой спогони?
Жажда за кръв ли? Идеал честни?
Ти бе потребна на две корони
слабо скрепени на глави тесни.[2]

Показателно за демократичния и хуманистичен характер на нашата литература е обстоятелството, че българските писатели от онова време изтъкват преди всичко ужасите на войната, нещастията, които тя носи за народа. Така се пише даже за Сръбско-българската война, която за нас беше отбранителна. С такива именно произведения започва своята литературна дейност Михалаки Георгиев: „Кърваво примирие" и „След войната", печатани във Вазовото списание „Денница" (1890). Авторът е създал просто един обвинителен акт принципно против войната. Още повече че антивоенното настроение е съединено със социално чувство: рисува се тежката съдба на бедните. В тия два разказа е ярко изразен хуманизмът на Михалаки Георгиев, подкрепен от дълбокото му съчувствие към потиснатите и онеправдани хора от народа — основната тенденция на цялото му по-нататъшно творчество.

В съзвучие с тоя хуманистичен патос през разглеждания период Вазов превежда едно от най-силните антивоенни произведения — „Припомняне из Тацита" от сбирката на Ярослав Врхлицки „Танталово наследство". А няколко години по-рано (1884) излиза преводът, направен от К. Величков, на широко известното Некрасово стихотворение „Внимая ужасам войны. . ."[3] Несполучлив превод на това стихотворение прави през 80-те години и П. Р. Славейков. На антивоенна тема има и преводи на прозаични произведения.

За разкриване на известни недъзи в обществения и културния живот и за изобличаване на техните носители нашата литература още преди Освобождението използуваше фейлетона. Фейлетонен характер носят някои произведения от хумористичната проза на П. Р. Славейков. Като майстори на тоя литературно-публицистичен жанр се проявяват бляскаво Л. Каравелов и Хр. Ботев, за което свидетелствуват всички ония творби, които те пишат и поместват като дело на двамата в „Свобода" и „Независимост" под общото заглавие „Знаеш ли ти кои сме?". Продължавайки тяхната традиция, възторженият ученик на Каравелов Захари Стоянов в 1880 г. започва да обнародва

---

[1] Ив. Вазов. Събр. съч., т. III, 1955. Димо Минев в цитираната статия предполага, че автор на статията е Захари Стоянов и че отговор на тая статия е именно стихотворението „Не, корони ази не възпявам".

[2] Библиотека „Св. Климент", год. I, кн. 2.—Тая строфа, която се е намирала в първата редакция (повторно препечатана в „Денница", кн. 11—12, 1891) между сегашните VI и VII куплети, е изхвърлена после от автора.

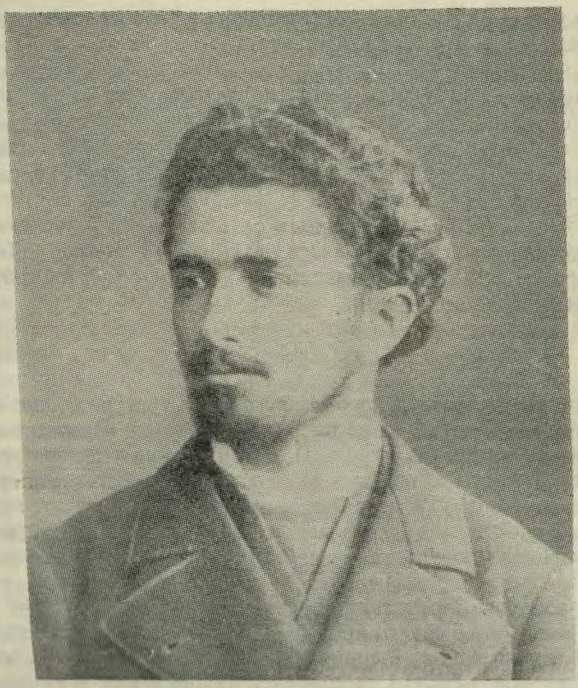
[3] Това стихотворение толкова допада на Величков, че той, недоволен от очевидно несполучения превод, се опитва в 1888 г. да го подобри и приближи до оригинала. Много похубав превод дава — неизвестно от коя дата — на същото стихотворение Иван Вазов.

фейлетони под същото заглавие, подписвани в началото с Каравеловия псевдоним Барон Лулчо, във вестниците „Работник“ и „Независимост“. Те имат обществено-политическо съдържание. В стила и с езика на Каравелов (на когото някъде направо подражава), Захари Стоянов изобличава чорбаджиите в освободена България и реакционерите. Защитник е на народа. Изобщо по това време, до към 1885 г., във фейлетоните си той стои на демократични позиции. Написани в хумористичен стил, изпълнени с груба, но ярка публицистична образност, неговите фейлетони са упражнявали голямо въздействие.

След 1886 г. позициите на Захари Стоянов се променят коренно. Както в цялата си дейност, така и във фейлетоните си той се проявява като краен националист и реакционер, безогледен защитник на Стамболовия режим. Фейлетоните му стават средство за борба вече против демократично настроените противници. Завладян от грубо партизанско пристрастие, авторът не се грижи за истината — важното е в момента да се направи смешен, да се порази противникът—за тая цел се нарушават всички граници на обществения морал. След 1886 г. най-вече с фейлетоните си, в които дава воля на своето „пехливанско перо“ (по израза на Д. Благоев), Захари Стоянов си създаде лошо име в демократичните среди, особено между писателите. И не без основание неговите прояви през Стамболовия режим се характеризират от Пенчо Славейков като „чардафонщина“. Положително значение в развоя на жанра имат фейлетоните на Захари Стоянов от прогресивния период на неговата дейност.

През тия години възбужда интерес със своята темпераментна публицистика и Димитър К. Попов (1855—1908) — популярен по онова време културен деец, преводач и общественик. В 1886 г. с псевдоним Правов той издава отделна книга „Фейлетони“, печатани през 1881—1882 г. във в. „Независимост“ (София и Пловдив), „Народний глас“ и „Ред“ (Пловдив). Още първият му фейлетон „Aller Anfang ist schwer. . .“[1] привлича вниманието на Иван Вазов, който помислил, че авторът е Висковски, и му изпраща възторжено поздравително писмо. „Духовитостта, лекият сарказъм и хуморът, с които е препълнен фейлетонът — пише Вазов, — са прелестни! Българският език ти се вдава с едно удивително покорство. . .“ Редакторът на „Народний глас“, сам борец в полето на прогресивната публицистика в онния години, е схванал добре характерните черти на фейлетонния стил на Д. К. Попов. Либерал с демократични възгледи, Правов насочва своята изобретателна мисъл, хапливо остроумие и свеж хумор срещу консерваторите. Ядовито изобличава техните измислици за „нихилистите“ и реакционната им роля при суспендирането на Конституцията. Често нападките му са отправени открито против Батенберг. Неговата саркастична ирония улучва направо целения обект. Обяснявайки уж своя псевдоним, той изобличава така диктатора: „Аз толкова обичам правото, щото го отнимам от всички хора и го задържам за своя сметка, така също както и княз Батенберг от извънредната си любов към свободата, по примера на Бонапарта, отнима я от всичките българи в Княжеството и я задържа изключително за себе си“ („Най-правият път“). Пак срещу княза, а и против монархизма изобщо, е насочено сравнението: „Аз въобще не обичам да забикалям изотдалеч, като истината около царските палати.“ Някъде иронично-хумористичният рисунък избива в пряко саркастично изобличение. Чрез сравнения, намеци или направо Попов, говорейки за едно, ни навежда и към друго, посочвайки едно явление или факт,

[1] Всяко начало е трудно.



Д. К. Попов

ни подсеща и за други явления или факти. Така се разширява картината на изобличението. Особено богат в това отношение е „Съдът на музите“ — един от най-интересните му и забавни фейлетони, обект на присмех в който са някои консервативни журналисти и литератори. „Музите не живеят вече на Витоша, откак един български вестник очерни името на тая планина“ — ни осведомява авторът, намеквайки за консерваторския вестник „Витоша“. Той съобщава, че съдът осъдил Петър Оджаков, защото „обезчестил българското „Песнотворство и стихотворство“. Мисълта му преминава често от журналистиката и литературата към пороците в обществения живот. „Княжеството още не е успяло да направи териториалното си разделение, а г. Гешев, с помощта на своите другари, успя да раздели Южна България между своите роднини“ — разкрива Правов господството на едрите финансисти.

Неговите фейлетони — написани с един често груб хумористичен стил, обикнат в публицистиката през 80-те години и наследен от хумористичните предосвобожденски фейлетони — съдържат действителни факти из живота и дейността на споменатите лица. За читателите от онова време тия факти са били от една позната културна и обществено-политическа действителност, разкрита духовито, с хумор, който е имал сигурно въздействие.

Критичното отношение във фейлетоните на Д. К. Попов обхваща по-широка област — то засяга не само обществено-политически и културни

явления, но и морала в личния и обществения живот на човека. Особено често се осмива нравствената поквара у жените.

Критично настроение е изразено и в някои от оригиналните му стихотворения. Картината на своята родна страна авторът вижда в най-мрачна, отрицателна светлина („Странник“).[1] В стихотворенията си Д. К. Попов е бил под силното влияние на Вазов. Той е усвоил неговия стил до такава степен, че някои от тях, печатани в сп. „Зора“ и подписани „П-в“, са приписвани погрешно на Вазов.[2]

През 80-те години още Д. К. Попов става известен и със своите преводи от големи руски и западноевропейски поети, като Байрон („Прощаването на Чайлд Харолд“, „Шильонский затворник)“, Томас Худ („Сънят на неженений“), Лермонтов („Мцири“) и др.

*

Демократичният характер на българската литература е още по-очевиден в произведенията, които са плод на вдъхновение от национално-освободителните борби на българския народ. Тая втора линия в литературния процес през 80-те години, както се изтъкна вече, е тясно свързана с ония идеи и настроения, които съставят ядката на критическо-реалистичното творчество. Дори е обоснована от тях по закона за контраста. Разочарован от новия живот след Освобождението, което не е осъществило най-демократичните и най-прогресивни мечти на някогашните революционни дейци, писателят се обръща към близкото минало. В революционните и възрожденски дейци той вижда ония, които може — като светъл пример за подражание — да противопостави на търговците и покварените бюрократи, на хората от новото време, чужди на народните идеали. Борбите за свобода, независимост и социална правда той изправя срещу нечистите сделки и стремежите за задоволяване на личните материални интереси. За Ив. Вазов и З. Стоянов, най-видните нови писатели, двете епохи — предосвобожденската и следосвобожденската — са противоположни по идейно съдържание и по хора. „Тогава беше времето на самопожертвованията, защото из великите страдания изникват великите героизми, както днес е епохата на дребните характери — пише Вазов през 1883 г. в „Немили-недраги“. А в предисловието на „Записки по българските въстания“ от Захари Стоянов четем: „Ние имаме герои, наша национална гордост, като Любен Каравелов, Левски, Хаджи Димитър, Караджата, Ботев, Бенковски, Волов, Каблешков и много други.“ Новата епоха авторът характеризира с едно кратко остро изречение: „Днес не е епоха за патриотизъм, а за гечинмек“[3] (печелене на средства). И за да възкресят най-хубавото от близкото минало, двамата автори създават произведения, които влизат в най-значителния дял на нашата национална литература.

Срещу „дребните характери“ Вазов възвеличава в патетичен стил героите на национално-освободителното движение в добилите широка известност лирико-епически стихотворения от цикъла „Епопея на забравените“ (1881—

---

[1] Библиотека „Св. Климент“, кн. 10, 1890.

[2] Вж.: М. Цанева. Вазови псевдоними ли са подписите Хр. Каратанасов и П-в. — Език и литература, год. XIV, кн. 3, 1959.

[3] Такива противопоставяния се срещат и в писанията на тогавашните обществени и критици.

1884). Това са творби в основата си реалистични, но в изображението на събитията и на някои от лицата са явни чертите на романтизма. Пред читателя след Освобождението е възкръсвала оная величава епоха със своя патриотичен подем, със своя героизъм, с великите характери. Известна романтика, родена от общия героичен дух на времето, съединена с едно строго реалистично изображение на живота на българските въстаници, виждаме и в „Немили-недраги". Едно от най-хубавите произведения на Вазов, в което грубият живот, обрисуван с такава реалистична пластичност, не може да убие героичния патос и романтичните мечти на хъшовете. Произведение, в което идеалът тържествува така бляскаво над всички пречки от материален характер. „Немили-недраги" е четвъртото съчинение в проза на Вазов (след „Неотдавна", „Митрофан" и „Хаджи Ахил") — и той вече се представя като зрял белетрист. Преход от хумористичния рисунък към намеци за големите идеи на времето е повестта „Чичовци", за да се дойде отново, както в „Епопеята", към изображение на върховния момент — Априлското въстание. Подготовката на тоя момент, особено висок и героичен, е предадена в прекрасни художествени картини от народния бит, поетично обрисувани сцени на патриотичния подем, изключително ярки, пластични изображения на човешки характери в „Под игото" (1889—1890) — роман извънредно богат по своето идейно-емоционално и образно съдържание. Периодът от Освобождението до края на 80-те години, в който най-светлото вдъхновение на литературата са национално-освободителните борби, не би могъл да намери по-хубав завършек от това произведение — истинското начало на българския роман и същевременно негов връх, който и до днес задължава в много отношения нашата романистика. Предала с голямо изкуство на новите поколения героичния образ на една минала епоха и нейните велики завети, българската художествена проза в тия произведения достигна своята зрелост. Нейният път е изравнен — на бъдещите белетристи остава да развиват по-нататък естетическите достижения и да се издигат до нови върхове. Вземем ли пред вид всички произведения на Иван Вазов от онова време, включително и повестта „Митрофан и Дормидолски" (1881) с нейното хумористично-гротесково изображение на българската действителност, ние бихме могли да направим важен извод, който се отнася до литературното дело и на други автори от 80-те години. В творчеството на Вазов, взето като цяло с всичките му жанрове, критическото начало е свързано с другото начало — утвърждаващото. В „Немили-недраги", „Епопея на забравените" и „Под игото" — чрез ярките изображения на бита и на героичните дела, чрез светлите образи на предосвобожденските революционери и патриоти — авторът посочва оня идеал, от висотата на който присъжда в други произведения новото време. Тоя идеал е, който му диктува жестоко изобличителните думи, с които завършва повестта „Немили-недраги": „Бедни, бедни Македонски! Защо не умря при Гредетин?. ." Отношението на З. Стоянов и К. Величков към съвременниците се определя също така от спомена за беззаветния патриотизъм на предосвобожденските дейци.

От епохата на национално-освободителната борба взема сюжет и Константин Величков за своята повест „Жертви и отмъщение" (сп. „Наука", 1881—1882). Авторът описва потушаването на Априлското въстание с дълбоко чувство на симпатия към въстаниците и с открито и подчертано изразено отрицателно отношение към чорбаджиите, обрисувани като съюзници на турците. Благородните чувства и патриотичният патос на автора обаче не са били достатъчни, за да се получи от съчинението художествено творение.

ЧИТАЛИЯ

Епохата на нашето национално-революционно движение и специално Априлската епопея намери блестящо изображение в „Записки по българските въстания“ (1884—1892) на Захари Стоянов. Като непосреден участник във въстанието той пръв от всички се е досетил да събира сведения за неговата подготовка и за събитията. Трябва да напомним, че през 80-те години, а и по-късно, мнозина участници — и дори неучастници, а просто съвременници — са се заемали да пишат спомени за хора и събития от онова героично време. Спомени повече или по-малко документирани. Така че мемоарният жанр добива широко развитие и става едно от характерните явления в литературата през 80-те години. Но по богатство на документацията, по обсег и особено по художествени качества най-високо се издигат „Записките“ на Захари Стоянов.

Те започват като автобиография, за да се разгърнат като широко повествование за видни личности и големи събития от национален характер, в които е участник и самият автор. По тоя начин личната съдба на писателя се свързва с големи събития и факти от историята на народа. В това отношение той продължава една традиция, развита още преди Освобождението, когато се ражда мемоарният жанр в съвременен смисъл — и то главно във формата на автобиография. Първото значително произведение от тоя вид е „Житие и страдания грешнаго Софрония“ (писано в първите години на XIX в., но обнародвано едва в 1861 г.). Предходната литература то напомня само със заглавието си — инак, по дух и съдържание, е съвършено ново. Начало на художествената проза в новата българска литература, то е и първата ярка проява на реализма в нея. Основен обект на Софрониевото „Житие“ е личността на автора — историческите събития са повече обстановка на неговите дела и страдания. Нашите възрожденци, свързани с живота и съдбините на народа, са имали — въпреки своята скромност — съзнание за значението на своето дело, съзнание изобщо за ролята на обществения деец. Тъкмо поради това Георги Раковски замисля обширно автобиографично съчинение, наречено пак „Житие“, а преди него описва важни събития от живота си в „Неповинен българин“ — и двете недовършени и оставени в ръкопис. Изразявайки отношението на всички възрожденци към тоя литературен жанр, Раковски в увода на своето „Житие“ пише: „Никога не бих се усъдил на такова едно нещо, ако описаните ми дела не биха имали една твърде тясна връзка с отечеството ми, което съм от нежна още младост пламенно любил и комуто целия си живот драговолно съм искал да посветя“[1] (р. м.). Автобиографични са и очерките на П. Р. Славейков „Историята Медникарова. Как се калих за писател“ и „Как съм станал гайдар“. От автобиографични моменти и пътеписни бележки се състоят Караveловите „Записки за България и българете“, в които преобладава интересът на етнографа.

Най-хубавите мемоари и автобиографии от 80-те години продължават тенденцията, формулирана така ясно от Раковски: личния живот те описват във връзка с живота на отечеството. И това е направил най-добре Захари Стоянов. В развитието на българската литература неговите „Записки“ затвърдяват окончателно мемоарния жанр като художествен. Един нов жанр,

---

[1] Съчинения на Г. С. Раковски. Избор, характеристика и обяснителни бележки от М. Арнаудов, 1922, с. 5. „Житието“ е обнародвано изцяло, а „Неповинен българин“ — в извадки. Написаната част от „Неповинен българин“ изцяло е поместена в Архив на Г. С. Раковски, т. I, подготвен от Г. Димов. Изд. на БАН, 1952.

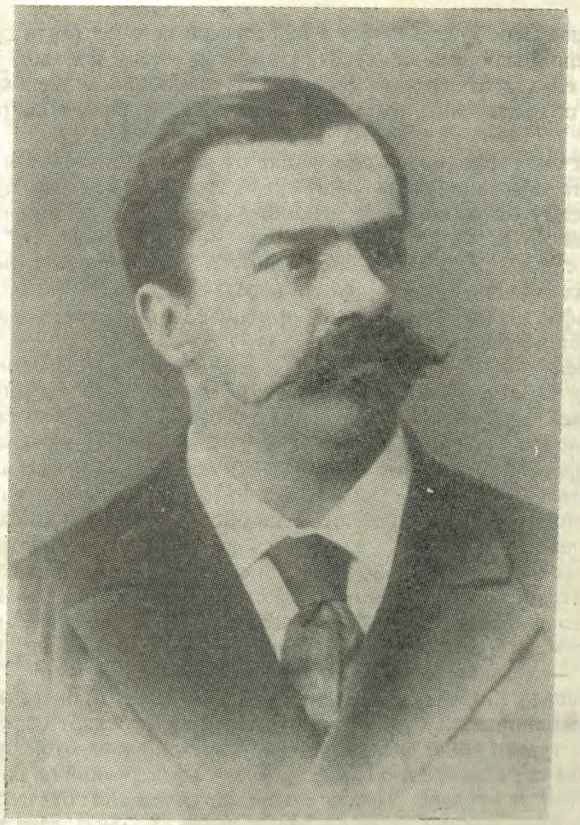
роден още преди Освобождението от обществено-историческата действителност, влиза пълнокръвно в литературата като естетическа ценност. И мярката за определяне на художествената стойност на подобни съчинения в бъдеще дават „Записки по българските въстания". Така — както мярката за роман дава „Под игото".

Във връзка със стремежа да се извадят от забравата светлите образи на революционните дейци и да се издигнат като патриотичен пример срещу идейната и нравствена пустота на съвременниците са съчиненията на Захари Стоянов „Биография на Васил Левски" (1883) и „Четите в България" (1888), от които второто съдържа повече белетристични моменти. Изцяло белетристична (без да е търсил това авторът) е другата негова книга — „Христо Ботйов — опит за биография" (1888). Въпреки значителните си слабости, това е първият опит у нас за биографичен роман.

По това време популярност получават и спомените на Стоян Заимов (1853—1932), участник също така в подготовката на Априлското въстание, публицист и обществен деец. Неговите спомени са събрани в четири книжки с общо заглавие „Миналото" (1884—1888). Тия очерки съдържат интересни моменти, но и много опровергани днес от историческата наука тълкувания. При това са досадно развлечени поради усилията на автора за белетристично изображение. Ако беше разказал всичко това по-просто — без усилие непременно за художествено пресъздаване — Стоян Заимов щеше да постигне по-добри резултати. И все пак, поради значителността на събитията и лицата, за които се говори, в неговите спомени има редица страници, които се приемат с интерес. На времето си книжките на „Миналото" са четени с увлечение от жадните за подобни спомени българи. Дори Вазов признава, че ги е чел „с истинско благодарение" — макар и да им намира известни недостатъци.[1]

В тогавашната литература има и други мемоарни произведения, които не описват революционни събития, но разказват за тежкото положение на българите под турско робство и за напълно корумпирания отомански режим. Зад всичко това се долавят ясно освободителните настроения на нашия народ, тук-там изразени и направо. Такава е книгата „Спомени от цариградските тъмници". Нейният автор Светослав Миларов (1850—1892), една интересна и неспокойна личност, участвува активно в уреждането на получилата независимост българска църква, като застъпва твърде демократични позиции. Негова е статията „Двете касти и власти", писана по поръка и предварителни указания на П. Р. Славейков, печатана във в. „Македония" и насочена против реакционната политика на чорбаджиите при уреждането на църквата. Лежал без присъда повече от две години в цариградските тъмници, обвинен в противотурска политическа дейност, той избягва от затвора и отива в Русия, а след това в Хърватско. В Загреб е студент по право и редовен сътрудник на в. „Обзор", гдето се печатат в подлистник спомените му „Iz uspomena jednoga političkoga patnika"[2] (1876), които излизат после в отделна книга. След Освобождението Миларов се занимава с обществено-политическа и публицистична дейност, като проявява свободомислие и демократизъм. Опитва се да напише и драма в стихове за падането на Цариград. Извънредно слаба, с безпомощен стих, драмата още тогава е била отречена от критиката. А че е била издадена като притурка на „Периодическо списание на Книжовното дружество" в Со-

[1] Вж.: Народний глас, бр. 519, 23. II. 1885.
[2] Patnik — страдалец, мъченик.



Светослав Миларов

фия — това говори само на какво ниско идейно-естетическо равнище са били изискванията на редакцията. Не напразно „Периодическо списание“ е било остро критикувано тъкмо заради тая си слабост от Ив. Вазов и др. В 1892 г., при диктаторския режим на Стамболов, Миларов бил обесен. Обвинили го в съучастничество при убийството на министър Христо Белчев. Вазов, който го познава добре, го характеризира като идеалист, вечно безкористен, вечно страдащ, безгрижен поет и песнопоец, една „блага, любвеобилна, жизнерадостна натура, случайно попаднала в мътилката на политическите вихрове“ — натура, „назначена за песни, а не за груби борби на световната арена“[1].

Десетина години преди неговата гибел спомените му излизат у нас, преведени на български от Спас Вацов и Христо Белчев — другари на автора от студентските му години в Загреб — с по-уточнено заглавие „Спомени от цариградските тъмници“ (1881). Макар и печатано за пръв път на хърватски, това

[1] Един кът на покой и забрава. В: Събр. съч., т. VIII, 1956, с. 135—136.

произведение принадлежи на българската литература и влиза в нея в началото на 80-те години. За съжаление преводът, направен според Пенчо Славейков под редакцията на самия автор,[1] е твърде покварен от изобилието на хърватски думи и езикови обрати, което някъде дори затъмнява смисъла. Интересно е, че Пенчо Славейков, толкова чувствителен към чистотата на българската реч, не споменава нищо за тая слабост.

Макар да се чете днес извънредно трудно поради посочената езикова слабост, книгата на Миларов буди интерес с богатството на хубаво описани разнообразни картини из живота на затворниците, из турския бит и администрацията. Разказани са много истории, в които се оглеждат не само лични съдби, но и състоянието на пропадащата Турска империя. Някои от разказите са наситени с драматизъм. Много страници от книгата са изобличителни документи за моралната и обществено-политическа поквара на турското общество. Пред читателя изпъкват различни характери, добре доловени черти на лица от всички ония националности, чиято съдба е свързана с турската пропадаща държава. Познанията, които има авторът — поради обстоятелството, че е роден и се е учил в Цариград, — му помагат да надникне в интимния живот на богатите бейове и паши и дори в техните хареми. Много от разказите, изпълнени с интригуващи приключения, увличат със сензационност и романтика. От друга страна, навсякъде се долавя мъртвилото, застоят в духовния живот на турската държава. Литературната стойност на произведението се увеличава от чувството на автора към красотата на природата, особено цариградската, която често описва, както и от влечението му към любовни истории, на които не липсва своеобразна поезия. Нека прибавим и че навсякъде се долавя копнежът към свобода у потиснатите българи.

Общото впечатление от книгата е, че Отоманската империя — прогнила до основи във всички посоки — отива към неминуема гибел. В кратката си предговорна бележка към хърватското издание авторът отбелязва, че в Цариград се борят „духът Източен и духът Западен". „А таз борба — подчертава той — разсветлява я като с бенгалски огън издишането и предсмъртната агония на едно съвсем развратено царство. Сега, кога наближава да удари великий исторически час на Изток и когато всичките погледи на светът се обръщат към тежкий болник на бреговете босфорски, мисля, че не би се чели без любопитство няколко картини от последните денье на издишащата държава."

И наистина, според съобщението на Вазов, който е следил хърватския печат — когато книгата на Миларов се появява в Загреб, „всичкий печат се отзовал за нея с най-ласкави похвали и тя е намерила най-горещ прием в обществото"[2]. Същият най-горещ прием намира тя и при излизането си на български език. Само Вазов пише два отзива за нея. Той изтъква, че вече е известна на българската „читающа публика" и че е получила преценка „от многобройните читатели". „И похвалите, които можем да кажем за нея — продължава рецензентът, — ще бъдат слаби в сравнение с удоволствието, което са почувствували всички ония, които са си дали приятний труд да я прочетат. Малко книги са намерили такъв добър прием като нея. Тя съединява, при литературното достойнство, преимуществото на едно крайно интересно и привлекателно съдържание. Тия две качества обясняват успеха ѝ, който е имала и ѝ

[1] Вж. предговора на Пенчо Славейков към „Избрани съчинения" на Христо Белчев, 1905, с. 14.

[2] Народний глас, бр. 261, 30. I. 1882.

спечелват почетно място в нашата книжнина."[1] В друга една рецензия от онова време, като се отрича изцяло слабата драма на Миларов „Падането на Цариград", срещу нея се поставят „Спомени от цариградските тъмници", „които тъй много привличат читателя с майсторските описания [на] разните затворници, техните престъпления и злостворничества, с разказите на разни случки и картинки от азиатский живот и цариградската природа"[2]. Пенчо Славейков също така цени високо спомените на Миларов и в споменатия по-рано предговор ги нарича „дивни очерки".

За своята лична съдба, за най-разнообразните начинания, с които е искал да пробуди „заспалата българска народност", разказва Иван Богоров в автобиографията си „Живота ми, описан от мене" (1887).[3] Авторът няма никакви белетристични амбиции. Ограничавайки се в кратко описание на фактите, без всякакво многословие, с лаконични оценки на хора и събития, той излага моменти от своята редакторска, журналистична и просветителска дейност. И все пак — и през логичния стил, изграден с език, изпълнен с интересни неологизми — се очертава образът на един неспокоен обществен деец, фантазьор, който предприема най-различни неща за духовното и материално издигане на своя народ — от издаване на българския герб, през вестника и граматиката, до опитите за основаване на фабрика и сделки в борсата. Обикаля цяла България, странствува по света — от Цариград до Лайпциг и от Петербург до Париж — и мечтае най-много за „чист" български език. . .

Характерен за автобиографичните съчинения, които се пишат по онова време, е очеркът на П. Р. Славейков „Български притчи. (История на събирането им)", сложен като предговор към двата тома „Български притчи или Пословици и характерни думи", част I (1889) и част II (1897). Авторът предупреждава, че нямал намерение да пише автобиографията си, а само да изложи всички ония патила, които са съпровождали събирането на „притчите". Но неговата борческа природа, гражданско съзнание и писателски талант са превърнали тая „история" в забавно четиво с белетристичен стил, с богато съдържание, от което се вижда не само работата на фолклориста, но и раждането на писателя. Възкресена е оная атмосфера, в която един активен патриот, просветен деец, учител и писател, води смела и тежка борба против представителите на Фенер — гръцките владици, които го преследват непрекъснато. Славейковата автобиография — която обхваща главните моменти на неговия живот от 16-годишна възраст до пожара в Стара Загора през Освободителната война — е още един пример за съзнанието на възрожденския деец: неговият живот е неделимо свързан със съдбините на народа. Автобиографичен характер има и „Епизодът", в който Славейков разказва за преживелиците си като казанджийски чирак в бащиния си дюкян, след като бил подгонен от гръцкия владика и прекъснал учителството си в 1846 г.[4]

Към мемоарната литература принадлежи и книгата „Из дневникът на един стар учител" (1885), интересна със сведенията, които се дават в нея за състоянието на българското училище през 50-те години на миналия век, и с

---

[1] Наука, год. I, кн. 11 и 12, февруари — март 1882. Вж. и: Ив. Вазов. Събр. съч., т. 18. 1957, с. 393—394.

[2] П. П[еше] в. Падането на Цариград. Драма в пет действия. От Св. И. Миларов.— ПСп., год. III, кн. 7, 1884.

[3] Живота ми, описан от мене. Извод от „Наковалня", издадена през 1879 г. София, Образователня Кушлева, 1887.

[4] ПСп., кн. 15 и кн. 16, 1885.

някои описания на селски обичаи. Автор на тоя „дневник" е Илия Р. Блъсков, който след Освобождението продължава да пише разкази и повести с грубо дидактичен характер, издава и календарчета, поучителни книжки, сборници с различно съдържание, наречени с имената на цветя („Минзухар", „Теменуга", „Лале" и др.). Всичко това го определя като епигон — без всякакви творчески сили — на възрожденското просветителство.

С миналото, с тежката съдба на българския народ през турското робство — втората половина на XVIII и първата половина на XIX в. — са свързани и повестите на Цани Гинчев „Зиналата стена" (1887) и „Ганчо Косерката" (1890). И двете произведения са изпълнени с твърде подробни етнографски описания и битови картини, които често натежават над епическото повествование — повествование, приятно със своя наивен, но искрен и покоряващ тон. Някъде са постигнати пластични изображения на живота, с изпъкнали характерни детайли; с простата и колоритна реч на народа са очертани в едри линии интересни образи на тогавашните хора. Характерното — онова, което сближава тия повести с литературата, отразяваща национално-освободителните борби — е, че те са проникнати от патоса на героичното, че в тях са обрисувани не само теглата на народа, но и отпорът, съпротивата срещу робството. Съпротива въоръжена, но още стихийна: един безстрашен и храбър българин се разплаща сам за злото („Ганчо Косерката") или група от двама-трима смелчаци отмъщават на турските разбойници („Зиналата стена"). Всеки случай — макар и поединично, по примера на хайдутите — българинът дава внушителни сигнали, че не иска повече да търпи произволите на поробителя.

Голямото увлечение в подробното описание на патриархалния бит, смесването на белетристиката с етнографията представя Цани Гинчев като продължител на една традиция, която иде от Илия Блъсков и Любен Каравелов и която успоредно с него и след него се развива от Т. Г. Влайков. Типичен случай е една от първите работи на Влайков — „Седянка" (1885) — етнографски етюд в белетристична форма. На много по-високо литературно равнище стои повестта „За дядовата Славчова унука" (1889) — поетична възхвала на нравствената чистота на българина и българката, битието на които протича в идилична обстановка. Реалистичното белетристично изображение тук е свързано с подчертана идеализация на патриархалния бит, макар авторът, като честен наблюдател, да вижда и отрицателния образ на чорбаджията в тогавашната действителност. Идейно-естетическите позиции, от които се рисуват лицата, довеждат до тържество на добродетелите на патриархалното общество — идеала на автора. Във всички описания е явно изразено преклонението пред тия високи добродетели. Влайков разказва като човек от народа — с неговия поглед и с неговата реч. Тая нарочно заета поза е свързана и с друг похват, особено очевиден при неговите очерки: писателят често се представя като очевидец на станалото, или предава разказа на друг очевидец, или ни доверява станалото с негови познати, близки, роднини, за да създаде впечатление за пълна достоверност на събитията. В това, както и в някои стилни похвати, той продължава каравеловските традиции.

Битова по материал е и втората Влайкова повест — „Леля Гена" (1890), която даде на нашата литература прекрасния образ на българската жена — леля Гена — с нейното високо съзнание за чистотата и светостта на семейното огнище. Образ, чиито наследници по-късно ще бъдат Пенчо Славейковата Райка („Бойко") и Елин Пелиновата Елка („Гераците"). Но изображението на бита в „Леля Гена" е тясно свързано със задълбочаване в една социално-психо-

логическа проблема. В патриархалното семейство — в резултат на нови социални влияния — навлиза и внася сериозни смущения нов стремеж: бягството на селянина в града. Не може да не се признае, че Влайков през 80-те и 90-те години притежава остър усет за социалните промени в живота. Усет, който го довежда до известни констатации, но идейната ограниченост на автора не му позволява да стигне до психологически убедителни изображения, до художествени решения на проблемите.

В произведенията на Цани Гинчев и Т. Г. Влайков се проявява едно увлечение, следи от което има и у други селски белетристи през 80-те и 90-те години. Това е битовизмът, който се преодолява окончателно по-късно от Елин Пелин.

Повестите на Иван Вазов, Цани Гинчев и Т. Г. Влайков илюстрират състоянието на средния повествователен жанр, чието развитие — отбелязано с най-значителните произведения на белетристиката още преди Освобождението — се увенчава в края на 80-те години с появата на най-обхватната епическа форма — романа. Касае се за романа „Под игото", с който се ражда нов жанр в българската литература. Наистина преди „Под игото" излиза историческият роман „Борба за самостоятелност" (1888) от Добри Ганчев, а още порано се печата като подлистник в „Народний глас" друг роман от А. П. Горанов — „Жертви на предразсъдъка", издаден и в отделна книга (1885). Но съчинението на Горанов напразно претендира за званието роман — то не притежава никаква литературна стойност. Не стои по-високо и „Борба за самостоятелност", на чийто автор липсва белетристичен талант: литературната история ще го споменава мимоходом само заради главния герой: Ивайло. Веднага след излизането си тоя роман получава отрицателна оценка от критиката.[1] В същност, ако не обръщаме внимание на това, как определят жанрово сами авторите своите произведения, а вникнем в структурата и съдържанието, за пръв роман в българската литература по богатство на събития и герои би могла сигурно да бъде смятана повестта на Васил Друмев „Ученик и благодетели". Но тя остава недовършена — печатана е само първата ѝ част (1864—1865). По широкия обхват на действителността, по сложната фабула и по голямото число на героите роман би била и историческата трилогия на Любен Каравелов „Отмъщение", „После отмъщението" и „Тук му е краят" (1873—1874). Би била — ако не беше толкова слаба като художествено произведение. . . Тия произведения бихме могли да приемем само като ясно очертани стъпки по пътя към създаване на български роман. Така че първият истински художествен роман в българската литература си остава все пак „Под игото" — творба, която има историческо значение.

Това разширяване рамките на белетристичното изображение — стигнало до най-широкото епическо платно — е в зависимост от усложнения обществен живот след Освобождението. В литературата напира да навлезе богатата с нови явления действителност. Формиращият се нов живот, преживените големи събития от близкото минало и съвременността навеждат към анализ и художествени обобщения в по-големи литературни форми — повести и романи. Разбира се, тук има значение и натрупаният литературен опит заедно с унаследената жанрова форма на повестта от преди Освобождението, която пък се появява у нас във връзка с духовните нужди на зараждащото се буржоаз-

[1] Вж. рецензията на П. П[еше]в в ПСп, кн. 28—30, 1889, с. 677—687, и статията на същия автор за романа в сп. „Искра", год. II, кн. 4, 1889.

но общество и под влиянието главно на руската повест — оригинална, побългарена или преводна, — както и на някои западноевропейски повести и романи. Колкото се отнася до самия Вазов, той — макар да познава и руския роман — признава, че когато наченал да пише „Под игото“, искал да съчини нещо подобно на „Клетниците“ от Виктор Юго.[1]

Съответно на прозата се търсят по-широки форми и в поезията. Силен тласък на развитие получава поемата, която дава хубави плодове още преди Освобождението. Само с името на Вазов излизат в продължение на 5 години (1879—1884) девет лирико-епически поеми, идейно-тематически свързани с основните тенденции на останалото му творчество. Най-значителни от тях са „Грамада“, „Загорка“ и „В царството на самодивите“. Те означават развоя на поемата от проблемите за народа и неговия отпор срещу националното и социално потисничество към критично изображение на действителността, на която се противопоставят романтичните видения от фолклора и далечното минало.

Освен народния поет поеми пише и Стоян Михайловски, който изразява своя песимизъм в „Suspiria de profundis“ (1884) и в „Поема на злото“ (1889), както и своето остро сатирично отношение към любовта и брака в „Кадрилът на смъртта“ (1889). С „Поема на злото“ и „Кадрилът на смъртта“ авторът слага началото на един обикнат от него по-нататък жанр — драматичната сатирична поема, зачатък на която можем да видим още в предосвобожденските хумористични диалози на П. Р. Славейков. Опити за поеми — съвсем безуспешни — се правят и от други писатели и даже от съвсем бездарни стихотворци.

Но работата не е в несполуките. Несполуки има във всички жанрове. Съществено е, че литературата намира възможност — или прави поне опит — да обхване най-различни явления, които засягат остро личния, семейния и обществено-политически живот на хората. Писателят — окото и ухото на народа — търси нови средства, похвати и форми да изрази своите вълнения и вълненията на народа. Така се разнообразяват все повече и повече литературните жанрове, в някои от които се просто видоизменя, обогатява наследеното от миналото. Защото се разширява тематичният обсег на литературата. Покрай двете главни идейно-тематични линии, свързани едната с възторга от героичното минало, другата с критичното отношение към пошлата буржоазна съвременност, в литературата търсят израз и много други явления, идеи и настроения. Поезията и художествената проза се опитват да проникнат във все повече и повече кътчета от интимния и обществения живот на хората, в различни области на човешката действителност и в природата. Извор на вдъхновение стават не само големите проблеми на народната съдба в историята и в съвременността, но и въпроси от общочовешки характер; не само идеалите и моралът на обществото, но — свързани с тях — и съдбата и моралът на отделния човек. Писателят обръща своя поглед не само към високия пиедестал на историческите герои, но и към малката сцена, гдето се разиграват драмите от прозаичното всекидневие на обикновените хора — драми тъжни или весели, трагични или комични, с действуващи лица положителни или отрицателни.

Иван Вазов пръв разширява периметъра на поезията и прозата. Той става тълкувател на вълненията на обикновените хора при различни случаи на

[1] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. Спомени и документи. 1930, с. 238.

скръб и радост в живота. Още в средата на 80-те години той подхваща една тема, характерна за по-късните му разкази: темата за нравствените добродетели на човека от народа — обикновения човек, новия положителен герой в неговото творчество. Рисувайки войната, той вижда героизма в най-невзрачния войник („Вълко на война"), ужасите на войната и хуманизма на българската селянка, показани с такава художествена убедителност в „Стоянчо из Ветрен" (озаглавен после „Иде ли?") — разказ, който (заедно с „Вълко на война") слага истинското начало на късия разказ в българската литература. Дава израз на свои лични скръбни преживявания („Родното пепелище" и др.), изповядва мъката си на изгнаник, чувствата към майка и приятели и други, потискащи настроения през време на емигрантството си в Русия (цикъл „Чужбина", 1888—1889). В това време във Флоренция Константин Величков, също като Вазов изгнаник, прогонен от русофобите в България, пише стихове за своята неволнишка участ и за беззаветната си любов към родната земя („От чуждата земя", „В горестни минути").

В периодичния печат се появяват стихотворения с обществени и интимни мотиви от Васил Попович (1832—1897), руски възпитаник, дълги години учител преди Освобождението, публицист и писател. И той, като повечето писатели след Освобождението, е разочарован от новата обществена действителност, от морала на ония, които ръководят съдбините на страната. В духа на Вазовата поезия и той вижда, че от всички обещания не излиза нищо, че наоколо си остава „все същият хаос, все тая пустота"[1]. Дори употребява същото определение „пустота", с което народният поет характеризира тогавашното състояние на обществото. От стихотворенията му повече внимание обръща баладата „Момък и вила", с мотив от фолклора. Особен успех има Попович в стиховете за деца, събрани в първата стихосбирка за деца в българската литература, „Детска гусла" (1879), претърпяла до 1883 г. три издания. Някои от тия му стихотворения, проникнати от бодро чувство — „Пролет мила, животворна", „Цвете мило, цвете красно" и „Дунав, белий Дунав", — стават твърде популярни и продължават да се пеят като училищни песни чак през първото десетилетие на XX в., а и по-късно.

На поезията за деца, която води началото си още от преди Освобождението, посвещават усилия и други писатели: П. Р. Славейков („Дребни стихотворения за децата в отделенията", 1888), Ив. Вазов („Стихотворения за малки деца", 1883), Цани Гинчев, автор на редица басни и стихотворения, дълга популярност от които има „Лъжливо момче". И тук погледът обхваща много неща — пишат се стихове за всичко, което може да интересува детето: дом и семейство, труд и училище, отечество и природа, комично, героично и красота. . .

Гамата на мотивите в лириката се разширява все повече и повече. Любовта към жената, сърдечното влечение, пренебрегвано през тоя период от поезията, за която съдбините на народа стоят най-високо, навлиза в литературата. Възобновява се една традиция, представяна преди Освобождението от П. Р. Славейков и Димитър Великсин. Касае се преди всичко за любовното чувство като лична интимна изповед. В „Майска китка" (1880) Вазов печата, макар и някогашни, любовни стихотворения. Израз на любовни чувства са и някои по-нови негови лирични произведения. От изповед на лични чувства авторът минава и към епическо изображение на любовта, но

[1] Български глас, бр. 13, 1. I. 1881.

това тук не ни занимава. И все пак интересно е да се отбележи, че в нашата белетристика през 80-те години Вазов поставя въпроса за правото на сърцето да обича не по силата на брачните връзки, а по влечение. В „Една сцена на Св. Кралската площад“[1] е изразено възмущение от насилието, което законът и властта упражняват върху жената и я принуждават да живее с човек, когото тя не обича.

Със стихотворения интимни и преди всичко любовни, събрани в книгата „Момини сълзи“ (1888), започва своята литературна дейност Пенчо Славейков. Любовното чувство, размислите върху любовта, сравненията из природата, стихът — всичко в тия песни напомня поезията на Хайне, с която авторът се е запознал в руски превод. От тая си първа книга Славейков се отказва, но хубавото заглавие „Момини сълзи“ използува после за други лирични цикли.

Интимният свят на човека и любовта са обект на най-добрите от стихотворенията на Христо Белчев (1857—1891). Следвал в Париж по политически и икономически науки, Белчев става после чиновник, а през 1890—1891 г. министър на финансите в кабинета на Стамболов. Загива убит при една разходка из улиците на София със Стамболов, който очевидно е бил истинският прицел на убиеца. През 1879 и началото на 80-те години Белчев сътрудничи във вестниците „Остен“ и „Целокупна България“, в „Периодическо списание“ и др. Още преди смъртта си престава да печата (а изглежда и да пише) стихове. Завършил средното си образование в Загреб, той пише първите си стихотворения на хърватски език. За онова време работите му издават сравнително добра стихотворна култура и хубав език. Освен с любовен мотив поезията му се характеризира и с разочарование от света и с критично отношение към известни явления в обществото. Интересно е да се отбележи, че в неговата поезия се долавят — макар и още плахо — прояви на индивидуализъм, на антидемократична тенденция („Наши век“).

Като говорим за разширяване гамата на мотивите в поезията, с което е свързано разнообразието на жанровете в литературата от 80-те години, не може да не спомена една стихотворна форма, която за кратко време става любима на много поети и дори посредствени стихотворци. За израз на особени настроения, на емоционални размишления върху човешката съдба, предназначението на човека и поета, върху различни моменти от живота и явления от природата и света изобщо редица поети започват да си служат със строго измерената форма на сонета. В българската литература пръв въвежда тази лирична форма Великсин. Още в 1868 г. той пише любовно стихотворение в сонетна форма. След него идва Вазов, който в 1872 г. обнародва „Сонет“— обръщение „към един български списател“. Следват после негови сонети в „Майска китка“, в „Италия“, „Македонски сонети“ и др. „Бях се влюбил в тая форма — признава той — и тя ми се удаваше. Обичам я и сега, защото може една дълбока мисъл да се втисне в един стегнат калъп. Чел съм сонетите на Мицкевича и сбирката на Hérédia.“[2] Това признание свидетелствува, че българските поети още тогава се замислят върху възможностите на различните жанрове и строфични постройки. При това Вазов посочва и кои поети са му обърнали внимание върху тая форма. Трябва да отбележим, че с въвеждането на сонета българската поезия — и най-вече у Вазов — постигна ши-

[1] Денница, год. I, кн. 12, 1890.
[2] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 213.

роко разнообразие и в строфичната постройка. В нея ще срещнем вече всички видове строфи — от двустишието и терцините до 14-стишния сонет. От другите поети, които си служат с тая форма, ще спомена само Пенчо Славейков, който след „Момини сълзи" започва да превежда стихотворения от Хайне, Бърнс и други поети и да пише стихотворения, изразяващи негови поетични размисли. На обществена тема е сонетът му „To George Kennan", емоционалната същност на който е съчувствие и любов към руския народ — „черен роб" с велика душа и „страдалчески венец". Това стихотворение, печатано през 1890 г. в „Денница", стои в началото на редица други негови творби — израз на обществено-борчески настроения през първата половина на 90-те години. Сонетната форма тъй много се харесва на нашите поети, че още през следното десетилетие излизат две цели книги от сонети — и то тъкмо с имената на автори, които страдат от многословие и не умеят да „втиснат" мислите си в „стегнат калъп": „Философически и сатирически сонети" (1895) от Ст. Михайловски и „Цариградски сонети" (1899) от К. Величков.

В нашата лирика през 80-те години — което в същност значи във Вазовата лирика — намират бляскав и вълнуващ поетичен израз възторгът от големите общочовешки идеи, преклонението пред свободата, вярата в непобедимостта на великата мисъл и в тържеството на идеала („Към свободата", „Великата мисъл", „Не се гаси туй, що не гасне"). Патриотичното чувство води към възпяване не само на революционната борба, но и на всичко, което е свързано с народа — историческото минало, езика, природата. В 1883 г. българската поезия създаде недостигнатата и до днес поетична възхвала на нашия език: „Българският език" от Иван Вазов. По различни начини, от различни страни погледната, българската природа става самостоен обект на прослава и описание в стихове и проза. В нашата предосвободенска литература на природата се отделя незначително място. Тя влиза в художествените произведения главно като декор, като обстановка — играе подчинена роля. Наистина пейзажни моменти със самостоятелно значение се срещат в поезията на П. Р. Славейков. С патриотичен възторг българската природа е описана в прозата на Илия Блъсков и особено на Любен Каравелов. Повече място ѝ е отделено в „Горски пътник" на Георги Раковски — като обстановка на действие за хайдутите. Особено художествено е свързана тя с основния мотив у Ботев („До моето първо либе", „Обесването на Васил Левски"). Но тя не е траен самостоятелен обект на художественото творчество. При това трябва да обърнем внимание на обстоятелството, че у Блъсков за пръв път се рисува конкретен пейзаж с местен колорит — крайдунавският бряг и добруджанската равнина. Местният колорит в изображението на природата в художественото произведение се среща много по-често у Каравелов, у когото конкретната картина (родното място) някъде е лирически описана — с патриотично чувство.

У Вазов природата става самостоен и постоянен обект на поезия. Не се касае за природата като компонент в художествената творба, гдето тя в следосвободенската литература заема естествено и широко място с разнообразна естетическа роля. Касае се, нека повторим, за природата като самостоен обект на изображение — в отделна чисто художествена творба или в пътепис.

Още в първото десетилетие след Освобождението Вазов с много възторжени стихотворения и художествени пътеписи утвърждава темата за природата в българската литература. И не само описва природата —той става и пръв пропагандатор на отиването всред нея, на туризма. В пътеписа си „От

Марица до Тунджа“ Вазов се възмущава, че не познаваме красотите на България. Някогашната българска интелигенция — хайдутите — са обичали горите, планините на България. „Днешната интелигенция — казва той — познава друга, канцеларска България.“ И направо напомня, че писателите са длъжни да възпеят нашата природа: „В нашата книжевност, която се напълни с политически помии, не се прозира благородний лик на отечеството; не вее в поезията ни могущий дух на балканската природа.“[1] Вазов се бори за разширяване погледа на писателя, за нови теми в литературата — и за нови жанрове. След него пътеписът става обикнат жанр у нас. Природата е не само свързана с борбите на народа, но става обект и на естетическо съзерцание, на поетически възторг, на размисли от философски характер. В списанията от онова време се печатат пътеписи и от автори, които не са оставили име на писатели, но работите на които са свидетелство за интерес към българската земя и за увлечение в пътеписния жанр.

Своеобразна форма на пътепис — със задача да свържат българския читател с културата на големите чужди народи — са „Писма от Рим“. Първите писма на тая богата по сведения за културни паметници книга са публикувани през 1890 г. във Вазовото списание „Денница“. Те показват добрата наблюдателност и широката осведоменост на автора по изкуството и архитектурата на древния, т. е. езическия, и на новия, т. е. папския, Рим. Те са израз и на неговата демократична мисъл. Свободолюбивите мисли, които срещаме в „Писма от Рим“ — особено където се говори критически за политическата власт на папите, — ни напомнят стихотворението на Вазов от 1884 г. „Във Ватикан“, писано по Дж. Кардучи, но изразяващо прогресивната мисъл и на българския поет, за когото папското седалище е „полог на мрак и тъмноти“.

*

Макар литературата през 80-те години по идейно-естетическата си същност да обхваща в двете основни линии и трите поетически рода—драмата мъчно би могла да се разгледа във връзка с темите и проблемите, около които се групират произведенията на лириката и епоса. По две важни причини:първо, че драма в истинския смисъл на думата през тоя период не съществува, и, второ, че доколкото я има, тя трябва да се разглежда във връзка с развитието на театъра, който я изпреварва.

Погледнем ли библиографски, ще установим, че в онова време се печатат извънредно много стихосбирки и драми. Но и стиховете, и драмите са на съвсем ниско равнище — често издават пълна неграмотност и бездарие. Особено широк и пакостен характер придобива драмописането и предизвиква остра реакция у мнозина. Най-често изразяват своето възмущение Иван Вазов и Иван Д. Шишманов.

Българската драма през 80-те години е все още в своя зародишен стадий. Тя стои дори по-назад от най-хубавото, което създава предосвобожденската литература. И все пак, ако трябва да посочим онова, което е имало успех и е получило известно обществено признание, ще трябва да споменем комедията „Михалаки чорбаджи (1882) и драмата „Руска“ (1883) от Ив. Вазов. Сам авторът признава, че комедията му, която наистина правилно фарс, била написана още през времето на войната и била „една слаба работа, без никакви

[1] Денница, год. I, кн. 1, 1890, с. 30.

художествени достойнства"[1]. „Голям успех" имала при представянето ѝ през 1882 г. в театър „Люксембург" и двуактната комедия „Господин Мортагон", първото действие на която било написано от Вазов, а второто от Величков. Напечатани били само някои сцени от нея (в. „Народний глас", 1882). Другите са неизвестни. Комедията осмива по лек фарсов начин „лекомисления политикан", който гори от желание да стане депутат и си служи за тая цел с всички средства. Художествена стойност тая лека комедия няма, но тя представя първия опит да се очертае един траен образ в българската хумористична литература — кандидатът за депутат.

По-значителна по съдържание е „Руска", макар че и тя не се отличава с никакви художествени качества и, както „Михалаки чорбаджи", има твърде наивна постройка. Написана „със светкавична бързина", тя е само един „драматически опит" — както я преценява и сам авторът. Въпреки това и двете тия драми са задоволявали примитивния вкус на голяма част от тогавашните зрители и са имали успех — едната с осмиването на чорбаджиите, а другата с патриотично-борческия си патос, с отпора срещу робството и с изразената любов към освободителите руси. Особено голям бил успехът на „Руска". Тя била представяна непрекъснато от любители на много провинциални сцени по градове и села в двете Българии. Дадена била в продължение на две години стотина пъти и преиздавана многократно. По-късно Вазов признава, че се почти срамял от това произведение.

Колкото се отнася до комедията „Михалаки чорбаджи" — макар че в началото се представя твърде много, — тя няма тъй дълготраен живот и още при излизането си получава отрицателни отзиви от критиката. Отрицателно се отнася критиката и към драматическите опити на Константин Величков, Петър Иванов и Светослав Миларов. Както е известно, първият успех на Величков в литературата още преди Освобождението е драмата му „Невянка и Светослав". Играна в театър „Османие" (Цариград) от възпитаници на султанския лицей, тя направила силно впечатление. Тая щастлива участ обаче не са имали пиесите, които пише авторът през 80-те години — „Отечество" (1881) и „Виченцо и Анжелина" (1882): в тях липсва не само драматическо, а и всякакво изкуство изобщо. Чужди на изкуството са и „Апостоли за свободата" (1884) от Петър Иванов, „Падането на Цариград" (1883) от Светослав Миларов и много други пиеси на маса драматици, начело с прословутия Т. Х. Станчев, имената на които не ще изреждаме. За посочените пиеси още тогава Ив. Шишманов и П. Пешев пишат определено отрицателни критики.

В своя актив литературата през 80-те години не успява да запише нито една сериозна драма, но затова пък по това време започва сериозното развитие на българското театрално дело. Изграждането на българския театър минава през ония любителски представления, които са се давали в училищата и читалищата преди Освобождението. Учители, просветени граждани, будни занаятчии са подготвяли самодейно, както казваме днес, пиеси на импровизирани сцени в училищни и читалищни стаи. Постоянна театрална трупа организира при изключително тежки условия в Румъния Добри Войников. Трупа, която не е получавала никаква държавна подкрепа. След Освобождението, когато съществува българска държава, вече може да се мисли за театрална трупа, поддържана от нея. Но това не можело да стане веднага. Театрални представления у нас започват още в първите години след Освобождението при много

[1] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 198.

несгодни условия от любители, с благотворителна цел. Първото българско представление в София е зарегистрирано в началото на 1880 г. — играна била в една гостилница Шилеровата драма „Разбойници". През зимата на 1881/82 г. в София любителска трупа от учители, общественици, граждани дава представления в дъсчената сграда на Народното събрание, като използува най-популярните творби от предосвобожденския репертоар. Представени били „Райна княгиня" от Д. Войников, „Невянка и Светослав" от К. Величков, „Иванко" от В. Друмев.[1] Веднъж след излизането на публиката сградата пламнала из един път и за един час всичко се превърнало в прах и пепел. Продължавайки възрожденските традиции, любителски временни трупи изникват в много градове на двете Българии. В репертоара влизат преди всичко посочените две Вазови пиеси, после някои от драмите на Войников и Друмевият „Иванко", дори нескопосните рожби на Т. Х. Станчев и др. След Освобождението пише пиеси и авторът на „Михал Мишкоед" Сава Доброплодни — „Тримата ефрейтори", „Прошенописец", които били играни. Към тоя роден репертоар се прибавят и преводни пиеси.

Пловдив пръв се сдобива много рано със специална сграда за театрални представления — още в 1880 г. там е построен „Международен театър „Люксембург". Първите представления в него се дават от любителска театрална трупа, съставена от печатарски работници, членове на основаното в 1881 г. Печатарско работническо дружество от работниците в печатницата на видния издател Христо Г. Данов. Работническата трупа, в която влизал и народният артист Иван Попов, представя на 8 декември 1881 г. пиесата „Стоян войвода" и Молиерова комедия „Завистта на Барбуе"[2].

Интересно е, че близко участие в организирането на театрални трупи и представления вземат писателите Ив. Вазов, К. Величков и Д. К. Попов. Във в. „Народний глас" Вазов пръв и настойчиво повдига въпроса да се основе български народен театър, т. е. да се организира трупа, издържана от държавата. Българските културни дейци в Южна България са съзнавали, че трябва да спечелят победа в състезанието с останалите националности. В една област, гдето са били официални три езика — български, турски и гръцки, — българите е трябвало да покажат, че страната е българска и по население, и по култура. Затова се обръща голямо внимание на просветата, литературата и особено театъра. Театърът със своето масово въздействие ще покаже още един път и особено убедително българския характер на Областта и на нейната столица Пловдив. „На последно време—пише Вазов в 1881 г.—по повод на театралните представления, дадени на гръцки в градът ни, хвана да се позагатва и из публиката, и в печатът за нуждата да се даде живот на един български народен театър, въпрос, който досега не беше от никого възбуждан. . . Да, български печат има длъжност да повдигне вече тоя важен въпрос и да осветли обществото върху потребата, влиянието и значението на една българска сцена в днешно време" (р. м.). Интересно е, че Вазов тъкмо като писател свързва развитието на българската драма със съществуването на български театър. Напомняйки какво въздействие са имали историческите пиеси на Войников, възкресяващи на сцената българските царе, и посочвайки, че между българите има голям интерес към театралните представления, той подчертава възпита-

[1] Ив. Попов. Миналото на българския театър. Спомени и документи, т. I, 1939, с. 34—35.

[2] Пак там. . . , с. 41—46.

телното въздействие на театъра в национален дух. Театърът за него е възпитателен културен институт с национално значение. Той съобщава с радост, че в Княжеството бил дошъл някакъв сърбин да организира българска трупа. И настоява: „Време е вече да се възобнови българската сцена и да се даде живот и поток на драматическата литература."[1] Правилно изтъква Вазов не само това, че театърът ще бъде място, гдето ще се създаде българската драма, но и обстоятелството, че една официално подкрепяна от държавата българска сцена няма да допусне на своя подиум бездарни съчинения, каквито тогава безконтролно са се издавали. Допускането на сцената ще бъде художествен критерий. Най-после през април 1883 г. в Пловдив се туря началото на първата след Освобождението професионална театрална трупа.[2] Както видяхме, за нейното основаване и главно[3] за нейното субсидиране от държавата пръв повдига въпроса Вазов. Тук изиграва голяма роля и работническата класа — чрез представленията на Печатарското работническо дружество тя утвърждава нуждата от такава трупа и подготвя почвата. Като директор на народното просвещение, К. Величков нарежда да се отпуска редовно субсидия на трупата. С негово съгласие се правят и някои реформи, най-важна от които е, че се създава театрален комитет, който трябвало да се грижи за изработване на репертоара и да бди за добрия ред в трупата. Членове на комитета са Ив. Вазов, Д. Юруков и Д. К. Попов (председател).[3] След Сръбско-българската война трупата се разпада. През 1888 г. тя се възобновява в София под името „Българска театрална трупа". Построява си собствен дъсчен театър „Основа", както вече и сама започва да се нарича. Субсидира се от държавата. Така се създават по-добри условия и за развитието на българската драма, чийто живот може да получи истински импулс само върху сцената на национален театър.

*

Колкото и слаби да са драматичните произведения през 80-те години, те, както се спомена вече, са свързани по идейно-емоционално съдържание с останалата литература и най-вече с оная част от нея, която пресъздава национално-освободителните борби на народа. Това се вижда не само от „Руска", но и от такива опити, останали пред прага на изкуството, като „Отечество" на К. Величков и „Апостоли за свободата" от П. Иванов. Дори авторите на купищата неграмотни драми се стремят да следват пътя на патриотичната литература, прокаран от Ив. Вазов.

Творчеството на Вазов през оня период определя пътя на редица автори — даровити и посредствени. Нему подражават и ония — и те най-вече, — които случайно се занимават с писателство. Разбира се, обществената действителност е, която в същност обуславя развитието на литературата. Но големият талант — какъвто именно е Вазов — служи за пример на останалите писатели, от неговото творчество се извлича мярката за оценка на художествените произведения, то дава лице на нашата литература. И макар критическият реализъм да получи широко развитие още през първото десетилетие след Освобождението, няма никакво съмнение, че между произведенията, пресъздаващи национално-революционните борби и техните герои, са най-ярките и трайни, най-

[1] Народний глас, год. I, 1881, бр. 174.
[2] Ив. Попов. Миналото. . . , с. 48.
[3] Пак там, с. 68.

крупните творби в нашата литература от онова време. Вземем ли „Левски", първото стихотворение от цикъла „Епопея на забравените", писано в началото на 80-те години, от една страна, и, от друга, „Под игото", излязло в края на същото десетилетие, ние ще получим рамката, която обхваща най-значителните произведения, с подчертан национален характер и патриотичен патос, създадени в ония години. Те са израз не само на демократичния дух на българската литература, а и на нейната дълбока народностна същност. Но ако тия високи качества тук излизат открито, в другия основен дял на тогавашното художествено творчество — критическо-реалистичния — те лежат в подтекста, изразени са косвено, чрез отрицание на противоположното, чрез естетическия идеал, който се крие зад тях. В едните произведения се възпяват или изобразяват борбите на народа, неговият патриотичен подем, революционните му дела и най-добрите му представители, в другите — от позицията на народа, от неговото обществено-социално и нравствено гледище — се произнася присъда над делата на богатите и силните, на потисниците и експлоататорите, на ония, които ограбват и мамят народа, присъда над всичко, което прави човека нещастен. И произведенията с романтично-патриотичен патос, които утвърждават големите национално-революционни дела на народа, и произведенията с критично-изобличителен патос са художествени документи за дълбоката и искрена връзка на писателите с народа. Тая връзка именно обогатява понятието народност, която става отличителен белег на художествената творба в много посоки — и в идейно-емоционалното съдържание, и в изображението на героите, и в езика.

Тук изпъква и въпросът за положителния герой в българската литература през 80-те години, пряко свързан с нейния народностен и демократичен патос. Т. е. героят, характерен за епохата и близък до сърцето на автора. Колкото и различни да са по идейно-естетическа основа, по живота и героите, които рисуват или възпяват, Ив. Вазов, З. Стоянов, К. Величков, Т. Г. Влайков — вземем ли тяхното творчество като едно, макар и разнообразно цяло, ще можем да доловим все пак преображенията на положителния герой. Преди всичко в най-ярките произведения от онова време, във върховните постижения на тогавашната литература положителният герой е борецът за народна свобода и независимост, революционерът от предосвобожденската епоха, получил най-пластично и незабравимо изображение у Вазов, а след това обрисуван и от З. Стоянов. Това е голямата личност, видена върху сцената на историята. Когато обаче Вазов и другите автори се обърнат към съвременността, положителен герой на тяхното творчество става обикновеният човек от народа, неотличен с ярки исторически прояви, простият трудов селянин или пропадащият занаятчия. Преображението на положителния герой показва най-нагледно как се развива литературата и особено как се променя естетическият идеал в нея. Възторгът на писателя от героичния подвиг под знамето на родината и обществото, от високото патриотично дело, от самопожертвованието в името на един възвишен идеал — възторг, характерен за писателите, когато изобразяват възрожденската епоха — при условията на буржоазно-капиталистическото общество се заменя с почит и уважение към страданията и добродетелите на обикновения трудов човек. Корупцията и произволите на властниците, жаждата за богатство и високи постове създават атмосфера, при която е героизъм да останеш честен и чист нравствено, да устоиш твърдо срещу общата развала и произволите. Тоя „тъмен" герой ще бъде обрисуван от Вазов през 90-те години, но неговите черти са набелязани още през 80-те в някои разкази и стихо-

творения на народния поет. Собствено тук — у автора на „Не се гаси туй, що не гасне“ и „Към свободата“ — има нещо повече: като образ, за който се мечтае, като естетически идеал положителният герой — опълчен против всяко робство и тирания, борец за свобода — присъствува в поезията му и през 80-те години.

Изобщо във Вазовото творчество се разкриват най-подчертано естетическите постижения на българската литература през първите 12—13 години на нашия свободен живот. Посочихме вече разнообразието в жанровете и стиха на поезията, с които тя се обогати чрез неговото творчество. Тук трябва да добавим, че в сравнение с Любен Каравелов той издигна художествената проза изобщо — касае се за белетристиката — на по-висока степен като изкуство. А в разказа специално той се показа първият майстор в нашата литература. В строежа на тоя повествователен жанр се утвърди принципът на активната проява на героя — чрез случките, делата, постъпките най-вече се разкрива неговият духовен образ, а не чрез гола словесна характеристика, не и чрез подробен психологически анализ. Тоя принцип важи и за останалите повествователни жанрове. Разбира се, Вазов много често, както правеше и Каравелов в „Българи от старо време“, характеризира и направо своите герои, като описва и външния им портрет,и дава обяснение за станалото. Но заедно с това те действуват, разкриват се сами. Да си спомним незабравимия образ на хаджи Ахил. Понякога героите не са обрисувани подробно, но имат винаги нещо особено, което ги отделя от другите. И в техния портрет, и в обстановката, всред която се движат, са изтъкнати интересни детайли. Хубав пример за това майсторство, което завеща на идещите след него белетристи Вазов, са неговите „Чичовци“. В своя белетристичен стил, който издава явното присъствие на автора, движен и от публицистична страст, З. Стоянов продължава каравеловски традиции. Продължение на традиции от битовите повести на Каравелов се долавя в описателния стил на Ц. Гинчев и Т. Г. Влайков.

В произведенията си със сюжет от съвременния следосвобожденски живот — а те са в голямата си част критическо-реалистични — Вазов не можа да създаде човешки образи със същата сила на пластичното изображение, каквито създаде в прозата си със сюжет от национално-освободителните борби. Изобразителната сила на Захари Стоянов в „Записките“ също така е манифестирана в образите на героите от Априлската епопея, а на Влайков — в образи, израсли в патриархалния бит, като дядо Славчо и леля Гена.

Изобразителните възможности на българската художествена проза се разширяват в посока и на езика, който става инструмент не само за израз на мислите и чувствата на автора и на героите. Той получава и друга естетическа функция — да послужи за индивидуализация на героите, като отрази и техния характер, техния темперамент. Ако в предосвобожденската литература опит за подобна индивидуализация се забелязва в „Българи от старо време“ на Л. Каравелов, след Освобождението това става обикновено явление у Вазов. Ярък израз тая индивидуализация чрез езика добива в „Немили-недраги“, „Хаджи Ахил“, „Чичовци“, „Под игото“ — произведения, които влизат в основния златен фонд на българската литература през 80-те години. Индивидуализирани чрез своята реч са и някои от героите в другото значително произведение, влизащо в същия фонд — „Записките“ на Захари Стоянов.

Това не само умножава естетическите функции на езика — то свидетелствува и за обогатяване и разширяване на книжовната реч изобщо. Нашият книжовен език беше вече поставен в своите естествени рамки още преди Осво-

бождението. При състезанието между различните говори, отразени повече или по-малко в творчеството на отделните писатели, както и при борбата между тия говори и църковнославянската традиция, се наложи през 70-те години като книжовна народната реч. Наложиха я със своето творчество писателите, които произхождаха от по-развитите икономически и културно подбалкански краища на нашето отечество. Рамките и основните черти на литературния език се определиха най-вече от художественото и публицистично дело на Петко Славейков, Любен Каравелов и Христо Ботев. Към тях — с първата му сбирка — трябва да прибавим и Иван Вазов. Но Вазовата роля в изграждането на литературния език е особено голяма след Освобождението.

Първото десетилетие от живота на свободна България бе преломен момент в нашата не само политическа, но и културна история. С новите явления в живота на народа нахлуват и нови думи. „На 1876 г. речта конституция — пише Вазов — беше китайска дума за нас, в 1882 г. най-простий селянин в България ще се обиди, ако покажеш, че той я не разумява."[1] За новите нужди са били необходими нови думи и езикови обрати, за поетичен израз на новите мисли, чувства и настроения е трябвало да се намерят нови словесни средства. Всички тия средства писателите търсят в богатата съкровищница на народната реч. И за това най-много настоява Иван Вазов. По различни поводи той съветва пишещите да обръщат внимание върху езика на народа. Той сам се вслушва в разнообразната звучност на различни български говори и от всичко, което чува, избира най-хубавите слова и най-богатите изрази. Някои възприема направо, други поизглажда. Така обогатява литературния език — не само лексиката, но и строежа на фразата. Върху лексиката и фразеологичната структура на своя роден говор — пирдопския — изгражда белетристичния си език Т. Г. Влайков. И макар в основата си тоя език да е регионален, той не прави впечатление на ограничен. Напротив, авторът е съумял да намери необходимата мярка и, при непринудената простота, с която разказва, езикът му добива особено звучене — един нов хубав нюанс в литературната реч. По съвсем друг начин звучи езикът на Захари Стоянов, в който се смесват лексиката и фразеологията на дръзкия и безпардонен публицист с хумористичните склонности и патетичната възторженост на белетриста, който заема изрази от езика на простолюдието и се прекланя пред поборниците на българската свобода и пред всичко народно. Подчертано индивидуален характер има сатиричният език на Стоян Михайловски: той си служи с всичкия оня словесен материал в обикновената реч, който изразява гняв и порицание, саркастично и остро изобличение, присъда над идейната и морална грозота, като използува и тежкозвучните сложни съществителни и прилагателни от библейския църковнославянски речник или сам съчинява думи по техен образец.

Така се развива бързо и богато литературният език, в широкото многобагрено течение на който, създадено от Вазов, се вливат нюансиращи повече или по-малко силни струй от писатели като Т. Г. Влайков, Захари Стоянов, Стоян Михайловски и др.

*

Още през първото десетилетие на свободен живот връзките на българската литература с чуждите литератури се разширяват. От създанията на творческия гений на българския народ започват да се интересуват и в чужбина — и

[1] М. Ц а н е в а. Неизвестна статия на Вазов за развитието на езика. — Език и литература, 1958, кн. 3, с. 225.

преди всичко в славянските страни. Както е известно, първите наши художествени произведения, преведени на чужд език, са народни песни още преди Освобождението. През 60-те и 70-те години на миналия век се превеждат на руски и чешки език и творби на отделни писатели.

След Освобождението най-напред се появяват на чужди езици вън от България пак народни песни — на чешки, руски, немски, френски, италиански, унгарски. През първите години е превеждан най-много Вазов. Като се започне от 1879, през 80-те години редица негови стихотворения превежда на чешки език и помества в периодичния печат И. Ворачек, който публикува много негови стихотворения в „Славянски сборник" от 1884 и 1885 г., а след това издава „Избор от стихотворения на Иван Вазов" в 1889 г. На чешки излизат още „Немили-недраги" и „Гороломов", преведени от Йозеф Конйерза (1893), стихотворения от Христо Ботев (1885), разкази от Любен Каравелов и др. На руски език през това време се появяват много стихотворения и поемата „Грамада", преведени от Уманов-Каплуновски, „Нещастна фамилия" от В. Друмев, разкази от Л. Каравелов, „Хаджи Димитър" от Хр. Ботев, стихове от Пенчо Славейков, разказ от Т. Г. Влайков. През 1886 г. Август Харамбашич съставя сборник от преводи на хърватски, в който влизат стихотворения от П. Р. Славейков, Хр. Ботев, Ив. Вазов, Л. Каравелов и др. Има преводи и на полски език, няколко разказа и народни песни на френски от началото на 80-те години. Разбира се, в оня период преводите на български художествени творби на чужди езици не са могли да бъдат толкова много.

В много по-широк мащаб са превеждани творби от чуждите литератури на български език. Това е било належаща творческа необходимост за нашите писатели. Нещо, за което свидетелствува обстоятелството, че преводната литература е свързана много явно с основния патос на българската литература през 80-те години — и с утвърждаващия, и с критическия.

Разбира се, не може да не се забележи, че както във всяка страна, и у нас много пъти се поднасят на читателя случайно чужди художествени творби. Но — без да са правени специални проучвания — общото впечатление е, че преобладаващи са случаите, когато на български се превежда онова, което отговаря на духовните нужди на народа, току-що вкусил от свободата. Общението с чуждите литератури — чрез преводи — е важен фактор в литературния живот. Но и тоя фактор се подчинява, общо взето, на основните закономерности, по които се развива националната литература. От чуждите литератури се търси онова, което е в съзвучие с идейните стремежи и настроения в нашата страна. По тоя начин и преводната литература, наред с националната, играе роля във възпитанието — естетическо, обществено, нравствено — на читателските маси. Не е случайно, че когато в нашата литература се възпява патриотизмът на героите, загинали за родината, когато се описват делата на борците против чуждото потисничество и против всяка тирания, през същия период излизат на български драми като „Орлеанската дева", „Вилхелм Тел" (два превода!), „Заговорът на Фиеско" и други произведения от Шилер, известен на нашата интелигенция още преди Освобождението от преводите на „Разбойници" и „Фиеско". Не е случайно, че зазвучават на наш език „Руските жени (княгиня Трубецкая)" от Некрасов (превел Алеко Константинов), „Бащи и деца", „В навечерието" от Тургенев. Във връзка с пропагандата на социалистическите идеи през втората половина на 80-те години се превежда у нас романът на Чернишевски „Какво да се прави?", появяването на който, според

сп. „Искра“, „всеки грамотен българин трябва да посрещне с възхищение“[1].

В периода, когато се засилва развитието на критическия реализъм в нашата литература, на българска сцена, в периодичния печат или в отделни издания се появяват „Женитба“, „Ревизор“ (побългарен), „Записки на един луд“ и други произведения на Гогол, „Продадена съвест“, „Коледна приказка“ и други от Салтиков-Шчедрин. Появяват се прочути стихотворения от Р. Бърнс и Хайне, много романи от Юго (между които „Клетниците“), „Дон Кихот“ от Сервантес, редица драми от Шекспир, произведения от Лермонтов, Тургенев, Толстой, Достоевски и мн. др. — литература, която третира големите проблеми на човешкия живот и обществото, вълнува с вечната жажда на хората по справедливост и красота и е проникната от патоса на изобличение и протест против неправдите в света, от дълбоко социално чувство и хуманизъм. Изобщо през това време нашата литература се обогатява с преводи на творби от най-големите писатели — класиците на руската и западноевропейската литература, които няма защо да се изреждат.

Не е възможно и да се направи някаква категорична преценка на преводаческото изкуство през ония години на явен щурм за овладяване на чуждото художествено творчество. Но все пак от направената частична проверка и от отзивите на тогавашната критика се вижда, че не всичко преведено наистина обогатява нашата литература. Защото много пъти преводите са просто неграмотни. Бедата иде най-напред от това, че редица хора, които се заемат с преводи, не познават добре нито езика на автора, нито своя роден език. На второ място, някои преводачи променят формата на оригинала или си позволяват съкращения. Вазов, който бди за правилното изграждане на нашата култура във всички посоки, твърде често се възмущава от неграмотността и от произволите на преводачите. В борбата си против тях той застъпва схващания, които важат и до днес. Той се възмущава, когато „Дон Кихот“ е съкратен в една малка книжка и когато Шекспировите драми се превеждат „в суха българска проза“. Едно произведение в стихове трябва да се преведе пак в стихове — преведено в проза, то не ще бъде вече същото.

Във всеки случай, като оставим настрана случайните и неграмотните преводи, усилената преводаческа дейност е израз на стремежа да се преодолее закъснението в литературното ни развитие, като се запознае българското общество с постиженията на напредналите народи.

Разбира се, най-много се превежда от руската литература — най-близката до нас, оня извор, от който още преди Освобождението е утолявал своята естетическа жажда българският читател. Литературата, в която е търсил винаги професионална поука в своята работа нашият писател, като я е използувал преди всичко в оригинал. Тя играе важна роля още при формирането на българската художествена литература. Тая роля продължава и през 80-те години. Като говори за стихотворението си „Поет и вдъхновение“, Вазов признава, че е бил „паднал под влиянието на Некрасов“, и прибавя, че тогава „преувеличавал в своя песимизъм“[2]. Разбира се, не под влияние на Некрасов той е станал „песимист“, както мисли в 1916 г. Песимизмът му иде от самата българска обществена действителност. Некрасов обаче го е научил да се взира критически в нея, служил му е като пример на граждански поет, който казва правдата за

---

[1] Искра, год. II, кн. 10, 1890, с. 763.
[2] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . ,с. 199.

живота. Като си спомня пак за 80-те години и за влиянието на руския поет, Вазов сам признава това. „Мен се хареса — съобщава той — особено неговата остра сатирична реч и неговия реализъм“[1] (р. м.). С тая сатирична реч и с реализма си Некрасов е оказал въздействие не само на Вазов, а и на редица критически реалисти след него, като Алеко Константинов, Г. П. Стаматов. За хумористично и сатирично изображение нашите реалисти от 80-те и 90-те години са виждали образци още у Гогол и Салтиков-Шчедрин.

Както видяхме по-рано, Захари Стоянов препоръча да се четат критици като Белински и писатели като Гогол. Т. Г. Влайков още като ученик чете руските класици. След Пушкин и Лермонтов той се залавя за Гогол и Тургенев. Когато замисля разказа си „Седянка“, той си спомня как започват разказите от „Вечера на хуторе близ Диканьки“ и решава да започне също така: „с описание на природата“[2]. Така че Гогол става учител и с ранните си романтични разкази.

След Вазов особено значителни признания за въздействието на руската литература прави Пенчо Славейков. За 80-те години говори той, когато казва в автобиографичния си очерк „Олаф ван Гелдерн“, че първите му опити на перото са били преводи от руските поети. Тия младежки опити, заедно с пълния превод на Тургеневите „Записки на ловеца“, той изгорил, но руското поетично слово е направило своето за възпитанието на литературния вкус на младия поет. Нещо повече: то има много по-широко въздействие върху него. Прекарал извънредно тежка болест в младините си, Славейков изразява трогателно своята дълбока благодарност на Тургенев и Короленко, които с произведенията си „Живи мощи“ и „Слепец-музикант“ са го разведрили в неговия душевен кризис, възвърнали са бодростта на неговия дух, укрепили са неговата жизнерадост.[3] Той подчертава благотворното хуманистично въздействие на руската класическа литература върху себе си в същия очерк така: „Но неговите поетически чувства и интереси са закърмени най-напред от руските художници на словото, които тъй победоносно шествуват по Европа. Онова, което ван Гелдерн (Пенчо Славейков — б. м.) изпърво инстинктивно е възприемал от тях — дирене на човека и в звера — вече като възмогнат певец той сам съзнателно туря за основа на своите творения.“[4] Като имаме пред вид широкото въздействие на руската литература и върху българската интелигенция изобщо, обстоятелството, че се превеждат у нас най-много произведения на руски писатели, ще ни се види съвсем естествено и закономерно явление. Разбира се, влияние върху наши писатели по онова време имат и някои западноевропейски писатели, като Юго и Байрон, Хайне и Шилер.

Особена роля за запознаването на българския читател с най-добрите образци на световната литература изиграва излязлата през 1884 г. „Българска христоматия“, съставена от Ив. Вазов и К. Величков. Едно значително дело в два тома „Проза и поезия“, което отваря изведнъж нашироко прозорец към целия чужди свят. Нейното значение се увеличава още повече, като вземем пред вид, че тя е предназначена преди всичко за учащите се.[5] Но тя е направена така,

---

[1] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов..., с. 66.

[2] Т. Г. Влайков, Завои, 1935, с. 6, 8.

[3] Пенчо Славейков. Събр. съч., т. I, 1958, с. 177—178.

[4] Пак там, с. 177.

[5] Точното й заглавие е: Българска христоматия или сборник от избрани образци по всичките родове съчинения, с приложение на кратки жизнеописания на най-знаменитите списателе. За в класовете на градските училища и на реалните гимназии. Съставиха И. Вазов

че да бъде „интересна и поучителна за всичките възрасти и звания", както е казано в предисловието. И наистина „Българска христоматия" е станала популярен извор на естетическа наслада и литературни познания за най-различни кръгове на интелигенцията и всички любознателни грамотни хора. Разбира се, редица от авторите са били вече известни у нас, но тук преведените откъси или цели произведения са подредени по жанрове и са избирани сравнително най-добрите преводи. Много от творбите са преведени от Вазов и Величков — от руски или френски език. Особено хубави са Вазовите преводи. При това за чуждите автори са написани биографични бележки — някъде доста обстойни. В христоматията българският читател се запознава, може би за пръв път, с произведения на Софокъл, Аристофан, Теокрит, Хораций и Ювенал, на Данте, Камоенс, Торквато Тасо и др. Поместени са големи откъси от поеми на Байрон, няколко „Кримски сонети" и откъс от „Пан Тадеуш" на Мицкевич, както и от „Евгений Онегин" на Пушкин и мн. др. Родната литература е представена доста богато. За пръв път са събрани на едно място и подредени по жанрове образци от българските писатели от Раковски до началото на 80-те години. Първият том започва с „Кратък исторически преглед на новобългарската литература", вероятно колективен труд на двамата съставители.

В избора на материала от чуждите литератури за „Българска христоматия" са отразени идейно-естетическите възгледи на съставителите, най-вече на Вазов. Един внимателен преглед на поместените произведения би показал, че те се спират — доколкото това е възможно (тъй като все пак трябва да се намерят примери за всички жанрове) — предимно на литературни творби с демократичен, прогресивен характер, творби, които прославят свободата и борбата против тиранията или защищават бедния, потиснатия и осмиват, критикуват злото в обществото. Така от историческите съчинения (прозата) са избрани моменти, в които се описват открито тиранические произволи на царе и императори („Жестокостите на Ивана IV Грозни" от Карамзин, „Съзаклятие против Нерона" от Тацит) или революционните борби на народа (Превземането на Бастилията" от Мишле). Поместени са откъси от художествени произведения, които въплъщават в знаменити образи най-големи човешки мисли, възвишени пориви, светли идеали, хуманистичен патос или разкриват с рядка сила пороците на отживялото („Божествена комедия" от Данте, „Дон Кихот" от Сервантес, „Хамлет" от Шекспир, „Фауст" от Гьоте, „Разбойници" от Шилер, „Освободеният Прометей" от Шели, „Хернани" от Юго, „Борис Годунов" от Пушкин, „Ревизор" от Гогол, „Война и мир" от Толстой и мн. др.).

*

Общественият патос и връзката с народния живот — традиции, наследени от възрожденската епоха — са характерни черти и за по-голямата част от ранните прояви на българската литературна критика след 1878 г.

В първите десетина години след Освобождението в нашата литература липсваха оформени, така да се каже, професионални критици. За Петър Пешев — културен публицист, литературно начетен общественик — критиката е само един епизод в неговия живот. Ив. Д. Шишманов, който в началото пише епиграми, стихотворения и превежда стихове, започва критическата си дей-

---

и К. Величков. Част I — Проза, част II — Поезия. Книжарницата на Д. В. Манчов, Пловдив, Свищов, Солун, 1884.

ност към 1884 г., а д-р Кр. Кръстев — едва през 1888. По необходимост по-активните и по-заинтересованите от правилния ход на литературния живот писатели поемат доброволно задълженията на критика — и от тях най-усърдно Иван Вазов. След него иде Захари Стоянов, а по-късно, към края на десетилетието, върху арената на критиката се явява — макар с малък актив — и Алеко Константинов.

Разбира се, непосредно след Освобождението вниманието на всички е погълнато от политическите събития. Художествената книга остава без отзив. През есента на 1880 г. Иван Вазов прави в „Народний глас" печалната констатация, че литературата е оставена „в пълно забвение" и всяко ново явление в нея „се забравя, без да се каже за него ни черно, ни бяло". И тъкмо поради това във вестника се открива специален книжовен дял,в който редакцията обещава да помества рецензии — строги, но правдиви — за всяко ново литературно произведение.[1] Тъй че на Вазов принадлежи първата организирана системна проява на критиката след Освобождението. Загрижен за правилния развой на литературата и на критиката, той сам написва много рецензии за художествени произведения, театрални представления и преводи в „Народний глас", „Наука" и „Зора" — макар да признава, че за подобна работа не му достига „хладнокръвие и критически похват"[2]. Равнодушието към делото на писателя го гнети. И на следната година — 1881 — той отново се оплаква, че всички са заети изключително с политическите събития. Интересът е обърнат към уводните статии и антрефилетата на вестниците или към „тесния мир" на канцеларииte. Художествената книга все още не привлича вниманието. „Щастлива една книга, която би се удостоила поне с едно ругателство."[3] Но скоро положението се променя. И Вазов го чувствува доста осезателно. „Орисницата" го чула — и върху неговите работи се изсипват куп ругателства. „Цяла паплач критици — възмущава се той в предговора към стихосбирката „Поля и гори" (1884), — пропълзели в пустинята на нашето литературно поле, се надваряха в деликатност и възпитание. Пасквилите, брошурите, вестникарските колони, хумористическите дрипели — всичко се тури на работа, за да се почерни едно скромно име и да се убие една неукрепнала вяра." И поетът се провиква: „Господа! Доста кал! Дайте ни малко лъчи!"

Работата се състои в това, че литературната критика през 80-те години, особено през първата половина на десетилетието, в много случаи носи пороците на тогавашната политическа публицистика — и в нея се отразява грубата и безскрупулна партизанска борба между политическите групировки. Партизанските страсти не позволяват да се отдели поетическото дело от политическата принадлежност на автора. Към това се прибавя и личната неприязън, породена от едни или други обстоятелства в отношенията между писателите. За атмосферата, в която се прави оценката на художествените произведения, свидетелствува на едно място Петър Пешев. „Аз съм бил — пише той — укоряван от мнозина, задето хвалих някои произведениа на Зах. Стоянов, а пък от последния и неговите приятели частно и печатно съм укоряван, задето хваля произведенията на г. г. Вазов, Михайловски, Мишов, Костов и пр., които не били от владеющата партия."[4]

---

[1] Иван Вазов. Събр. съч., т. XVIII, 1957, с. 7.

[2] Писмо до Спас Вацов. В: Иван Вазов. Сборник от спомени, материали и документи, 1949, с. 299.

[3] Ив. Вазов. Предисловие към „Гусла", 1881.

[4] Искра, год. II, 1889, кн. 4, с. 262.

Тук се очертават главните спорещи (а често и враждуващи) лагери — от една страна Захари Стоянов, от друга Иван Вазов. Главните — защото има и други: Славейковци много пъти се нахвърлят срещу Вазов, „Периодическо списание“ и „Наука“ (или „Зора“) се критикуват взаимно, и др. И най-често Вазов — без да е искал това и при другите случаи — представя едната страна. Днес обаче — от безпристрастното гледище на историята — можем да кажем категорично, че най-много и най-несправедливо от всичко това е страдал той — авторът на „Немили-недраги“ и „Епопея на забравените“. И той се разплаща със своите безпринципни критици в сатирични стихотворения и епиграми. Показателно за онова време произведение е неговата сатирична поема „Кихавицата на Салюста“ (1884): остро изобличение на нечестната критика, характеристика на тогавашните литературни нрави. Пише и епиграми за Иван П. Славейков и Захари Стоянов.

Но въпреки безпринципните спорове и партизански страсти, не може да се откаже, че в литературните борби на онова време се очертават известни определени идейно-естетически позиции. И тъкмо писателите са, които се стараят да внесат в неразбориите принципност и грижа да се помогне на литературата. Като заявява, че не е против критиката, Вазов подчертава: „Критиката на делата и анализът на нещата са най-могуществений двигател на человеческий напредък в новото време. Дето няма тях, там е тъмнината, там е лутанието, там е умствений застой.“ Едва ли може по-силно и по-определено да се изтъкне ролята и значението на критиката. Но преди това авторът е уточнил, че се касае за „истинската, просветената критика, дето дава венеца на талантите и забвението на бездарността“. Тя е „нещо най-желателно за един писател, който уважава мисията си, който желае истината и проси светлината, която да огрее съвестта му и пътя му“[1]. С такава пределна яснота е посочено какво е — и какво трябва да бъде — отношението на истинския писател към критиката. Захари Стоянов също така в статията си „Съвременната критика у нас“ изтъква, че „критика, рецензия или, ако щете, биография в пълния смисъл на тая дума ние досега не сме имали. . . “[2]

И двамата автори — най-чести противници — са съгласни в едно: че е необходима критика „истинска“ или „в пълния смисъл на думата“ и че такава е именно строгата критика. Първото нейно задължение е да бъде безмилостна към бездарното, към посредственото, към онова, което иска да ни измами, че е изкуство. „Критиката — пише Вазов — най-паче в нашето време, в което са изникнали като гъби списатели един от друг по-нехелити, има важно значение. Тя трябва да блъска безпощадно и да гони с бичът си из литературната арена пошлостта и бездарността“[3] (р. м.). И сочи за пример Нешо Бончев. Същата строгост изисква и Захари Стоянов, който, в зависимост от темперамента си, заменя често думата „строга“ с „остра“, което, разбира се, не е едно и също. „И така — заключава той, след като обяснява надълго каква трябва да бъде критиката — да живее острата критика, долу фалшивите хвалби и авторски гъделичкания, от които имат нужда само кърпачите книжовници и жалките бездарници!“ И сочи за пример Лесинг в немската литература, Белински — в руската, а в нашата — Любен Каравелов, който размахвал над „бездарните книгохабители“ и „литературни недонос-

[1] Ив. Вазов. Предговор към „Поля и гори“, 1884.
[2] Южна България, год. II, 1884, бр. 56.
[3] Зора, год. I, 1885, кн. 1, с. 46.

чета“ немилостив бич. Той играел у нас ролята на Лесинг и Белински. „Два реда строга критика можат да принесат по-голяма полза, отколкото хиляда тома хвалби“ — говорел Каравелов и шибал „немилостиво всичките литературни базиргяни“[1].

Интересно е, че и двамата автори си представят критика с бич в ръката. Нещо обяснимо, като се има пред вид тогавашното състояние на българската литература. Но към техните изказвания е необходимо да се направят известни бележки. Преди всичко трябва да констатираме, че когато те прилагат конкретно в своите критики строгия си критерий, резултатите са различни: Иван Вазов винаги е прав, когато преследва с немилостива ирония и остър сарказъм бездарните писачи или когато се отнася благосклонно и с насърчение към ония, в които вижда искрите на таланта; Захари Стоянов улучва само когато осмива жестоко и отрича автори явно бездарни и произведения очевидно слаби, и винаги греши, когато критикува талантливия писател от противната политическа групировка, какъвто е Вазов. Той е прав в отрицателното си отношение към комедията „Михалаки чорбаджи“, но за „Немили-недраги“ не намира да каже нищо повече от това, че Вазов нямало защо да сочи съчиненията, от които е черпил сведения, тъй като пишел повест, а не историческо изследване. И добавя, че можел да наброи „до стотина анахронизми и неточности“. А в рецензията си за „Руска“ той пише: „Ние сме от първите да признаем, че в някои свои трудове, като „Епопея на забравените“ и „Немили-недраги“ и пр., г-н Вазов ни е трогнал. Но в много други, повечето прози, тоя същият ни е разочаровал. В числото на тия последните тъмнее и драмата „Руска“[2] (р. м.).

Но за да видим колко пристрастен (или неспособен за истинска художествена преценка) е Захари Стоянов, достатъчно е да си спомним, че до тая рецензия Вазов вече е автор освен на „Немили-недраги“ (похвалена декларативно) още и на „прозите“ „Неотдавна“, „Митрофан“ (в който Захари Стоянов вижда само груби заемки от Гогол), „Хаджи Ахил“, „Един кът от Стара планина“ и др. — които очевидно са разочаровали „строгия“ критик. Към художественото дело на Вазов той се отнася рязко отрицателно, като прави и друга груба грешка: изравнява го напълно с делото на Величков. На едно място, съобщавайки, че ще излязат скоро съчиненията на Л. Каравелов, той пише, че те ще прогонят всички бездарни съчинения. „Те ще принудят — продължава той — мнозина кресливи жаби, поклонници на Виктор Юго и пр., да захвърлят своето перо и да се откажат от всякакви по-нататъшни литературно-белетристо-творчески гъделичкания, защото всеки ще бъде в положение да направи разбор между истинското и калпавото“[3] (р. м.). Поклонниците на Виктор Юго, които ще трябва да се откажат от художествено творчество, са Вазов и Величков.[4] Само това твърдение би било достатъчно, за да установим липсата на критическо проникновение у Захари Стоянов. Неговата сила е другаде — в общите идейно-естетически положения, които поддържа в областта на литературната наука.

И друга неправда по отношение на Вазов извършва той: обвинява го, че пишел само похвални критики. Но за Вазов това не може да се каже — той

[1] Южна България, год. II, 1884, бр. 56.
[2] Пак там, год. II, 1884, бр. 148.
[3] Пак там, 1884, бр. 91,
[4] „Обожателите на В. Юго, поетите в „Народен глас“. . .“ — пише в „Борба“ (бр. 4, 1885) Захари Стоянов.

се е стремял винаги да бъде обективен и строг. Писал е и положителни отзиви, но изобщо критиките на Вазов в огромната си част са отрицателни. Отрицателна е още първата рецензия, която помества в „Народний глас". „Ние със скръб виждаме — съжалява той, — че първата дума, с която начеваме обзорът си, ще бъде дума на укор и негодувание."[1] Извънредно характерно е това признание за поета: той не само скърби,че е принуден да дава отрицателни преценки — той негодува против ония, които задръстват с непотребни съчинения литературното развитие. И главна задача на неговите критики с отрицателните им оценки е да разчистят пътя на българската литература от ненужни плевели. Те са написани със съзнанието, че за литературните произведения трябва да се казва истината. Дори когато към някои млади автори би искал да прояви снизхождение, той съзнава, че критиката трябва да бъде обективна — длъжна е да ориентира правилно читателите, като спомага за възпитанието на естетически вкус у тях. Разбира се, и той, увлечен от създадената атмосфера на враждебност, в борбата си против несправедливите нападки, проявява пристрастие към Захари Стоянов: не можа да оцени „Записки по българските въстания".

Най-после нека изтъкнем още едно обстоятелство. Породени от политически причини, споровете и враждата между Иван Вазов и Захари Стоянов като писатели се дължат собствено на недоразумения: от литературно гледище съществена разлика между техните идейно-естетически позиции няма. И двамата — както и някои други автори — в областта на критиката продължават предосвобожденски традиции. Общо взето, и двамата — чрез влиянието, което са изпитали от Любен Каравелов и Христо Ботев, или направо — изработват своите схващания за литературата и основните положения на своята критика под въздействието на руската реалистична и демократична литература и прогресивна критическа мисъл.

Погледнато в литературно-теоретичен аспект, Захари Стоянов прави впечатление, че стои на по-леви позиции. Той споменава постоянно руските революционни демократи: Белински, Добролюбов, Чернишевски, Херцен, Писарев. Особено често цитира Белински. Познава Гогол и Некрасов, Салтиков-Шчедрин. Чел е, изглежда, произведения от Лесинг, Хайне, Юго и др. Той се манифестира като ярък привърженик на реализма и утилитаризма в литературата. За него, както и за учителите му, литературата е само друга — художествена — форма на обществена дейност, оръжие в обществената борба. Тя трябва да бъде полезна на хората в техния живот изобщо. „Тази книга от „Наука" — отсича той — не струва ни лула тютюн, защото няма читателят да намери в нея нищо полезно и поучително, а кьопави преводи и насила измъчени повести."[2] Високото качество на „Мъртви души" той вижда в това, че героите са „взети от нашата земна планета", че са „копирани от действителността, така да се каже", че Гогол рисувал „окъсаните слуги как се пощели, как си говорели и пр."[3] Слаб теоретически, той очевидно смесва реализма с натурализма. Образец, идеал на писател за него е Любен Каравелов. „Той е направил революция и в литературата ни, той е дал направление, на което аз определям срок на съществуване: един век" — заявява уверено Захари Стоянов в една своя реч за Любен Каравелов. Какво е това направление? — Реализъм, съвременност, патриотизъм, близост на писателя до народа — ето

---

[1] Народний глас, 1880, бр. 137.
[2] Южна България, год. II, бр. 152, 22. XII. 1884.
[3] Захари Стоянов. Неиздадени съчинения, 1943, с. 89.

основните му черти. Изреждайки някои от най-известните герои на автора — хаджи Генчо, хаджи Ничо, Главчо и др., — Захари Стоянов подчертава: няма никакво съмнение, че това са „типове", „живи хора", „взети от действителността, от нашата среда". Повестите и разказите на Каравелов са „всичките взети от жилите на българския народ". Той е „възпроизвел и олицетворил в себе си една цяла епоха". Той е „пял и плакал по арията на онова племе, правдините на което защищавал". Затова е бил и четен от съвременниците си с възторг. Каравелов притежава „главното достойнство на всеки писател" — мисълта,[1] което в случая значи идейността.

И тук трябва да подчертаем това, което вече намекнахме: критическата дейност на Захари Стоянов има значение не с конкретните оценки, а с онията общи, принципни идейно-естетически положения, които изтъква и поддържа той в своите статии. С тия положения той е въздействувал, въпреки погрешните конкретни оценки.

Но това са главните идейно-естетически начала, легнали в основата и на Вазовото творчество — на художественото му дело и на неговите критически статии и бележки. И той още като ученик в Калофер (1865—1866) е чел статии от Белински, когото по-късно и цитира. Той сам съобщава, че едни от първите руски писатели, от които се е влияел, са Пушкин, Лермонтов, Гогол, Некрасов и др. В ранни години още се запознава с Беранже, Дидро, а след това и с Виктор Юго, когото нарича „величайший поет на векът"[2]. В едно писмо до д-р Кр. Кръстев той съобщава, че е чел чужди писатели като всички самоучки в България „шарено и безсистемно"; „цели и страстно" в по-младите си години бил чел само Юго и Байрон, както и Пушкин и руската литература изобщо.[3] С помощта на тия писатели се оформят и онията идейно-естетически принципи, от които се ръководи в своята критическа дейност. Той цени извънредно много Шилер. Драмата му „Вилхелм Тел" нарича „образцово произведение, изобразяюще любовта към отечеството в борба с чуждото владичество"[4].

От тия изказвания е ясно, че Вазов е защитник и пропагандатор на една литература, която въплъщава високи идеали, от една страна, а, от друга, се отнася критически и дори сатирично към съвременността. На първо място стоят идеалите на отечеството —неговата свобода и независимост. Патриотизмът е свързан с борбата против чуждото владичество. Пред българската литература Вазов поставя не само като основно чувство патриотизма, но и като основна задача — изображение на национално-освободителните борби.

В рецензията му за „Миналото" на Стоян Заимов е подчертано, че периодът, заключен между годините 1870 и 1877, съдържа „най-вълнуващите произшествия в новата ни история, които дадоха своя печат на народния ни характер и повлияха фатално на по-нататъшните ни съдбини". Тогава са израснали големи исторически личности.[5] Вазов насърчава събирането на документи от тоя героичен период и писането на мемоари, които ще послужат като материал за художествено творчество. Но като поставя такава важна основна задача пред българската литература — художествено пресъздаване

---

[1] Чърти от живота и списателската деятелност на Любен С. Каравелов. Пловдив, 1885, с. 29—33.

[2] Ив. Вазов. Съобр. съч., т. 18, с. 346.

[3] Пак там, т. 20, с. 105.

[4] Ив. Вазов, К. Величков. Българска христоматия, ч. II, Поезия, 1884, с. 347.

[5] Ив. Вазов. Събр. съч., т. 18, с. 66, 67.

на национално-революционните борби на нашия народ — той сочи и друга тема, пренебрегвана дотогава от хората на изкуството и литературата: красотите на природата и преди всичко на българската.

Вазов е привърженик на гражданската и социална поезия и на реализма. Термина реализъм по онова време той не употребява, но от рецензиите и от самото му творчество се вижда, че е негов привърженик. В бележката към „Българска христоматия“ Некрасов е характеризиран така: „Некрасов. . . е станал в своите поезии защитник на народът, певец на неговите бедствия и е един от ония, които са най-много съдействували за улекчението на участта на руский селянин.“[1] А, както узнаваме от едно негово изказване през 1915—1916 г., през 80-те години Некрасов му харесвал особено със своята „остра сатирична реч“ и със своя „реализъм“[2].

Насочвайки — не само с художественото си творчество, но и с критическите си статии — българската литература към гражданска и социална поезия, към изображение на патриотични дела и борби, към реализъм изобщо и към критически реализъм, Вазов — надарен с дълбок художнически усет — има вярно и задълбочено схващане за реалистичния метод. В рецензията си за Миларовите „Спомени от цариградските тъмници“, като си задава въпроса, верни ли са тия разкази „от край до край“, и като добавя, че, според някои, измислицата в тях заемала „голямо място“, Вазов отговаря: „Това подозрение прави чест на въображението на г. Миларова.“ И поставя въпроса за ролята на творческото въображение при реализма. „Ако и въображението на авторът — обяснява той — да не е останало съвсем чуждо при стъкмяването на разказите, не виждаме нищо в тях, което да не може да се земе за вероятно и правдоподобно. Според нас, г. Миларов е турил в тях от въображението си само това, което трябовало, за да направи истинното по-приятно и по-увлекателно“ (р. м). Не развива ли тук народният поет едно основно естетическо положение: творческото въображение прибавя към взетото от действителността („истинното“) колкото е нужно, за да може то — така пресъздадено — да упражнява естетическо въздействие. Но, станало приятно и увлекателно, изобразеното — предупреждава реалистът Вазов — не бива да губи своята реалистична стойност. Измислицата и въображението в „Спомените“ на Миларов — изтъква във втора рецензия за същата книга той — са били в такава степен, че не са попречили на разказите „да останат верни картини от турский живот и нрави“[3]. Т. е. художественото изображение не се покрива с реалното (не го копира) — то е вероятно и правдоподобно. Би могло да се каже, че разсъждавайки за „притуреното“ от творческото въображение към „истинното“, за да стане то „по-приятно“, т. е. естетическо, народният поет е засегнал, макар и смътно, още в 1882 г. един основен въпрос на естетиката, по който днес така шумно се спори.

Уточнил своето разбиране за реализма, Вазов се обявява против натурализма. В едно съобщение за излизането на романа „Жерминал“ той нарича автора му Зола „прочутий представител на натуралистическата школа във Франция“. В „Жерминал“ — предава той сведенията на печата — имало

---

[1] Ив. Вазов, К. Величков. Българска христоматия, ч. II, Поезия, с. 200. Макар и неподписана, няма никакво съмнение, че автор на тая бележка е Вазов: само той по онова време е познавал така добре тоя поет.

[2] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 66.

[3] Ив. Вазов. Събр. съч., т. 18, с. 288.

цинизъм. Въпреки лютите нападки на „здравата критика", авторът „е най-модний списател във Франция, защото отговаря на жаждата за нови и скандални нравствени вълнения на блазираното френско общество". И сочи големите тиражи на романите „Вертеп" и „Нана"[1]. Вазов очевидно не познава творчеството на Зола, у когото има не само натурализъм, а и реалистични изображения, проникнати от протест против социалното потисничество и от критика на тогавашното висше френско общество. Нещо, което личи тъкмо в посочените романи. Но важното тук е принципното отрицателно отношение към натурализма като школа.

В изказванията му за романтизма има известни неясноти и дори противоречие, но от всичко се вижда, че го приема в оная форма, която ние днес наричаме прогресивен романтизъм. Той говори с възторг за Шилер: никой не го бил надминал „в изображението на идеалното, никой не е мислил по-благородно, нито е чувствувал по-силно"[2]. И сам нарича Шилер „един от началниците на романтическата школа". Известно е и възхищението му от Юго, който за него е най-великият поет на века. Както признава, той е чел цялото му творчество, и не може да не знае, че то представя увлекателна поетична смес от реалистични картини и твърде много романтични изображения — всички проникнати от висок хуманизъм, социален патос и граждански протест против всяка неправда. Пък и сам авторът на „Немили-недраги", „Епопея на забравените" и „Под игото" преминава понякога от реалистични към романтични изобразителни похвати. За него романтизмът е свързан с благородните копнежи за човечност и стремежите към свобода.

Изобщо в своите критически статии и бележки Вазов се интересува не само от идейно-емоционалното съдържание — което за него е важно преди всичко, — но и от редица въпроси, отнасящи се до спецификата на литературата като изкуство. Той обръща внимание на метода, на отделните елементи на формата, на стила и на езика. Известен му е принципът за единство между съдържание и форма. Според Вазов, същността на поетическия талант се състои тъкмо в това, че той притежава „двуяката способност": да възприема хубавото и да го възпроизвежда „в прекрасен образ"[3]. От тия позиции и критикува. В отзив за една стихосбирка на млад стихотворец той констатира, че „в стихотворенията му отсъствува всеки елемент от поезия и грубо са занемарени правилата на българското стихосложение и общите принципи на хубавото"[4]. Драмите на Войников, според него, са имали значение само в предосвобожденската епоха с патриотичния си патос. Помогнали са за пробуждане на национално съзнание. Но „от изкуство, от дарование в тях имаше твърде слаби признаци"[5]. Вазов има съзнание за литературната форма като неотменимо качество на едно произведение, което претендира за художествено. И тъкмо това съзнание го кара, като надценява драмата „Отечество" на Величков (както и „Невянка и Светослав") заради патриотичния патос, да погледне на нея „чисто литературно" и да отбележи сериозни слабости, като „сухост и липса на драматизъм". Нещо повече. Той вниква в психологията на лицата, в техните характери, в езика им и открива тяхната несъстоятелност като художествени образи. Намира, че тяхната реч е неестествена,

---

[1] Зора, год. I, 1885, кн. 2, с. 96.
[2] Ив. Вазов, К. Величков. Българска христоматия, ч. II, Поезия, с. 348.
[3] Ив. Вазов. Събр. съч., т. 18, с. 520.
[4] Зора, год. I, кн. 3, с. 140.
[5] Ив. Вазов. Събр. съч., т. 18, с. 381—382.

несъответствуваща на характера им. Героите следователно са безлични високоговорители на драматурга. В тая критика има моменти на чисто литературен анализ. Вазов търси съответствието между „умствено-социалното положение“ на героя и неговия характер, от една страна, и чувствата и постъпките му, от друга, и между всичко това и езиковите средства. Търси психологическата и жизнена правда или, както сам се изразява, „природната правда“.

Той държи за психологическата яснота и логичност в постъпките на героите в художественото произведение. В тоя смисъл критикува и Влайковата повест „Леля Гена“. „Авторът не успява — изтъква правилно Вазов — да обясни причината на прежнята меланхолия на Марина, която го застави да бяга във Влашко, ни на сегашната му привидна студенина при всичката му обич към Гена.“ Прав е, като сочи и друга слабост: „провлечеността, сиреч отсъствие на художествена краткост“[1].

Изобщо Вазов проявява критическо проникновение и сигурен естетически вкус като критик. Особено го дразни многословието, трупането на излишни подробности в описанието.

Голямата литературна култура, която е придобил, издига и критиката му на високо равнище. Наистина на превала на десетилетието той написва погрешна статия за Христо Ботев, която представя най-слабия момент в неговата критическа дейност през онова време. Той чувствува и оценява изобщо таланта на Ботев като поет, но го подценява силно като поет революционер. Очевидно Вазов не може да приеме социалиста с неговата революционна поезия, в която се мечтае за социална революция. Той критикува остро комунистическите „заблуждения“ на Ботев, отразени в ония стихотворения, „които носят общочовечески или, по право, социален характер“, като все пак признава, че „важна част от поетическия си престиж“ Ботев дължи на тях. Особено се възмущава от „Моята молитва“ заради безбожничеството в нея. Тук бихме могли да припомним, че девет години по-рано (1881) Вазов обнародва спомените си „Неотдавна“, в които пише с възторг за Христо Ботев, а специално за омразната му сега песен „Моята молитва“ се отзоваваше така:

„А тая молитва бе свята.
Знаем я всички наизуст.
Тя е гимн на человечеството, що страда.“[2]

На какво се дължи това обръщане на демократа Вазов към известни консервативни позиции в края на 80-те години и началото на 90-те? По всичко изглежда, че то се дължи на пребиваването му като емигрант в Русия. Там се засилва влиянието на руските славянофили върху него. От емигрантството си Вазов се връща с известни консервативни идеи и настроения, проникнали в неговия, общо взето, все още демократичен светоглед. Така биха могли да се обяснят консервативните позиции, от които в 1890 г. той написва дълбоко погрешната си статия за Ботев.

Към всичко това нека прибавим и обстоятелството, че от Вазов са останали първите след Освобождението театрални рецензии, написани културно и с известно проникване в спецификата на театралното изкуство. Той прави интересна оценка на играта на артистите, като се спира и върху въздействието на представлението върху публиката.

---

[1] Ив. Вазов, Събр. съч., т. 18, с 563..
[2] Наука, год. I, 1881, кн. 3, с. 219

Иван Вазов и Захари Стоянов изхождат от схващането за обществената обусловеност на словесното изкуство, от идеята, че действителността, в която влиза преди всичко народният живот с всичките му вълнения и борби (а Вазов прибавя и природата), е главен извор на вдъхновение и материал за творчество. И за двамата литературата трябва да е полезна, да поучава — да упражнява обществено-възпитателно въздействие (по-късно, в 1920 г., Вазов ще нарече това в разговор с Шишманов „социална мисия" на поезия). И двамата ценят особено високо гражданската поезия.

Същите възгледи споделя и Петър Пешев (1858—1931), който през 80-те години участвува доста активно в литературния живот като критик. Руски възпитаник, той, подобно на Вазов и З. Стоянов, изпитва влияние от руската демократична и реалистична литература и пак като тях има отношение възторжено към дейците от нашата предосвобожденска епоха и критично, дори отрицателно, към хората от своята съвременност. Своето отрицателно отношение към съвременния си обществен живот и към участниците в него той проявява често в критиките си, което им придава ярък публицистичен тон, какъвто имат и критическите статии на З. Стоянов. Той не пропуска случай да посочи, че преди Освобождението „свята идея е въодушевявала по-будните българи, а сега ги въодушевява интересът и спокойното наслаждение от животът. Сега няма герои, а има само алъш-веришчии, има чиновници, спахии, големци и изедници. Идеалните хора са твърде редки единици."[1] И тъкмо затова Пешев е привърженик на реализма, на критичното изображение на съвременната действителност. За него литературата е отражение на обществения живот. Писателят „увлича и ободрява хората само тогаз, когато героите му са действителни, а не фантастични лица", т. е. — иска да каже критикът — лица взети от действителността. „Неговите произведения трябва да пречистят живота от мръсните и гнили елементи, като осветяват пред обществото високите и хубави идеали" (р. м.). Това е обществено-възпитателната и възвишаваща човешкия дух роля на изкуството. Даже, поучен от руската литурна и критическа мисъл, Пешев подхвърля и идеята за присъда, която художественото творчество дава. Художник, според него, може да се нарече „само този, който е в състояние да улови и най-малките черти на живота, които, като свърже в органическо цяло, да изведе за публичен съд"[2] (р. м.).

Пешев предпочита и подчертава произведенията с обществен и борчески патос, както и ония, които изобразяват идеалните борци от нашите национално-освободителни борби. Той посочва правилно редица поетични моменти в „Записки по българските въстания" на З. Стоянов, които приема с възторг, но неправилно ги поставя почти на едно и също равнище като художествени произведения с „Миналото" на Ст. Заимов: и двете били „редки явления в нашата кьопава литература". При това мисли, че „Записките" ще намерят повече читатели, защото изложението им е по-близко до разговорната реч. И това е вярно. Но не е вярно, че те били по-достъпни за простите градски и селски читатели, а трудът на Заимов („Миналото") щял да бъде „твърде прекрасен и интересен" „за сериозните и по-развити читатели". Заимов наблягал „повече на психологическата белетристическа страна на работата" — психологическата част била „най-оригиналната страна" на неговия труд.[3] Една

[1] Искра, год. I, 1888, кн. 3, с. 137.
[2] ПСп., год. II, 1883, кн. 4, с. 156.
[3] ПСп., 1884, кн. 10, с. 130—134.

съвсем несъстоятелна оценка. Защото бедата на автора на „Миналото“ е тъкмо в това, че се мъчи да бъде белетрист. Белетристът се проявява спонтанно у Захари Стоянов, но критикът не вижда това.

Демократизмът, хуманизмът, честната гражданска съвест са особено ценни черти за писателя, според Пешев. Той пише възторжена статия за Тургенев по случай годишнината от смъртта му. В нея цитира Писарев, когото очевидно цени (споменава го и другаде), а за големия руски романист казва, че е бил против притеснителите на народа: „винаги е проповядвал любов, милост и човещина“[1]. Когато рецензира първата част от „Novissima verba“, Пешев отбелязва с особено удоволствие като положително обстоятелството, че Ст. Михайловски се освобождава от мрачните настроения, от „тъмните философско-теологически сюжети“ и започва да се въодушевява от „обществени идеали“[2]. В рецензията за Вазовата сбирка „Италия“ най-голямо внимание е обърнато и най-много се пише за стихотворението „Във Ватикан“, което по хубавата си мисъл щяло да се хареса на всички; в него е дадена характеристика „на тази пъклена историческа сила, която и досега се мъчи да затули от хората светлината“[3].

За Пешев е елементарна истина, че без талант няма художествено произведение. Като се ръководи от принципа, че литературата е отражение на действителността, той често прави сравнение на изразеното в произведението с действителността, при което някъде показва примитивно схващане на тоя процес. Той, общо взето, знае какво трябва да търси в художествената творба, макар че не винаги може да го намери и посочи. При драмите и белетристиката той търси психологическа обосновка на постъпките на героите, иска от автора да издържи докрай логиката на самите характери. В отрицателната си статия за романа на Добри Ганчев „Борба за самостоятелност“ той изтъква, че „Ивайло е несполучен, защото г. Ганчев го кара в романът си да върши работи, несвойствени на характерът му, на природата и възпитанието му.“[4] Повестта на Величков „Найда“ той отрича въз основа на това, че не така постъпват подобни лица в живота, както действуват лицата в нея, че има „противоречие в характера на главната героиня“. Изобщо „героите на г. Величков са вързани с тел, или пък са омагьосани, те се явяват тъй чевръсто, щом се поиска на твореца им“[5]. Така разглежда Пешев и комедията на Иван Вазов „Михалаки чорбаджи“ в отрицателна рецензия, написана за онова време доста културно. Тук се развиват и някои теоретични положения за истинската художествена комедия, целта на която е не „безцелния, глупавия смях“, а смях, който да съдържа ирония, да предизвиква укор „и заедно с това — стремление към изправление [на] недостатъците“. Това липсва в комедията на Вазов — тя не е „художествена“. Лоша е и композицията ѝ: „Отделните сцени са скърпени насила“[6]. На композицията Пешев обръща внимание и в други случаи.

Литературната осведоменост на Пешев и теоретичната подготовка са му помогнали в редица случаи да направи правилна оценка. Но много пъти критическите му статии издават у него липса на непосреден усет за поезия, неспособност да види истинската стойност на произведението, да долови тън-

---

[1] ПСп., 1884, кн. 8, с. 120.
[2] Искра, год. II, 1889, кн. 5, с. 310.
[3] ПСп., 1884, кн. 12, с. 127.
[4] Искра, год. II, 1889, кн. 4, с. 257.
[5] ПСп., 1884, кн. 10, с. 124.
[6] Пак там, 1883, кн. 4, с. 156—157.

костите в изкуството. Особено изобличителен документ е рецензията, в която разглежда „Немили-недраги“ от Ив. Вазов, „Записките“ на З. Стоянов и „Миналото“ на Ст. Заимов. Докато „Записките“ и „Миналото“ нарича редки явления в българската литература, като силно надценява книгата на Заимов, — в „Немили-недраги“ снизходително посочва само няколко хубаво описани моменти и след това прави редица критически бележки, които се отнасят до истинността на някои факти. Според него, Вазов бил обрисувал външно хъшовете — той не бил познавал „тайните на въстанията“. Дори предлага да се изкажат по истинността на разказаното в повестта останалите живи работници по въстанията — като че ли се касае за исторически спомени, а не за художествено произведение! Колко далеч е тук Пешев от истинското проникване в тая знаменита поетическа творба личи от съвета, който дава на автора. „Г-ну Вазову — пише той, без да подозира, че с това напълно се проваля като критик — има да препоръчаме пак да не бърза да хаби силите и способностите си с недомислени трудове, но внимателно и с присърце да изучава живота, да пише по-полека, по-обмислено. . .“[1] (р. м.).

Колкото и да признава — декларативно, с общи фрази — Вазов за „несъмнен талант“, Пешев, не можейки да почувствува сам художествената сила на неговите произведения, очевидно е повлиян от отрицателното отношение на Захари Стоянов към най-големия писател от онова време. Това проличава още по-ясно, когато се опитва да посочи конкретни „слабости“ в стихосбирките „Италия“ и „Сливница“. Няма да се спираме на примерите, с които изтъква „грешките“ на Вазов и които изобличават самия него в естетическо невежество. Ще отбележим само неговото заявление, че „талантът на г. Вазова не е тъй бляскав“. И още нещо. В друга една рецензия за някаква си поема „Богдан юнак“, герой от Сръбско-българската война, от някой си К., поместена веднага след рецензията за „Сливница“, Пешев прави сравнение между Вазов и тоя К. и между сбирката на единия и поемата на другия. Бездарната поема „Богдан юнак“ (нелепо подражание на народната песен) той нарича „рядко произведение в нашата литература“ и я поставя по-високо от Вазовата „Сливница“!

Възмутен от тия крайно несъстоятелни оценки, Вазов пише строга, отрицателна рецензия за ПСп., особено за критическия дял, и отрича изпяло Пешев като критик, като подхвърля, че той „служи за бедно оръдие на политическите омрази и литературни завист на известна клика в София“[2]. Че това обвинение не е лишено от основание, показва и мнението на д-р Кръстев, който още тогава е забелязал, че възхвалите на тоя критик са изказвани с общи, изтрити фрази, а критичните бележки имат партизанско съдържание.[3]

Всичко това ни дава основание да кажем, че Петър Пешев не е бил критик по призвание, че му липсва специфичният дар за проникновение в творенията на изкуството. Той е бил само един литературно подготвен интелигент, литературно-критичната дейност на когото обхваща един кратък период от неговия живот.

В критика към края на 80-те години опитва перото си и Алеко Константинов. Първият обект на неговите критически размисли е „Поема на злото“ от Ст. Михайловски. От руската литература бъдещият творец на „Бай Ганю“

[1] ПСп., 1884, кн. 10, с. 129.
[2] Зора, год. I, 1885, кн. 1, с. 46—47.
[3] ПСп., 1890, кн. 35, с. 765—771.

усвоява възгледа за литературата като отражение на обществени явления, за нейната възпитателна мисия и за ролята ѝ като особена форма на обществена критика. Моменти, с които се характеризират естетическите схващания и на най-добрите наши писатели от предосвобожденската епоха. „Поема на злото" не отговаря на тия изисквания, но все пак Алеко Константинов смята, че тя сама по себе си е „рядко и успокоително явление"[1]. Той посочва много слабости в нея — и в съдържанието, и във формата: неправдоподобни психологически и жизнено невероятни положения, лоши изрази, надути фрази, неуместни думи, прозаизъм, досадно многословие, липса на ритъм, неполучени рими или просто отсъствие на всякакви рими. След това отбелязва и хубави моменти. Но „в резултат — заключава той — у нас остана едно прекрасно впечатление". Макар да открива повече слабости, той смята, че ако авторът би се постарал да изправи техническите слабости, „би излязла наистина една прекрасна поема, която, без увлечение, щеше да бъде гордост на нашата изящна литература"[2].

Странно е, че Алеко Константинов, който познава стиха на Лермонтов и Пушкин, може да изпада във възторг от тая поема на Михайловски и дори да твърди, че всеки би похвалил автора, загдето я е сътворил, „като ни е дал възможност и да получим едно естетическо наслаждение в четението ѝ"[3]. Прави впечатление, че авторът на критиката се занимава само с външен разбор на стиха и на смисъла на някои фрази, не се опитва да проникне в идейната същност на поемата и да потърси и оцени разрешението на поставената в нея проблема.

Рецензията за „Поема на злото" издава не особено висок естетически вкус и незадоволителна литературна култура у критика — както отбелязва и Боян Пенев, макар и с доста пресилен тон.[4] Не се чувствува ясно писателят с определени идейно-естетически позиции, какъвто го познаваме от 90-те години.

В общата оценка на „Поема на злото" Алеко Константинов пресилва твърде много — както пресилва в оценката и на другата поема на Михайловски — „Euthanasia" — в критическата си статия за стихосбирката „Novissima verba" (ч. I), гдето тая поема е поместена. Той съвсем наивно смята „Euthanasia" за „украшение на нашата поезия". Още по-наивно и още по-погрешно е твърдението му, че тя „с малки поправки. . . не би останала незабележена и в много по-богати литератури в Европа"[5]. Както и в „Поема на злото", така и тук ни задавят гръмки фрази, многословни лоши стихове, с които авторът се мъчи да обоснове своя мрачен песимизъм. . .

И все пак в тая статия (рецензията за „Novissima verba") се проявява истинският Алеко Константинов — жизнерадостният оптимист, хуманистът и демократът, вдъхновяван от искрена вяра в силите и в светлото бъдеще на славянството. Преди всичко той се спира на посвещението към първата редакция на „Euthanasia", озаглавена „Suspiria de profundis"[6]. И повежда с

---

[1] ПСп., 1889, кн. 31, с. 149.
[2] Пак там, с. 155.
[3] Пак там, с. 157.
[4] Литературните отношения и оценки на Алека Константинова. — Златорог, год. VIII, 1927, кн. 4.
[5] ПСп., 1890, кн. 32—33, с. 382.
[6] Тая първа редакция, печатана в ПСп., 1884, е посветена на някаква графиня от Ница. Графинята била поканила автора да очертае в няколко стихотворения „мрачната болест" от която страдало новото славянско поколение. Тя пожелала той да характеризира това

автора остър спор, като защищава идеи, характерни за прогресивната част от нашата интелигенция през време на диктаторския режим на Стамболов.

Алеко Константинов тълкува идеята на поемата с яснотата, присъща на прогресивния културен деец. В това произведение той вижда най-пълно очертан песимизма, носител на който, според Михайловски, било новото славянско поколение. Коя е „мрачната болест" на новото славянско поколение, се запитва Алеко Константинов и отговаря: според поемата на Михайловски, тя се формулира така: „То (новото славянско поколение — б. м.) отритва световната вековечна съдба, обща на прогресирующата част на человечеството, отказва се да върви по пътя на цивилизацията (р. м.), защото преждевременно остаряло, изпяло си вече песента (р. Ал. К.); още от първите крачки то видяло, че не е според силите му пътят на прогреса, и като признава безсилието си, заявява на световната съдба да не си губи с него времето, но да тича да помага на ратоборците — на другите европейски народи."[1]

Тълкуване извънредно интересно и показателно. То изяснява идейната основа на произведението, като я възвежда до широко обществено-философско обобщение, при което става особено очевиден неправилният и назадничав смисъл на „Euthanasia". Неправилна е — твърди Алеко Константинов — мисълта на Михайловски: той греши против историята. Защото славянството не само не е завършило своите исторически задачи, но още не ги е започнало с истинските сили, които притежава. Новото славянско поколение отритвало младостта, любовта, поезията, истината! Какви основания има Михайловски да твърди това? Фактът ли, че в онова време славянството е стояло на сравнително по-ниска степен в областта на културата? „Но, недейте бърза, г. авторе. Les slaves ne bougent pas, ils se recueillent" — възразява с повишена емоционалност Алеко на Михайловски, който обича френските фрази и латинските сентенции. Славяните подготвят почва за бъдещата си дейност, но още не са показали силите си. За това има важни причини. Проявата на духа в Русия среща пречка в държавните „мероприятия", във „формата на управлението". Духът на западните славяни е скован от австро-маджарското владичество. Южните славяни току-що са вдъхнали свободен въздух. „Подир гърците дойдоха римляните, сетне романците, после германците, ето че иде и нашият ред. Словенството се е позабавило не по неспособността си да крачи по пътя на прогреса, но вследствие на исторически спънки." Явната и тайна борба на „прогресивния елемент" в Русия, борбата на западните славяни за независимост и на южните за църковна и после за политическа самостоятелност — във всичко това няма нито „сянка от песимизъм или мистицизъм". Творческият прогресивен дух на славяните се е проявил в делото на редица писатели. И Алеко взема за пример Лев Толстой — „високо талантлив писател", „краен оптимист", който увлича „цял легион от честни и самоотвержени дейци" да работят за свестяването на народните маси. Наистина Гогол, Мицкевич и някои други в края на своята литературна дейност са „изпаднали

„безпримерно в историята явление, което се простира от брегoвете на Балтийското море до солунските твърдини и което мнозина публицисти нарекоха общословенско зло—le mal slave". Редакторът на ПСп. В. Д. Стоянов в бележка към поемата изразява възмущението си от вложената в нея „мрачна и невярна идея" за славянството, от изопачената представа за славянина. Вж. за това по-подробно в: Г. Цанев. С патоса на възторга и изобличението, 1967, с. 108—110.

[1] ПСп., год. VII, 1890, кн. 32—33, с. 379.

в прекален мистицизъм". Тоя мистицизъм обаче не само не е пуснал корени в новото славянско поколение, но — тъкмо наопаки — всичко ново и напредничаво смята това за слабост на тия писатели. Ако е въпрос за песимизъм, какъв по-краен и по-студен песимист „от гения на песимистите", германеца Шопенхауер?[1]

Така подробно и горещо разбива Алеко дълбоко песимистичната художествена идея на „Euthanasia". Обявявайки се против тая отчаяна философия на живота, той е за една литература реалистична и оптимистична. Литература, проникната от вяра в силите на славянството — а това значи и в силите на българския народ. Той се бори против песимизма, първо, защото се приписва на славяните, които, според него, не са и не могат да бъдат песимисти, и, второ, защото нему лично тоя песимизъм, като жизнена философия, му е абсолютно чужд. Но в изкуството изобщо — ако то наистина е изкуство — той не го отрича. Затова се радва, че при второто публикуване на поемата (в „Novissima verba") Михайловски е изхвърлил писмото-посвещение. Намекът, че се касае тук за славяните, вече не съществувал. „Нека гледаме на тази поема — предлага Алеко, — както си е, сама по себе си, като поема на песимизма, тя е единствена досега в нашата литература и по рода си, по съдържанието си, по формата, по величието и пълнотата на изражението си." И като вижда в нея високи художествени качества (каквито в същност тя няма), той ѝ дава оная суперлативна оценка, за която вече говорихме.

Застанал на почвата на изкуството, Алеко Константинов смята, че ако читателят е сам песимист, той ще намери в нея „богата храна" за подкрепа и усилване на мрачното си настроение. „Ако ли е оптимист и любител на прекрасното, той ще намери демоническо величие в поемата, той ще се учудва на богатия дух и фантазия на автора (пак пресилване!), като същевременно ще съжалява, че под синьото небе има таквизи натури. . ." (р. м.)[2]. Т. е., че има песимисти.

В „Novissima verba" Алеко Константинов намира много слабости. И правилно ги открива. Особено се възмущава от отношението на автора към жената, което направо нарича „цинизъм!". С много убедителни примери той посочва слабостите във формата на тая поезия. Сам художник на словото, Алеко има съзнание, че „каквато и да бъде идеята, вложена в едно стихотворение, щом тази идея не е облечена в изящна, в гладка форма, тя никога няма да произведе надлежното впечатление"[3]. В края на рецензията той издига принципа на демократичното изкуство, разбирано от всички.

Както д-р Кръстев през 90-те години се препъна в „енигмата" на Михайловски, така и Алеко Константинов не можа да разбере докрай неговото сложно и противоречиво творчество. Поетът зовял „напред", но къде напред, той не знаел да укаже: той не вярва в „напред", той „счита всичко суета сует". Алеко Константинов се е увлякъл твърде много от черните краски в поезията на Михайловски и всичко подчинява на техния тон. Наистина за много творби и цели периоди на тоя автор това е така — те са крайно песимистични и дори мистични. Но пълната истина за творчеството му е — че то е богато и с моменти и произведения, които свидетелстват, че авторът вярва в прогреса,

---

[1] ПСп., год. VII, 1890, кн. 32—33, с. 381.
[2] Пак там, 1890, кн. 32—33, с. 378.
[3] Пак там, с. 389.

искрено зове към него, вярва в идеала, който се крие и зад някои от най-острите му критически изобличения. С една дума, Михайловски е автор противоречив.

С призванието на литературоведи, посветили изцяло дейността си за цял живот на литературата, първи след Освобождението дойдоха проф. Ив. Д. Шишманов и д-р Кр. Кръстев. Макар да се оформяват после като представители на различни, а в известно отношение и противоположни направления, в нашия литературен живот те навлизат с еднаква самоувереност и се налагат бързо на общественото внимание. И двамата, при безспорния си талант, придобиват и специална университетска подготовка в Германия (а Шишманов и в Швейцария) при видни литературоведи, естетици и философи и се запознават с най-важните явления на западноевропейската литература. Затова още първите им по-големи работи изпъкват благоприятно между останалите критически опити и правят впечатление. Още в началото на тяхната дейност Иван Вазов вижда у Шишманов „солидна критическа дарба", а у Кръстев критик с духовито перо и блестящо бъдеще.

През 80-те години Шишманов е още студент и в началото се мисли за „жрец" на музите. Изучавал системно историята на европейските литератури, запознат добре с основните направления в нея и в литературната наука, богато ерудиран, той, наред със стихове, пише и рецензии. В първите му работи е мъчно да се доловят определено белезите на оня литературоведчески метод, който той по-късно ще нарече психо-социологически. Но те безспорно издават разностранната му култура, отлична литературна подготовка и дълбоко разбиране въпросите на художественото творчество.

Първите му сериозни критически статии са рецензии за драмите „Вичензо и Анжелина" от К. Величков и „Апостоли за свободата" от Петър Иванов. Първата представя дълъг, обстоен психологически анализ на пиесата — действие по действие, явление по явление. Убеден, че дарбата на Величков „не е съвсем от обикновените" и следователно той няма да се „омърлуши" от един по-сериозен разбор, критикът разнищва изцяло произведението, безпощаден към слабостите му. Шишманов посочва многото случайности, немотивираните реалистично постъпки, несвойствената на лицата реч, неубедителните характери, повтарянето на едни и същи ефектни сцени, които досаждат. Доказвайки, че пиесата е съвсем слаба, той обяснява това с чуждото възпитание на автора, който подражава на чужди писатели и взема сюжет от чуждия живот. Затова изказвайки надежда, че ще успее, го съветва да пише за българите и за българския живот.[1] Надежда, която остава излъгана. Но затова пък за пръв път в нашата критика Шишманов (при всичките недостатъци на рецензията) дава пример за обстоен психологически разбор на художествено произведение. И още: както правеше Л. Каравелов, както правеха Ив. Вазов, З. Стоянов и П. Пешев, той подчертава принципа: нашият писател да пише за българите и да черпи материал от живота на своя народ.

Особено интересна е втората статия на Шишманов — за „Апостоли за свободата" — обширна студия, в която по повод на нищожно съчинение са развити сериозни мисли за драматическото изкуство и за литературата изобщо. История известна в литературното развитие: мнозина критици с отрицател-

[1] ПСп., 1884, кн. 8, с. 162—163.

ните си преценки са спасявали от забрава имената (но само имената) на автори и техни произведения, които не заслужават друго освен пълна забрава. . .

Тук Шишманов се проявява преди всичко като теоретик и после като критик. Бихме казали дори: произведението на Петър Иванов му дава повод да изложи основните положения на теорията на драмата, а заедно с това и своите естетически схващания изобщо като критик. Най-напред той говори за критиката, на която придава голямо значение. Тя не е „брулене и шибане". Тя е била и ще бъде винаги „едничката истинска учителка на добрия вкус, най-силният лост за продиганието на доброто и хубавото"[1]. Но тя не само възпитава вкус за изкуство, не само изтъква етичното и естетичното — тя играе и ръководна роля: сочи път за развитие на отделните жанрове. Шишманов признава, че разглеждайки драмата на П. Иванов, си поставя задача да покаже, колкото му иде „отръки", „един по-добър път на сиромашката наша драматическа муза". А заедно с това да посочи път за развитие и на българската литература изобщо.

Учен с прегледна методика, Шишманов съобщава в самото начало, че ще разгледа драмата от четири страни: идея; характери, подтици и действие; композиция („външният ѝ строй"); език. И във всяка глава най-напред, понякога в течение и на анализа, излага теорията по въпроса, а някъде и неговата история. Изцяло почти теоретична е първата глава, в която се отговаря на въпроса, що е драма. Стожерът на драмата е въплътената в нея идея (мисленка — както побългарява термина критикът), а най-отличителната ѝ черта, която я отделя от другите жанрове, е действието (шетба — по несполучливото побългаряване на термина). Шишманов привежда теоретичните положения на Шилер, Лесинг и др., но за основа взема теорията на Аристотел. Основата на драмата е етическа, целта ѝ — възпитателна. Във връзка с въпроса за основната идея, въплътена в драмата, и с нейната възпитателна цел авторът на рецензията, както често прави това и другаде, се обръща към българския писател патетично: „Ела преди всичко с една здрава, крепка, голяма идея, ела с намерение да кажеш нещо, ела с цел да повлияеш върху тия, за които пишеш." Шишманов, както и нашите възрожденски, особено революционните писатели, е за изкуство, което принася полза. И в името на тая полза той заявява, че няма нищо против авторът в своето произведение да защищава „тенденции", стига те да идат от „чиста душа". И пак — както възрожденските критици — той иска сам, чрез критическите си статии, да влияе, да насочва. Израз на което е и честото му обръщение направо към писателите. Като се обявява за тенденциозното и полезно творчество, той подчертава, че художествената литература трябва да има винаги съвременен дух. Като мнозина големи литературни критици и теоретици, и Шишманов поддържа плодотворната, макар и на пръв поглед парадоксална, максима: най-трайно изкуство е онова, което е най-близко до проблемите на своето време. И сочи за пример Софокъл, Шекспир и Данте, чието величие се състои в това, че са знаели да въплътят „духа" на своя век в бляскавите си произведения.[2]

Няма никакво съмнение, че като изисква литературата да бъде съвременна по дух, заедно с това Шишманов мисли, че тя трябва да бъде реалистична. И тук неговият широк поглед за развитието на европейската литература му

---

[1] ПСп., 1885, кн. 15, с. 448.
[2] Пак там, с. 454.

помага извънредно много. Той посочва „извънредния напредък на реализма във Франция, Англия и Русия". Напук на хулите, които „разюдени естетици и дървени моралисти" сипят върху „грешните" глави на Зола, Флобер, Гонкур, Доде и др., те имат голям успех. „Nana", „Germinal", „Pot-bouille"изтърпяват за недели толкова издания, колкото Шилеровите драми едва за петдесет години. Той приема и реализма, и натурализма. Но очевидно по отношение на натурализма има известни резерви. Поради това смята, че ще е по-добре естетиците от старите школи, вместо да кряскат против Зола и неговите другари, да изискват от тия „несъмнено даровити хора да се подчинят на истинските естетически закони и да излеят своята богата, но непречистена още материя в хубави калъпи"[1] (р. м.). Ясно е, че за Шишманов истински естетически са законите на реализма. За него той говори на много места в анализа на писата. За него „отец на новата наука, на новата етика" е Дарвин.[2] Той е вече определен привърженик на реализма в изкуството и на позитивизма във философията. И когато говори саркастично за „разюдени естетици и дървени моралисти", той очевидно се обявява против ония, които не допускат „тъмните" явления в изкуството, т. е. не позволяват на писателя да каже пълната истина за живота.

Като има пред вид развоя на съвременната литература в големи страни, Шишманов прави верния извод, че „нашето изкуство ще цъфне и ще завърже само тогава, когато пусне корени в почвата на народния дух"[3]. Извънредно важна истина, която трябвало да помнят и писатели, и критици. И тук той — както Каравелов преди Освобождението и както Вазов след него — издига пред българската литература необходимостта да има народностен характер.

В главите, гдето проследява психологическата и жизнена логика в постъпките на лицата и търси връзката между техните характери и деянията им, гдето разглежда постройката на драмата или езика на героите, Шишманов показва пълната несъстоятелност на това драматическо съчинение. Даже е чудно, че толкова очевидни недостатъци се доказват така обстойно и с примери от творби на големи писатели. Но в разсъжденията си критикът изказва полезни мисли. Впуска се и в практически съвети към драматическите автори: например да не променят много често мястото на действието, понеже сценичната техника у нас е още твърде ниска. Извънредно сериозно е отношението му към езика. Той настоява да се пише на народен език: „Три реда, написани на прост наш селски език, ще се ценят с време сто пъти повече от петдесет страници надути палаври и дрънкании."[4] Езикът е нашето най-богато наследство, което трябва да пазим. И по обичая си Шишманов се обръща към ония, които го мислят за беден: „Лъжете се, ако мислите, че наший език е беден, той е по-богат, отколкото и най-големий шовинист може да си представи, само че той не се нуждае от Богоровци, ами от Миладиновци."[5]

Макар и да се обявява против Богоров, Шишманов сам, в стремежа си да пише на чист български език, се опитва — най-често несполучливо — да заместя, както видяхме, някои чужди, а и не чужди думи с други, съчинени от

---

[1] ПСп., кн 15, с. 455.
[2] Пак там, с. 494.
[3] Пак там, с. 455.
[4] Пак там, с. 493.
[5] Пак там, с. 495.

него. Стилът (който той нарича „писаница“) в първите му критики е различен от оня, който знаем от по-късните му работи. Преди всичко младият Шишманов е твърде остър — иронизира, подиграва, осмива. Прави хумористични бележки и сравнения. Отклонява се и някъде придава фейлетонен характер на рецензиите си. Обяснява с много примери. Това прави жив неговия стил, но често фейлетонните замашки са банални, даже неуместни и досадни. Тоя начин на писане удължава твърде много и излишно рецензиите му — недостатък, отбелязан още от Вазов.[1]

Въпреки строгостта, която проявява в своите рецензии, Шишманов в края на краищата показва неоправдано снизхождение. Като доказва обстойно и убедително, че Петър Иванов не може да пише драми, той все пак не иска да го отчая и казва, че го критикува, за да го издигне на по-високо равнище. Даже намира по-убедителна утеха: авторът не можел да създаде трагедия, но можел да напише комедия. И го съветва да се опита. Както обаче Величков измами добрите надежди на критика, така и Петър Иванов не ги оправда. Само се подсказа едно убеждение на Шишманов, което много по-късно той ще и теоретизира — убеждението, че критиката трябва да насърчава. . .

Прави впечатление, че първите сериозни негови критически статии са отрицателни рецензии за слаби произведения. На положителни явления в художествената литература той не се спира. Само от Вазов 80-те години записаха в своите страници шест стихосбирки, няколко повести и други художествени произведения. За големия народен поет той се отзовава накратко два пъти едва след десет години (за „Под игото“ и „Хъшове“). Очевидно към оперативната критика той няма склонност, тя не е по неговия вкус. За явления от съвременния литературен живот той пише случайно. И ако в самото начало е отделил такова голямо внимание на една съвършено слаба драма като „Апостоли за свободата“, то е може би, че тя му дава убедителни примери — по отрицателен път, показвайки какво ѝ липсва — да изложи теорията на драматическото изкуство. Положителни примери за тая цел в нашата литература тогава не би и намерил. Още първите му по-големи критически статии показват, че Шишманов ще се развие повече като учен изследовател, отколкото като литературен критик, ще бъде преди всичко литературен историк и теоретик, следовник, общо взето, както сам ще признае после, на методологията на Гюйо и особено на Иполит Тен. Изследванията му върху историята на нашата литература и на нашата култура изобщо, прогресивните теоретични положения в литературознанието, както и забележителните проучвания в етнографията са, с които през 90-те години и по-насам той ще заеме своето голямо място в духовния живот на нашата страна. Блестящ указател за това е уводната му статия към първия том на СбНУНК (1889) — „Значението и задачата на нашата етнография“.

С оперативна литературна критика започва и остава в нея до края на живота си д-р Кръстьо Кръстев. Известно е, че той е възпитаник на немската идеалистическа и нормативна естетика, ученик на Вилхелм Вунт, Йоханес Фолкелт, Конрад Ланге, Фехнер и др. Но в ранните си работи той е в известен смисъл почитател и на Гюйо и Иполит Тен, превод на чиято книга „Философия на изкуството“ печата с някои съкращения в списанието си „Критика“ (1891). Макар в цялата му дейност и като критик, и като гражданин да има

[1] Вж.: Ив. Вазов. Събр. съч., т. 18, с. 345.

противоречия, не може да не се забележи, че все пак той изживява известен развой. В края на 80-те години и през първата половина на 90-те той се проявява определено като демократ и се изказва съвсем ясно за литература реалистична и проникната със социални чувства. Демократичната атмосфера през 80-те години и през първата половина на 90-те е тъй силна, влиянието на демократичните идеи върху писателите е така неотразимо, че ученикът на Фолкелт и на немската нормативна и формалистична естетика д-р Кръстев не само не можеше да се противопостави на общия демократичен дух, но и сам се увличаше в него. Увличаше се и от реалистичния патос на литературата.

Преди всичко хубаво свидетелство за младия двадесет и две годишен критик е обстоятелството, че започва своята дейност със защита на Вазов от неправилните, невежествени критики и с възторжена оценка на неговата поезия.[1] По онова, което особено го възхищава в някои произведения, и по възраженията, които прави на някои критици, можем да открием неговите естетически позиции. Както Вазов, З. Стоянов, П. Пешев, и той се отнася критически към своята съвременност, в която не вижда никакъв идеализъм. В общия дух на тогавашната критика и той цени оная литература, която отразява вълненията на народа. Възхищението му от „Сливница" се обосновава на това, че тя е една от ония книги, в които Вазов „изказва мислите на всеки българин". Тая сбирка напълно заслужавала небивалия си у нас успех (две издания за един месец), защото съдържала няколко стихотворения, „които по богатство с хумании, възвишени идеи или художествена композиция могат се сравни с Епопеите"[2] (р. м.). От рецензията се вижда, че Кръстев цени и друга страна в творчеството на автора — неговата съвременност и неговия критически реализъм. Той, разбира се, не се изразява точно така, но ясно е, че мисли за това, когато признава, че имал силно желание да се сближи с поета, който тъй вещо съумял „да схване духът на времето си, неговата празнота, апатия, болнав материализъм и душевен застой и мрак"[3] (р. м.). В ранните си статии Кръстев очевидно е привърженик на демократичната и хуманистична литература, литературата, която отразява вълненията на своята съвременност — и ги отразява критично, изразявайки чувствата и мислите на народа. „Мисълта — пише той на едно място, — че всеки поет отразява в произведенията си своята епоха, че той, колкото и да е велик, не може да не споделя добрите и лошите страни на съвременниците си — тази мисъл е толкова стара, щото е станала вече банална, изтрита."[4]

„Изтрита", „банална" тук не значи отживяла — напротив, това значи истина вече позната, затвърдена. Това признание е твърде важно. То е израз на две важни теоретични положения в тогавашния естетически кодекс на Кръстев. Първо, литературата е отражение на действителността. Второ, художественото творчество на поета, както и собствената му душевност са обусловени от епохата, в която живее. Две основни положения в теорията на реализма.

В „Етюдите" за стихотворната поезия на Вазов също така се поставят някои теоретични въпроси. Отблъсквайки обвиненията на някои, че Вазов не

---

[1] В рецензията „Периодическо списание на Българското книжовно дружество, год. V, кн. 21 и 22" (Труд, год. II, 1888, кн. 3) и в статията „Иван Вазов. Етюди за стихотворната му поезия" (Труд, год. II, 1888, кн. 5 и кн. 6).

[2] Труд, год. II, 1888, кн. 5, с. 624.

[3] Пак там, с. 629.

[4] Д-р К. Кръстев. Шекспир и български превод на „Ромео и Юлия". — Денница, год. I, кн. 7—8, с. 375.

посочил в „Сливница“ историческите и други причини на войната, Кръстев изяснява разликата между науката и поезията. Той твърди, че онова, което може и е длъжна да стори поезията, Вазов го е сторил, а политическите, историческите, икономическите издирвания не са негова работа, не са задача на поезията. И отбелязва под линия, че „областта и задачата на поезията захваща тъкмо оттам, дето свършва областта на науката“[1]. Наистина тия указания за предмета на поезията и науката са много общи, но важното е, че се поставя въпросът за принципната разлика между тях. Друг особено интересен въпрос, който Кръстев поставя във връзка с поезията на Вазов, е въпросът за идеите в художественото творчество. При разсъжденията си в тоя случай той показва способност за дълбоко проникновение в изкуството, верен усет за поезия и същевременно преживява първия си неуспех като теоретик. Той долавя правилно, че Вазов „се вдъхновява и живее от идеи, идеали“. Той смята, че в „Раковски“, „Левски“, „Каблешков“, „Перущица“ поетът „е на върха на поетическия си талант, езикът е чудна мелодия, а характеристиката диша една мощ, една величавост, каквато само геният ражда. Но онуй, що окрилява тъй Вазова до гигантски полет, не е индивидуалната личност, а идеята, що се е въплътила в техния характер; пред нея скланя той глава, нея обожава. Не ексцентричний оригинал Бенковски с диктаторските нрави, а онуй „смешение странно на Левски с Раковски“, онзи фокус, дето се събра енергията на 500 год. роби — това вдъхновява Вазова! И таз черта. . . тя е същинский елемент на поезията му. Най-прелестното и най-дълбокомисленото, що е създал досега, е от този род“[2] (р. м.).

Прекрасна и вярна характеристика на Вазов и специално на цикъла „Епопея на забравените“, която по своята същност важи и днес. Но тя съдържа и една сериозна грешка, която става ясна, ако припомним някои разсъждения на автора, които я предхождат. Тая черта на Вазов — да се вдъхновява от идеи, от идеали — Кръстев определя като недостатък: поетът бил „неспособен да се вдъхновява от личности, от живи хора и герои“. Това било черта на неговата индивидуалност, същност на таланта му. „Етюдите“ си Кръстев започва с две строфи от Вазов, първият и последният стих на които са: „Не оставяй, мили боже“, „народите без идеал“. Още с това той иска да обърне внимание върху тая същност на поета: копнежа по идеал. И е прав. Но очевидно поклонникът на немската формалистична естетика не може да примири живата личност и идеите — не може да ги види като единство в художествения образ. Инак нямаше да твърди, че Вазов се вдъхновявал от идеите на Раковски, а не и от неговата личност. Но какво е Раковски — и тъкмо Раковски в известното Вазово стихотворение — без ония идеи, мисли, чувства, мечти, които са го вдъхновявали? И какво са всички те без живата личност, която ги носи? Същото важи и за Левски, за Каблешков и за други възпети от автора национални герои. Кръстев би имал основание да нарича тая черта недостатък, ако Вазов се вдъхновяваше от голи, книжни идеи, от идеи, неносени от живи хора. Но критикът не е почувствувал (защото е гледал предубедено) най-важното: че у автора на „Епопеята“ идеите са въплътени в прекрасно обрисувани образи, в личности, от които, ако извадим идеите, ще останат бездушни имена. Поетът се е вдъхновявал и от тях като живи хора — но като хора носители на известни идеи. Така е и с героите в белетристичните му произведения. Собствено Кръстев си проти-

[1] Труд, год. II, кн. 5, с. 624—625.
[2] Пак там, с. 626.

воречи в един и същи пасаж. Той сам отбелязва, че характеристиката в посочените стихотворения от „Епопеята" „диша мощ. . . величавост". А отгде иде това, ако не от живото художествено въплъщение на идеите в личността?

Има и други неточни или погрешни оценки и противоречия, но те не са съществени. Същественото е, че Кръстев се опитва да очертае „поетичният мир" на писателя, да потърси чертите на неговата творческа индивидуалност. И макар да не постига винаги истината, той постави на литературната критика една нова задача. Нека се има пред вид — предупреждава той читателя в друга една статия, — че личността на писателя и неговото поетическо творчество са тъй тясно свързани, „щото не можеш да говориш за второто, без да засегнеш първото. Истинската критика е длъжна постоянно да се спира върху личността на автора. . ."[1] (р. м.). Тук критикът мисли собствено за творческата личност (а не за житейската, така да се каже). Тая езикова неточност се дължи на обстоятелството, че по онова време току-що беше започнала да се формира нашата критическа и изобщо литературоведческа терминология — и Кръстев е един от ония, които имат големи заслуги в нейното изработване.

От поетичния свят на Вазов и от неговата индивидуалност той посочи верни черти. „Идеята за България — писа той — е сърцето и душата на Вазовата поезия."[2] Като оставим някои фразеологични пресилвания, ще трябва да признаем правилността и на твърдението му, че епохата около 1876 г. пробуди творческите сили на поета. И като казва, че е сроден с „тихий" (защо пък тихий?) Л. Каравелов, той посочва и разликите. Любен Каравелов бе революционер. Вазов имал „повече меката душа на Волова", неспособен бил да бъде практически деец, агитатор. Но той е по-силен талант, повече поет от Каравелов. Поезията му означава „една крачка напред в културното ни развитие"[3]. Нека отбележим, че тая положителна тук характеристика се оказва в същност зародиш, от който след деветнайсет години, в книгата „Млади и стари", ще се развие отрицателна присъда над Вазовото творчество. Младият Кръстев, който в 1888 г. заявява, че Вазов едва ли има втори последовател на идеите си като него — в 1907 г. ще прасне в Миролюбов, привърженик на изкуство за изкуството, който ще го отрича. И ще го отрича почти със същите аргументи, с които по-рано го утвърждаваше: изразявал идеите и чувствата на средния българин от освободителната епоха и следователно нямал „свои чувства", нито притежавал „идеи, различни от общите". Затова Вазов, както и Любен Каравелов, имал само историко-литературно значение.[4]

Изобщо в началото на своята критическа дейност Кръстев има високо мнение за творчеството на Вазов. За него той споменава много пъти в статиите си — и навсякъде с възторг. То му става мярка за най-големите постижения на българската литература. Кръстев посочва, че „Вазов пръв заговори с чуден, неподражаем език за въстанието и неговите герои още тогава, когато никой друг не се обаждаше"[5]. По повод на разказите „Дядо Нистор" и „Златната планина", печатани в „Денница", той нарича автора „виртуозен разказ-

---

[1] Д-р Кр. Кръстев, Ст. Михайловски. Novissima verba, ч. I. — ПСп., 1890, кн. 35, с. 778.

[2] Труд, год. II, 1888, кн. 6, с. 761.

[3] Пак там, с. 762.

[4] В. Миролюбов [Кр. Кръстев]. Млади и стари, 1907, с. 7—8.

[5] Литературно-научно списание на Казанлъшкото учителско дружество, год. I, 1890, кн. 2, с. 67.

вач". Вазов „умее из един път, сякаш с магически удар, да ни постави in medias res, умее да ни пренесе в душата на героя и да ни накара да живеем негова живот"[1]. Тая вярна констатация е в същност най-голямата похвала за един белетрист. И странно е, че след това Кръстев изтъква като слабости на Вазовия епически талант „отсъствие на дълбоки и подробни психологически анализи на характерите, на душите на героите и често отвличане от главния порой на разказа"[2].

Разбира се, такива слабости има у Вазов, но Кръстев обобщава и прави това недъг изобщо на повествователния му талант. Той е почувствувал непосредно епическия дар на писателя, който умее, описвайки постъпките, делата, жестовете на героя, да те въведе неусетно в душата му. И това би било достатъчно. Но възпитаникът на нормативната естетика си спомня, че трябва да има подробен психологически анализ — и веднага изгражда обвинение, без да разбере, че и без подобен анализ, чрез активността на героя е вече постигната целта на художника. Така тук-там всред верните наблюдения се проявява нравът на формалиста и догматика.

Особено ясно се очертава като критик Кръстев в статиите си за „Novissima verba" на Михайловски и „За дядовата Славчова унука" на Влайков.[3] В първата част на статията си за Михайловски, след като преценява писаното дотогава за поета от други критици, той определя задачите на критиката. За да има от нея полза поетът, тя трябва да отговори на ония въпроси, които имат за него жизнен интерес — т. е. да го осветли „върху неговия талант", ако го има, върху неговата посока, върху слабите и силните страни на произведенията му и върху отношението му към онзи народ, на който принадлежи.[4] А това значи, че критикът трябва да разкрие особеностите на таланта, чертите, присъщи на авторовата творческа индивидуалност, към какви страни от живота и проявите на човека — и как — е насочен неговият творчески интерес; и най-после — какво място заема душата на народа в неговото творчество. Практически, в своите писания, на всичко това Кръстев не отговаря — или отговаря общо и недостатъчно, — но той го съзнава като задача. Фактически неговата критика представя психологическо-естетически (и главно психологически) анализ, като се обръща внимание още на техническото майсторство и поетическия стил. Според него, Михайловски просто не умее да пише стихове: у него липсва онова, което е характерно за всяко истинско поетично творчество — „пълна хармония между формата и съдържанието"[5]. Стиховете му издават отсъствие на чувство и на поетически инстинкт. Кръстев използува някъде критическата терминология на Белински — взема от него термина патос („отличителната характерна черта на писателя"). Патосът в творчеството на Михайловски — това „е риторството, фразата, която взема мястото и на чувството, и на поетическата метафора"[6]. Многословието, разсъжденията са характерната му слабост. И все пак има една област, в която той е създал сполучливи, хубави произведения. Това е — твърди уверено критикът — областта на баснята,

---

[1] Литературно-научно списание на Казанлъшкото учителско дружество, год. I, кн.,5 с. 168—169.

[2] Пак там, с. 170.

[3] За „Novissima verba" в: ПСп.,год. VII, 1890, кн. 35; за повестта на Влайков в: СбНУНК, 1890, кн. 2.

[4] ПСп., 1890, кн. 35, с. 765.

[5] Пак там, с. 770.

[6] Пак там, с. 783.

сатирата, епиграмата. Критическа сполука и заслуга на Кръстев е, че пръв определи ясно, категорично истинския характер на таланта на Михайловски, като установи, че той не е лирически поет, а добър баснописец, епиграматист, сатирик. Разбира се, „многословието" не му е помогнало, както предполага неопитният критик — то и тук е неговата слабост. Но важното е, че е улучен истинският профил на писателя.

Може би най-характерна за Кръстев през разглеждания период е критическата му статия за повестта на Веселин (Т. Г. Влайков) „За дядовата Славчова унука". Тук са много по-ясно формулирани някои от теоретичните положения, подсказани в другите му статии. И преди всичко подробно е изяснено схващането му за изкуството като отражение на живота (а не израз на независимия от действителността творчески дух на поета — както ще твърди някъде по-късно той). Уточнени са и разбиранията му за реализма, който той поддържа по онова време. Всяко произведение на изкуството — пише Кръстев — не е нищо друго, освен „един особен начин на копиране" (р. м.). Произведение, което черпи материала си от „една мъглява, задоблачна атмосфера", не заслужава напълно името поетическо, „защото такова едно поетическо произведение не отразява живота, нито състоянието на духовете в известна епоха"[1]. Най-гениалните произведения — каквито са работите на Шекспир — „ни поразяват със своята „истинност" (Lebenswahrheit) — жизненост, вярност на природата". Кръстев употребява отражение и копиране равнозначно, но с уговорката за особения начин: има „просто", „робско" копиране, фотографиране на действителността, което няма нищо общо с изкуството, и „художествено" копиране, при което взетото от живота е обгорено от пламъка на фантазията. Кръстев особено набляга върху ролята на творческото въображение на писателя, на която обръща внимание и Вазов. И други моменти на художественото творчество подчертава той: „майсторското изложение, отличният отбор на материала на характерите и още фигуралният слог, хубавите и поетични мисли и др."[2]

Като има пред вид тия теоретични положения, Кръстев търси тяхното реализиране в повестта на Влайков. Независимо от това, че с някои негови твърдения не бихме се съгласили, не може да не се признае, че тук той се показва майстор на литературния анализ. Той проследява развоя на действието, проявите на героите, изследва техните характери, стила и езика на автора. Той намира, че изложението е майсторско. Верният поетически такт на Влайков го е предпазил от една „естетическа грешка" — еднообразието, което той е избягнал, като е създал „пречки", при преодоляването на които се е получило разнообразие в проявите на героите. Но стилът му е изпълнен с уморителни еднообразни изрази (възклицания). След това Кръстев отново се предава на теоретични разсъждения за трите вида рисуване на характерите: лирическо, епическо и драматическо. Прави впечатление, че Кръстев винаги има пред вид известно теоретично положение, което формулира и търси как го е спазил авторът. Не се отдава на непосредното си проникване в художественото произведение. Това придава още на първите му критики известен нормативен характер и лек придъх на догматичност. Но все пак много от наблюденията му са верни. Така, макар да вижда известно противоречие в мнението на дядо Славчо за чорбаджи Донко и за неговия син (слабост по-късно отбелязана малко

[1] СбНУНК, 1890, кн. 2, с. 229.
[2] Пак там, с. 231.

по-другояче и от Д. Благоев), той намира, че в епизода на тяхното скарване авторът се показва „голям реалист“[1]. Правилно установява той, че характерите у Влайков са еднообразни, нямат ярко очертана индивидуална физиономия — и „всички са нарисувани като идеали на доброто“[2]. Но не е прав, когато търси слабите черти в образа на Райка, като прави известни сравнения с Шекспир, с Гогол, с Тургенев! Не е убедителен и когато го укорява за „тежкия вървеж“ на разказа, за отсъствие на драматичност в него, за това, че в разказа „не вее българският, селският дух“, че липсвало „българското мировъзрение“, „българският склад на речта“ и че героите му не били „типично български“[3]. В тия изисквания именно се чувствува догматизмът на критика.

Въпреки догматичните и някъде пресилени изисквания към Влайков, статията на Кръстев за неговата първа повест е образцова рецензия и важно явление в нашата литературна критика през 80-те години.

Принципно нови теоретични положения в нашето литературознание през оня период внася Димитър Благоев, чиито първи работи върху литературата представят наченките на марксическата литературна теория у нас. Като критик, а и като теоретик марксист той израства напълно през 90-те години. Неговите литературни възгледи се оформяват първоначално под влиянието на руските революционни демократи Белински, Чернишевски, Добролюбов. Отделни положения от тия критици са усвоявали, както видяхме, Вазов, Захари Стоянов и др. Но у Благоев това въздействие е цялостно. От революционните демократи той получава вероятно още в Русия първите материалистически познания за изкуството и продължава да развива наученото последователно на материалистическа основа. По-късно в България той се запознава непосредно с работите на Плеханов, както и с някои изказвания на Маркс и Енгелс за изкуството и за литературата, като използува опита и на нашата литературна критика в делото на Любен Каравелов и Христо Ботев.

Първата му статия, засягаща литературата, е печатана в „Съвременний показател“. Съставена от две части — „Нашата литература“ и „Малка разходка по нашето литературно поле“ — тя има значение преди всичко с развитите в нея теоретични положения.[4] Въпросите, които занимават автора, са: какво е литературата, какво значение има и какво място заема тя в обществения живот, на какви цели служи. За Благоев литературата е „огледало“ на обществения живот. В нея се отразяват всички обществени явления — материални (т. е. икономически), умствени и нравствени. Типовете, които са обрисувани в нея, представят умственото и нравственото „положение“ на обществото — те се явяват като „живи представители на своето време“ във всяко отношение. Литературата е „голям лост“ за умственото и нравственото развитие на обществото. Тълкувател на неговите цели и задачи, тя осветлява пътя, по който то върви. Най-сетне, анализирайки обществените, умствени и нравствени явления, тя търси техните действителни причини — или, както по-късно през 90-те години ще го каже Благоев — разкрива закономерностите на общественото развитие. Тя служи като проводник на идеите и мислите в обществото и

---

[1] СбНУНК, 1890, кн. 2, с. 240.
[2] Пак там, с. 237.
[3] Пак там, с. 241—242.
[4] Първата част е печатана в кн. 2, а втората в кн. 3 на „Съвременний показател“. Статията остава недовършена, понеже списанието спира след книжка трета.

е едно от „великите средства на прогреса“ — когато може свободно да се развива. Така литературата „се явява, от една страна, продукт на общественото развитие, от друга, сама влияе на обществения живот“[1].

Като излага някои съждения за връзката между живота и литературата, Благоев се обръща към състоянието на тогавашната българска литература, като прави неправилен извод: „В настояще време у нас литература няма“[2]. Вестител на социалистическото бъдеще, борец, който пробива път на новата социалистическа идеология, с поглед, насочен в генералната перспектива на общественото развитие, той се интересува преди всичко от една литература, която ще бъде свързана с революционната идеология. Едно направление само приема той — направлението, което се захваща от 70-те години и главен представител на което е Любен Каравелов. След Освобождението единствен представител на това направление бил Захари Стоянов. Но очевидно е, че Благоев тук мисли не само за художествената литература, а и за публицистичната и дори за научната. Това е единственият случай, когато той се изказва положително за Захари Стоянов и единственият писател, когото признава. Във втората половина на статията, озаглавена „Малка разходка по нашето литературно поле“, след някои общи мисли за развоя на европейската литература от Жан Жак Русо насам, Благоев се връща пак на българската литература, за да подчертае, че очаква с нетърпение появяването на Любеновите съчинения. „Тяхното появяване — заявява той, споделяйки високата оценка, давана и от Захари Стоянов — ще състави епоха в нашата литература“[3].

Една година след това Захари Стоянов е вече минал на реакционни и националистически позиции и е започнал борба против социализма. Благоев излиза със специална брошура „Нашите апостоли“ (1886) — за да разкрие тая назадничава еволюция на бившия революционер, да го изобличи, че не разбира и фалшифицира идеите на Л. Каравелов и Хр. Ботев, и да изясни идеологията на двамата големи революционери. В тая брошура, увлечен от борческия си полемичен тон, той се отзовава крайно неправилно за „Записките“ на Захари Стоянов. В тях, според него, отсъствувала душа, те представяли само факти — и то съвсем неизяснени.

В една реч за Христо Ботев, издадена в 1887 г., Благоев говори с възторг за неговото революционно дело и за поезията му. Изказва мисли за обществено-възпитателната мисия на поезията — мисия, която се постига по-лесно, когато „в поетическото произведение има, освен поетическа хубост, и идеи. Като подчертава идейността на художественото творчество, той изтъква, че колкото по-общочовешки и по-съвременни са идеите в едно поетическо творение, толкова по-голямо възпитателно значение има то. Говорейки за идеите в художественото творчество, Благоев разбира съвременните, т. е. прогресивните идеи. И като вижда тъкмо това в поезията на великия революционер, той пише, че ако не беше загинал така рано, Ботев „можеше да създаде една особена школа в нашата литература, да я упъти към съвременното, прекрасното и да я избави от грубото и ограниченото“[4].

---

[1] Д. Благоев, Съч., т. I, 1957, с. 140—141.
[2] Пак там, с. 144.
[3] Пак там, с. 154.
[4] Пак там, с. 298.

Всички тия мисли в същност косвено поставят нови задачи пред българската литература — задачите на една ботевска, революционна, социалистическа литература, която през 80-те години не съществуваше, но за която родоначалникът на научния социализъм у нас очевидно е мечтал. . .

Това са проявите, които характеризират състоянието на литературната критика и свързаните с нея литературно-теоретически изказвания през 80-те години. Намират се, разбира се, тук-там още опити — но те не биха ни казали нищо повече от посоченото, или поне нищо съществено. Има обаче една статия, която носи наистина нещо съвсем ново и на която не можем да не се спрем: „Осветление на българската поезия" от Г. З-ча, обнародвана в списание „Зора" през 1885 г. (кн. 3). Всички, които създават художествена литература тогава или пишат критика, смятат като най-хубава страна на нашата литература, че тя продължава творчески прогресивните традиции на предосвобожденските писатели — техния патриотизъм, идеализъм, демократизъм и борчески патос. Даже когато утвърждават темите за съвременността, те разбират нейното критическо изображение, мотивирано от контраста между идеализма на хората от миналата възрожденска епоха и съвременните хора с техните нравствени и обществени пороци. В разрез с всичко това, статията „Осветление на българската поезия" излиза с нова постановка за развитието и задачите на българската литература.

Кой е авторът, скрит зад съкращението „Г.З-ч", ние не знаем. Но очевидно той е бил твърде културен човек, размишлявал сериозно по въпросите, които засяга, и близък на писателските среди. Той говори за поезията, но няма съмнение, че мисли за цялата художествена литература. Статията започва веднага с главното: каква е задачата на поезията, в каква посока се развива българската поезия и какъв дух преобладава в нея. За да отговори на тия въпроси, авторът прави кратък исторически преглед на българската литература от началото на революционното движение насам. Преди Освобождението духът на поезията е ясен. Главната задача на българския народ е да се освободи от турско иго. Литературата — и тя служи на тая задача. „Всичко онова, което нямаше прямо или косвено съотношение с наший идеал, с нашата гореща вяра в бъдещето, нямаше raison d'être в литературата, та то и почти се не явяваше" (с. 131). Нашата литература тогава е патриотическа. Такава е поезията на Раковски и на Каравелов. Интересно е, че когато стига до Ботев, авторът прави уговорка: и той се присъединява към общото движение, но не се поглъща от него; в поезията му „проглежда вече по-общочеловечески, по-възвишено отрицателен взгляд" (р. м.). И се посочват „Гергьовден", „Борба" и „Моята молитва". Ако съдим по контекста, с определението „отрицателен" тук Г. З-ч иска да каже: „който отрича". Бурният период на „Априлската катастрофа" (1876) и Освободителната война раждат нова вълна от патриотична поезия.

Но България се освобождава. Настава нов период — „съвсем отличен период от другите". „Времето на националната съсредоточеност и на отрицателната деятелност (т. е. дейност, която отрича нещо и се бори против него — б. м.) мина." Просторът, в който се движи емигрантската литература, изразяваща чувствата на възмутения роб, е тесен вече за освободения български гражданин. Песента „Отде да начена, о любезна моя" в новото време може само да разсмее, а войнственият марш „Стани, стани, юнак балкански" е безсилен да възбуди някогашния патриотичен възторг (с. 133). Политическото шарлатанство и партизанските сблъсквания след Освобождението дават обилна храна на

сатирата. „Днес — заключава Г. З-ч — патриотическата поезия не може да бъде освен политическа или сатирическа.“ Но такава поезия, която се храни само със съвременните страсти и с омраза против шарлатанството и пошлостта, е краткотрайна. Тя не задоволява нашия дух. Да се задоволим с такова творчество — значи да тикнем младата ни литература в безизходност, ограниченост и тенденциозност! След смъкването на турското иго—обяснява Г. З-ч — пред нас се разтварят „новите обширни хоризонти на цивилизацията и на хуманизмът; нашият нравствен кръгозор се разширява, нашето мировъзрение става по-свободно и по-просторно: преградите на строго националната съсредоточеност и затвореност падат и дават вход в широката област на човечеството“ (с. 131). У нас вече се чувствува „веянието на прогреса и на новий дух в европейското общество“.

Авторът прави разлика между понятията патриотичен и национален. Той смята, че нашата литература трябва да запази (и не може инак) своя национален характер. Но „чистопатриотический“ оттенък, който тя задължително притежаваше преди Освобождението, в новото време рискува да се покаже „несъобразен“ с неговия дух и ограничителен за таланта. Погрешно е да се приковава нашата изящна книжнина само върху патриотичната почва, когато има толкова други благородни чувства в гърдите на човека. Изобщо пред полета на творческата мисъл не бива да се поставят никакви граници, пред вдъхновението на поета — никакви ограничения. Боало с правилата си уби френската поезия — Юго разби оковите, които спъваха нейното движение напред. Байрон, Гьоте, Шилер, Юго, Мюсе засягат всички епохи и всички хоризонти и пак са си останали „поети на своя народ и на своето време“. Без да съзнават, те са предали на своите творения „своята лична и национална индивидуалност“. И не само това — авторът подчертава, че всяка епоха в живота на един народ „хвърля своята характеристика“ върху литературата.

Като се застъпва за свободата на таланта да се вслушва в гласа на своето време и като отхвърля „чисто патриотичната“ поезия и поезията, родена от временните страсти (макар и изобличителна), Г. З-ч вижда твърде широко новите обекти на нашата следосвобожденска литература: „Всичко е сгодно и добро за описване, стига то да даде храна на мозъка и на душата. Отечеството, свободата, вселената, това олицетворение на безграничното; природата в разкошната си премяна; сърцето, тоя неукротим демон, заключен в човешките гърди, който вечно иска, плаче, смее се, бунтува се, въздиша — всичко това е тема достойна за писателят, когато той иска да се възкачи на висотата на човека“ (с. 132, р. м.).

Както се вижда, авторът на статията „Осветление на българската поезия“ излага една богата програма за нашата литература. Вярно е, че тук се долавят смътни нотки на естетство—когато Г. З-ч се обявява против сатиричната поезия, изобличаваща актуални събития и „съвременни страсти“, като я нарича ограничена и тенденциозна. Но това са отделни нотки. Съществото в статията е широката програма за една литература, в която не липсва националното, но то е явно съединено с общочовешкото, до висотата на което трябва да се издигне поетът. Известно е, че тая програма беше подета в нашата литература открито едва през 90-те години от Пенчо Славейков. Наистина у Славейков е доразвито в определени, ясни положения загатнатото в статията на Г. З-ч естетство. Но и у него — в разбиранията му и в художествения му свят — тия положения не заемат важно място. Най-важното и най-значителното в художественото дело на Славейков — свързано и с естетическите му

схващания — това е широката гама от всички ония идеи, мисли и чувства, които вълнуват човека и в които националното преминава в общочовешко. В тоя смисъл Г. З-ч е предшественик на Пенчо Славейков.

Вазов, който вероятно се е почувствувал засегнат от статията, слага редакционна бележка под нея, в която, приемайки „много от хубавите мисли" на автора, възразява, че периодът на патриотическата поезия не може да се смята за изминал, преди да е постигнат народният идеал — пълното освобождение и обединение.

Че някои от близките наблюдатели на българската литература са жадували нещо ново — нещо, което възлиза към общочовешките проблеми, личи от почти общия възторг, с който се посреща „Поема на злото". За съжаление тя е недостоен повод за разговори на подобна тема. Тая поема, която можела — по израза на един руски рецензент — „да задоволи само един невзискателен естетически вкус"[1], не крие в себе си никакви поетически качества на нещо наистина ново. Показателно е и обстоятелството, че някои рецензенти сравняват нейния автор с Вазов, и то винаги в полза на Михайловски, към поезията на когото, според Кръстев, малкото българи с естетическо образование и вкус се отнасяли твърде скептично. Но факт е, че дори за един такъв прогресивен писател като Алеко Константинов тя е „рядко у нас явление". Възхитен от „богатия поетически дух и силно въображение" на автора на поемата, той си прави такова предположение: ако Михайловски обладаваше стиха на Вазов или ако Вазов обладаваше духа на Михайловски, „то ний би се гордели с един високо талантлив поет"[2]. П. Пешев нарича автора на „Поема на злото" „силен талант, може би най-блестящ в нашата книжнина"[3] — тогава, когато Вазов е създал прекрасни произведения, с които работите на Михайловски не биха могли изобщо да се сравняват по естетическа стойност. Пешев дори вижда в лошите му стихове превъзходство пред „лъскавината" и „гладкостта" на Вазовите стихове. Но най-ясно е изразен смисълът на тия сравнения от Ал. Теодоров-Балан. На едно място, като говори за поезията на Вазов, той предава впечатлението си от нея така: „Тя ни се чини да си е преживяла вече времето, понеже е тясно свързана с обстоятелства от ограничени епохи („съвременни"); до абстракция на вечни идеи или типове из единичните явления на времето г. Вазов мъчно достига. Белези от не незначителна инвенция е показал в нашата книжнина Ст. Михайловски."[4]

Тоя пасаж не оставя никакво съмнение за основата, върху която се издига Михайловски над Вазов. Вазов е свързан тясно със своето време — с освободителните борби, които възпява, и със следосвобожденската епоха, към която се отнася критически. Балан правилно констатира, че той е най-силен, когато рисува действителни събития, когато художествено пресъздава познатото. Но решително греши, като твърди, че му липсвала поетическа инвенция, каквато имало у Михайловски. Това предубеждение е резултат на повърхностно впечатление от Вазовото творчество, чието вдъхновение наистина иде от известни исторически събития, то е свързано със съдбата на българския народ, изникнало е изцяло на национална основа. Всичко, което знаем от статията на Г. З-ч, се прилага от Балан вече конкретно към Вазовата поезия,

---

[1] Русская мысль, 1890 — цит. по ПСп, 1890, кн. 35, с. 780.
[2] ПСп., 1889, кн. 31, с. 155.
[3] Искра, год. II, 1889, кн. 3, с. 196.
[4] ПСп., кн. 37 и 38, с. 288.

която той вижда само като патриотическа, свързана с актуални събития, следователно преживяла вече времето си. В нея нямало „вечни" идеи и типове. Такива идеи, изведени чрез абстракция от явленията, очевидно имало у Михайловски. Балан и другите като него не можеха да разберат, че у големия автор — какъвто е Вазов — истински художественото изображение на българското е в същност повече или по-малко изображение в конкретен аспект на общочовешкото. При това патриотическата поезия — когато е плод на истинско вдъхновение и е създадена от мощен талант — е също така голямо изкуство. Вярно е само, че единствено с нея не може да живее човек и че не е за всяко време. Тя никне и властвува в своя особена атмосфера.

Истината на историческото развитие обаче изисква да признаем, че Вазов мислеше още с възрожденските художествени категории. С това му художествено мислене са свързани най-значителните негови произведения. Българската литература през 80-те години в огромната си, в съществената си част е или обвеяна от възрожденския дух, или е пропита със стимулиран от тоя дух критически патос към съвременността. Даже когато изобразява народния бит — както е у Влайков, — тя продължава в известен смисъл каравеловски традиции. Макар да служи с всички сили на настоящето, тя все пак тематично и сюжетно е обърната с лице — бихме казали: и със сърце — към миналото. В делото на Вазов българската литература създаде произведения, които стоят високо като генерални вехи в нейното развитие. Но и когато гледаше напред, в бъдещето, тя черпеше вдъхновение от миналото. А трябваше да разширява своите обекти заедно с похватите и средствата на тяхното изображение, като се съобразява с духа на новото време, да задълбочава проблемите, да обърне по-трайно, по-съзнателно поглед към общочовешкото, без, разбира се, да напуска родната почва.

И тя се развиваше свързана с обществения процес и подчинена на своите вътрешни закони. Но когато се говори за това развитие, не бива — както се правеше плахо през 80-те години и грубо, несправедливо през 90-те и началото на 900-те — да се подценява и отрича Вазов. Защото той не беше само поет патриот — което само по себе си е вече израз на една епоха. Неговото творчество има много по-голямо значение. Той е голям художник, създател на безсмъртни образи, без които — ако ги изхвърлим — в българската литература до Първата световна война би се отворила огромна празнина.

Макар и по незначителен повод, макар и с неубедителна обосновка (колкото се отнася до Вазов), българската критика се опитваше да търси път и средства за по-богатото развитие на националната ни литература. В това отношение интересни са мислите, изказани от Ив. Д. Шишманов в статията „Значението и задачата на нашата етнография" (СбНУНК, кн. 1, 1889). Когато говори за ролята, която ще играе за развитието на нашата култура изучаването на българския фолклор, той развива мисълта, че от това изучаване се очаква възраждане („регенерация") на нашата литература. „За основа на младата ни книжнина — пише той — трябва да послужи словесността, под която дума ний разбираме с професора А. Крека, в разлика от книжнината, всичко, което пада в категорията на народните умотворения" (с. 21). Използувайки огромния си запас от знания, той привежда много примери от общата история на литературата, за да покаже, че европейските книжнини се разцъфтявали най-разкошно, когато гениални писатели „са черпили от народната почва". Пушкин, Лермонтов, Жуковски, Гогол, Гьоте, Валтер Скот

и др. Пропуснал е обаче българските писатели — а можеше да посочи такива прекрасни примери като П. Р. Славейков и Хр. Ботев.

Размишлявайки върху немския романтизъм, Шишманов отбелязва интересно явление — как той преминава в реализъм. Романтизмът имал навред едно и също благотворно последствие: обърнал е вниманието на обществото към народните предания и народния живот, „като се е старал заедно с това да ги възпроизвежда художествено. Това последното обстоятелство ни обяснява и прехода на романтизма в новия реализъм“ (с. 23).

Тая „регенерация“ на книжнината, препоръчана от Шишманов, или поточно, тоя нов път за развитието на българската литература върху народна основа — която обхваща не само народния живот, но и народното творчество — осъществи през 90-те години Пенчо Славейков със своите „Епически песни“ и „Блянове“. Той имаше, разбира се, примера на своя баща, а знаеше и творческия опит на Ботев — но тия мисли на Шишманов си остават все пак едно насочване към новия път. Нашата литература търси трайни и дълбоки традиции в народния живот и народното творчество. Стъпила здраво върху национална почва — за което има огромни заслуги Иван Вазов — тя не се задоволява вече с непостоянната слава на патриотичната поезия. И най-достоверният свидетел за тая еволюция е самият Вазов, най-блестящият представител на тая поезия. В статията си за Христо Ботев той говори твърде определено за нейното преходно въздействие. Тя се отличавала с еднообразие на темите. С течение на времето, с изменение на жизнените условия и на вкусовете, при разширочаване на хоризонта на нашите потребности и обществени идеали тя, патриотичната поезия, „като запазва винаги своята ценност и историческо значение, губи от своя жизнен интерес за новите поколения“. С нея живее все по-тесен и по-тесен кръг от обществото. Мицкевич, обяснява Вазов, ако бе останал само поет патриот, ако не бе вникнал в дълбочините на сърцето — не щеше да живее вечно в сърцата на поляците. Защото, колкото и да обича отечеството си, човек не може винаги да мисли и да чувствува само през ума и душата на патриота — заявява Вазов. „Патриотическата поезия, прочее, носи печатът на временност.“ Чувството, което я поражда, е наистина честно и възвишено, „но то не е общочовеческо и не е вечен елемент на поезията“[1].

Тия мисли, изказани в началото на 90-те години, са указател за настъпването на нов момент в развоя на българската литература след Освобождението. Общочовешките проблеми напират за свое предно място в делото на нашия писател. Патриотичният поглед към миналото се разширява в задълбочен национален поглед, или се замества с нов поглед — към душата на човека, към общочовешкото у българина. Националното се съединява с общочовешкото.

[1] Денница, год. II, 1891; Ив. Вазов. Събр. съч., т. 18, с. 230—231.

ИВАН ВАЗОВ

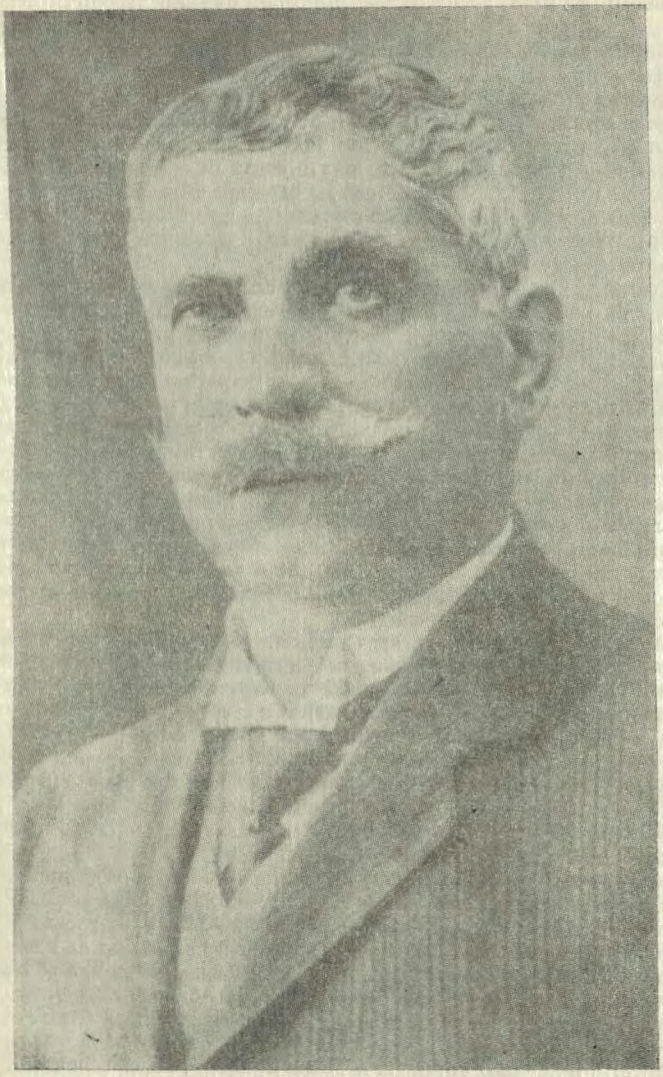
Централна фигура в литературния живот през първите 10—15 години след Освобождението е Иван Вазов, най-крупният български писател. Неговите многобройни произведения обхващат всички литературни родове и видове. Със своето творчество той свързва две епохи не само чрез изобразения живот, но и чрез ония демократични идеи и творчески традиции, които усвоява от най-добрите предосвобожденски дейци и на които е носител и след Освобождението. Събитията, хората, отношенията в продължение на 50 години от историята на българския народ — както и редица моменти от далечното минало — са намерили отражение в неговото творчество, от което са се възпитавали няколко поколения.

Иван Вазов е роден на 27 юни 1850 г. в Сопот, малко градче, разположено в южните поли на Стара планина, под върха Амбарица. Турците наричали Сопот Акче клисе, т. е. Бяла черква, с което българско име си служи и авторът в „Под игото". Това градче на времето си е представяло оживен търговско-стопански център. Сам Вазов на едно място говори за „цветуща промишленост с гайтани и басми" в Сопот. Наред с мнозинството еснафи и представители на търговско-индустриалната класа в градеца имало и типични чорбаджии, поддръжници на турската власт. Така че Вазов още от детинството си е имал възможност да наблюдава родолюбието на едните и предателската роля на другите. Тия си наблюдения използувал в „Под игото".

Дядо му Иван имал прякор Вазът, което, според някои, значело красноречив, но на подбив му викали Айвазът. Така наричали и баща му, чието име било Минчо, но той се подписвал: Минчо Вазов. Дядо му бил „средна ръка търговец"[1]. Бащата на Вазов също така бил търговец. Имал бакалница в Сопот, но бил и комисионер на търговци в Букурещ, гдето изпращал аби, гайтани, мешини, ориз. Изпърво дори притежавал собствен склад в румънската столица с тия стоки, но при един пожар всичко изгоряло. Според Вазов, баща му не бил много богат, но семейството им живеело охолно. Минчо Вазов бил малограмотен, но по природа умен. Обичал просветата, избирали го постоянно училищен настоятел. Към Русия се отнасял с голяма любов — с особено удоволствие слушал да му разказват за нея и нейното величие. Вечер често карал децата си да му пеят бунтовни песни. Семейните отношения, описани в първата глава на „Под игото", са отношенията в семейството на Вазовия баща.

---

[1] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. Спомени и документи. Изд. БАН, 1930.



И. Вазов

Иван Вазов

Майката на Вазов произхождала също така от виден търговски род. И нейният баща търгувал с Влашко и Молдова. Тя била хубава, весела, общителна, способна на хумор. Обичала много да чете. Събирала жени — приятелки и роднини — и им четяла „Памела оженена“,„Синтипа Философ“, „Хитростите на Бертолда“[1] и др. Тя чела на малкия Вазов някои от тия книги, а между тях и „Смесна китка“ от П. Р. Славейков, от когото знаела стихотворения наизуст и който става един от първите учители на нейния син в поезията. Тя и пеела много хубаво. По-късно, когато синът бил вече известен поет, тя написва интересни „Спомени“. „Чини ми се — признава Вазов, — че от майка си възприех и аз страстната любов към книгата и изпитах първата непонятна прелест на поезията.“[1] Очевидно от майка си е наследил той поетическата си чувствителност.

В голямото семейство на Вазов (седем сина и две дъщери) съществувал строг ред, култивирала се религиозност — редовно ходене на църква, причастяване, дори изповед били задължителни за всички.

Така че Вазов е роден, отрасъл и възпитан в заможно търговско семейство. Но трябва да се подчертае: в своето творчество Вазов се издига високо над идейния свят на класата, от която произхожда, и става изразител на народните тежнения. За да надрасне той духовните рамки на своята класа и да се оформи като народен поет, играят роля цяла редица обективни външни фактори — историческият момент, участие в революционното движение, културни и литературни влияния и др. При това нека се има пред вид, че баща му — какъвто го описва синът пред проф. Шишманов и какъвто го пресъздава в „Под игото“ — не принадлежи към същинските чорбаджии — той е представител на зараждащата се тогава либерална буржоазия, която вземаше участие в църковната борба, съчувствуваше на национално-революционното движение, макар че в решителни моменти се колебаеше.

На седемгодишна възраст, през учебната 1857/58 г., Вазов постъпва във взаимното училище, а на 10 години е вече в класното. Тук по едно време негов учител е Партений Белчев, възпитаник на Киевската семинария, горещ поклонник на руската поезия: той декламирал с чувство стихотворения от Державин, Ломоносов, Хомяков и други руски поети. „Ние пръв път — казва Вазов в очерка си „Даскалите“ — слушахме руски стихове. Тяхната музика омайваше слуха ми и сърцето ми.“ Дотогава той бил чел само Славейковите песни, които знаел наизуст, обичал народните песни — тях намирал в списание „Български книжици“ — и бунтовните. Но да се опита да пише сам стихове — това още не му идвало на ум.

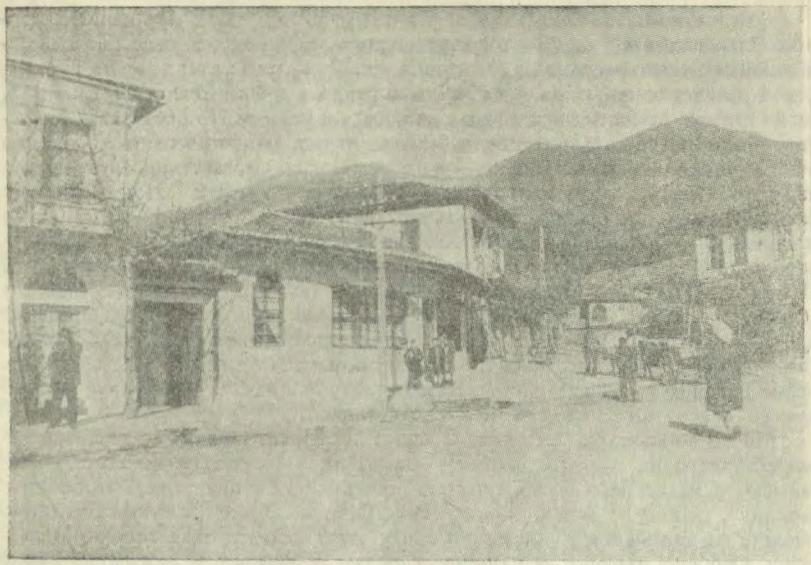
Като ученик Вазов предпочитал хуманитарните науки, особено историята, и много четял белетристика. Запознат бил вече с „Нещастна фамилия“, но с най-голямо увлечение прочел другата повест на Друмев — „Ученик и благодетели“. Най-силно впечатление обаче му направил романът на Евгений Сю „Скитникът евреин“. По негови собствени признания, тоя роман го очаровал и оставил трайни следи в душата му — нищо не му било повлияло така, както „Скитникът евреин“;в повестите си после „вмъквал несъзнателно фрази от него“.

Под влияние на това четиво, по подражание на П. Р. Славейков, чиито календарчета и „Смесна китка“ вече добре познавал, Вазов започва на 14-го-

---

[1] „Памела или Възнагражденатa любов“ от Самуел Ричардсон, сантиментален роман; „Баснословие Синтипа Философа, прев. от Хр. Павлович, 1844, и от Найден Йованович, 1854; „Високи умни хитрости Бертолдови“, прев. от Хр. Василев от Карлово, изд. от Найден Йованович.

[2] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 359.



Родната къща на Ив. Вазов

дишна възраст да пише стихове. Вдъхновен от „Царственика“ на Христаки Павлович и от някои произведения на Венелин и Раковски, той съчинява стихотворения на исторически теми: „Крум и Никифор“ и др., които са изгубени.

В 1865 г. е изпратен от баща си в Калофер да учи „езика на Омира“ при главния учител Ботю Петков, руски възпитаник, високо образован за онова време. Вазов там е и ученик, и същевременно помощник на един от учителите — подидаскал. Животът му в Калофер е извънредно важен момент за оформяне на неговите литературни възгледи. Там той намира богата библиотека от френски и руски книги. „Тая училищна библиотека — признава той — игра голяма роля в моето развитие. Без нея аз нямаше да бъда нищо.“[1] Френските книги той не разбирал поради слабо знание на езика, но затова пък с толкова по-голяма „жадност“ се нахвърлил върху руските, особено върху „многобройните томове“ на списанието „Отечественные записки“. По всичко изглежда, че не малка част от тия томове са били още от времето, когато ръководител на списанието е бил Белински и то е имало прогресивен характер. Сам Вазов посочва, че е чел в него статии от Белински и художествени произведения от Лермонтов, Пушкин, Григорович, Гончаров и др. В „Отечественные записки“ са сътрудничили още Херцен, Колцов, Огарьов и др. Така още в ранна младост Вазов се запознава с най-прогресивните представители на реалистичната и демократична руска литература. И това има огромно значение за формирането му като писател. „Цял нов мир се откри за мене — изповядва Вазов. — Нов вкус се разви така благодарение на руската литература.“ Значението на тоя факт той подчертава и в едни автобиографични бележки от 1895 г.

[1] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 22.

За това, че Вазов се е учил и влиял от руските писатели Пушкин, Лермонтов, Некрасов и др., както и от украинския поет Шевченко, ще срещнем признания на много места в неговите писания. Руските писатели му помагат да усвои реалистичния метод, учат го да се взира в действителността критично, да не изпуска от погледа си живота на човека и народа. Но представата за неговото литературно възпитание не би била пълна, ако не посочим, че той се е учил и влиял — и то не малко — и от западноевропейската прогресивна литература. Още в младите си години — в Пловдив и после в Сопот — той чете френски писатели, предимно хуманисти като Юго, чиито произведения са проникнати от социални настроения, или демократи като Беранже, някои от революционните стихове на когото изразяват дори антибуржоазни тенденции. Прочита и два тома от великия сатирик-реалист Молиер („с увлечение") и „Внукът на Рамо" — най-хубавото художествено произведение на френския просветител-материалист Дидро, което представя критика на всяко общество, сложено върху принципа на частната собственост. Нека прибавим, че по това време Вазов се запознава и с Шилеровите „Разбойници"[1] — пламенен протест против всяко потисничество и несправедливост.

Много по-късно (в „За моята си черга", 1895), като признава, че е изпитал въздействието на руската поезия — макар да го определя неточно, — той заявява, че някои негови работи били „зачнати под влиянието на чужди вдъхновения", дошли от Запад. Виктор Юго, Байрон, Хайне, „тия властители на умовете на нашия век", упражнили върху него „своето благотворно въздействие. Особено първият — с мощната си реч и полети". В разговорите си с Шишманов той съобщава, че когато замислял „Под игото", мяркало му се да напише нещо като „Клетниците", а стихотворенията си в „Епопея на забравените" нарича — съвсем пресилено — „реминисценции от Виктор Юго". Но изтъквайки всичко това, трябва да подчертаем, че основното, формиращото въздействие, което изпитва Вазов, е въздействието на руската литература — тя го учи преди всичко на изкуство и заедно с това на реализъм, демократизъм и хуманизъм.

Четенето на тая разнообразна прогресивна и в съществената си част реалистична литература възпитава бъдещия поет, тя подготвя психологическата и естетическа почва за неговия по-сетнешен растеж. Това четене обаче не е било достатъчно тогава да определи характера на ранните му стихове. Най-прогресивните тенденции в обществения живот на епохата — непроявени още така ярко в оня момент в родния му град — не са били още достигнали до съзнанието на начеващия поет. Той още не вижда, още не може да намери сериозния, истинския обект на художественото творчество. И затова неговата ранна поезия е израз на интимните му младежки пориви или на еволюционистично-просветителски идеи.

В 1868 г. бащата на Вазов го извиква в Пловдив да пази дюкяна и да подхване търговията му. Но и тоя път, както по-рано, младият човек се оказва съвсем небрежен към търговски занятия, без всякакъв интерес към тях. Той съчинява непрекъснато стихове. Обзет бил,както сам се изразява, от истински „бяс" да пише стихотворения, с които изпълва дори кориците на бащините си тефтери. Баща му е недоволен, но майка му го покровителствува и му носи тайно свещи в килерчето, гдето работи скрит („Будните нощи").

---

[1] Ив. Д. Шишманов, Иван Вазов. . . , с. 30.

Тия спомени за началните години на поетичната му дейност изпълват поета с безкрайна благодарност и любов към майката, на която той дължи извънредно много за своето духовно развитие, както признава в стихотворението „Майка ми“:

Ти ме роди, но ти ми даде
и светлото, що в теб блещеше,
ти и човека в мен създаде —
ти два пъти ми майка беше!

Най-голяма част от многото стихотворения, които написал в Сопот от 1868 до 1870 г., са любовни.

Понеже баща му не се отказал от намерението си да го направи търговец, изпраща го в 1870 г. в Олтеница (Румъния) при брата си с надежда, че като практикува при него, ще свикне с търговията. Но и там Вазов се занимава с поезия. Научава румънски, чете румънски поети и пише стихове на просветителски теми. Той следи вече българската революционна емигрантска преса. Най-после всички тия старания да бъде направен търговец му омръзват — в средата на 1871 г. той избягва от Олтеница и отива в Браила, гдето прекарва два-три месеца между хъшовете в кръчмата на Никола Странджата. Попаднал в тяхната бунтовнишка среда, той споделя „братски техния живот, техните идеали и авантюри“[1] (р. м.). Тогава се запознава и с Христо Ботев.

След известно време го виждаме учител в Мустафа паша, гдето отива по предложение на читалищното настоятелство в Цариград. В Мустафа паша (сега Свиленград) Вазов преподава с увлечение българска история, говори на младежите за близкото въстание и се бори с гъркоманите. Неговата преподавателска и агитационна работа, която има вече бунтовно-демократичен характер, показва, че революционната емигрантска среда, в която е живял преди това в Румъния, му е оказала сериозно въздействие. Дружбата му с хъшовете и особено запознаването и разговорите с Ботев насочват неговата мисъл към положението на народа, обръщат погледа му към революционната борба. Когато положението му в Свиленград става опасно, той заминава за Сопот, но не остава там, а отива в Перник, гдето е поканен за преводач при инженера французин, който ръководел постройката на железопътната линия София—Кюстендил. Престоят му там — около година и половина — има, по собствените му думи, „голямо значение за развитието“ му. Той не само усъвършенствува познанията си по френски език, като учи и немски, но има и тая голяма полза, че се сближава „с простия български народ, със селянина“, опознава неговите нрави и обичаи. И това за него е „по-важно“. От тамошния живот е сюжетът на поемата му „Трайко и Риза“.

В 1874 г. Вазов се връща в Сопот. По това време революционното настроение в България, което след смъртта на Левски е във временно понижение, се повишава отново. Подготвя се Априлското въстание. Сопот също така е обхванат от революционното движение. Основава се революционен комитет, в който участвува и Вазов. Под влиянието на новите революционни идеи и на излязлата през 1875 г. книжка с Ботеви стихотворения, особено под необоримото въздействие на революционната обстановка, Вазов започва да пише бунтовни песни.

Така под въздействието на българската обществена действителност—основния и най-важен фактор за неговото идейно-творческо развитие, — под влияние-

[1] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 34.

то на предосвобожденската литература — белетристика и особено революционна поезия, — която е неговият домашен учител, и под влиянието преди всичко на руската реалистична и демократична литература, а после и на редица прогресивни западноевропейски писатели, Вазов се оформява като народен поет.

Когато въстанието избухва преждевременно, гражданите на Сопот решават да не въстават, а само да се отбраняват. Въпреки това полицията тръгнала да дири членовете на комитета, за да ги арестува. Вазов е принуден да избяга: през Пловдив, Цариград и Браила той отива в Букурещ. Всичко това е разказано в спомените му „Неотдавна".

В Букурещ Вазов се среща отново с Христо Ботев, който по това време организира своята чета. Запознава се с Любен Каравелов. Влиза в Българското централно благотворително общество, което в същност е продължение на Българския революционен централен комитет. Вазов става и негов секретар. Живее в голяма мизерия. Цяла зима прекарва в студена стая и с премръзнали от студ пръсти, гладен, пише стихове, които издава в 1876 г. под названието „Пряпорец и гусла" и с псевдоним Пейчин. Това е първата му книга. През пролетта на 1877 г. пак в Букурещ излиза и втората му стихосбирка — „Тъгите на България" — вече с истинското му име. Тя е писана при същите тежки условия.

През време на Руско-турската освободителна война Вазов е писар на свищовския губернатор Найден Геров (при когото работи като писар и Алеко Константинов). В Свищов се научава за разорението на Сопот и за трагичната смърт на баща си. След това е командирован в Русе, гдето се сближава с Любен Каравелов и довършва започнатата в Свищов сбирка „Избавление" (Букурещ, 1878). След няколко месеца напуска Русе и заминава за Берковица, за да заеме новата си длъжност — председател на Окръжния съд. В тоя градец „за пръв път" обикнал „страстно" природата.

През това време се появяват поемите му „Видул" (отделно издание, 1879) и „Грамада" (в сп. „Българска илюстрация", 1880). В Берковица написва и поемата „Моята съседка Гмитра". Понеже го преместили във Видин и той сметнал това за понижение, Вазов си подава оставката и заминава за Пловдив, гдето го викали неговите приятели.

В Пловдив е назначен за член на Постоянния комитет, който управлява страната. Той има вече най-благоприятни условия за литературна работа. В столицата на Източна Румелия е и Константин Величков, с когото отдавна се познавал и с когото сега е вече близък приятел. През 1880 г. Величков заминава за Париж да следва право и го оставя за редактор на в. „Народний глас". Това трае една година, тъй като Величков се отказва от правото и се връща скоро. Вазов взема дейно участие в обществения, политическия и културния живот на Южна България. Когато в Пловдив се основава списание „Наука" (1881—1884), редактирано от комитет, той става негов главен редактор. В Пловдив литературната му дейност е извънредно плодотворна. От тоя период са изданията на стихотворните сбирки „Майска китка" (1880), „Гусла" (1881), „Стихотворения за малки деца" (1883), „Поля и гори" (1884), „Италия" (1884), поемата „Загорка" (1883), комедията „Михалаки чорбаджи" (1882) и драмата „Руска" (1883). В сп. „Наука" се отпечатват неговите повести „Митрофан" (1881, отделно издание 1882), „Немили-недраги" (1883), в сп. „Зора" — „Чичовци" (1885). В периодичните списания, които редактира, Вазов се проявява и като активен критик — пише строги рецензии за книги, театрални представления и преводи.

НАРОДНИЙ ГЛАСЪ

Заглавна страница на в. „Народний глас“

В това време се запознава с поезията на Некрасов, който му допада със своя реализъм и критично отношение към обществените пороци. В 1884 г. Вазов и Величков съставят „Българска христоматия", която, както видяхме, има голямо значение.

След съединението на Северна и Южна България Вазов остава известно време в Пловдив, гдето излизат книгите му, отражение на Сръбско-българската война „Сливница" (1886) и „Подпоручик Вълко" (1886). Но когато в България се завръща детронираният княз Батенберг, започват гонения на русофилите. И макар че наскоро Батенберг бил принуден окончателно да абдикира, тия гонения продължили. Стамболов, който още като член на регентството започнал да управлява диктаторски, след като поел изцяло властта, водел яростна противоруска политика. Той бил подкрепян най-вече от английската дипломация, чиято цел била да унищожи всякакво руско влияние у нас. Поради тия гонения на русофилите именно Вазов бил принуден в 1886 г. да избяга и, след известен престой в Цариград, да емигрира в Русия. През януари 1887 г. той е в Одеса. После посещава Москва и Киев. За да заглуши, както сам признава, мъката си по родината, той започва да пише романа „Под игото". Преживяванията си в Русия описва в пътните бележки „Извън България" (сп. „Денница", 1891), в разказа „Изпъденият марш" и други произведения. Стамболов, който управлявал като „всесилен диктатор", при една среща с майката на поета дал уверение, че Вазов може да се върне и да разчита на неговата защита. Като му съобщават това, поетът се връща в 1889 г. — „с облекчение". В току-що основания „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина" (кн. I—1889; кн. II, III — 1890) той напечатва романа си „Под игото" (отделно издание 1894). През 1890 г. започва да редактира сп.„Денница", което излиза две години. Въпреки уверенията на диктатора Стамболов, когато Вазов напечатва в списанието разказа „Тъмен герой" — изобличение на терора, — той е повикан в полицията и грубо предупреден да не смее да пише „повече против полицията".

Въпреки ограниченията, поетът проявява жива литературна дейност. Една след друга излизат редица негови книги: „Звукове", стихотворения (1893), „Поеми" (1893), „Повести и разкази" (т. I — 1891, т. II — 1892, т. III — 1893), „Драски и шарки" (ч. I — 1894, ч. II — 1895), „Великата рилска пустиня", пътепис (СбНУНК, 1892; отделно издание 1904), „В недрата на Родопите", пътепис (СбНУНК, 1892; отделно издание 1904), „Хъшове", драма (1894).

След падането на Стамболов (18 май 1894 г.) на власт идват народняците начело с Константин Стоилов като министър-председател. Вазов е поканен за министър, но отказва. При втора покана, в 1897 г., обаче той приема и става министър на народната просвета. Съгласието си обяснява с голямото огорчение, което получил от критиката. Отрицателното й отношение към романа „Нова земя" (1896) му подействувало извънредно силно. Положението си като писател той сметнал за „невъзможно" и решил да не пише вече. „Това бе и главната вече причина — казва той, — гдето не отказах в 1897 да приема поканата на Стоилов да вляза в кабинета му."[1] Стои министър до 1 януари 1899 г. — до падането на Стоиловия кабинет. Народняшкият режим не се отличава по същество от режима на Стамболов — и сега се улеснява крупната търговско-индустриална буржоазия да граби обществени средства, да експлоатира и да трупа пари, и сега се вършат политически насилия и

[1] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 87.

произволи. За терора и реакционната политика на народняците е достатъчно да си спомним, че именно тогава, през 1897 г., беше убит Алеко Константинов.

Макар че Вазов в творчеството си от онова време е критически реалист, той беше вече под въздействието на своята буржоазна среда и през неговото министерстваване, както и през Величковото, се преследват учителите, понеже се организирали в свой съюз, особено учителите социалисти. Той сам съобщава, че тогава се засилили „крайните течения в средата на учителството" и че това предизвикало „негодувание на известни среди против самия министър"[1]. Очевидно неговите политически приятели, хората на буржоазната класа, са искали от него груби реакционни мерки против социалистите. Поради това той е критикуван остро, най-вече от социалистите и особено от Д. Благоев. Всичко това му тежи и той посреща с облекчение падането на кабинета. „Простих се — признава Вазов — с поста си с убеждението, че не е трябвало да ставам министър."[2] Той се отказва от политическа дейност и се отдава изцяло на литературата.

Собствено, известно време той искал да остане верен на решението си — и нищо не писал. Но през лятото на 1899 г. пътувал из Стара планина към Искърския пролом и, вдъхновен от новите впечатления, написал сбирката „Скитнишки песни" (1899), а почти едновременно с нея и „Под нашето небе" (1900). След това издава комедиите „Вестникар ли? (1900) и „Службогонци" (1903), три тома разкази: „Видено и чуто" (1901), „Пъстър свят" (1902), „Утро в Банки" (1905) и романа „Казаларската царица" (1903).

През първото десетилетие на XX в. той се увлича от далечното минало и написва произведения с исторически сюжети: „Светослав Тертер", роман (1907), „Иван Александър", повест (1907), „Борислав" (1909) и „Ивайло" (1913) — драми, „Легенди при Царевец", балади и поеми (1910). От съвременния живот е повестта „Нора" (1908). По това време Вазов преработва някои от романите и повестта „Иван Александър" в пиеси. Така се раждат „Към пропаст" (изд. 1910), „Под игото" (1911), „Казаларската царица" (изд. 1913).

В навечерието на Първата световна война (1914—1918), когато Фердинанд и дворцовите буржоазни среди искаха да въвлекат България във войната на страната на Германия, група граждани и писатели подписали позив против това. Тоя позив е подписан и от Вазов.[3] Това не е позив против войната като империалистическа — подписалите искат в същност България да иде на страната на Съглашението, гдето е Русия.[4] Когато обаче самата война се обявява, Вазов я приема. Както съобщава проф. Шишманов, той събрал братята си и им говорил, че трябва „да се направи всичко против възможните смутове и метежи"[5]. А настроението против войната у народа бе извънредно голямо и явно демонстрирано.

Като не разбира истинския характер на империалистическата война, Вазов я прославя. Стихотворенията му, писани през време на Балканската, Междусъюзническата и Първата световна война, са събрани в сбирките „Под

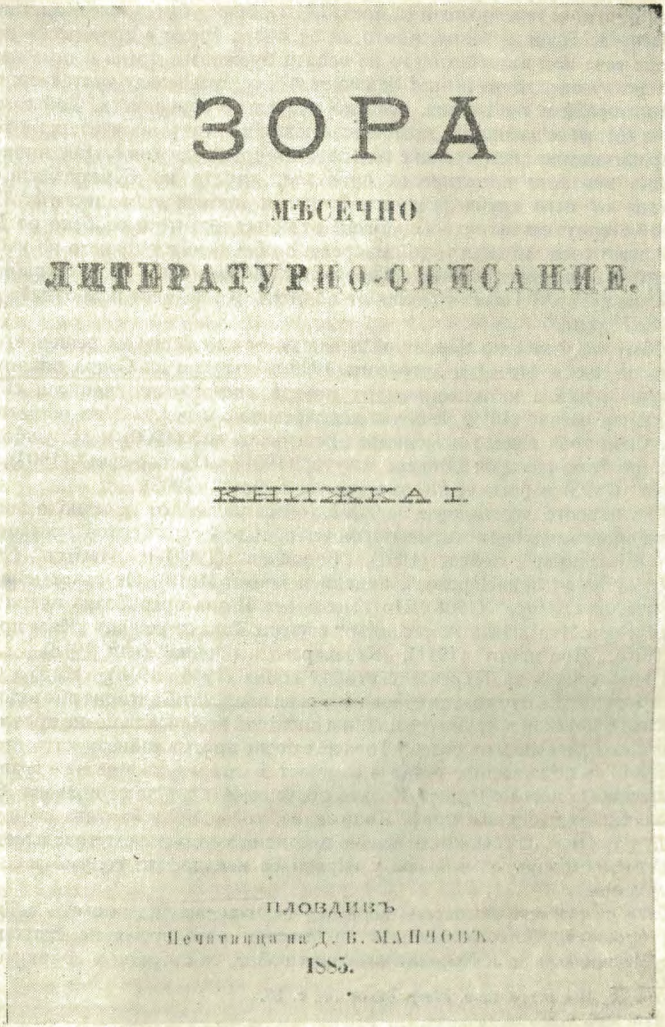
[1] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 87.

[2] Пак там, с. 88.

[3] В същност Вазов се съгласил по принцип да подпише позива, като мислел, че после ще му се поднесе да го прочете. Д-р Кръстев обаче, който стоял начело на тая акция, като имал предварителното съгласие на Вазов, го подписал с неговото име, без да му го поднесе за прочитане. Въпреки това Вазов не се отказал от подписа си (вж.: Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 95).

[4] Вж.: Сборник Иван Вазов. Изд. БАН, 1949, с. 175.

[5] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 96.



ЗОРА

МѢСЕЧНО

ЛИТЕРАТУРНО-СПИСАНИЕ.

КНИЖКА I.

ПЛОВДИВЪ

Печатница на Д. В. МАНЧОВЪ.

1885.

Заглавна страница на сп. „Зора“

грьма на победите“ (1914), „Песни за Македония“ (1916) и „Нови екове“ (1917). Но когато през 1916 г. го канят да посети заедно с група български писатели Германия, той отказва, като се мотивира с недобро здраве, — в същност се преструва на болен. „А истинският ми мотив — обяснява той — е, че не желая да взема участие в една очевидно политическа манифестация. Тенденцията е да ни пребоядисат.“[1] Доловил страданията на народа през войната и предчувствувайки катастрофата, той престава да пише войнствени стихове, обръща се към природата и създава „Юлска китка“ (1917).

Националната катастрофа му подействувала ужасно. Проф. Шишманов съобщава, че той се отвращавал от песните, в които възпява войната.[2] Настроенията си при катастрофата изразява в сбирката „Не ще загине!“ (1919). Същата 1919 г. издава и книга с интимни настроения — „Люлека ми замириса“.

През 1920 г. се празнува 70-годишният му юбилей. На 22 септември 1921 г. Вазов умира от разрив на сърцето.

Литературните позиции на Вазов могат да се открият още в първите му критически отзиви, които пише през 80-те години в „Народний глас“ и другаде. За тях по-късно той говори направо при много случаи в своята литературна дейност. Те са, общо взето, в съгласие със самото му творчество — позиции на реалист, хуманист и демократ, който се е стремил винаги да пресъздава правдиво живота на народа и да бъде верен тълкувател на народните чувства и мечти. В предговора още към първата си сбирка „Пряпорец и гусла“ той подчертава, че заедно с отечеството си е „страдал и въздишал“, делил е „неговите горести и надежди“. А когато през 1919 г. издава своята книга „Не ще загине!“, той обяснява на проф. Шишманов: „Нека в тия усилни времена народът види, че ако и да издавам „Люлека ми замириса“, не съм забравил България.“[3]

Ето това е най-характерното за Вазов като писател: независимо от неправилното му понякога отношение към събитията, към живота, той никога не е забравял България, не е забравял своя народ, комуто винаги е мислил, че служи и че трябва да служи с творчеството си. Той иска творчеството му да бъде полезно. Ролята на писателя е висока и отговорна; той е длъжен да се вслушва постоянно в народната душа, за да я отразява вярно. В една своя реч през 1910 г. Вазов заявява: „Българският писател трябва да се сроди с народа, с неговите чувства, нужди и идеали. Само стоящ близо до народа, черпейки вдъхновение из неговия живот, из неговата богата и мощна душа, вслушвайки се със симпатия в туптенията на неговото сърце, той може да спечели това сърце, той е разбрал и изпълнил дълга си“[4] (р. м.). Такова схващане за дълга на писателя, такова разбиране за неговото творчество е напълно в духа на естетиката на реализма. В своите разбирания за литературата като отражение на народния живот и за нейната прогресивно-възпитателна роля Вазов застава „общо взето, на материалистическа позиция“[5].

[1] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 111. Вж. и: Ст. Чилингиров. Иван Вазов от близо и далеч, 1953, с. 37—38.

[2] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 128, 137.

[3] Пак там, с. 141.

[4] Реч в Свищов, 19. IV. 1910. — Ив. Вазов. Събр. съч., т. 22, 1950, с. 74.

[5] Т. Павлов. Иван Вазов — по случай 100-годишнината от рождението му. 1950, 37.

Тоя си възглед той е поддържал цял живот, като му е давал различни формулировки. Каквото и да пише българският поет — подчертава Вазов в предговора към „Легенди при Царевец“ (1910) — той трябва „да бъде син на своя народ и на своето време“[1]. В разговорите си с Шишманов настоява, че „поетът трябва да живее с епохата и народа си“[2]. Но Вазов поддържа не само това, че за поета е необходимо да се вслушва и вглежда в народния живот, за да го изобразява правдиво — поетът е длъжен, според него, да съзнава ясно за кого пише; той трябва да пише понятно, и то за неща, които са близки до разбиранията на народа. „Така само може да остане самобитен и да влияе със словото си на широките народни маси“[3] (р. м.). Това е демократичността на художественото творчество, за която се застъпва Вазов — демократичност и в съдържанието, и във формата. Тая демократичност улеснява възпитателното въздействие на изкуството.

Творчеството на българския писател трябва да пресъздава българската действителност, да излиза от проблемите, които тя изтъква, да бъде исторически конкретно. В подкрепа на своята теза той цитира една мисъл на великия революционен демократ и привърженик на реализма Белински, от когото се е учил. „Поезията на всеки народ — гласи тая мисъл — е непосредно изражение на неговото съзнание, тя е тясно свързана с живота на народа. В силата на това поезията на всеки народ трябва да има национален характер и да не прилича на поезията на всеки друг народ.“[4] Вазов следователно се застъпва за самобитния и народностен характер на литературата.

Поезията трябва да изразява дълбоките въжделения на народа — и тогава народът ще я разбира и ще я чувствува. В стихотворението „Моят път“ (първата редакция — в „Под гръма на победите“), след като признава, че е живял не за себе си, а за народа и е пял „за родина и за свобода“, Вазов обяснява:

Защото из тоз път, уверен бех,
певеца до сърцата стига,
че дълг му е народа към успех
и самопочет да подига.

От литературата народният поет изисква не само да изобразява живота, но и да „влияе на широките народни маси“, да възпитава, да учи, да вдъхновява — да бъде активен фактор в живота. Такава действена литература се е стремил да създава и сам той. Вазов е искал винаги искрено да изрази народните въжделения и да помогне за тяхното осъществяване. Той признава, че пише художествени произведения, за да възпитава с тях народа си в „понятието за гореща отечествена любов“[5]. И наистина в огромната и в най-хубавата част на творчеството му тая любов лежи в основата на едно изкуство, което служи на народа.

Иван Вазов през целия си живот отрича самоцелното изкуство, изкуство за изкуството, бори се против индивидуализма и естетическия формализъм. В стихотворението си „Поету“, отправено към Пенчо Славейков, той предава своето поетическо верую и се опълчва направо против индивидуализма в поезията, която изразява само строго личните вълнения на автора. Той вижда, че в някои произведения Пенчо Славейков е далеч от народа, да-

[1] Ив. Вазов. Събр. съч., т. 4, 1943, с. 250.
[2] Ив. Д. Шишманов. Ив. Вазов. . . , с. 104.
[3] Ив. Вазов, Събр. съч., т. 4, с. 252.
[4] Пак там, с. 253.
[5] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 104.

леч от нашата действителност, жертва е на индивидуалистични увлечения. Вижда, че тия увлечения се подчертават и издигат от д-р Кръстев, и затова се бори против редактора на „Мисъл“, бори се против изкуството, което той защищава и което се представя от произведения като мистичните „Химни за смъртта на свръхчовека“. Срещу самоцелното изкуство Вазов издига изкуството, което утвърждава живота и е адресирано към хората. Основната причина на борбата между Кръстев и Вазов към края на 90-те години и през първото десетилетие на нашия век лежи тъкмо в това: в много отношения те стоеха на противоположни естетически позиции. Вазов искаше да приближи поезията до народа, да я направи тълкувател на народния живот и възпитател на народните маси. Кръстев — който в ранните си критики защищаваше реалистичната и демократична литература — сега беше индивидуалист и развиваше, макар и с противоречия, тезата, че писателят трябва да стои далеч от обществения живот, че той, художникът, живее със свои, чужди, непонятни на масата идеали. Кръстев изпадаше често в естетически догматизъм и формализъм и от позициите на някакво си изкуство за избрани се бореше против Вазов, който ратуваше за демократична литература. Вазов, привърженикът на реализма и съдържателното изкуство, в което идеите и чувствата са понятни на народа, възпитават народа, се обяви против проповедниците на самоцелния естетизъм и формализъм. Той се възмущава от списание „Мисъл“, в което критиците мерили „достойнството на поета по степента на неразбирането му и нечетенето му от народа“[1].

Против Вазов се бореше и Пенчо Славейков, който беше в плен на известни увлечения от индивидуализъм и естетство, макар по основата си неговото творчество да е демократично и реалистично (с един по-особен реализъм). Но за автора на „Епически песни“ борбата имаше и друг смисъл. Той смяташе, че патриотичният патос, така както е изразен у Вазов, е ограничен и вече остарял. Пенчо Славейков се стремеше, застанал на народна почва, да съедини националното с общочовешкото, да изобрази преди всичко вътрешния свят на българина, като потърси в него човешкото, етичното, духовните копнежи. В тоя смисъл той представя един нов момент в развоя на българската литература.

Вазов беше последователен и упорит в своята борба против индивидуализма, естетическия формализъм и всякакви модернистични течения в българската литература. Той не е пропускал случай да се изкаже рязко против символизма, да осмее онния произведения, които са написани „под робското влияние на нелепото и болно декадентство или на непонятния, непотребен у нас символизъм“[2]. В предговора към „Легенди при Царевец“ можем да прочетем тая остро изобличителна характеристика на българския символизъм: „Нашите млади поети, между които има и със силни дарования, в стремежа си, законен впрочем, за оригиналност, да дирят нови пътища и нови форми за мисълта си, откъснаха се от народната среда и запяха според нововремските навеи в западноевропейската литература. Зареяха се в областта на олимпийската отчужденост и индиферентизъм, оглъбиха се в самосъзерцание и скъсаха всяка връзка с окръжающия живот. Станаха символисти, индивидуалисти, декаденти, свръхчеловеци и не знам още какви. Поезия космополитична, студена, небългарска, нестоплена от живо човешко чувство, защото не е расла на българска почва, чужда на българ-

[1] Ив. Вазов. Събр. съч., т. 4, 1943, с. 253.
[2] Пак там, т. 21, 1950, с. 336.

ския дух“[1] (р. м.). И веднага след това се посочва, че тия поети са забравили „правдивите думи на великия Белински“ — думи, които вече цитирахме порано и чийто смисъл е, че литературата трябва да изразява народното „съзнание“, да има „национален характер“. Вазов не можа да види новото, което внесоха символистите в нашата лирика, но затова пък посочи правилно слабостите на символизма като школа. Той не само изобличава символистичната поезия в откъснатост от живота на народа, в равнодушие към неговите нужди, но за пръв път у нас разкрива и космополитизма на тая поезия. Вазов, който е свързан така тясно с българския живот, не можеше да не почувствува космополитизма на символистичната поезия и не можеше да не протестира против нея. В космополитизъм изобличава той и нашата нова живопис,[2] а когато през 1921 г. е принуден да защити Народния театър от известни нападки, той му прави сериозен укор — че представя и упадъчни, антиреалистични пиеси, които Вазов нарича „символични дивотии“[3].

Така от 1909 до 1921 г., т. е. през цялото време, когато символизмът беше увлякъл широко българските поети, Вазов се бореше непрестанно против него — както и против индивидуализма. В своите теоретични схващания за литературата и за задачите на писателя той си остана докрай защитник на реализма и на тясната връзка между писател и народ. В това е и една от чертите на Вазов като народен поет и демократ.

Лирика

В своето художествено творчество Вазов е въплъщение на оная връзка, на онова единство с народа, което винаги подчертава в литературните си изказвания. Цял живот неговият поглед е прикован в родната земя. Той следи с трескав интерес всичко, което преживява неговото отечество, и го отразява в произведенията си. Това важи и за прозата, и за стиховете му. Но особено очевидно е то в неговата лирика. С пълно право заявява той в стихотворението си „Жива история“:

Свидетел бях на всички съдбини,
що бодро преживя народа мой.

И още: че „на всичките трептежи на Балкана“ той е „жива история“. Основен подтик за творчество у него са историческите събития, които засягат неговата родина. А когато няма историческо събитие, повод за поезия може да бъде всеки факт, случай, явление или черта из живота на народа и отделния човек, из личния живот на поета, из природата, из действителността изобщо. Широкият разнолик свят е изворът на неговото вдъхновение. Неговата поезия — дълбоко емоционална — се отличава с жизненост, реалистичност, конкретност и актюелност.

Преди да издаде първата си стихотворна сбирка в 1876 г. — „Пряпорец и гусла“, — Вазов бил написал много други стихотворения, повечето от които са изгубени или изобщо останали непечатани, но една малка част все пак са видели свят.

Най-голяма част от ранните му стихотворения са любовни. Това са сантиментални стихове в стила на Петко Славейковата любовна лирика от първите

[1] Ив. Вазов. Събр. съч., т. 4, 1943, с. 252.
[2] Пак там, т. 21, 1950, с. 353.
[3] Пак там, с. 366.

години на творчеството му — с обръщения като „душице", „пиле" и „ангел чудни", с „месечинка", „зефири" и „славейче майско". Еротичният характер на някои моменти в тях е доста груб. Освен Славейков и руския поет Фет в ония години негов учител в писането на любовни песни е и френският поет Парни, автор на еротични стихове. Тия работи на Вазов изгорели заедно с бащината му къща или са били задигнати от башибозуците в 1877 г. Само няколко от тях били спасени, понеже ги бил взел един негов приятел, който после му ги върнал, и Вазов ги поместил в „Майска китка" (1880). По-късно пред проф. Шишманов той признавал: „Сега просто ме е срам, че съм печатал такива цинични неща. Но аз бях тогава под силното влияние на Парни, па и нямаше у мене самокритика."[1]

Това признание показва колко далеч е Вазов от ония затворени в себе си поети, които живеят само със своите интимни настроения. И наистина съвсем малко време следва той като поет младежките си еротични увлечения. Стихотворенията, които пише и печата веднага след отиването си в Румъния в 1870 г., имат вече друг характер.

Първото печатано стихотворение на Вазов „Борба" — излязло в „Периодическо списание на Браилското книжовно дружество" през 1870 г. — е израз на недоволство, че народът не може да разбере необходимостта от учението. То е подражание на Пушкиновото стихотворение „Чернь". Близък до тоя мотив е и мотивът на стихотворението „На един отговор", в което поетът приглася на Славейковото разочарование от равнодушието на народа в „Не пей ми се". В тия две стихотворения, както и в цяла редица други, печатани до 1874 г., младият автор върви по пътя на поетите просветители, които скърбят за невежеството на своя народ, за неговия тежък живот и зоват към наука. В 1872 г. в „Периодическо списание" се появява стихотворението „Борът", което създава веднага широка слава на Вазов,тъй като било изтълкувано символично: всички мислели, че се описва падането на България под турско робство.

Когато се връща в Румъния (1874), Вазов е завладян вече от нови настроения — революционни. Собствено подготовката към революционни настроения у него започва още от 1871 г., когато живее между хъшовете. В своите „Биографични бележки" той разказва, че по това време в Галац се движел в средата на Ботев и един негов другар, Флореско, за когото се предполага, че е Нечаев. „В тяхната среда,под влиянието на техните възпламенителни беседи", както и под влиянието на тежкия си живот, Вазов „се надъхал донегде с техните доктрини и даже написал куп стихотворения в социалистически дух". Наистина той прибавя, че това било „минутно увлечение" и че то престанало веднага, щом се върнал в България, „дето животът налага други задачи на патриота"[2] (р. м.). Вазов, който не може да разбере същността на социализма и толкова пъти е рисувал неправилно образа на социалиста, и тук не разбира, че между социализма и патриотизма няма никакво противоречие, и поради това не схваща, че влиянието на социалиста Ботев е дало своя положителен резултат: това влияние, покрай другите обективни фактори, е пробудило патриота у Вазов, стимулирало е поета, който прие националната революция, макар че социалистическото влияние е било краткотрайно.

Ние не знаем нищо за тия стихове „в социалистически дух", тъй като те, взети от Ботев да ги чете, били задигнати при един обиск от румънската полиция заедно с други вещи на великия поет революционер и така пропаднали.

[1] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 210.
[2] Ив. Вазов. Събр. съч., т. 22, 1950, с. 11.

Но знаем, че през годините 1871—1874 Вазов печата стихотворения, които по идейно-емоционалното си съдържание са в духа на нашата еволюционистично-просветителска поезия. Все пак тук-там има и по-смели прояви. Ясен документ от това време за влиянието на революционните идеи върху Вазов е стихотворението „Днес", печатано в Каравеловия вестник „Свобода" (1871). То е израз на революционно настроение. В него се развива и идеята за славянска и дори балканска солидарност. Тук личи и влияние от „Горски пътник" на Раковски, четен от Вазов „с възторг и умиление" още в Пловдив.

Въздействието на революционните идеи се засилва особено много през 1875 г., когато Вазов попада в кипящата революционна обстановка у нас и когато прочита излезлите в отделна книжка Ботеви стихотворения. Тук би трябвало да отбележим, че влиянието на Ботевата поезия и публицистика се долавя на много места в първите сбирки на поета — в неговия творчески развой тогава това влияние играе важна роля. През 1875 г. Вазов като поет тръгва по нов път — освобождава се от тясно личното и обръща изцяло поглед към робската съдба на своя народ и към неговата революционна борба.

Първата подчертана, ярка манифестация на новия път е стихотворението „Новонагласената гусла". Сам авторът го смята като „въведение" към „Пряпорец и гусла". То изразява основна промяна в настроението на поета и в отношението му към народа. Дотогава той е бил просветител-еволюционист. Възпявал е природата, бълнувал е за лично щастие, вдъхновявал се е от любимата и пишел любовни песни. Но тежката робска действителност му отваря очите — той вижда своето „заслепление" и в стила на народната реч проклина юношеските си интимни пориви:

Да онемеят струни несвесни. . .
Да опустеят песни лъжливи!

Отказва се от личното и дава обещание да бъде послушен само на дълга си към народа. Той въстава открито против турското потисничество. Неговата поезия ще пресъздава народния живот, ще бъде израз на бунт против тирана — и зов за бунт. Общественият принцип взема връх.

От тоя момент пътят на Вазов е прав и ясен. Централен образ в неговото творчество става родината, основно чувство — патриотизмът. Мислите и чувствата, свързани с родината, образуват вселена, в която има всичко за живота, за сърцето и за душата на поета. Той намира навред и всякога повод да изповяда любовта си към отечеството. Поезията му става отражение на най-разнообразни патриотични изживявания, идеи и настроения. Изградена върху една основна идейно-емоционална линия, тя в същност е богата откъм образи и мотиви и засяга българската действителност в най-широки граници.

В желанието си да долови пулса на народния живот и да бъде верен тълкувател на онова, което чувствуват и мислят неговите братя, Вазов се вглежда най-напред в основното зло — робството — и в основния стремеж на народа— да се освободи от робското тегло. Борбата за свобода и страданията на българския народ — ето на какво са посветени първите вдъхновения на възродения поет. Към това се свеждат мотивите почти на всички стихотворения, поместени в първите две сбирки — „Пряпорец и гусла" (1876) и „Тъгите на България" (1877), които са продължение една на друга. Тия мотиви ще намерим и в „Избавление", в цикъла „Епопея на забравените" и др.

Самото заглавие на първата Вазова сбирка е символично: пряпорец — това е борбата, подета от народа против робството; гусла — това е поезията,

която ще мобилизира, ще вдъхновява борците. Борба и поезия следователно са тясно свързани. Стиховете в „Пряпорец и гусла“ отразяват повишеното патриотично-революционно настроение в дните преди Априлското въстание, готовността на народа да събори чуждото иго, въодушевлението му през самото въстание. В цялата сбирка се долавят особено ясни отзвуци от Ботевата поезия.

Мотивът на борбата, който преобладава в „Пряпорец и гусла“, се заменя с мотива на страданието, а в много случаи просто се съединява с него в „Тъгите на България“. Още първото стихотворение тук — „На България“— разкрива трагедията на българския народ, покрит с тежки рани, като изразява гнева на поета против тирана и беззаветната му любов към отечеството:

На теб, България свещенна,
покланям песни си сега.
На твойте рани, кръв безценна,
на твойта жалост и тъга,
на твойте сълзи и въздишки,
на твойте страсти и тегло
и на венеца мъченишки,
кой грей на твоето чело.

Но въпреки всичко авторът не е изгубил своето борческо настроение' своята вяра в светлото бъдеще на родината, което той вижда ясно „през червените порои“. Между първите стихотворения на Вазов това е едно от най-вдъхновените. Чувствува се, че поетът е ударил най-звучните струни на своята душа, предал е истинския ритъм на своето сърце, намерил е най-свойствените си тонове. То е показателно и за напредъка му в техниката на стиха, за успешното овладяване на формата. Достатъчно е да го сравним с първото му станало широко известно стихотворение „Борът“, печатано седем години порано, за да видим колко много е напреднал — при онова състояние на българската поезия — авторът в стихотворното изкуство. Стихотворението „На България“ представя умело построена характеристика на мислите и настроенията му от оня период, подчинени на основното у него — патриотичния патос. Характерна е и градацията в първата строфа — едно от най-обикнатите поетични средства на Вазов. Близостта до народния живот проличава и в богатството на езика, с който са предадени внушително и нюансирано мисли и чувства, много думи в който са взети от народната реч: покланям (посвещавам, подарявам), прокуден, жални и др.

Изобщо Вазов се развива много бързо като лирик, достига художествена зрелост за късо време. Неговата поезия придобива скоро характер на дълбоко вълнуващо действено художествено творчество, което изразява основни идеи и настроения на времето. В нея виждаме не само верни картини от действителността — тя става и фактор в живота на хората. Съответно на идейното съдържание и свързана с него се повишава и художествената форма. Авторът владее поетичната форма сигурно, разполага със свежи художествени средства, езикът му се обогатява и придобива по-голяма изразителност.

В „Пряпорец и гусла“ и особено в „Тъгите на България“ поетът рисува потресни картини на варварството на тираните, разкрива с изобличителен протест подробно зверските жестокости, на които са подложени безразборно всички в България.

Но неговите стихове са не само „отйек на жалостния зов“ — те са пълни с изгарящ гняв, с остро негодуване против всички ония, които наблюдават

равнодушно картините на това изтребление. В цяла редица стихотворения — „Политика", „Дизраели", „Векът", „Блънт" (Избавление) и др. — той изобличава, той бичува конкретни представители на буржоазно-капиталистическа Европа: Андраши, Дизраели Биконсфилд, Дерби, Елиот, Блънт. Всички тия ярки изразители на капиталистически интереси са врагове на всяка свобода и независимост, крепители на отоманския феодален строй, неприятели на българския народ и на славянството. Особено безпощаден и язвителен е поетът към представителите на империалистическа Англия, която гледа на Турция като на своя колония. „Гении на злото и изверги големи"—такива са за него „Зловещий Елиот, Дизраели и Дерби — и всичкият им род". Към тая престъпна банда, която плете мрежи за поробване на народите, той прибавя и „чудовищний Рим-папа" („Векът"). Най-често предмет на изобличение е Дизраели, министър-председател на Англия, наречен „циничен, зверовит". По-късно, след Освобождението, в „Сантиментална разходка по Европа" (Гусла) той ще излее своя гняв срещу него в злъчна градация, характеризирайки го като:

потомък на Юда, брат на Велзевула,
на злината гений, на лъжата жрец,
граф и лорд английски, изверг и подлец.

Така упорито преследваше враговете на своя народ, с такава сила на сатиричното слово се бореше против представителите на хищния капитализъм народният поет Иван Вазов. Още в 1876 г. той — реалистът, хуманистът, демократът Вазов — можа да проникне в същността на буржоазно-капиталистическото общество, каквото го виждаше на Запад — общество, в което всичко се мери с „метала", т. е. с парите. И тъкмо затова той заявява, че е разочарован от него и разкрива — в стихотворението „Векът" — всичката лъжа на неговата прогнила вече „цивилизация":

Да, зех да мисля вече, че принципи човешки
не са освен досадни измислици глупешки,
че правда, братство, обич едни са басни тук,
че думата свобода е само празен звук,
че милостта е глупост, че господ е металът,
кому се всички кланят, боят и свещи палят,
че злото се не махва чрез никакъв способ,
че силний сè тиран е, и слабий сè е роб;
че таз цивилизацья, че това християнство
не са освен измама, лъжа и шарлатанство. . .

До такъв висок връх на своето развитие като прогресивен поет се издига Вазов още преди Освобождението. Неговият поглед за обществото се разширява, за да обхване критически и политика, и морал, и религия, които поетът бичува остро, с публицистична страст, проявена и в мисълта, и в похватите. И ние долавяме ясно, че тук прозвучават мисли, които знаем и от поезията, и от публицистиката на великия революционер Христо Ботев.

Като описва страданията на своя народ ,следователно, Вазов не се отдава на мрачно настроение, на отчаяние и примирение. Неговата скръб преминава във възмущение, в гняв, в негодувание, в сатира. Първите сатирични стихове в творчеството му са насочени против буржоазно-капиталистическа Европа:

сатирикът Вазов се роди в борбата против западноевропейския капитализъм.

В годините преди Освобождението борческото настроение не напуска поета. Той е убеден дълбоко, че въстанието е трябвало да стане, че кръвта е трябвало да се пролее. Защото свободата „пониква из кървави долини" — такъв хубав, оригинален образ намира поетът, за да предаде своята мисъл! Въпреки огромните си жертви и неуспеха, Априлското въстание намира пълно оправдание: то е мотивирано от непоносимия робски живот, от варварския режим, от непреодолимия стремеж у народа към свобода.

Темата на Априлското въстание вълнува много пъти поета — той я разработва и в стихове, и в проза. С тая тема се срещаме и в цикъла „Епопея на забравените", писан между 1881 и 1884 г. След Освобождението Вазов вижда, че у мнозина е помръкнал споменът за героичното минало. Представителите на формиращата се буржоазия, заплетени в разгорещени партизански борби, използуват и борбите, и властта за лично забогатяване. Материалният интерес движи всички, които стоят начело на държавата, които уреждат страната. Вазов долавя един важен факт — че българската буржоазия след Освобождението няма нищо общо с идеите на нашите възрожденци. Големите личности на нашите национално-революционни борби са забравени. И поетът решава да възкреси техните светли образи.[1] Тъкмо това е задачата в „Епопея на забравените", гдето е получил блестящ израз един от основните мотиви в лириката на Вазов: възторг от дейците на нашето национално-революционно движение. Изобразени и възпети са герои и събития заедно с общата атмосфера от онова време. И докато в по-раншните си работи авторът говори повечето за народа и тук-там споменава известни лица — в „Епопея на забравените" в центъра на всяко стихотворение стои една видна историческа личност. Личност ярка и неповторима като художествен образ, еманация на национална енергия, носителка на въжделенията и копнежите на народа в известен исторически момент. Тук е Паисий — първият голям възрожденец, представен със своята фанатична омраза против поклонничеството пред чуждото, против гръцката „отрова" и с фанатичната си любов към българския народ. От него се вдъхновяват всички дейци. Тук е Раковски — образът на революционера, родоначалникът на революционно-демократичната идеология у нас. Вазов е успял да нахвърли с изключителна сила и вдъхновение, с необоримо внушение и с ярки художествени средства най-хубавия и незабравим портрет на Раковски — страстния борец, учения мечтател-романтик, неуморимия воин. В това стихотворение е най-ясна и постройката, характерна за всички почти работи в цикъла. То се състои от три части: увод — общи мисли за забравения герой, характеристика с известни факти и случки, значение. Тук е Левски — образът на практическия революционен деец, организаторът на народната революция, последователният революционен демократ, човек на активната любов към

---

[1] Непосредствен повод, а сигурно и известен материал Вазов е получил от една статия на Захари Стоянов, в която се разказвало как са загинали повечето от главните дейци на въстанието (Ив. Д. Шишманов, Иван Вазов. . . , с. 202). Но идеите, основният замисъл на „Епопеята" са чисто Вазовски — израз на нещо, с което е проникнато цялото му творчество през 80-те години и което той определя така: „Прочее, добре е да се позамислим над недалечното минало. Може би в него да намерим нова светлина за нашия помрачен ум; може би из смътните спомени на една страшна и славна епоха да извлечем нещо, което да ни науми за някаква забравена длъжност, за някаква оттикната задача" (Народний глас, 5. I. 1883).

народа, гъвък, способен да се справи с всички обстоятелства, смел, безстрашен. При изображение на героите в „Епопеята“ авторът търси и подчертава патриотичното и героичното, отношението към родината и народа.

В стихотворението за Левски, както и в цялата „Епопея“, Вазов се държи здраво в историческата правда. Като говори за онова време, той подчертава, че всичко честно е било с революцията и е преследвано. Затова смъртта на бесилото е чест за борците. Мирни на леглото си са умирали подлеците, шпионите, хората с продадена съвест. Безкрайна любов към народа, пламенен възторг от народното дело и борците, презрение към изменниците, отвращение от предателите — ето чувствата, които вълнуват поета. Като стои на гледището на народа и на народното въстание, той утвърждава революционното дело и не прощава никому измяната и предателството.

В „Левски“ — както и в другите работи в „Епопеята“ — се рисува общото опиянение, готовността за борба, бързото политическо израстване на масите. И като се подчертава общият устрем към свобода, разкрива се реакционната роля на монархизма и тиранските управления, които са убивали всяка истина, всяка прогресивна проява:

Царете, тълпата, мръсните тирани
да могат задуши гордото съзнанье,
гласът, който вика, мисълта, що грей,
истината вечна, що вечно живей,
измислиха всякой по една секира,
да уморят всичко, дето не умира:
зарад Прометея стръмната скала,
ядът за Сократа с клеветата зла,
синджир за Колумба, кладата за Хуса,
кръста на Голгота за кроткий Исуса. . .

В такива обобщения, напомняйки образи-символи от историята на човечеството, изразява Вазов своя демократизъм и хуманизъм. Това са едни от най-силните негови стихове, които показват прогресивния му светоглед в онова време.

Образът на Левски е даден лирически (както и другите образи в „Епопея на забравените“): в описанието на характера и делата му гори възторг от него. И тоя възторг се издига до истински, искрен, заразителен патос. Оттук — и многото градации. Сякаш не стига един епитет или едно положение — изреждат се много, докато се изчерпи чувството. Така състоянието на Левски в затвора — неговата „душа яка“ — се характеризира с петчленна градация:

. . . Ни вопъл, ни глас,
ни молба, ни клетва, ни болно стенанье
не издаде в мрака туй гордо страданье!

Характерен е и пасажът, който цитирахме преди малко: „Царете, тълпата, мръсните тирани“ и пр., гдето са построени три градации непосредно една след друга. Бихме припомнили и стиховете за поп Кръстю:

Тоя мръсен червяк, тоя нисък роб,
тоз позор за бога, туй пятно на храма. . .

Изобщо, често се градират няколко положения, докато се изкаже възмущението или възторгът, гневът или преклонението, обзели необоримо и читателя.

В „Епопея на забравените“ освен големите личности Раковски, Левски, Бенковски, Каблешков, Волов, които подготвиха и ръководиха въстанието, е намерил място и човекът от народа, обикновеният борец — в „Кочо (Защитата на Перущица)“. Кочо въплъщава героизма и величието на простия народ, който е узрял за свободен и независим живот и който не може да търпи вече никакви безчестия. Това е изобщо героизмът на епохата. Народът тук е представен с най-хубавите си черти: героичен, с високо съзнание за дълг, чест и достойнство, с презрение към врага и към смъртта, решен да умре, но да не понася повече робството. Улучен е най-верният, истинският борчески образ на народа от оная възходяща епоха. В годините и дните преди Априлското въстание българският народ се е бързо революционизирал, израсъл е действително в кратък срок извънредно високо. И поетичната хипербола:

И в няколко дена тайно и полека
народът порасте на няколко века!

(*„Каблешков“*)

съдържа една историческа истина. Но и по-рано той не се е примирявал с робството — с редица въстания и по други начини той е манифестирал своята воля за свобода и независимост. А в дните на Априлското въстание той прояви най-хубавите страни на своя борчески образ. И това именно е отразено в блестяща художествена форма в „Кочо“. Да си спомним картината в началото, когато всички вземат участие в „последния бой“. Да си спомним и момента, когато някой предлага да се предадат на „царската войска“ и когато буря от протестни викове и възмущения отговаря на това капитулантско предложение. И борбата продължава докрай. В „Кочо“ имаме една от редките по поетична сила и най-внушителни картини в българската литература, гдето народът изпъква със своя величав и героичен образ. Авторът е изразил и своето чувство на възторг и преклонение пред неговата борческа воля на онова място, където се обръща към Перущица:

Перущице бледна, гнездо на герои,
слава! Вечна слава на чедата твои...

Тая прослава, при която подвигът на перущенци, издържали борбата „до крайност“, е сравнен с най-величави моменти от световната история, е едно от най-силните места у Вазов — тя не може да се чете без дълбоко вълнение. Това е прослава изобщо на българския народ.

Героизмът на масата, колективният подвиг е възпят и в „Опълченците на Шипка“.

Цикълът „Епопея на забравените“ отразява правдиво и внушително революционната атмосфера преди и през време на Априлското въстание, революционния подем, високото патриотично настроение, героизма и катастрофата. В реализма на Вазов тук се вливат струите на революционна романтика, характерна за самата освободителна борба. В метода на автора — реалистичен в основата — влизат и черти на прогресивен романтизъм. Прогресивната романтика се състои в преклонението пред революционния подвиг, в подчертаване на героизма, в мечтата на народа за свободно бъдеще, в надеждата, че борбата, въпреки поражението, разкрива светли перспективи, доказателство за които е дадено в „Опълченците на Шипка“. Не напразно „Епопеята“ завършва с Освободителната война. Вазов вижда прогресивното развитие на живота. В уводната част на „Опълченците на Шипка“ той свързва

Освободителната война и подвига на опълченците с всичко онова, което стана през време на въстанието и след него.

В „Епопея на забравените" Вазов се издига до истинското демократично гледище на нашите предосвобожденски революционни дейци, той застава на позициите на нашата национална революция. В духа на революционната идеология разрешава той и проблемата за смъртта в тия произведения. Най-ясно е това в „Караджата", гдето основният замисъл е, че революционното дело, революционните идеи като трайна традиция се пренасят от загиналите към живите, които ги осъществяват в по-широк размер. Убитият възкръсва, живее в делата на своите наследници. Борците се сменяват — делото не умира, то продължава, докато се завърши окончателно. Същата идея имаме по-късно и в нашата революционно-пролетарска поезия, например в „Йохан" на Смирненски, „Борбата е безмилостно жестока" на Вапцаров, „Балада за шестнадесетте" на Веселин Андреев и др. В това е оптимизмът не само на борците, но и на автора в първите сбирки на Вазов.

Между работите в „Епопея на забравените" се намират едни от най-вдъхновените стихотворения в българската литература. Поетични неща, като „Левски", „Раковски", „Опълченците на Шипка", поемата за Кочо, „простия чизмар", и др., ще останат траен и внушителен художествен паметник на една епоха, пълна с трагизъм и героизъм, една епоха възходяща. Те представят истинска възслава на един народ, решил да се бори за своята свобода или да умре за нея. Вазов постига и отразява демократичния, революционния и борческия патос на онова време.

Въпреки названието на цикъла, тия стихотворения са лирически. Основното чувство в тях, както се каза, е патосът, характерен за всяка поезия, в която се възпяват големи личности, велики дела, героична епоха. Наистина тук-там се чувствува увлечение от реторичната фраза, но изобщо патосът на поета е искрен, правдив и завладяващ — отговаря на величавостта на героите и събитията. Във връзка с патоса са и основните художествени средства — градацията и хиперболата. Характерно за техниката на стиха тук е, че авторът свободно си служи с комбинации от силабическото и силабо-тоническото стихосложение. И получава своеобразен стих.

Цикълът „Епопея на забравените" е между най-хубавите творения на Вазов, който тук, както и в първите си три сбирки и в много още други свои произведения, е истински народен поет.

Изображението на Априлското въстание у него е свързано неделимо с друга една страна от духовния живот на народа — вярата му в освободителната мисия на руския народ. Отразил широко и реалистично освободителните борби на българския народ и неговите страдания под робството, Вазов става изразител на възторжената радост от Освобождението и освободителите — един основен мотив не само у него, но и в цялата българска литература.

Поетът, заедно с целия български народ, през робството е вярвал, е живял с твърдата надежда, че Русия ще ни помогне да се освободим. След Освобождението той е убеден, че тя е готова винаги да ни подкрепи. Бихме могли да кажем, че с изключение на едно малко смущение, което изпитва през време на Първата световна империалистическа война, през цял живот Вазов остава верен на любовта си към Русия. От юношески години до края на живота си той запази вярата си в славянството, което за него се олицетворява от тая велика страна. На нея той посвещава извънредно много страници от своето

творчество. Още в началото на своето поетично дело той пише за нея прочувствени стихове, вдъхновени оди.

Първо място — по сила на чувството, по богатство на мислите, по значение — между стиховете му за великия братски народ заема стихотворението „Русия!“, писано в 1876 г. Изповедта, която прави в него, чувствата, които изразява, дори удивителната в заглавието — всичко това е извънредно характерно не само за неговия дом, а и за другите български, национално пробудени семейства. Стихотворението изразява типично настроение на българския народ. Любовта към русите, вярата в тяхната сила, надеждата, че те ще освободят България, са поддържали бодър нашия народ през дългите години на робския мрак. С това настроение са пропити и много от белетристичните произведения на Вазов, но то намира най-напред израз в неговата лирика и най-вече в „Русия!“. Разбира се, то се засилва особено в предвечерието на Априлското въстание и в близките години преди Освобождението. И поетът говори наистина с гласа на народа, когато изповядва, че той — както и целият му народ — е чакал да чуе руския „силен зов“. Спомени от детството, стонове и надежди на народа, исторически имена и факти, библейски образи — всичко това се излива в потока на една вълнуваща поезия, която затвърдява впечатлението за непобедимостта на руския народ. Тонът на сърдечната изповед преминава в патетичния тон на одата, за да се изрази дълбоката вяра в спасителната мисия на Русия, чието име се превръща в символ на всичко най-възвишено.

Това дълбоко чувство на преклонение пред Русия и вяра в нейните сили не е само един изблик на момента — с пророческо проникновение тук авторът е доловил едно трайно отношение на нашия народ към руския, продължено днес към Съветския съюз, в който руският народ заема предно място. По същия начин — макар и с друго съдържание — ние се обръщахме към Съветския съюз през време на фашистката диктатура. . .

Така изразява народният поет надеждите на нашия народ, очакването му да чуе освободителния „руски силен зов“. И когато тия надежди се сбъдват, той предава своя възторг — и възторга на народа — от свободата и народната благодарност към освободителите.

Навсякъде нашето освобождение Вазов възпява като славянско дело. Всички тия негови стихове са проникнати от славянско съзнание. Руският народ е великият представител на славянството. Това свързва и другите славяни с него в неделима духовна цялост, начело на която стои той. И поетът разширява ролята на Русия—нейната мисия е да отърве света от робство(„Голгота“). Но трябва да отбележим, че Вазов не прави разлика между руския народ и руския цар, както и между руската прогресивна интелигенция и руското правителство. Затова и пише оди на Александър II и Николай Николаевич. Това обаче не намалява искреността на неговото чувство към руския народ.

В стиховете на Вазов за Балканската война (1912) се изтъква моралното единство между България и Русия („Русия“).

В началото на Първата световна империалистическа война (1915—1918), когато великобългарската буржоазия поставя България под командата на Германия, Вазов е объркан. Пред проф. Шишманов той признава, че е „дезориентиран“. Чувството му към Русия е смутено. Тогава чак му хрумва мисъл, че руските писатели и руското правителство са две различни неща. Той вижда, че Русия е надарена със „сияйни гении, борци, поети, сили и блага безкрайни“, но управниците ѝ са без ум. Констатира упадъка на славянската идея („Раз-

цвет на славянската идея", 1916). Но не умее да направи от това правилен извод. Той не схваща преди всичко противославянската и противонародна политика на българското правителство. И все пак въпреки горчивата действителност, при която се бият българи и руси, Вазов не скрива, че българският народ и в тоя момент обича русите:

И пак не ви мразим (не крия:
сбича ви още народа)...

(„На руските воини", 1916)

А на друго място („Войната в Добруджа", 1916) е отразена любовта и на русина към българския войник във време на самия бой. Тая взаимна любов между двата братски народа, неубита от войната, е особено, бихме казали, демонстративно показана в стихотворението „При въбела": български и руски конници се срещат внезапно при един извор в Добруджа и — след миг смущение — се прегръщат и побратимяват.

Проговориха сърцата сродни,
от вражда натрапена свободни,
радост грей на всичките во взора. —

обяснява поетът, за да произнесе след това своята присъда над войната:

Ох, война безжалостна и грешна!

По тоя начин, въпреки временните смущения, у Вазов любовта на българския народ към руския е представена като дълбоко, заветно чувство, предавано от поколение на поколение — чак до днес. Това чувство лежи в основата на вековните връзки между двата братски народа, резултат на които връзки са най-хубавите и плодотворни струи в нашия обществен, културен и литературен живот. Ясно е, че днешната българо-съветска дружба има своите дълбоки корени в историческия развой на нашия народ, посочени по художествен начин в творчеството на Вазов.

Както се спомена, с любовта към Русия — основно чувство в творчеството на народния поет — е свързано славянското съзнание, загатнато на много места и най-ясно изразено в стихотворението „При Морава" (Тъгите на България). Съюзът между славянските народи е винаги съюз за свобода и братство. Особено скъпо за автора е южнославянското братство. Него прославя, за него настоява той в няколко свои стихотворения. Идеята за южнославянската солидарност, като момент от солидарността между славяните изобщо, е развита с патос, който изразява дълбока вяра в защитната сила на единството между славяните, и с пламенна настойчивост за укрепване на това единство:

Славянска солидарност! Гореща братска связ!
Това да й нашто знаме и нашата девиза
Туй щит е, който нищо не може го прониза...
Без нея ний сме крехки кат летни класове,
които се прегъват от всички ветрове;
без нея враговете на нас ще зъби точат,
а с нея ний ще бъдем и силни, и за почит.
Тя нам е крепост здрава, що в всичките борби
ни крупове, ни мълний не могат я разби.

(„Южнославянска солидарност")

И по-нататък в своята дейност Вазов винаги е скърбял, когато тая братска солидарност — за която има толкова хубави примери преди Освобождението — се е нарушавала поради хищническите и шовинистични стремежи на българската и сръбската буржоазия и поради завоевателните аспирации на немския империализъм на Балканите. Такава мъка за разкъсаното братство от една братоубийствена война чувствуваме в сбирката „Сливница“ (1886). Въпреки войните, въпреки горчивините, които изпитва, Вазов никога не се отказва от славянската си същност.

Всички тия идеи и чувства, извикани от обществено-историческата действителност, за които говорихме дотук, са органически свързани с основното чувство у Вазов — патриотизма, любовта към родината. Между стихотворенията, в които се проявява в особена форма патриотичното чувство, са ония, в които той отхвърля нападките, отправени от чужденци и наши към българския народ и към езика ни. Такова е преди всичко стихотворението „Подъл ли е българският народ?“ — гореща отбрана на нашия народ от несправедливи оскърбления. Такава страстна защита представя и стихотворението му „Българският език“. Понятно е, че Вазов, за когото, като за всеки писател, езикът е основно градиво за творчество и същина на националното, е взел твърде присърце несправедливите твърдения на някои за грубост и немузикалност на нашия език и е написал една рядко вдъхновена негова не само защита, но и прослава. Той слива своето жизнено дело с езика. Като покаже чрез своето творчество неговия чист блясък и красота — с това вече ще накаже хулниците. Такъв удар, такава защита наистина са достойни за един поет. И трябва да се признае, че с най-хубавите свои работи Вазов илюстрира блестящо най-ценните качества на българския език. При това, отбивайки нападките против езика, той протестира против низката клевета срещу всичко родно.

Вазов намира във всичко повод да изрази своята любов към родината. Събитията, историческите дейци, народът, езикът и т. н. у него са предмет на възторг и прослава. И над всичко се издига като върховен образ България, към която той изпитва безусловна, безкрайна преданост, която люби и обожава, по неговия собствен израз в „Подъл ли е българският народ?“. Образът на България е навред в неговото творчество — в своята лирика той неведнъж се обръща направо към нея да го вдъхнови, да му даде сили. На България като родина, като цялост, която обгръща, която обединява в себе си всичко — и хора, и земя, и духовни ценности, и исторически съдбини, — той е посветил много стихотворения или отделни моменти от тях. Най-трайното и постоянно вдъхновение на поета през всички етапи от историческото развитие на нашия народ си остава отечеството. И той сам изповядва така задушевно и убедително това в стихотворението „Под нашето небе“ — един от най-хубавите изрази на неговото верую като поет патриот. То наистина разкрива съкровени кътчета от неговата душа, издава самата същност на неговата поезия:

Сърце ми знай да тупа и копней
над всяка скръб и звукове да лей,
и всяка струна в него закънти,
щом някой външен стон удари я;
но то най-страстно чувствува, тупти
с сърцето на България.

Но към опиянението от България, към възторга от нея в работите на Вазов след Освобождението се прибавя ново чувство — чувство на негоду-

вание против известни недъзи; прибавя се ново отношение — отношение на изобличение, на критика. Поради своята остра наблюдателност той вижда, че в нова България не е осъществено онова, за което са мечтали най-добрите нейни синове, борците от национално-революционното движение. Още в 1880 г. той констатира, че новото време е грубо материалистично:

Днес е час за мир, печалби,
идеалът да почака —

и се пита:

Тъй ли мислят днес и тие,
що в оковите остаха?
Тъй ли смятаха оние,
що кръвта за нас си ляха?

(*„Зимна песен"*)

За него патриотизмът на предосвобожденските дейци си остава незаменима мярка за гражданското и морално поведение на човека.

Това разочарование от новите обществено-политически условия след Освобождението се задълбочава все повече и повече. Авторът констатира, че идеалите на революционните борци са изоставени. И тъкмо заради това, както видяхме, той възкресява светлите образи на борците от предосвобожденската епоха в „Епопея на забравените" — за да ги противопостави на новите хора, които живеят не с интересите и нуждите на родината, а само със своите егоистични материални интереси. Особено силно е разобличена духовната пустота на следосвобожденското общество в стихотворението „Пустота" (1881). „Народната нива" е „пущинак". По-рано хората са мрели за идеали и с възторг са работили за общото — днес не се вълнуват от нищо светло. И поетът характеризира в сатиричен тон, вярно, с най-типичните му страни тогавашния обществен живот:

Чувства светли мъртвешки заспали,
на доброто не чуй се гласът,
нов кумир замени идеали,
и разчетът владей, не духът!

Новият кумир — това е златото, парата.

Вазов е недоволен от новите обществени отношения, от морала на формиращото се след Освобождението у нас буржоазно общество. Представителите на това общество са изменили напълно на идеалите на нашите възрожденци. Останали без идеали, техният основен стремеж е трупането на пари — стремеж, който заглушава всичко друго. Още в „Поет и вдъхновение" можем да прочетем такава блестяща сатирична характеристика на буржоазното общество:

И ето веч кат луд се скитам
и търся, гоня идеалът,
и вред на пошлости налитам,
вред слушам звука на металът.
Металът, да, металът сухи,
той прави днес — кумир свирепи —
душите към светото слепи,
сърцата към доброто глухи.

Още в първите години след Освобождението Вазов се прояви като критически реалист, който долови ясно тъмния морален лик на израстващия буржоа. Като хуманист Вазов не може да живее без идеал и подчертава неговата необходимост за цялото общество. Жаждата по идеал — който той не намира у своите съвременници — става постоянна тема в неговата поезия през 80-те години. Своето разочарование от ония, които ръководят съдбините на народа, той разширява. Струва му се, че всичко „линее", че всичко е в застой, че никой от нищо не се вълнува — освен от злоба. И той се обръща към целия народ, за да го стресне, да го разбуди. Народите не бива да остават без идеал („Линее нашто поколение", 1883).

Много пъти Вазов изразява отрицателното си отношение към партизанските страсти (например в „Пак борби, борби нечисти"). За неговата будна гражданска съвест свидетелствува и публицистичната му дейност през 80-те години. Той следи внимателно политическите събития и всички прояви в обществения и културен живот на двете България. На тях се отзовава с редица статии. Но не само със статии — той дава своята критическа оценка и в стихове, помествани най-напред главно в „Народний глас", а после в сбирките „Гусла" (1881), „Поля и гори" (1884) и други от по-късно време. Тия стихове съставят доста голям дял от неговата поезия. Те илюстрират убедително живото обществено чувство на автора — в тях се оглежда истинският образ на сатирика Вазов. По това време именно у него се чувствува благотворното влияние на Некрасов. Цялата обществена атмосфера е отразена в неговата лирика, богата с граждански и социални мотиви. Той изразява своето разочарование и отвращение, своя гняв и протест.

Изобличителните тенденции в лириката му заемат широко място. За морала на буржоазното общество, за отношенията между хората, за политическите нрави, за господството на грубия материален интерес и пр. той пише множество остри сатирични и хумористични стихотворения. Обществените недъзи и пороците на съвременниците стават прицел на неговия присмех. Още в зората на Освобождението проницателното око на поета забелязва първите прояви на ония тъмни стремежи, сгодна почва за които е тогавашният стопански, административен, политически и частен живот. Видяхме какво отвращение буди у Вазов жаждата за злато, за имот. В много от стиховете му са разкрити пътищата и начините, по които се задоволява тая жажда. Той характеризира със саркастичен тон тогавашната интелигенция, съставена

. . . от честолюбци,
от самохвални мъдреци,
от безполезни родолюбци
и от потребни подлеци.

(„Смущение")

Това са изпъкналите на ръководни места общественици, културни дейци и пр. Тяхната среда — за която той се чувствува излишен със своите песни — е достойна само за сатира. И той не изпуска случай да покаже в критично осветление духовната празнота на „grand monde"-а (висшето общество), лицемерието и нищожеството на тия „финансисти с лъскави цилиндри", „пигмеи смешни, що под нов костюм скриват свойта дребност, минало и ум", тия „прежни шпиони", които са станали сега „законоведци" („Провинциал в столицата"). В много епиграми — обикнат литературен вид у Вазов — се оглежда

користният и морално нечист образ на разни доктори, „писатели", публицисти, общественици, за които може общо да се отнесе двустишието:

Кое ни й сявга на устата? — народът.
Кое си мислим във душата? — доходът.

С особено рязко негодувание и гняв реагира поетът срещу фалшивия патриотизъм, срещу демагогията с любовта към отечеството. Сам искрен родолюбец, той е особено чувствителен към всяка идейна маска, с която някои искат да се представят за патриоти, либерали, ратници за напредък и просвета— с цел да трупат по-лесно имоти („Румелийско цвете").Смъква бляскавите покривала на буржоазния либерализъм и лъжлив патриотизъм, за да се оголи алчната и продажна същност на техните носители. Изобличава буржоазния ред, при който гладният, откраднал гологан, попада в тъмница, а ограбилият скрито милион „има чест и дом и висока е особа", или при който „патриотите" грабят цинично народа, но никой не ги обвинява, защото не вършат това публично, а тайно („Светските условия"). Тая тема — че при буржоазния ред патриотизмът се използува като броня за прикриване на нечисти помисли и дела — занимава често Вазов. Знак за вярно наблюдение, за демократизъм и честно отношение на поета към живота.

В стиховете му са обрисувани хумористично и сатирично редица отрицателни типове, въплъщения на кариеризма, демагогията, политическото хамелеонство, лъжата, грабежа и пр.: безличният кариерист, който се подлага на унижения, за да се издигне в службата („Средство да нямаш врагове"); тъпият невежа, който е против всякакъв напредък („Прогресист"); мародерът в обществото, който дебне да ограби и да измами („Паякът"), и т. н. Толкова повишен е интересът на поета към явленията в обществения живот, че той се отзовава на някои от тях веднага.

Изобщо през първите две десетилетия след Освобождението Вазов разкрива тъмните страни на буржоазно-капиталистическото общество, към което показва явно и остро критично отношение. Тук трябва да напомним, че той има същото отношение към това общество още преди Освобождението, само че тогава неговата критика е насочена против западноевропейския, главно английския капитализъм.Тоя капитализъм той изобличава и в някои от произведенията си, писани след Освобождението: „Сантиментална разходка по Европа" и „Трансваал" (1899).

През 90-те години, когато социалните противоречия се задълбочават, когато се трупат по най-хищнически начини капитали, изобличителните тенденции у Вазов придобиват още по-определен социален характер. Впрочем неговата сатира е отправяла винаги своите стрели против основните социални пороци. Без да ги разбира до дъно, поетът хуманист ги долавя. Той вижда, че в обществото, чието развитие зорко следи, неправдите продължават и се засилват. Позорът тържествува, „лучата в кал, лъжата е на трон". И нему се струва, че „понятието за злото и доброто" е „изгубено под наший небосклон", че цялото общество е изградено от „пороци, гнилост и язви страховити". С горчиви и гневни думи той сочи „яловите" борби, „егоизма груби" на хората („Ямби", 1895). В остроумните двустишия от „Философия на съзвучията" поетът е синтезирал богати и верни наблюдения над съвременния си обществен ред, при който всеки мисли само за себе си и затова

Пълний джеб не вярва продраното сито:
всичките са сити за гърлото сито.

Нека отбележим пътьом, че Вазов използува цезурата и смесване на размерите, за да придаде повече гъвкавост на стиха и да получи възможност за по-точен израз на мисълта. В цитираното двустишие отляво на цезурата (която е след шестата сричка) имаме хорей, а отдясно амфибрахий.

Оригиналните стихове от „Философия на съзвучията" възпитават в отрицателно отношение към егоистичното и експлоататорско общество на капитализма.

И от малкото, посочено дотук, е очевидно, че Вазов не пише благодушен и още по-малко забавен хумор. В своята сатира той си служи често с иронията и присмеха, но много пъти чувството на възмущение му диктува изрази на лют сарказъм и остро изобличение, а гневът на патриота и гражданина го довежда до язвителното, безпощадно бичуване на злото, до прякото назоваване — с истинските им имена — на подлостта, грабежа и тиранията. Обвинението, критиката чрез художествено слово той води от високата прогресивна трибуна на народа, като има пред вид неговите интереси, неговото щастие, неговото бъдеще. Той преценява отделния човек по отношението му към народа.

Затова Вазовото литературно наследство е богато не само със специални сатирични стихотворения, в които се засяга общата участ на народа — сатирични моменти ще срещнем и в произведения от другите отдели на неговото огромно лирично творчество. Особено в стихотворенията със социални идеи и настроения. Нему е ясно класовото разделение на обществото, ясно му е социалното неравенство. В дълбоко социалното стихотворение „Песента на фъртуната" (1899) са обрисувани двата лагера в буржоазно-капиталистическото общество: лагерът на бедните и лагерът на богатите, на гладните и на ситите. От едната страна е бедната вдовица с децата си, които плачат за хляб, от другата — в богат салон танцуват охолни господа. Зимният студ прави да се чувствува по-рязко разликата между двата свята: на ситния става още по-топло, на гладния — още по-студено. И поетът изрично подчертава пропастта между двата социални лагера:

Веявицата вей
веявицата пей:

„Таз нощ плачът ми гужда
в два лагера светът...
Приспива и събужда.
На охолност и нужда
размерите растат."

Като истински народен поет Вазов не можеше да не види тоя органически порок на буржоазното общество: социалното неравенство. Той е съчувствувал винаги на бедните, на трудещите се. Особено ярко, с покъртително чувство и поетично внушение е изразена тая симпатия в „Елате ни вижте!" — едно от най-известните негови социални стихотворения. Както в произведенията на народниците от онова време, и тук обект е селянинът или, по-точно, неговото неописуемо тегло. Но трябва веднага да предупредим: Вазов не е народник, народниците си имат определена обществено-политическа идеология, с която той няма нищо общо.

„Елате ни вижте!" е лирично изображение на тежкото положение, в което се намира нашата селска маса през 90-те години. Със силни изрази, с ярки бои, с гъсти тонове се рисува потресна картина на крайна мизерия, картина на ду-

ховна слепота, на живот без радост, без песни, без смях. И дългите стихове с широка ритмика, и повтарящият се зов в края на всяка строфа, и тежките еднозвучни рими към него на -ище (жилище, гноище, огнище и пр.), които бият като чук върху съвестта — всичко това придава особена, неотразима художествена сила на стихотворението. Една силно изобличителна картина, която разкрива дълбока язва на буржоазния строй.

Вариация по съдържание на „Елате ни вижте!“ е „Планинци“, стихотворение, характерно и с особената си ритмика, получена от многосрични думи и дактилни рими. Собствено в „Планинци“ има смесване на различни размери — нещо, което се среща и другаде у автора и от което се ражда една богата мелодия:

Измахнати, посърнали, бедняците
от нужди, тежък труд.
По урвите, чукарите, скалаците,
живот прекарват лют.

В тоя случай не би трябвало да се смята, че и в четирите стиха стъпката е ямб, макар формално това да може да се получи. В същност — както показват естествените ударения на думите — тук имаме в I и III стих пеон (⏑–⏑⏑), а във II и IV ямб (⏑–). Без да съзнава това, авторът е въвел нов размер в нашата поезия, който намираме после у Яворов.

За тежкия живот на работния народ, който векове живее в непрестанен труд за други, в глад и страдания, се говори и в „Замъкът на Заград“. Не случайно в сбирките „Скитнишки песни“ (1899) и „Под нашето небе“ (1900) намираме едни от най-подчертаните социални стихотворения: те са отражение на тежкото положение на народа, на социалните противоречия през 90-те години.

Така Вазов се проявява като крупен критически реалист — първия критически реалист след Освобождението.

Но като разкрива основните недъзи на буржоазното общество — класовото деление, социалното неравенство и безкрайната бедност на народните маси, — вижда ли Вазов някакъв изход от социалните противоречия? Какво разрешение на социалния въпрос предлага той? Отговора ни подсказват самите стихотворения. Ясно указание за това намираме в „Елате ни вижте!“. В него бедните се обръщат към богатите с искането да се взрат в техния тежък живот. Те се надяват, че богатите — които имат и материална възможност, и власт, — като видят истинското им положение, ще се трогнат, ще сетят „срам, угризение“ и ще им помогнат. Това в същност е надеждата на автора, който я приписва и на народа. По тоя начин стихотворението, което обективно има смисъл на изобличение, на критика, изразява субективното намерение на поета да пробуди чувството на милост, на човеколюбие у богатите. Положението на народа — би могло да се направи извод — ще се подобри чрез филантропия. Разбира се, тая дрибнобуржоазна препоръка не е никакво разрешение на социалния въпрос. Като честен наблюдател и реалист, Вазов вижда социалните злини в буржоазното общество, изобличава ги и съчувствува на потиснатите, но неговият ограничен — макар и прогресивен — светоглед не можеше да му подскаже някаква коренна промяна на това общество. В поезията му някъде е прокарана мисълта, че социалното зло е съществувало и ще съществува винаги. Той не схваща, че теглото на народа има своята основна причина в самия социален строеж на обществото, в класовото деление, макар и да отразява като художник това деление. Затова му беше невъзможно

и да разбере социалистическото движение. Вазов беше противник на социалистите. В стихове и в проза той се бореше против тях. Само веднъж, в „Хъшове", той рисува в положителна светлина образа на социалиста — в лицето на Бръчков, който заявява: „Откак съм тука (в Румъния — б. м.), аз хванах да оправдавам началата на комунизма." А на друго място — в разказа „Пейзаж" — авторът направо обвинява съвременния си строй за страданията на народа. Вазов не вижда истинските прогресивни сили в обществото. Не вижда ония, които именно са носители на новите добродетели — на доброто, на правдата, на справедливостта, — за които добродетели той мечтае. Или по-точно, не ги приема, защото в най-добрия случай ги смята за „утописти". Но това, което е важно — е не субективното намерение на автора, а отразеното обективно съдържание от живота в неговото творчество, не възгледите, а художествените картини и образи в поезията на Вазов. А това съдържание, тия образи и картини изобличават буржоазния строй, подравят доверието в него и в тоя смисъл импулсират борбата против него.

Но въпреки мрачната картина на действителността, въпреки това, че земята е „пълна с кривди, зло, синджири звякат, цари Ваал свиреп" („Де е бог?")— поетът не изпада в отчаяние. Вазов е чужд на всякакъв песимизъм. Той е изгубил вяра „не в доброто, не в честността, не в правдата", а в тия, които издигат с користна цел техните знамена „и калят ги със мръсотия" („Ямби"). И неговата вяра намира другаде опора — в народа. В нравствените сили на народа, в неговия труд той намира ония положителни ценности, които противопоставя на общата поквара всред богатите, управниците, ръководните среди, на тяхната идейна и нравствена пустота, на егоизма и жаждата за злато, на социалните пороци изобщо. Той е във възторг от издръжливостта и героизма на българския войник („Само ти, солдатино чудесни"), вдъхновен е от патриотизма, от чувството на дълг към родината, което избликва така искрено у простия човек от народа („Бащата на доброволците"). Наред с „поетът, героят, мислителят смел", Вазов слага и „работникът честни" — всички те гонят „една висша цел" („Борба и борци"). Те са творческите сили.

На първо място от всички ценности той издига труда. Стихотворения като „Да работим!", „Трудът", „Нивата", „Пред гумното" и др. представят прослава на труда и преди всичко прослава на селския труд. Работата на селянина, на орача Вазов поставя най-високо. Той е проникнат от дълбоко чувство на уважение и почит към тоя „мълчалив герой", който „храни света" със своя пот. В тая почит към труда, в зова към работа има наистина „нещо дълбоко народнодемократическо" и „безусловно възпитателно" за днешните строители на социализма.[1] На труда Вазов възлага ролята на спасител за народа. „Ноевият ковчег", който пренася хората към спасителния бряг на щастието, е наистина трудът. Но поетът сам е забелязал, че в условията на капиталистическото общество богатствата, създавани от работния народ, се присвояват от малцината експлоататори — хората на тежкия труд си остават бедни. В „Елате ни вижте!", което е от същото време с „Да работим!", за селяните е казано:

И вечно труд тежък и пот непрестанни —
и пак оскудия и дни окаянни.

---

[1] Т. Павлов. Иван Вазов, 1950, с. 42.

Независимо от това обаче, трудът си остава основен творчески фактор. И възхвалата на „ръцете здрави, що работят", възхищението от „труда свещен и честни", отвращението от мързела, наречен „мръсен блуд с живота и с умът" — всичко това са положителни, прогресивни елементи в поезията на Вазов, които действуват възпитателно и вдъхновяващо. Днес именно песните му за труда придобиват истинския си смисъл и въздействие.

Към труда поетът прибавя и цяла редица други „светли начала" — „напредък, братство, правда, чест, свобода", — в които вярва и с които иска да преодолее всяко отчаяние („Не се отчайвай"). „Здравите основи" на „благотворния" напредък са новите „лозинки": „дълг, чест, милост, труд" („Скромни идеали"). Всички тия „лозинки" говорят за демократизъм и прогресивност. Поетът поддържа у младежта будни стремежите напред, подкрепя копнежите по справедливост, засилва импулсите за поход против неправди и насилия, и вярва, че ще израснат борци „безкористни и верни на народа" („Чест, правда, свобода"). Като изобличава отрицателните прояви, поетът запазва винаги настроението си на оптимист.

С това, от една страна, че посочи нищетата на селяните и по тоя начин разруши легендата за патриархалната идилия на селския живот, от друга страна, със съчувствието си към бедните и трудещите се, с вярата си в нравствените сили на народа, с преклонението си пред труда, със своя зов към честен труд, към дълг и правда — Вазов и в тия стихотворения си остава поет демократ.

По същината на своето художествено дело Вазов е поет демократ и хуманист. И това е особено ярко подчертано в работите му преди Освобождението и през първите две десетилетия след него. Ние казахме, че той е наследник на демократизма на нашите предосвобожденски дейци. След Освобождението демократизмът и хуманизмът на поета се сблъскват с жестокия и егоистичен морал, с антинародното поведение на формиращата се буржоазна класа. И Вазов не само дава израз на своето възмущение от търговския морал и користното гражданско поведение на хората от тая класа — срещу техните кариеристични и себични стремежи той издига великите общочовешки идеали за прогрес, за справедливост, за свобода. Той вярва в силата на големите идеи. Една велика идея може дълго време да се губи, да блуждае, но най-после се налага, завладява света и прави „мирови преврати". („Великата мисъл"). Той е убеден, че човешкият напредък, макар да среща много спънки в своя път, въпреки всичко не спира своя ход и води света „към правда и към светлина" („Керванът"). Той изтъква с рядка смелост, че Ватикана — организационният център на католишката църква — е оръдие на тъмнината и е преследвал или погубвал всички големи носители на нови прогресивни идеи, като Галилей, Хус, Гутенберг, Волтер. Той се покланя на побеждаващия човешки прогрес, на новите идеи („Във Ватикан"). За него папата е „останка печална на рухналий мрак" („Сантиментална разходка по Европа").

Вяра в това, че прогресивните идеи са непобедими, е същността и на една от най-известните работи на поета — „Не се гаси туй, що не гасне". Всички художествени средства в стихотворението говорят за неспирния борчески устрем, за непрекъснатата борба против тиранията, всички образи внушават неотразимо идеята за неугасимия стремеж на човечеството към светлина, за несломимия прогресивен ход на историята. Тук Вазов е истински прогресивен поет — поет на човешката свободна и борческа мисъл. Ето защо българските комунисти и борците против фашизма у нас неведнъж са изразявали с това

стихотворение своята увереност в победата.[1] „Не се гаси туй, що не гасне“ — подобно на „Караджата“ — е една от ония лирически творби на Вазов, които илюстрират най-нагледно приемствеността между него и поетите социалистически реалисти. Проблемата за безсмъртието на бореца и на неговите идеи, които ще бъдат подхванати от други борци, е тяхна обща проблема — въпреки историческисразличното съдържание на произведенията. У народния поет и у първия пред тавител на социалистическия реализъм у нас тя е изразена дори в близки образи. Така на Вазовата строфа —

И ако слънцето изчезне
от тия небеса приветни,
то някой в ада ще да влезне
главня да вземе да ни светне! —

съответствува у Смирненски:

И ако слънцето угасне в боевете —
то моето сърце кат слънце ще им свети
през бурната тъма. . .

(„Карл Либкнехт“)

Искрен поклонник на свободата, Вазов я възпява с пламенен възторг. В тържествено звучащи стихове, които подчертават сякаш особено силно с дактилните рими основното чувство и смелите мисли, той я рисува като вдъхновителка на ония, които се борят против всяко робство:

Богиньо страшна на свободата,
почитам твоя свят олтар,
ти пълниш с плач и гръм природата
и вливаш във душите жар.

Пред твоя пряпорец короните
бледнеят, люшка се светът;
ти раждаш генийте, Дантоните,
що бутат тронове и мрът.

Ти даваш вяра, мощ на робите,
ти пълниш целий свят с борба. . .

(„Към свободата“)

Изкуството на поета е проявено в това, че в дактилните рими са поставени най-важните думи, тия, които носят смисъла или са най-близки до него. По тоя начин римата не иде като някакво украшение, а се налага като идейна вътрешна необходимост, като смислово-конструктивен елемент: свобода̀та — природата, короните — Дантоните. Върху тия четири думи е изграден най-вече смисълът на двете строфи. Маяковски подчертава, че трябва да се римуват думите, които носят основния смисъл. Така правеше в много свои работи и нашият народен поет.

В редица от стиховете на Вазов е изразена явно антимонархическа тенденция. Той посреща със задоволство, дори с възторг, падането на короните, на троновете и сякаш по начало изтъква реакционната роля на царете. Да си

[1] Вж.: Св. Колев. Народът и въстаническото движение. — Говори радио Христо Ботев, т. 4, с. 359, 27. V. 1943.

спомним оная тирада в „Левски“, гдето е развита мисълта, че „царете, тълпата, мръсните тирани“, за да заглушат съзнанието за свобода, протестиращия глас, вечната истина, са измислили „всякой по една секира да уморят всичко, дето не умира“. Да припомним и ония двустишия от „Философия на съзвучията“, които гласят:

Думат, че сам господ царя цар помазва.
Кой знай... Пò е вярно, царят че света помазва.

Разбойникът с корона — крал.
Без нея — просто крал.

В стихотворенията си с граждански и социални мотиви Вазов застава на особено високи прогресивни позиции. В лириката си — а също така и в прозата си — той изобличи тъмните страни, разкри основните противоречия на буржоазното общество. Стихотворения като „Поет и вдъхновение“, „Елате ни вижте!“, „Планинци“, „Песента на фъртуната“ и мн. др. са художествени документи, които свидетелствуват убедително за несправедливостта на буржоазно-капиталистическия строй и с това вече го осъждат окончателно. Тая присъда произнася поетът — чрез своите изобличения. Стихотворения като „Не се гаси туй, що не гасне“, „Към свободата“, „Във Ватикан“ и др. пък са истинско вдъхновение на борците за нов свят. И едната, и другата група — обективно — възпитават в отрицателно отношение към буржоазно-капиталистическия строй, мобилизират за борба против него. В тоя смисъл те са били в услуга на борбата за социализъм, макар сам авторът да е негов противник. Затова и влизаха във всички сборници за работнически утра и вечеринки преди войните.[1] Показателно е, че и самият поет цени твърде високо стихотворенията си с общочовешки мотиви. Той е на мнение, че в сбирката „Под нашето небе“ е „вложил най-хубавите си песни“[2].

Обществените идеали на Вазов, както са формулирани в стиховете му, са много общи. Основното в неговия граждански кодекс е вярата в доброто, в човешкия напредък, чиито два лоста са разумът и знанието. Идеалите на поета са: добро, труд, чест, любов между хората. Но дори тия общи идеи — поради майсторството си на голям поет — той въплъщава понякога в стихове, които запазват своето пряко въздействие за всички времена. Неговата лирика, насочена към пробуждане и затвърдяване на нравствени и социални добродетели, ще намира винаги животек в душата на читателя. Такъв пример имаме в стихотворението „Нивата“, където поетът хуманист зове в духа на своя учител Некрасов:

Сейте, сеячи, доброто засявайте
в младата нива у нас,
истини здрави в душите втълпявайте,
важен е днешния час.

Сейте ламтеж къмто правда божествена,
сейте любов — не вражда,
милост в сърцата и обич мъжествена
къмто дълга и труда.

[1] „Лъчите на поезията“ (1901) и „Към свобода“ (1902), под ред. на Георги Бакалов; „Пред изгрев“ (1910), съставен от Л. Дюгмеджиев.
[2] Ив. Д. Шишманов, Иван Вазов..., с. 104.

Такива стихове, които пробуждат „обич мъжествена къмто дълга и труда“ — независимо от съдържанието, което авторът е влагал в тях — могат да имат призивна сила и в нашето социалистическо време.

Вазов, който се отзовава на всички събития, преживявани от нашия народ, не можеше да не се отзове и на такива събития с огромни последици, каквито са войните. Те са предмет на значителен дял от произведенията му. Но тия произведения имат различно обществено звучене и различна естетическа стойност.

Първата война, в която участвува нашият народ след Освобождението, беше Сръбско-българската война (1885). За нас тя беше отбранителна. От страна на сръбската държава тя се водеше като война завоевателна. Тя пробуди противоречиви чувства у поета, който ѝ посвети сбирката „Сливница“ (1886).

Вазов не е войнолюбец. Той не възпява военния подвиг, героизма само заради красотата в него. Той признава, че всяка песен за войната струва много сълзи, че той не може да се радва „безумно“, защото кръвта, която се пролива, е наша кръв („Не, не ще се радвам кръвожадно“). Той има сърце, изпълнено с любов към човека, чувствително към страданията на хората. И ако възпява войната, то е, защото тя се води за защита на България. В предговора към второто издание на „Сливница“ поетът пише, че господствуващите чувства на народа през войната били два вида: „възторгът на победата и скръбта за войната“. Последното чувство, т. е. скръбта, било, според него, „по-живо“. И той става изразител именно на тия чувства — и на възторга, и на „по-живата“ скръб. Разбира се — и на патриотичното въодушевление.

България е нападната вероломно — и срещу нападението тя се опълчва с цялата своя история,

> със свойте преданья, ядове, беди,
> стоманени мишци, бронзови гърди
> и сила пет века във мъки калена...
>
> *(„Пролог“)*

С художническо проникновение Вазов умее да намери и предаде в поетични образи онова, върху което израства силата на народа, който отбива нападението и побеждава, като защищава своята свобода и независимост. Поетът прославя готовността на българина да защити отечеството („Бащата на доброволците“), прославя мястото на решителната победа, новите Термопили, „другата Шипка“ — Сливница („Бойното поле при Сливница“), прославя победоносния български войник, спасил честта и свободата на своя народ и направил широко известно името на България („Българският войник“, „Само ти, солдатино чудесни“). На обикновения войник — подчертава авторът — се дължи победата. И той се обръща към него с думи на възторг, като изтъква високия му боен дух:

> Крилат не си — планини префръкна,
> герой не бе — как се мре научи,
> ти с „ура“ пушкалата затъкна,
> ти на щик победата набучи.
>
> *(„Само ти, солдатино чудесни“)*

А най-прочувствената му елегия „Новото гробище над Сливница“ е проникната от дълбока почит към падналите герои и скръб за тях. Това е вълнуваща тържествена възхвала на падналите за родината. Поетът е възхитен от

техния възвишен патриотизъм и набляга изрично на обстоятелството, че те са загинали не за някакъв трон, а за България — единствено любовта към нея ги е окриляла в боя:

Българио, за тебе те умряха,
една бе ти достойна зарад тях,
и те за теб достойни, майко, бяха!
И твойто име само кат мълвяха,
умираха без страх.

Подчертава народния характер на войната за нас, като изразява своя демократизъм и демократизма на народа.

Но тая война е война между родни братя. Вазов проклина виновника Милан, когото нарича „разбойник мрачен" и „Каин славянски, вероломни", обвинява сръбските шовинисти, начело с известния Милош Милоевич, сръбската омладина, която изповядва и насажда у народа шовинистически идеи. Но сръбският народ той обича искрено и смята, че няма нищо общо с разбойническата война, водена от крал Милан. Първият убит сърбин авторът нарича „побратим" и скърби, че тая война погребва надеждите за братство („Орел"). Твърде често си спомня за Гредетин, гдето задружно са се борили сърби и българи против общия враг — турчина. Там те са били верни на своята славянска солидарност. Особено характерно за славянското чувство у Вазов е стихотворението „В окопа", гдето се описва срещата на българин и сърбин, взаимно ранени и умиращи един до друг. Някога, в 1876 г., те са били заедно, те и сега се чувствуват братя и съзнават, че са се избили „като псета", с което произнасят своята присъда над войната.

Така стихотворенията тук стават верен израз на народни чувства. У Вазов няма злоба, няма злорадство — а човешка скръб и главно скръб на славянин. Тая война е противославянска, „братоубийствена". Той би желал тя да се забрави.

В „Сливница" Вазов се издига до високо демократично, народно гледище, до каквото не можа да се издигне през по-сетнешните войни — Балканската, Междусъюзническата и Първата световна война. Стиховете му за тия войни са събрани в сбирките „Под гръма на победите" (1914), „Песни за Македония" (1916) и „Нови екове" (1917).

Независимо от намеренията на монархизма в балканските страни и на великобългарската, великосръбската и великогръцката буржоазия, които се стремяха да завладеят по-големи части от земите на Европейска Турция, Балканската война — както изтъква Ленин — има обективно прогресивен характер. Тя разруши останките от феодализма в Турция и освободи македонското население от гнета на абсолютизма и националното иго.

Буржоазията у нас широко прокламира, че ще освобождава брата роб. И българският народ се би героично, с искрено увлечение, окрилян от мисълта, че носи наистина освобождение. С дълбоко чувство на възторг Вазов възпя счупването на веригите на робството и победния марш на балканските съюзници против вековния враг. Така в стихотворението „Лозенград" той пише възторжено за победите на „силните балкански чеда", които са ударили

на душманите славянски
тежка, шеметна плесница!

Той изразява една историческа обективна истина и отношението на народа (не на буржоазията!), когато казва:

Ний чупим братско иго, както нашто иго
друг брат счупи на бойните полета.

(„Не за завоевания се борим")

И правилно изтъква, че светът бил разтресен от възторг и робът се засмял. Той възпява със заразяващо вдъхновение героизма на българския войник („Синът на България"), неговия вихрен устрем напред, неговото замайващо врага ура. Той се покланя пред народа „работник и герой" („Поклон"), като посочва, че истинският победител, въплътителят на българската мощ е българският селяк и нему трябва да се издигне от мрамор паметник („Паметник на българската мощ"). Проникнал в душата на хората от народа, Вазов изразява техния копнеж да се върнат в България и тяхната велика радост, когато виждат буйните ниви, които поздравяват с мощно ура. Той вижда в тях преди всичко хората на труда. Стихотворението „Буйните нивя", за което става дума тук, е наситено с искрено вълнуващо чувство: на войниците е тежко по „чаталджанските поля"; те — селяни — тъгуват „за черните бразди, за родните рала". Това стихотворение показва убедително колко добре е разбирал в оня момент чувствата на народа Вазов. То е писано на 30 май 1913 г., когато— след нарочното гибелно продължаване на войната от Фердинанд и великобългарските шовинисти и след дългите пазарлъци и спорове между съюзниците, спорове завършили с избухване на Междусъюзническата война (16 юни1913 г.) — на войнишката маса беше вече твърде дотегнало. В „Паметник на българската мощ" и „Буйните нивя" поетът гледа с очите на народа. С подобно настроение е проникнат и разказът на Йовков „Земляци".

Трябва да отбележим още, че Вазов проявява човечност към пленниците от войната. Във всички тия свои работи той е още близък до народа, до народните чувства. Но в някои стихотворения той се отклонява от настроенията на народа и става изразител на великобългарски шовинизъм („А Цариград?" и др.).

Великобългарски са и повечето от стихотворенията му за Първата световна империалистическа война (1915—1918). Повлиян по онова време значително от идейната атмосфера на окръжаващите го буржоазни среди, чужд на новите прогресивни настроения и демократични стремежи на народа, Вазов не можа да проникне в неговата душа и да види истинските негови чувства и мисли — да види, че народът е против империалистическата война и се бунтува на фронта против нея.

Но все пак хуманизмът на поета пръска хубава светлина и в тая поезия Вазов съзнава, че световната война е особено страшна, че с грозните „кланета" надминава „на старите столетья кръвниште" („На кръста!"). В стихотворението „Световната война" той се прояви като тълкувател именно на чувствата на народните маси, които жадуват мир. Небето и историята вече треперят от страх пред кървавите порои на войната. И поетът заявява категорично, че човечеството „жадней за мир":

За мир душите тръпнат,
таз дума всички шъпнат,
но никой глас
висок се не издига
да каже смело: Стига!
О, грозни час!

Разбира се, такива гласове имаше — това бяха гласовете на революционните социалисти, но поетът не ги знаеше. Във всеки случай той проникна в ду-

шата на народа и още в края на 1916 г. започва да пише стихове, в които подчертава повече ужасите на войната и изразява жаждата на човечеството за мир. Някои от тия стихотворения цензурата забранява.[1] Самите заглавия на забранените стихотворения — „Въздишка", „Кога?" и „Мора" — вече доста красноречиво говорят за съдържанието им. Мечтата за мир — противопоставена на бушуващата война — е тема и на друго едно стихотворение, останало в ръкопис и обнародвано едва в 1955 г. — „Идеален сън", писано в края на 1916 или самото начало на 1917 г. В него народите са събрани на „празника на вечний мир" „без царета, без войводи" и са напълно щастливи. „Идеален сън" показва до какви прогресивни мисли е доведен поетът от тежката действителност на войната.

Извънредно показателен е фактът, че през 1918 г., както и през последните месеци на 1917, Вазов не пише вече никакви стихове за войната. Чувствителен към събитията, той е доловил, че работите отиват зле — и войнственото вдъхновение го напуска: той е смутен. През октомври 1917 г. той признава, че не би могъл да напише „ни едно войнствено стихотворение"... „Мина ми вече вдъхновението" — добавя той. „Известията от разните военни фронтове го вълнуват. Скептицизмът му расте" — отбелязва проф. Шишманов на 15 декември 1917 г. Ужасен от войната, Вазов бил „петимен да чуе нещо за блажени страни, в които няма войни, няма глад и студ"[2] (р. м.). Той вижда тежкото положение на народа — и на фронта, и в тила — и не очаква нищо радостно. Честният поет — какъвто е бил винаги Вазов — може да се заблуждава, но не може да лъже другите, не може да заблуждава съзнателно народа — и престава да пише за войната, в чийто добър край е силно усъмнен.

Особено забележително е, че в края на войната, при втората катастрофа, Вазов е толкова потресен от погрома, че завършва тоя, така да се каже, военен период от своето творчество с интересно признание в сбирката „Не ще загине!" (1919). В първото стихотворение — „В съсипните" — на тая сбирка четем:

> В съсипните на великите надежди,
> в пепелището на бляновете златни —
> сред мечти във траурни одежди
> песник ходи в скърби необятни
>
> и мълви: „Разгром на моя свят дочакахl
> Паднах..."

Това знаменателно признание означава разгром на националистическите, на великобългарските идеали — идеали, противни на народа, на неговите нужди, на естествения развой на неговия живот. И поетът съжалява, че е писал стихове за войната. „Той едва ли не проклева сега „бранните" си песни, в които е възпявал българските военни победи." Те му били вече „противни"[3]. От стихотворението „Молба" виждаме колко голямо е било моралното му сътресение: той заявява, че счупва лирата си и че военните песни му „звучат като смях на гроб". Шишманов едва го склонил да изхвърли думата „противни". Това е свидетелство за извънредно чувствителната патриотична и гражданска съвест на Вазов, който вижда и признава до какви нещастия е доведен народът. И той се връща към стария си идеал за творческия труд. В края на последната

[1] Ив. Д. Шишманов, Иван Вазов . . . , с. 331.
[2] Пак там, с. 124, 125.
[3] Пак там, с. 128, 137.

си сбирка „Не ще загине!“ той помества отново стихотворението си „Да работим!“, писано още в 1899 г. Той иска отново да посочи на народа най-сигурното, най-вярното оръжие за щастлив живот и напредък, оръжие, което никога не лъже. Вазов издига принципа на творческия труд срещу войната. Цял живот той подчертава великата роля на труда — подчертава я и в края на живота си, като я противопоставя на разрушителните сили на войната, които доведоха България до катастрофа. Това е един от последните негови завети.

Особено голям дял в лириката на Вазов — както впрочем и в неговата проза — заемат произведенията, посветени на природата. Това е истинска новост, която той внася в поезията, и след него почти няма български поет, който да не е разработвал тоя мотив. Тук трябва да припомним, че в лириката ни преди Освобождението природата като самостоятелен обект на поезия се среща твърде рядко. У Вазов вече тя е нарочен и постоянен обект на поезия. В разказа „Пейзаж“ той признава, че страстно обичал природата. За майка си съобщава, че тя също така я обичала и смятала, че българската земя е най-хубавата на света. „И в моята крехка душа — продължава той — отрано се вкорени убеждението, че България, моето отечество, е най-хубавата земя на света. . . И аз се гордеех, че имаме хубава земя, че съм роден в най-хубавата земя, и като се гордеех с нея, аз я обикнах.“[1] И до природата Вазов е доведен от патриотичното чувство. Най-много стихове за нея има в сбирките „Поля и гори“ (1884), „Скитнишки песни“ (1899), „Юлска китка“ (1917), в отдела „В лоното на Рила“ от сбирката „Звукове“ (1893) и др.

Мотивите от природата у него са доста разнообразни. Те се срещат и в първите му работи. Още преди Освобождението в стихотворението, което му създава първата слава, „Борът“, той нахвърля картина от Стара планина. След това в стихотворението „Разходка до Баняса“ се обръща към своето отечество, което описва с лиричен унес като страна с разкошна богата земя, пълна с хубости, плодове, но лишена от свобода. От вълнуващо патриотично чувство е вдъхнато и едно от най-известните му стихотворения „Отечество любезно, как хубаво си ти!“ Тук възторгът е от отечеството като цяло, а природата дава само материал за израз на чувствата. Българската природа е най-хубавата — в нея има всичко, което е нужно на човека, за да бъде радостен и щастлив. Вазов е страстен агитатор на хубостите на българската природа. Навред, гдето иде, той носи със себе си образа на родната земя, очарован от нейната красота („Носталгия“). Възторгът, който изпитва пред най-високия наш връх, завършва с патриотичния възклик за „безкрайните граници на България“ („Мусала“).

Пред природата Вазов застава като възторжен поет, който е пленен от нейните хубости, и в същото време като патриот, чийто възторг се увеличава от факта, че тая природа е българска. Особено значителна група от стихотворения за природата са онія, в които възхищението от нея е съединено с патриотични настроения. Размислите, които тя буди у него, го отвеждат често към спомените за героичното минало и за страданията на нашия народ през робството. Той свързва природата с живота, със съдбата на народа. Разкошните картини, богатството от звукове, цветове, движения, лабиринтът от скали, долища и върхове, които тя му представя, извикват,

[1] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 359, 362, 363.

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА

заедно с естетическата наслада, и размисли от патриотичен и нравствен характер („На Ком“, „Родопите“).

Но тук, както и в други стихотворения, се явява нов мотив: бягството от хората, от обществото в природата. Поетът е уморен от противоречията в обществения живот, отвратен е от покварата на буржоазното общество. И се отдалечава от време на време в природата, за да възстанови своето душевно спокойствие, разбито от огорченията на обществената и политическа действителност. Още в „На Ком“ е изтъкнато очистителното за душата въздействие на природата:

И както тез могили без тръне и без храсти,
душата ми е чиста от завистн и страсти. ..

Когато го задуши тежката обществена атмосфера, той копнее страстно да избяга в планините („Родопите“). В природата търси успокоение, проста радост и наслада. И ги намира. Всред нея той е у дома си. Нещо повече: на поета се струва, че всред природата би разбрал тайната на битието, неуловимия смисъл на загадките, вървежа на времето. Това е чисто романтичен мотив. Освободен от тежестта на обществената действителност и от всякакви грижи, той се наслаждава на пълно спокойствие и се поглъща изцяло от природата:

Аз дъхам с нейний дроб, размесен
в живота ѝ, разсеян из ефира —
и ставам дъх, луча, звук, струя, пе сен,
и дишам с битието на всемира.

(„Във всемира“)

До тоя пантеизъм Вазов дохожда и другаде. На едно място той го изразява така:

Пак любя, пак мога
да чувствувам чисто,
да съзирам бога
във всякое лѝсто.

(„Пак из тебе ходя“)

В разказа „Пейзаж“ схващането на автора е формулирано съвсем ясно. Природата, според него, е „истински образ и подобие“ на бога. А в разговор с проф. Шишманов направо признава: „Аз вярвам в провидението, вярвам и в бога, но аз го търся в природата. Ако искаш, аз съм малко пантеист.“ И после добавя, че като бил малък, бил много набожен, но като заживял с хъшовете, вярата му се „значително“ разколебала.[1]

Но трябва да подчертаем, че Вазов не потъва изцяло и за дълго в природата — дотолкова, че да се откъсне напълно от хората. Повечето от стиховете му показват, че той и всред природата мисли за човека, за хората, за народа, за участта на родината.

Разбира се, у един поет, надарен с такава чувствителност, какъвто е Вазов, многоликата природа ще извика най-различни изживявания и ще бъде изобразена в картини от различно естество. Характерните за Вазов картини са изпълнени с рядко богатство от сетивни външни впечатления и раздвижени най-често от силно чувство, от патос, който увлича, от буйно въображение, което възвисява духа. Такива са „На Ком“, „Отечество любезно“, „Родопите“ и др. Ето една строфа от „Родопите“:

[1] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 105.

О, тайнствени Родопи! Зад ваший гръб кръстати
разстила се цял хаос от планини космати,
от върхове плешиви, от диви лесове:
цял хаос неизходен от урви, чуки голи,
кръстосвани с потоци, с клисури и с юдоли,
и с хищни зверове. . .

Но у него има цяла редица стихотворения, в които той не изразява нито патриотично чувство, нито някакви особени идеи, а рисува картини, проникнати от тихи настроения. Това са конкретни пейзажи от българската природа — израз на спокойствие. В тях няма патос, няма развихрена фантазия, но те са наситени с дълбоко чувство, багрите се слагат спокойно една до друга — и всичко в тях действува с простота и непосредност: „В Илина река", „По здрач", „Вечерният час", „Звездна нощ" и др. Каква задълбоченост, какво оригинално поетично възприемане на света има, да речем, в „Звездна нощ", гдето се чува гласът дори на мълчанието:

Нещо шушне тишината
с занемелите простори,
нещо мисли тъмнината
и мълчанието говори. . .

Или какво рядко умение е показано в „Зелено" — да се долови типичният колорит на костенецкия пейзаж през юли и да се направи вълнуваща картина от една боя:

Навред зелено: лесове,
гори, гори до кръгозора,
зелени чуки, долове,
в зеленина потъва взора;

в зелено къпят се очите,
в зелено къпи се душата,
смарагдени са планините,
и сенките, и светлината.

При това някои, като „По здрач" и „Вечерният час", заразяват и с особената си музика и нежност.

Най-после нека спомена и още една група стихотворения, посветени не на българската природа, а на природата изобщо. В одата „Към природата" Вазов използува всичкото свое богатство от впечатления, за да я обрисува като въплъщение на вечна младост и вечна красота. С всички свои цветове, форми и звуци, с всичко, което може да се възприеме от нея, тя ни внушава това. Свободната и вечно свежа природа поетът — в духа на романтизма — противопоставя на човека като създание „разбито", „преизпълнено с грижи", надвито от страсти.

Природните картини у Вазов, конкретни и релефни, се отличават с онова разнообразие, което представя самата действителност. В природата той вижда най-често външния блясък, разкошните форми, буйните движения, ярките цветове, чува силните звуци. Пейзажът у него е предимно планински.

Изобилието на мотиви от природата в поезията му е забелязано отдавна и някои дори са го обвинявали, че възпявал „мъртвите" камъни. Той се защищава сполучливо, като възразява:

Не, има, брате мили, поезия висока
и в чудната природа; да, тя е там навред:
в гората и в полето, в мълвата на потока,
и в пиленцето пойно, и в благовонний цвет;

във облаците леки, в летежа на орлите,
във бляска на лазура, и в тия планини,
грамади исполински. . .

(„Въз Кадиин връх")

Вазов разбира езика на природата, чувствува нейната красота и правилно твърди, че поезия има навсякъде в действителността. Но колкото и да обича природата, той не възпява само нея — ние вече видяхме това. На първо място все пак у него, както и у всеки творец, са хората. Животът на човека, на българина, съдбата на отечеството — ето какво го е интересувало винаги. Заживял още преди Освобождението с демократични схващания за изкуството — че то трябва да пресътворява живота на народа, че поетът е представител на своя народ, — Вазов е отделил в произведенията си малко място за своите чисто лични, интимни настроения. Към края на живота си, в предпоследната сбирка — „Люлека ми замириса" — той признава, че е раздавал душата си на всички, че в нея са останали недоизказани интимни неща, че ще отнесе в гроба „песнята си недопета". Но той съзнателно е пренебрегвал личното заради общото. По-точно казано, от общото, от преживяванията на своя народ, от съдбините на своята родина той е направил свой живот:

Но, родино, за тебе пях!
Ти цяла беше в песента ми,
и да открия не посмях
светаята святих в душа ми.

(„Недопята песен")

И все пак в своята половинвековна поетична дейност Вазов е разкрил и някои интимни страни на своята душа. Стихотворенията с интимни мотиви са поместени най-вече в сбирката „Люлека ми замириса" (1919). Във втория отдел на тази книга, озаглавен „Под Амбарица", намираме много стихотворения, които изразяват интимни настроения на автора и спомени от неговото детинство. Повечето от тия работи имат чисто автобиографичен характер. В рояка от спомени най-светло място заема майка му, към която той изпитва особена благодарност за любовта към всичко прекрасно, която тя му е предала („Майка ми").

Освен спомени от детинство в „Люлека ми замириса" са получили израз и различни настроения на човека и поета Вазов: нощните бдения с наведена глава над масата („Под лампата"), размислите пред настъпващата есен, която му напомня за дошлата есен в живота му („Есен"), признанията, че е избягвал да пише за своите лични болки и страдания, а когато му ставало много тежко, изливал мъките си в мрачни песни, които обаче изгарял: не искал да занимава хората със своите мъки, тъй като те си имали достатъчно свои („Пламък"), и т. н. Последните признания — в „Пламък" — рисуват още един път високо нравствения образ на поета, чиято мисъл е преди всичко за другите хора.

Към строго интимните стихотворения на Вазов принадлежат най-вече ония, в които са развити любовни мотиви. В огромното му творчество те

заемат малко място. Знаем, че в годините на ранната си младост той съчинява любовни песни в изобилие. Една част от тях напечатва после в „Майска китка" (1880). Това са произведения със сантиментален и грубо еротичен характер. Видяхме, че Вазов по-късно се срамува от тях. В поезията му след това се срещат много рядко, само тук-там, лични любовни настроения. Той признава, че чувствувал стеснение да дава поетичен израз на тия настроения.

Но ето че към края на живота си той написва прекрасни стихотворения, които помества в „Люлека ми замириса" (1919). И понеже все пак е чувствувал известно стеснение, че в такава късна възраст се е отдал така силно на сърдечните си увлечения, той си послужва с една малка хитрост: под заглавието на третия отдел — „Триндафилите", който обхваща именно любовните песни, слага в скоби: „Из старите ми тетрадки". С тая мистификация той иска да внуши на читателя, че работите са плод на някогашни младежки пориви, че са писани през миналия век, както изрично се изразява на едно място.[1] В същност от миналия век са само една малка група от тия песни — и то преработени. Останалите в най-голямото си число, както изглежда, са писани през 1917—1919 г., други — няколко години по-рано, през седмата и шестата десетка от живота на автора.[2] А каква свежест и дълбочина на чувството, каква непосредност и убедителност на изживяванията, чистота и простота на израза, икономия и поетична съдържателност на художествените средства разкриват тия последни песни на поета пред заника на неговия живот!

По това време любовните преживявания са получили в нашата лирика богат, разностранен израз. И в тая многозвучна гама старият поет внася своя лична нота. Неговите стихове — това са прости песни за сърдечни увлечения, строго лични изповеди, в които лирическият герой е самият поет. Чувствата са изповядани с рядка непосредност. С особена топлота изпъква като най-щастлив момент в живота споменът за първата среща с любимата жена — предаден (въпреки баналната „роза нежна, миризлива") с истинска поезия и трогваща лиричност:

Ти ме срещна пръв път при тополите —
роза нежна, миризлива —
чуй, от всичките ми пролети
тая беше най-щастлива.

Ти ме срещна в дните на неволите —
помниш? И каква промяна!
Чуй, от всичките ми пролети
тая беше най-засмяна.

(„Ти ме срещна...")

Въображението е изпълнено с образа на любимата, който съпровожда поета навред, и нейното име се преплита в песните му („В планината"). Той води мислено с нея „тиха", „задушевна" беседа („Беседа") и открива, че щастието му свети в нейните очи („Щастието"). Тя му дава нова сила за творчество, вдъхновява го, преражда го („Мощ"). Като пример за поетичната простота, с която Вазов изразява любовния копнеж, мечтата по любимата, може да ни послужи и първата строфа от „Зима":

---

[1] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 306—307.

[2] Пак там, с. 131, 133, 134. За различните средства, които авторът е искал да използува като прикритие, вж. бележките към третия отдел на „Люлека ми замириса" — „Триндафилите" — в: Иван Вазов. Събр. съч., т. 3, 1955, с. 607—608.

Зима. На прозорецът ми скрежът
дивни шарки и цветя изписал.
Сам съм. Пак за теб ми е копнежът,
пак при теб е мойта мисъл.

За любовните песни на Вазов от сбирката „Люлека ми замириса“ е характерно дълбоко, но спокойно чувство. Копнежът и мечтата по любимата жена са разкрити с искреност, но и с известна свенливост. Тук липсва еротиката на любовта. Показателно в това отношение е стихотворението „Ожидание“, в което се очаква „с жажда. . . гореща“ не любимата, а нейното писмо, и влюбеният копнее да целува. . . „ароматните редове“. Вазов повече разказва — разбира се, с топло чувство — за любовта, изживяванията от която често са дадени като спомен. Любовното чувство у него — това е чистата радост от любовта, а не изгарящата страст. Но все пак това е любов земна — на сърцата топли и човешки.

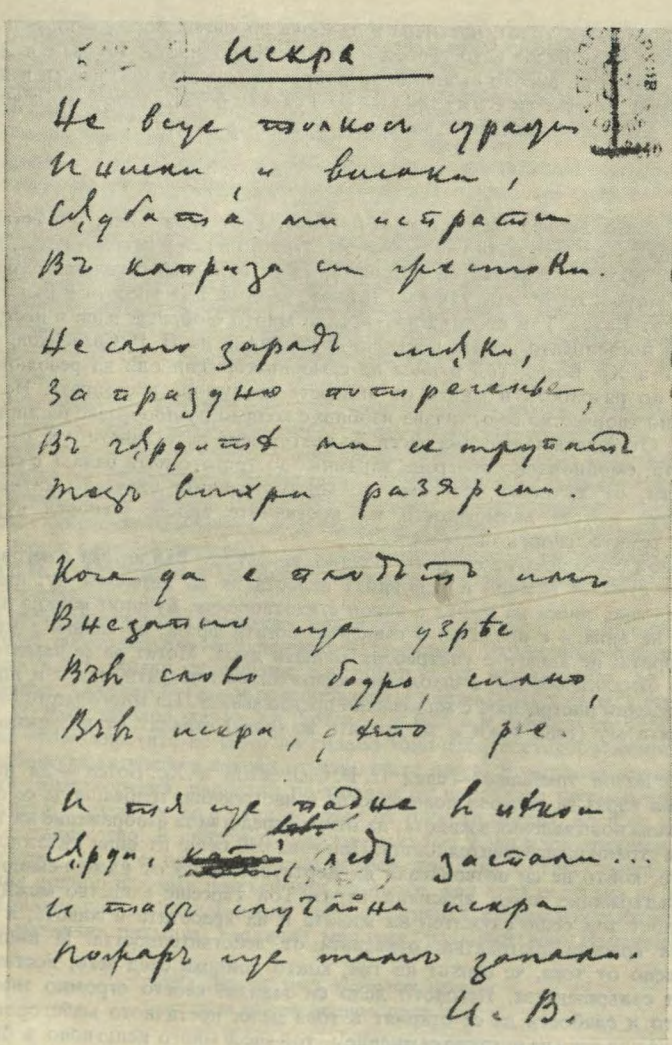
Затова и липсват тук предишните мощни образи, рожба на крилата фантазия, липсват антитезите, хиперболите, градациите, липсва патосът — неуместни при израза на нежни сърдечни трепети. В известни случаи любовното увлечение наистина е някогашно, и споменът за него сега се възкресява от ароматния дъх на пролетта. С какво дълбоко вълнение иде тоя спомен, за да роди прекрасни, емоционално наситени песни като „Магдалина“ и особено „Люлека ми замириса“:

Из съседната градина
люлека ми замириса.
Ум далеч назад замина
и сърце ми болно сви са:
върнах се в цветуща младост,
сетих трепети и сладост,
люлека ми замириса.

Такива песни са художествен указател за творческата мощ на поета в последните години на живота му. Художествените средства показват стремеж да се предадат сърдечните вълнения по най-прост, по най-къс, икономичен и реалистичен начин. Простият всекидневен език стига на поета. Би трябвало да отбележим обаче сантименталните ноти, които прозвучават, макар и рядко, тук-там в думи и шаблонни образи, като „роза нежна, миризлива“, „писъмце“ или „о, ангел мили“.

С простота, измереност и пестеливост на израза се отличава цялата книга „Люлека ми замириса“. В интимния свят на поета, лирично изобразен в нея, нека посочим и друга една страна, друга една струя, която се отнася до значението на неговото творчество, тъй както той самият го схваща. Има няколко песни, които изразяват съзнанието на автора за неговата висока роля, за изпълнената мисия като поет. Такова е „Съзерцание“, гдето той подчертава своето значение и любовта, която изпитват към него в страната. Той е уверен, че и след смъртта си ще продължава да пее в душите на българите. И предава така основанието на тая увереност:

Живота любях, но го не окрадох:
Българио, аз всичко тебе дадох:
душа, сърце, любов, зари небесни,
от теб приети — върнах ти ги в песни.


Искра

Не всуе толкоз чудеса
И мили и високи,
Съдбата ни изпраща
Въ каприза си чрезмѣренъ.

Не само заради мѣдни,
За празднѣ отъ реченъ,
Въ гърдитѣ ни е трупала
Тоз вихри разярени.

Кога да е олѣкнѣлъ имъ
Внезапно пуръ узрѣе
Въ слово бодро, силно,
Въ искра, дѣто рѣе.

И тя пуръ падне в нѣкои
Сърца, [illegible] (лѣд застанали...
И тамъ случайна искра
Пожаръ пуръ тамъ запали.

Ив. В.

Ръкопис на стихотворение на Ив. Вазов

Каква прекрасна, точна, поетична и дълбока по мисъл формулировка на отношението между Вазов като творец и живота на родината! Такова е и „Паметник“ — израз на високо съзнание за добре изпълнен художнически и патриотичен дълг: поетът си е изградил — чрез своето богато творческо дело — паметник „от лучи и бисери“ „на три поколения в душите“.

*

В своята лирика Вазов е поет патриот, поет гражданин, с чувствителна социална съвест. Но макар че основното чувство в нея е патриотизмът, а централният образ — образът на родината, тя се отличава с голямо разнообразие на мотивите. Между тях има и нови, за пръв път внесени в българската поезия от Вазов. Той обогати извънредно много с образи, идеи и настроения нашата поезия.Като следва поетичните традиции на П. Р. Славейков, Л. Каравелов и Хр. Ботев, той написа не само възторжени оди на революционни дейци, но разработи и много от видовете на хумора и сатирата. Неговото поетично творчество се отличава изобщо с голямо разнообразие на лиричните видове. От тихата задушевна песен до възторжено патетичната ода, от реалистичната, емоционално обагрена картинка до трогателната балада с епически елементи, от кратката епиграма до многостранната бичуваща сатира той използува всички възможности на поетичните видове — според нуждата, според темата, според съдържанието.

Вазов беше поет на силното чувство, на патоса. Във връзка с неговия патетичен стил се намира и основният недостатък на лириката му: известно многословие, липса на мярка в някои стихотворения. Буйният наплив на чувствата не винаги е предаден в смислово богата фраза, не винаги е улучена метафората, не винаги е употребена точната дума. Могат да се намерят работи с банални образи, с шаблонни художествени похвати, както и други с незначителни настроения, с маловажни преживявания. На много места стихотворенията му (това важи и за другите жанрове) страдат от небрежност на езика.

Но Вазов трябваше — след П. Р. Славейков и Хр. Ботев — да намери поетичен израз за толкова нови чувства и настроения, трябваше да се отзове на толкова нови явления в живота, да открие средства за изображение на толкова нови страни на действителността. При това той беше от ония художници на словото, които не си позволяваха да жертвуват нищо от идейно-емоционалното съдържание зарад красивия израз. Той търсеше единство между тях. Като поет той беше служител на живота и на красотата в живота, а не на някаква красота абстрактна, откъсната от действителността. И нищо по-естествено от това, че стихът на тия, които дойдоха след него, достига по-високи съвършенства. Неговото дело си запазва своето огромно значение. Каквито и слабости да се открият в това дело, поетичното майсторство на Вазов не подлежи на никакво съмнение — той внесе много нещо ново в българската поезия. Дълго време, през 80-те и отчасти през 90-те години, той дава основния тон на българската поезия, за да стане учител на мнозина от ония, които идат след него.

В неговото лирично творчество се оглежда образът на поет, широко разтворил своето съзнание за действителността. Той възприема всестранно света — с всичките му звуци и багри, вещи и форми, линии и аромати, в цялото му многообразие. И го възприема просто, естествено, непосредно — без пред-

поставени тези. Обобщението, задълбоченият смисъл, широкото значение иде после като резултат на самата творческа, преобразуваща света природа на автора. С такава простота и естественост го и пресъздава поетът. У него не се чувствува никога нищо търсено, изкуствено сложено, нарочно измислено. Оттук и искреността на неговата поезия. Оттук идат обаче и някои слабости на поетичния израз, неполучил винаги строга проверка. . .

Настоящето и миналото, народният бит и обществения живот, историческите събития и интимните преживявания, природата и културата — всичко за него е не само обект на художествено изображение, но и извор за материал, от който изгражда поетичните си средства (сравнения, метафори и пр.). Остра впечатлителност, будна отзивчивост, лесно възбудима емоционалност, неизтощима творческа активност, реалистично въображение, трезвен и някъде примитивен поглед, непокварен от цивилизацията, винаги отправен към човека и народа, поглед на човек със здрава психика — ето някои от чертите на неговата творческа личност. Всичко това, разбира се, важи и за Вазов белетриста.

Богатството на жизнените впечатления, от които прави поезия, е основата на всичко онова, което народният поет постига в областта на художествената форма. Близостта до народния живот означава за него винаги близост и до извора на творческото вдъхновение. Народностният характер на неговото творчество (и лирика, и другите жанрове) се определя от всички елементи на съдържанието и формата. За изграждането на своите поетични образи Вазов черпи словесен материал от дълбоките рудници на народната реч. Заедно с П. Р. Славейков и Хр. Ботев той е един от строителите на българския поетичен език.

Въпреки мнението на Кръстев и някои от модернистите, той има огромни заслуги за обогатяването на художествената форма. Преди всичко у него ще срещнем най-различни строфични постройки — от двустишието до сонетната форма. Особено богата и разнообразна е поезията му в своята ритмика. Както П. Р. Славейков, както Хр. Ботев — и Вазов в първите си работи използува възможностите не само на силабо-тоническото стихосложение, но и на силабическото, което е научил от народната песен. В неговата лирика има няколко стихотворения, написани по мотиви от народната песен и в нейния стил, което показва, че се е учил не само от руската поезия, но и от нашето народно творчество. В силабо-тонически стихове у него ще срещнем понякога цезура. Той умее при един и същ размер, при една и съща стъпка — чрез особения подбор на думи по-къси или по-дълги, или чрез редуване на къси и многосрични думи, или най-после чрез дължината на самите стихове — да получи различна ритмика, различна мелодия, различен тон. Например:

На „Волът" сред пустинния Балкан,
огласян някога от диви орди. . .

(„Той не умира")

Тук стъпката е ямб, а ето други стихове пак в ямб, но които звучат другояче, имат друга мелодия, друга ритмика:

На теб, Българио свещенна,
покланям песни си сега.

(„На България")

Стихът в първото стихотворение звучи бавно, на широки вълни, почти епически, а във второто — тържествено, подчертано, лирически и изповедно. Понякога различният тон зависи от дължината на стиха. Особено богата мелодия се получава от смесването на различни размери. Вазов си служи с всички размери и с всички комбинации от тях. Както видяхме, той въведе нов размер — пеона.

Вазовата поезия прави впечатление и с голямото разнообразие и богатство на римите. Като оставим настрана обикновените рими — кръстосани, мъжки, женски и т. н., — у него ще срещнем, и то много често, редки рими, каквито са дактилната и съставната. На едно място Вазов твърди, че пръв в нашата поезия въвел размер с дактили накрая, като прибавя: той „много хубаво звучи, но е мъчен". Разбира се, не Вазов го е въвел пръв — още у П. Р. Славейков се намират дактилни рими. Но у Славейков те са малко и изглеждат повече случайни, докато Вазов съзнателно и много често си служи с тая най-богата рима. Колкото се отнася до съставната рима, тя е обикната и извънредно често срещана във Вазовата поезия.

Между другото нека спомена, че той често поставя прилагателното след съществителното, като го членува и римува: „и в мъките най-тежките". Това съвсем не е безсилие — то се прави нарочно, за да се подчертае тая дума.

Съставна рима системно и съзнателно употребява и П. Р. Славейков, но Вазов я усъвършенствува и си служи с нея почти на всяка страница в своето поетично творчество. Оказва се следователно, че дактилната и съставната рима, заслугата за които си приписваха символистите, са въведени още от стария Славейков и са широко употребявани от Вазов.

Колко свързани вътрешно са компонентите на съдържанието и формата у Вазов, се вижда и от неговия стил. Колкото и да са разнообразни художествените средства в неговата поезия, все пак можем да забележим, че в първите му работи, включително „Епопея на забравените", характерни средства са градацията, хиперболата, антитезата, свързани с патоса на поезията му и изобщо с героичния дух, отразен в нея. Тук, разбира се, има известно влияние и на Юго. В последните сбирки на Вазов „Юлска китка" и „Люлека ми замириса", както и в отделни стихотворения от други сбирки, забелязваме опростяване на изразните средства. Това е във връзка с особеността на чувствата и настроенията, които имат интимен характер или са породени от тихи съзерцания на природата. Трябва да подчертаем, че пищният стил на Вазов, богат с декламативно-ораторски елементи, в най-хубавите му работи от „Епопея на забравените", „Поля и гори" и др. притежава неотразима сила, внушение и убедителност. По друг начин — със своята измереност, простота, стегнат стих и дълбоко чувство — но със същата убедителност действуват и последните му работи.

В лириката на Вазов, схваната като единство на съдържание и форма, са заложени богатства, които й осигуряват трайно въздействие и дълъг живот. Той сам вярва, че си е изградил нетленен паметник на „три поколения в душите". И в тая си вяра — каквато имаше за себе си някога и Пушкин — той е безспорно прав. Не три, а много поколения живеят и ще живеят с неговите песни, вдъхновени от тях за труд и подвиг. Стихотворението „Моите песни", писано още в 1913 г., чертае верния път на неговото лирично творчество в бъдещето. Като оставим настрана посочените отклонения от неговия истински и основен път на поет демократ и хуманист — лириката на Вазов е такава, каквато се характеризира в „Моите песни" (нещо, което впрочем, общо

взето, се отнася и до всички други жанрове). Той създаде поезия дълбоко народностна, въплътила в трайните образи на голямото изкуство много скъпи чувства, въжделения и мечти на народа. В неговите най-значителни, най-художествени песни се чува наистина зов „за правда, за свобода"; те са проникнати от „любов и благи чувства", те носят здравия дъх на Балкана. И поетът пророкува вярно, когато казва:

Те жив са отклик на духа народен,
а той не мре, и дор сърца туптят
от скръб и радост в наший край свободен,
и мойте песни сè ще се четат.

Поеми

В творческия развой на Вазов годините от 1879 до 1884 представят момент, когато той, отбелязвайки бляскави успехи в лириката, същевременно преминава към по-широкия епически жанр в поезията — към поемата. Но веднага след първите три поеми той опитва — твърде сполучливо — перото си и в повестта. Натрупаният творчески опит на автора улеснява развитието на неговото творчество към по-обемни жанрове. И в продължение на пет години българската литература се обогатява с осем поеми и четири големи повествователни произведения, между които е забележителната повест „Немили-недраги". И едните, и другите, общо взето, са свързани по своето идейно-емоционално съдържание с неговата лирика.

Първата си поема — „Видул" — Вазов пише в 1871 г. Изгубил ръкописа, той възобновява поемата едва в 1879 г. и я издава. Внушена от убийствата, които вършили турците, тя пресъздава картини от робството. Авторът е още неопитен и в епическото изображение на живота, и в стиха, и в езика. В нея се чувствува влияние на П. Р. Славейков, Никола Козлев и народната песен. След „Видул" в продължение на няколко години Вазов написва още осем поеми: „Грамада" (1880), „Моята съседка Гмитра" (1881), „Зихра" (1881), „Трайко и Риза" (1881), „Загорка" (1883), „В царството на самодивите" (1884), „Кихавицата на Салюста" (1884), „Синайска роза" (1884). От тях най-значителни са „Грамада", „Загорка" и „В царството на самодивите".

Повод на Вазов да създаде „Грамада" (писана през 1879 и печатана през 1880 г.) дава един процес през време на неговата съдийска практика в Берковица. Предмет на поемата, както съобщава авторът в бележка към нея, е един оригинален народен обичай. Касае се за клетвата, с която някъде селяните в турско време наказвали ония „потисници или влиятелни изедници", на които били „безсилни" инак да отмъстят. Още тая бележка показва, че Вазов стои на гледището на народа.

В тая „поема из шопския живот" той пресъздава характерни черти от всекидневния бит на селото и от тежкото политическо и социално положение на народа. Централно място заема правдивото изображение на народа под гнета на турската власт и българския чорбаджи Цеко, приятел и сътрудник на турците. И тук, както многократно прави това и другаде, Вазов показва вярата и надеждата в освободителната мисия на Русия като трайно настроение, с което българският народ е живял дълги години през робството. С осо-

бена любов той описва радостта на селяните при приближаването на руските освободителни войски и трескавата подготовка за тяхното посрещане. Изразител на народното вълнение става стогодишният дядо Анто:

Сто години що сънувах,
днес видях наяве:
дядо Иван от поганци
с калъч ни избави.

Туй времѐ благочестиво
чакаме отдавна:
русите са наши братя,
вяра православна.

На фона на една тежка действителност, обрисувана с дълбока симпатия към народа, се развива драматичната съдба на двама влюбени — съдба, която е основната линия в конструкцията на поемата. Всичко, което става, е преплетено и някъде тясно свързано с любовта и постъпките на Камен и Цена.

В изображението на живота и лицата поемата показва особено преминаване от реалистични към романтични похвати. Най-много внимание е обърнато на Цеко — чорбаджия, кмет и предател. Образ на типичен изедник, каквито срещаме в разказите на Каравелов. Отношението на Вазов към тоя тип на чорбаджия е в духа на нашите национално-революционни традиции. Неговите имоти са описани като имотите на Кочубей от Пушкиновата поема „Полтава“ — мъчно могат да се измерят. Завладял икономически селото, той събира данъка и половината от него укрива за себе си. Селяните го мразят и живеят с мисълта за отмъщение. Даже сушата, от която страдат, те схващат като божие наказание зарад Цековите „поразии“ и дружбата му с „поганците“ (турците), за които неговата къща е „като бащиния“. Материален израз на тия чувства е именно грададата. Цеко се държи високо над селяните и не допуска никаква мисъл, че може дъщеря му да се ожени за голтак като Камен. Той клевети българите и е весел, когато турците ги изтезават. Вярно е доловена оная пропаст, изпълнена с омраза, която разделя народа от чорбаджиите и противопоставя тия социални сили една на друга. Пропастта между тях се вижда и в отношението към Освободителната война: чувствата, които буди тя, са противоположни у селяните и у Цеко. Авторът отбелязва, че когато наближават казаците —

Усмихна се цяло село
и побледня Цеко.

Цеко, на чието изображение е обърнато най-голямо внимание, е обрисуван общо взето, по метода на романтизма — само с отрицателни черти, доведени до краен предел. В своята омраза към народа и в своята жестокост той отива дотам, че измъчва, бие зверски дъщеря си и я предава робиня на турчина Халит ага. У него липсва дори бащино чувство. Той се превръща в нравствен изрод с противоестествени черти, в злодей, у когото няма нищо човешко. Цеко е изключително явление. Като художествен образ Цена остава в сянка. Пасивна натура, тя излиза пред нас с единствената си духовна сила: своята любов, на която остава вярна докрай. Много по-активен е Камен. Той става хайдутин, за да отмъсти за любимата си, която е хваната при бягството. В името на любовта си той убива Халит ага и освобождава Цена.

Изобщо лицата са обрисувани по романтичен образец в две противоположни групи: отрицателни — Цеко и турците, положителни — Камен, Цена и всички българи, доколкото ги има отбелязани с по някоя черта (дядо Анто, Ганчо Зелен-Горо и др.).

Собствено, по замисъла на автора, тук не действуват строго индивидуализирани герои, а лица, въплъщаващи две борещи се идеи, представители на две враждебни сили: народа, от една страна, робството и насилието, от друга. Нещастията, които слитат Цеко, също така са изложени в духа на романтичната изключителност. Всичко се струпва върху главата на омразния чорбаджия изведнъж — сякаш не само хората, но и природата е възмутена и иска да му отмъсти. Така трите сина на Цеко умират в малко дни един след друг; горите му изгарят от пожар, нивите — от слънце; по стадата се явява мор. Това е типичен романтичен начин на обобщаване жизнените явления. Въздействието се усилва с използуването на ефектни случайности (какъвто е краят: Камен пристига тъкмо в момента, когато селяните спорят как да накажат Цеко).

В творческия стил на автора в „Грамада" не влиза подробното вникване в душата на героите. Както в народната песен, той развива сюжета по най-изпъкналите линии, по външните събития, в сблъсъка на които се изразява основният патос на поемата. Но все пак има важни моменти, в които психологически задълбочено, със съдържателни детайли е показано състоянието на героите. Такъв е моментът, когато Камен се прощава с майка си, за миг смутен и раздвоен. Такива са моментите, когато Цеко се страхува от грамадата, и в края, когато решава да бяга, а отива към нея. Цеко е разтърсен дълбоко, обзет от ужас пред народното възмездие.

Но ако тук авторът е психологически правдив, друг един момент е представен съвсем неубедително: причината за смъртта на Каменовата майка. Тя умира от мъка, която авторът обяснява така:

Не понесе в старини си
тоз срам, тез теглйла,
да й рекат людски хора:
„Хайдутин родила".

Действието става в навечерието на Освободителната война, когато вечетия, що ходят по гората, не са разбойници, не са дори обикновени хайдути от стария тип, а народни борци, комити, какъвто е наречен правилно и Камен. И никоя майка по онова време не би се срамувала от сина си, че е станал комита. Освен това цялото село проклина кмета и съчувствува на избягалите Камен и Цена. Значи няма кой да упреква майката. Тая строфа е вмъкната безсмислено (вероятно под влияние на действителната случка, която Вазов е имал пред вид[1]) и е в противоречие с целия ход на събитията. Сам авторът добавя, че след смъртта на майката селяните още повече намразили кмета — още едно доказателство, че никой по-рано не я е упреквал зарад сина й. Че това е недоглеждане от страна на автора, ще ни стане още по-ясно, ако си спомним стихотворението му пак за онова време „Отмъстител" (Пряпорец и гусла), в което за хайдутина син свекървата казва на снаха си: „Либи го повече, дъщи".

---

[1] Вж.: М. Цанева. Поемите на Вазов. — Литературна мисъл, 1960, кн. 3, с. 86.

Най-важното в „Грамада“ — това е нравственият и народностен патос, с който е проникнато изображението на народната маса. В нейните вълнения авторът се взира обстойно и задълбочено. В поемата народът е представен с особена художествена сила, много добре като цяло, като колектив, който живее в общи тегла, с общи грижи, с общи чувства и се проявява с общи дела. Отношенията на масата към турците, към Цеко, към съдбата на Камен и Цена, към русите са едни и същи за всички. В същност тук е и художественият замисъл на поемата: противопоставен е целият народ на един родоотстъпник, води се борба между народа и чорбаджията предател. И в края на краищата народът побеждава. Той изпъква и като основен герой на произведението, въплъщение на оная сила, която се надига срещу насилието, носител на ония нравствени качества, от равнището на които авторът преценява събитията.

В основата на „Грамада“ следователно лежи една дълбоко демократична идея: който се провини пред народа, ще бъде жестоко наказан. И когато народът няма друга възможност да го накаже — наказва го с презрение и отлъчване от себе си.Това диктуват и патриотичните, и социалните, и нравствените убеждения на народа. Това е оня „нравствен линч“, за който говори и авторът в бележката към произведението. Тая идея е изказана и направо в последната строфа на поемата:

Че сюрмашки сълзи клети
лесно не изсъхват,
злите спомени в душата
скоро не заглъхват. . .

А по-рано на едно място четем:

Че кой много търпи, тегли,
много отмъщава.

На тая демократичност в замисъла и в идейно-емоционалното съдържание се дължи и въздействието на поемата, нейната широка и трайна популярност.

В развитието на действието, така както е и в лирико-епическите поеми на Пушкин, Лермонтов, Байрон, има много лирически отстъпления, в които авторът изразява направо свои чувства, подчертава свое отношение: моментите, когато се говори за любовта, за народното отмъщение и пр.

По сюжет, по отношения между героите и по положението на народа с „Грамада“ е сходна „Загорка“, „поема из живота на българите в западния край на България“. И двете произведения пресъздават почти едно и също време. Но животът в „Загорка“ е обрисуван с по-плътни линии. И в повече посоки. Тук е не само една драматична любов — тук са и ония патриотични настроения, в които перото на Вазов се движи с особена лекота и вдъхновение. Авторът показва повече умение в изграждането на една по-голяма епическа постройка. Тая си поема той сам смята „за по-грижливо обработена“. Върху нея той работил „много по-усърдно“ и останал „доволен от нея като художествено произведение“[1].

И в „Загорка“ има — пак само набелязани — много битови моменти: работата на нивата, песента на жътварките, срещите по изворите между моми

[1] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 234.

и ергени и др. Тия битови моменти обаче са само една рамка, в която се развиват по-сериозни събития, характеризиращи робското положение на българите, обрисувано с ярки сцени и много по-подробно, отколкото в „Грамада“. Турските насилия и произволи са описани много по-конкретно. Тук вилнее турчинът Кърджи Осман, изведен направо като действуващо лице. Но за разлика от „Грамада“, в „Загорка“ българите не са така пасивни. Напротив, те действуват, те се съпротивяват по различни начини.

В поемата се забелязва старанието на автора да даде по-разработени характери. Рисува лицата по-реалистично и с повече черти. Те са по-живи. Ангел емигрира съзнателно, а не избягва случайно. Неговата биография ни подсказва обосновката на постъпките му. Баща му е убит от турците. Той самият е грамотен, интелигентен. Авторът разказва, че той бил горд, не можел да понася никакви унижения, да гледа спокойно страданията на народа и да търпи турското робство; не можел да се прекланя пред тирани чужди и свои. Тоя момент е особено показателен за метода и за идейно-естетическите позиции на Вазов през 80-те години: Вазов не забравя никога, че освен чуждите тирани — турците — е имало и свои — чорбаджиите. При това, рисувайки съдбата на Ангел, той влага в нея черти от духовния свят на своите любими герои — българските въстаници, които възпява по същото време в „Епопея на забравените“ и които скоро ще опише в „Немили-недраги“. Поетът посочва как с годините, поради всички тия страдания и беди, които е изпитвал българският народ, е растяла злобата в гордата душа на неговия герой — и той най-после избягва в Румъния. Ангел се разделя с любимата си, разделя се с бащин дом, и авторът използува случая да направи едно по-широко обобщение: Не тъй лесно се напуща бащиният покрив — всичко там ти е мило: и дворчето тревясало, и плетът разбити, и комина, и гнездото на лястовичката, и крушата, под която си лазил „толкоз пъти“ и пр.

С такива прости, обикновени неща, с такива дребни, но характерни детайли от домашната обстановка е свързана естествено любовта към родната къща и двор — което в края на краищата е привързаност към родната страна. Това е психологически правдиво и художествено убедително. И за да му придаде по-широка значимост, форма на обобщение, което изразява вълненията на всеки българин, Вазов представя тоя момент не като пряка изповед на Ангел (макар че се отнася за него), а като лирическо отстъпление, в което говори той, поетът.

В образа на Ангел е подсказан тогавашният българин, представител на младото поколение — той е активен патриот, съзнателен бунтовник, въстаник. Той е участник в Ботевата чета. И дори в края на поемата, когато трябва отново да напусне своята родина, Ангел се прощава по такъв трогателен начин с нея, като изтъква, че тя е поробена, но заслужава по-добра участ, и той обещава, че пак ще се върне да се бори за нейното освобождение:

Сбогом! . . Няма да се върна!
Сбогом! . . Пак ще дода,
кога чукне час да умра
за твойта свобода!

Руска също така е обрисувана с много по-богат душевен живот от Цена. Като образ тя е много по-определена и ясна. Обстойно са проследени нейното душевно състояние, когато се разделя с Ангел, нейната мъка после, чувството ѝ на самотност, дълбоката ѝ любов към него, а също така и отчаянието ѝ,

когато чува, че той бил умрял. Въпреки всичко тя остава вярна на любовта си към Ангел. И когато след лъжливата вест за неговата смърт бива принудена от родителите си да се ожени за омразния чорбаджия, тя не се примирява. Тя е активна, макар и стихийно — и това е мотивирано с нейния произход. Руска е внучка на хайдутин. Куздо я нарича с омраза „пасмина хайдушка". И тя се показва вярна на бунтовните традиции в семейството си: когато турчинът тръгва да я изнасили, тя го среща в тъмното и го убива. Собствено тя предварително е приготвена да го убие.

Интересен образ в поемата е дядо Лулчо Панов — „прочут историк с цървули и със кривак дрянов", както на две места го характеризира авторът. Един чудак, останал от по-старо време, грамотен, чел книги на църковнославянски език, което се е отразило и в собствената му реч. Особено често чете „славната Александрия", която невежият чорбаджи Куздо смята за бунтовна книга. Дядо Лулчо обича да поучава другите хора, осмелява се дори да съветва и Куздо — образ, снет от класическия тип на чорбаджия изедник от възрожденската литература — да се откаже от противонародните си деяния. Дядо Лулчо мрази турците и не крие това. Той е човек със свободен дух, някога е хайдутувал и сега, когато му се заканват да го затворят, той поема гората.

Ако в „Грамада" най-съществено обхваща народа като колектив и неговото своеобразно отмъщение, в „Загорка" най-съществено са активните образи на българите. В това отношение имаме по-пълно изображение на живота в оня момент преди Освобождението. Намекнат е дори — макар и съвсем слабо — епизод от онова голямо революционно движение, което започна с Априлското въстание и завърши с Ботевата чета. И тук любовта тържествува, както в „Грамада", но не любовта кара героите да действуват, а тяхното чувство на омраза към турците и любовта към отечеството. Това е подчертано най-вече в постъпките на Ангел. Руска проявява стихиен отпор, като убива „Осман кръвожадни". Дядо Лулчо Панов пази скрито оръжието си и преди да избяга в гората, пръснал „две глави черкезки". Би могло да се каже, че в „Загорка" е даден — макар и в някои случаи стихиен — отпорът на българина против турското робство. И още: че в известна степен тя притежава черти на героична поема. Тя завършва с патриотичен възклик, с патриотично излияние за новата борба, която предстои за освобождението на България.

Действието на поемата е развито, общо взето, с убедителна психологическа мотивировка. И все пак авторът не винаги може при тая по-сложна фабула да разреши естествено някои моменти от съдбата на героите. В края на поемата героинята е изведена от трудното положение по изкуствен начин. Когато се лута безпомощна и отчаяна в гората, тя — съвършено случайно — среща Ангел (когото знае за умрял), а веднага след това и дядо Лулчо. Чудодейно събрани, и тримата избягват в Сърбия.

Действието в „Загорка" е разнообразено и поетически облъхнато с картини от природата, описани с патриотичен възторг. При това и тук Вазов възпява природата, като я свързва със съдбата на българския народ, с миналото. Такъв е моментът, когато Руска се скита в планината и потъва в гъстите високи буки — в лирическо отстъпление авторът изразява любовта си към вековните български гори:

Ой, гори, гори балкански,
гори неначети,

любя, гори, ваший таен
говор с вековете.

В него чуя въздишките
на старото време,
и разказа за мъките
на нашето племе;

и предания юнашки
за бой за свобода;
за дружината измряла
на Минча войвода.

И не само любов — тук има и проникване в дълбоката връзка между планинските гори и съдбините на народа — връзка, получила такава поетична форма в тоя „таен говор с вековете". И съдържанието на тайния говор се предава във втората строфа: в нова форма тя напомня мисълта на Ботев в „До моето първо либе" за бурите вековни в гората, които —

. . .нареждат дума по дума
приказки за стари времена
и песни за нови теглила!

Ясно е, че въздействието на Ботев върху Вазов е много по-широко, отколкото обикновено се мисли.

Стихът — богат с изразни средства, стегнат и съдържателен — показва също така повече зрелост. Особено впечатление прави богатият народен език. Използувани са широко възможностите, които народната реч дава — тая реч авторът познава много добре. Чрез нея той умее да изрази националното в героите и в живота. Когато слушаме развълнуваните вайкания на Рускината майка — която вижда, че дъщеря ѝ линее след женитбата с Куздо — ние не само долавяме духовния образ на тая измъчена от тежките жизнени обстоятелства жена, но чуваме и гласа на една жена от народа, една българска селянка:

Аз ли богу съм сгрешила,
та това изпати?
Нали бях ти пуста майка?
Нали ми казвà ти?

Българският дух прозира в речта и на други герои, и в езика на автора. За майката на Руска например е казано: „Големѝ се нейна майка" (т. е. гордее се), а за Куздо Рускиният баща съобщава, че имал „ниви — триста рала".

При толкова художествени достойнства на „Загорка" — как да си обясним, че в съзнанието на цяла редица поколения остава с по-голямо въздействие и получава широка популярност не тя, а именно „Грамада"? Отговорът, струва ни се, е: защото в „Грамада", вълнуваща с дълбокия си демократичен патос, основен герой е народът. Повече от поемата „Загорка" придобива известност и въздействие нейната сценична преработка, озаглавена „Руска", гдето при патриотичния патос е изразена и любовта към Русия в сцени, заети тъкмо от „Грамада".

В друга област ни отнася последната, най-голяма и най-лирична поема на Вазов — „В царството на самодивите“ (1884). От тежката предосвобожденска действителност на робството, на чорбаджийското потисничество и на борбите срещу тях, от задушната атмосфера на следосвобожденския обществено-политически живот — обекти на толкова дотогавашни произведения на поета — той ни повежда към поетичното царство на природата с нейните митологични същества и на преданията с техните героични образи от далечното минало. Счупени са рамките на реалния живот — и ние навлизаме в безграничните простори на фантазията. „В царството на самодивите“ е една истинска романтична поема.

Като причина за създаването на тая „лирико-фантастична“ поема авторът изтъква една интимна своя болка: силно обичал една жена, която се оженила за друг; за да заглуши страданията по нея, той потърсил лек в поезията и написал „В царството на самодивите“, за да забрави „в мира на фантазията, в далечните области на бляновете, тежката действителност“[1]. Нямаме основания да не вярваме на поета. Но няма съмнение, че това е само непосредственият повод, а причината е много по-сложна. Поемата е писана в момент, когато авторът е особено силно разочарован от обществено-политическите нрави, от морала на тогавашните хора, от една страна, и, от друга, е недоволен и огорчен от отношението на литературната критика към неговите произведения. Цялото идейно-емоционално съдържание на произведението и особено уводната част свидетелствува, че „В царството на самодивите“ представя в същност бягство от обществените борби, придобили кален характер, в лоното на природата и в света на фантазията. Тя е израз на разочарованието на поета от покварения обществен живот, на умората му от тревогите всред хората и на стремежа му да намери успокоение всред природата.

За изграждането на поемата авторът си послужва с материал от редица народни поверия, предания и песни, като е използувал най-вече сборниците на Дозон и братя Миладинови. Произведението му получава формата на пътуване над нашите планини и същевременно в митологичния свят на нашето народно творчество. Както съобщава на едно място, Вазов написал „В царството на самодивите“ под влияние на Хайневата поема „Германия“. Както и в други случаи, той преувеличава влиянието на чужденците върху неговото творчество. В същност най-много би могло да се допусне, че след като е прочел „Германия“, на Вазов му е хрумнало да напише поема, в която, като в Хайневата, да има пътуване и да се преминава от интимни вълнения към обществени чувства и сатирични настроения. В тоя смисъл — и в игривия стих, с който така свободно Вазов говори за своите чувства и отношения — има наистина нещо хайневско.

В поемата са въведени образите на самодиви, вили, русалки и други създадени от народното въображение поетични същества, за да се покаже чистият, девствен свят на природата в противовес на оная човешка среда, от която иде авторът. Нещо повече, той смята, че нашите митически същества по своята вътрешна нравствена същина стоят много по-високо от древногръцките, които са имали статуи, жреци, олтари и са притежавали слабостите на хората. Нашите самодиви и русалки не са имали „грешний празник на Цитера, бесни оргий, вакханалий, тържествата на Венера“. Те са въплъщение на духовна чистота, на бляновете на народа за красота. Нещо, което говори

[1] Ив. Д. Шишманов, Иван Вазов. . . , с. 67.

за възвишеното творческо въображение на българския народ. И тъкмо това е, което вдъхновява поета. Отвратен от човешките пошлости, той отхвърля обвиненията на ония „по професия патриоти", които го призовават да не пее „за духовете", а да помисли за тежкото материално положение на народа. На тия лицемери, които сами в същност никога не мислят за това, той отговаря, че търси мотивите на своята поезия другаде:

в самотийте, в лесовете,
в творческий блян на народа,
в тайний мрак на вековете,
в неначетата природа.

Ясно е — това е романтичната идея за чистотата на природното, противопоставено на покварата у човека и в обществото.

Тая идея авторът развива по-нататък. Разочарован от съвременността си, той търси да проникне в мрака на вековете и да намери в миналото образи на оня идеал, с който живее и под светлината на който присъжда своите съвременници. Носен от своята Вила, той се връща назад във времето и вижда Самуил, Крали Марко и Паисий. С тия сенки от миналото поетът иска да бие върху съвестта на своите съвременници. Защото колкото и да обещаваше в увода на поемата, че ще остави у дома си „злобний бич на Ювенала, и сарказмът безпощадни, и иронията люта", той не може да се освободи от критичното си отношение и непрекъснато при различни случаи в цялата поема пуска в ход тъкмо тия оръжия, които казваше, че е забравил. В първата редакция тия критични бележки и саркастични скици са много повече. При новите преработки на поемата той е изхвърлил голяма част от тях — главно тия, които са свързани с 80-те години, — но все пак са останали доста. По тоя начин възторжените излияния от красотата на природата, от чистотата на поетичните горски същества често се пресичат или се примесват със сатирични изобличения и осмивания на съвременни нрави, на пороци в обществено-политическия живот. Така речта си към Самуила авторът завършва с остра критика на своето време, в което —

Самуил се не намира! —
Византийците безброй са:
днес срамът венци събира,
подлите у нас герой са.

За власт, орден, за жълтица
светотатски би продали
Охрид, Емус, Дрин, Марица —
всите твои идеали.

И своя огнен гняв той изразява най-после с това, че ако някога Самуил е умрял от жалост — „днес умрял би от позори". Тоя сатиричен патос гори в многострофи, което показва, че авторът, макар избягал за момент от обществото, носи със себе си и в природата своите оръжия, готов да се сражава със злото, покварата и пошлостта в това общество. Нещо повече. В пета част — една от най-поетичните части на поемата — той оправдава и утвърждава борческия и критически патос на своята поезия. Всред разгара на песните и танците на русалките пристига ненадейно неговата муза с „войнствен вид и шлем фригийски". На изплашените горски деви авторът обяснява, че не бива да се боят

от нея, защото тя е „дева безобидна“, обича цветята и песните. Но „днес е Муза на борбата“ — ратува с всичко подло, бездарно, невежо и безгръбначно. Навсякъде поетът остава верен на себе си като изобличител на злото.

Ето с тия сатирични моменти е близка Вазовата поема с поемата на Хайне. С тая разлика — че „Германия“ е почти изцяло сатирична, изобличителна и проникната от социален и революционен патос.

„В царството на самодивите“ съдържа израз на много съкровени моменти от интимния душевен живот на автора. Не само мъката му по изгубената любима жена, не само отношението му към критическия патос в неговото творчество — тук намираме и мислите му за ролята и значението на неговата поезия. Десет години преди да напише „Моите песни“ (1914), той — разтревожен от пристрастните отрицателни критики на произведенията му — се замисля над своята мисия като поет и я оценява положително, като изразява твърдата си вяра в дълговечната трайност на своите песни. В редакцията си от 1893 г. поемата завършва с дълъг сатиричен момент. В изданието от 1904 г. тоя момент е изхвърлен и вместо него е поместен друг: поетът гледа мрачно на своето бъдеще и се бои, че и песните му, и бедното му име ще заглъхнат. . . На печалните му думи неговата муза отговаря „с бодри речи“ и пророкува славата му в бъдните поколения:

Дор звук роден слух милува
в градове, в колиби скромни —
твойта песен ще вълнува,
твойто име ще се помни.

Не мрат песни вдъхновени,
отклик на душа народна,
от любов и скръб излени
във реч сладка и свободна.

Едва ли може да се измисли по-хубав завършек на една поема, родена от обществени разочарования и от лични страдания — и по-сполучлив, по-съдържателен отговор на несправедливата критика, тровила духа на поета — от тоя апотеоз на неговата поезия.

Свързана с много лични вълнения на автора от интимен и обществен характер, „В царството на самодивите“ е произведение твърде близко до неговото сърце. И не е чудно, че той дава на тая си поема много субективна оценка, като я смята за „най-хубавото нещо“ в цялото си творчество и дори в цялата българска литература. Оценка, разбира се, твърде преувеличена.

Белетристика

Белетристът Вазов се появява в литературния живот в началото на 80-те години, когато е вече утвърден поет, с достатъчно творчески опит, пробвал перото си и в лирико-епическата поема. Той има много натрупани впечатления, изработен реалистичен метод, прогресивен светоглед и усвоено езиково богатство. Вземем ли пред вид всичко това, ще си обясним бързия му напредък и в областта на художествената проза.

Първото му прозаично произведение са спомените „Неотдавна“, писани и печатани през 1881 г. (сп. „Наука“). Замислени без всякаква претенция за

художествено произведение, тия спомени в много свои моменти се превръщат в истинска белетристика. Те показват наблюдателно око и способност да се отбележат от проявите на хората и от действителността черти и жестове, изобщо детайли, които, пресъздадени с поетичен език, придават на спомените художествен характер. Атмосферата, която се рисува в тях — тревожната, страшната атмосфера на започналото поражение на Априлското въстание — съдържа зачатъци, които ще се развият после в ония класически творби, които създадоха голямото име на Вазов като белетрист.

Първото негово произведение, което приема външно формата на художествено повествование, е повестта „Митрофан", сътворена наскоро след „Неотдавна" и печатана същата година. Интересно е, че за написването и на двете тия произведения подтикът иде отвън. Нямало никаква белетристика за сп. „Наука" и другарите на Вазов го накарали да приготви нещо. Той се вглъбил в спомените си — и така се появява „Неотдавна". Повестта, според него, била също така „един вид спомени" от живота му в Берковица.

Така се ражда белетристът Вазов — повече от нуждите на литературния живот. След това обаче, а по-точно заедно с това, идва съзнанието за необходимостта от едно по-широко, епическо изображение на живота, издигнал пред литературата по-разнообразни и по-сложни задачи, които изискват от писателя не лирично отношение, а обстойна обрисовка и психологическо проникване. И авторът на „Епопея на забравените", почувствувал тия задачи като свои, отговаряйки и на някакъв вътрешен зов на родения белетрист, се увлича в новия жанр и създава забележителни произведения в проза.

И тъй белетристът Вазов започва със спомени, т. е. с онова, което той лично е видял, на което е бил свидетел, което е преживял. И още тук може да се изтъкне една обща характерна негова черта като белетрист: най-художествени образи у него са ония, които е рисувал от натура, за които е имал прототипове.

Спомените от тия близки години го отвеждат малко по-назад, в навечерието на Освобождението, в оная бурна епоха на робство и страдания, на борби и надежди. И той потъва за известно време изцяло в нея. От нея по-късно той минава към съвременния живот след Освобождението, който се развива пред погледа му. Още по-късно се връща към далечното минало и търси вдъхновение в него. Така белетристичните му произведения се подреждат естествено в три групи: едни пресъздават живота в навечерието на нашето освобождение, други — действителността след Освобождението, а трети имат за обект историята, далечното минало. С малки отклонения това разпределение съвпада и с хронологията на белетристичното творчество на автора, с развоя му като белетрист.

По-крупни и представителни творби за първата група са: „Немили-недраги", „Хаджи Ахил", „Чичовци" и „Под игото". Те засягат епоха, към която авторът има особено отношение. Преди всичко това е времето на неговото детство и на младостта му, когато паметта на човека е най-свежа, когато впечатленията от живота са най-трайни, когато въздействието на действителността е най-силно и остава незаличими спомени в душата, когато се формира характерът, съзнанието, мирогледът. От друга страна, авторът е свидетел на всички тия събития, които рисува, наблюдавал ги е лично, участник е в много от тях. Средата, в която действуват героите, е среда, в която сам той се е движил. Но най-важното — това е времето на всенароден подем за просвета и революционна борба. Патриотичното чувство е основен двигател. Вазов живее с

идеите и чувствата на онова време. Той се вдъхновява от него, обича го. В предпоследната глава на „Немили-недраги“ той прави възторжена характеристика на предосвобожденския период: „Тогава беше времето на самопожертвованията, защото из великите страдания изникват великите героизми, както днес е епохата на дребните характери. Патриотическата струна във всеки български наранени гърди беше тъй нежна, тъй чувствителна, тъй обтегната, щото най-малкото веяние я разлюляваше и изкарваше чудни звънове.“

Тоя патриотичен подем, тая готовност за жертва зарад свободата на отечеството — ето какво привлича и увлича автора. Това е същото време, за което той пише в „Пряпорец и гусла“ и в „Тъгите на България“; същото време, което възпява с такова вдъхновение, с такава искреност и поетична сила в „Епопея на забравените“. Времето на нашето национално-революционно движение. В своята белетристика той го въплъщава в широки епически платна и в толкова много човешки образи. Изображението засяга две важни страни от тогавашната българска действителност — народния бит и революционното движение. Тия две страни вървят в художествените произведения на Вазов ту заедно, ту отделно една от друга. Но и когато са отделени, в различните прояви на лицата се чувствува повече или по-малко ясно наближаващата революционна буря.

Първото произведение, което утвърди репутацията на Вазов като повествовател и показа издигнато на високо равнище неговото белетристично майсторство, е повестта „НЕМИЛИ-НЕДРАГИ“ (1883). За нея авторът съобщава: „Това е едно точно описание на живота на хъшовете в Румъния.“ Героите са „живи лица под измислени имена“. И това описание е наистина „точно“, т. е. напълно реалистично. Още на първите страници са посочени правдиво характерни белези от бита и обстановката на героите. И названието „народни“ за патриотите и хъшовете, и интересните фирми на кръчми, будки и др., като „Български лев“, „Свободна България“, и имената, които си дават хората — Крумов, Асенов, Балкански, Планински, и наивните, но красноречиви картини по стените на кръчмата на Странджата — всичко това ни въвежда веднага в основното настроение, с което живеят героите.

Думата „хъш“ тук се употребява в смисъл на четник, въстаник, участвувал в борбата против турското робство. Вазов е имал на два пъти възможност да опознае живота на хъшовете. „В Браила без средства, безпомощен, немил-недраг — разказва той за първото се пребиваване в Румъния (1870) — слязох в един хотел, който се посещаваше от българските хъшове. Тук, попаднал в тяхната среда, аз споделях братски техния живот, техните идеали и авантюри. Повечето пъти се хранех наедно с тях в подземната изба на Никола Странджата, знаменосеца.“[1] Към тия трайни впечатления се прибавят и спомените от второто му отиване в Румъния, след бягството от Сопот през 1876 г. В това близко битово и идейно общуване на автора с бъдещите му герои лежи изворът на плътната жизненост, завладяващата художествена правда, рядката пластичност, с които са обрисувани те, техният живот и деяния. От тоя извор иде и дълбоката симпатия към тях, с която се води повествованието, избликваща туктам в заразяващ лиризъм — както е във втората глава, където се описва тежкият живот на тия „поборници“ в чуждата страна. Те не могат да намерят винаги работа. Стоят по цели дни гладни, ходят окъсани, боси. Принудени са дори да крадат, за да живеят. Властта ги преследва, богатите българи ги презират.

[1] И в. Д. Ш и ш м а н о в. Иван Вазов. . ., с. 34.

Тежкият живот на хъшовете създава особено настроение в тяхната среда и особени отношения помежду им и между тях и останалата част от обществото. Но настроението и отношенията им се определят преди всичко от техните идеи. Авторът не се спира нарочно на тия идеи, но те се долавят в думите и делата на героите. Борбата, която хъшовете са водили като четници в Балкана, делото на което служат, битието им — всичко това определя тяхната психология, техните отношения един към друг и към обществото. И в тая обусловеност на духовното от материалното, внушена така художествено, се е проявил последователният реализъм на автора. Ясно е, че него го интересуват преди всичко хората от онова време. Творческото му внимание е съсредоточено в създаване на човешки образи. Затова не се и опитва да построява някаква свързана, непрекъснато развиваща се фабула. Повестта „Немили-недраги" представя просто картини, сцени, епизоди, чрез които — подредени хронологически, с прекъсване от 4—5 години — се очертава съдбата на героите. И това, което обединява в едно цяло отделните моменти, е патриотичният патос, който движи лицата, идеалът, който ги въодушевява.

Вазов рисува своите герои, от една страна, като особен колектив, с общи черти, характерни за всички, и, от друга, като личности, всяка от които се отличава рязко със свои особени качества — физически и душевни. При това двойно портретиране, на фона на тяхната общност, която се подчертава изрично, се открояват ярко те като отделни индивидуалности. И това е специфичният за повестта начин на обрисовка.

Героите на Вазов са всички, както сам той ги определя, „сподвижници Хаджи Димитрови, Тотюви, Панайотови" — значи, въстаници, борци в Балкана, някои, като Владиков, участници в легията на Раковски. Техният идеал е свободата на България. Мечтата им е да се борят и да умрат за тая свобода. В тежкия им живот ги крепи надеждата, че ще идат в отечеството си с оръжие в ръка. Техният морал е особен — хъшовски. Между тях съществува солидарност, другарство. Напук на установения морал на така наречените „порядъчни хора", т. е. на богатите, които тайно крадат, а явно осъждат кражбата и лъжата, — те могат да лъжат и да крадат, но с краденото помагат на другарите си и на делото. На презрението на богатите отговарят също с презрение. Те мразят кръвно чорбаджиите. Един от общите им лозунги е „Долу чорбаджиите! Да живее народа!"

В повестта са отразени и по-напредничави настроения. „Да живее комуната!" — вика Македонски. А авторът обяснява: „По това време комуната беше нещо ново и затова на мода." Наистина тук имаме работа не с идеология, а с настроение, при което комунистическият принцип се разбира неправилно. Но това не е съществено. Съществените, важното е, че Вазов е доловил характерно за онова време явление — комунарски настроения всред нашите емигранти.

Обрисовката на живота и деянията на героите е направена така, че всичко подчертава техния патриотизъм, готовността им да се жертвуват за освобождението на своето отечество. Особено характерен в това отношение е моментът, когато става въпрос кой да иде в Русе за среща с Левски в студена зимна нощ, при което пратеникът ще бъде изложен на голяма опасност, почти на сигурна смърт. И тук Вазов показва ясно колко вярно вижда хората, показва усета си на художник психолог. Владиков съобщава трудната задача, почти всички изтръпват уплашени и мълчат. Той предлага себе си. Тогава

всички изразяват искрено своята готовност да изпълнят опасната мисия — тъй като това изисква революционното дело.

Като реалист, при обрисовката на своите герои Вазов изтъква техните положителни страни, без да крие слабостите и дори пороците им. Те са изобразени като хора с тъмни и светли черти, но тъй че техният героизъм и патриотизъм, тяхната жертвоготовност все пак в края на краищата дават основния тон на живота им, определят общественото им поведение, доминират над всичко. „Немили-недраги" ни поднася хубав пример за изобразяване на положителния герой. Основните лица в повестта — това са положителните герои на епохата. Носители на най-хубавото в нея, на прогресивни идеи и настроения, те не са чужди на слабости и пороци. Носители на отрицателни черти, те не губят нищо от обаянието си на истински герои, поставени от историята на предните постове. Нещо повече: в „Немили-недраги" виждаме и как може да се създаде идеален герой — без да се чувствува нарочност или фалш. Такъв е Странджата. В неговата обрисовка, както и в обрисовката на Македонски, най-вече и блестящо е манифестирана изобразителната сила на Вазовия талант.

Странджата — това е най-светлият образ в повестта, идеалният представител на българските въстаници, въплъщение на безкористна служба, на всеотдайност към родината и другарите. Той е обединителното звено на хъшовете, за които се грижи като истински баща. Нито сянка от егоизъм или користолюбие не размътва неговия образ. Най-голямата му утеха е, че е изпълнил своя дълг към България, че ѝ е дал всичко, каквото е могъл. Най-голямата му скръб е, че умира в чужбина, а не в Балкана. Той е най-яркият носител на патриотизъм, дълг, готовност за жертва, борчески дух, необорим от никакви беди. Странджата е обрисуван в пълно съгласие с революционната романтика на епохата — той изразява основния патос на тая епоха. Особено вълнуващ е моментът, в който той, два дни преди да умре, подарява като скъп спомен на Бръчков мемоара на Революционния комитет от 1867 г. и къс от знамето, което е носил. Незабравима е сцената, когато той помирява своите другари, за които е безспорен авторитет, и когато им държи реч, знаменателна по своя патриотичен патос. Трогателна е неговата мъка, че е болен и че ръката му вместо сабя и пушка държи лъжица. Но той е от ония хора, които умеят да намерят смисъл на своя живот при всички обстоятелства. Тая реч разкрива рядко величие на духа. Тя представя класическа страница, една от най-хубавите страници в българската литература. Така просто, така искрено, така убедително, вълнуващо и с такава твърдост говорят истинските герои, хората с мъжествен характер. Патриотичният патос на тая реч има рядко, неотразимо въздействие и днес дори. А самите герои тя просто преобразява. Изобщо патриотизмът за тях е нравствена сила, която ги превръща в герои и светли личности. И авторът е доловил и предал това с проникновение: „На всички очите бяха пламнали, светеха с пламъка на чистия патриотизъм, сиреч на самоотвержението... Всичките тия лица, одеве груби и свирепи, изведнъж се обляха с някакво изражение на благородство и решителност." С тая реч, с чувствата и мислите, които изразява, с нейния характерен строеж ни се налага незабравимо образът на Странджата. В нея той е излял цялата си душа, обрисувал се е сам откъм най-хубавите си страни. Личи, че авторът е попаднал на любима тема — живеца на неговото творчество.

По друг начин, от друга страна е показан Македонски, макар и той да има същия идеал като Странджата. Македонски е въплъщение на сила, неустрашимост, патриотизъм — шумно показен, — безцеремонно отношение към

хората и към тяхната собственост. Той е носител на особения хъшовски морал. Общоприетите нравствени правила не го стесняват. Той може да излъже, да открадне (дори от другаря си, който има повече) — но дели с другари и последния си залък. С парите, които получава от откраднатите Владикови дрехи, той отива в Русе — върши народно дело. Груб в обноските си и остър в езика, той в същност има и храбро, и честно сърце — когато е въпрос за делото. Понякога изпада във високопарна, но искрена екзалтация. „Македонски бяга от глада, но не бяга от смъртта" — заявява той, който обича да се похвалва и да изтъква себе си. При неговата обрисовка четката на Вазов е най-смела — рисува го и с положителни, и с отрицателни черти, дори много често така, че проявите му произвеждат комичен ефект. Веселият хумор в повестта, който избликва при изображението и на други герои, е свързан най-вече с постъпките и речите на Македонски. Но това е хумор на автор, който се любува на смешните страни в характера на своя герой. Изобщо обрисовката е такава, че положителното — без нарочно да е търсено — преобладава. Тук не става въпрос за това, кои черти са повече — положителните или отрицателните. Такъв въпрос е безсмислен. Важното е, че положителното е, с което Македонски се налага, с което заема свое място в художествената тъкан на повестта, в осъществяването на нейния замисъл. Въпреки грубите, хумористичните и дори скандалните сцени, в които се проявява — това е чистият патриотизъм, това е безкористната служба на народа, това е безкрайната любов към България, с които се свързва тоя герой — един от най-пластично обрисуваните, най-незабравимите образи у Вазов. Като че ли всичко това, което обикновено се схваща като отрицателно, служи само за да се подчертае повече, по-ярко другото, светлото, което го издига над баналното и пресметливо всекидневие. Авторът го извежда дори след Освобождението, за да покаже грубото отношение, незачитането на герои като Македонски от страна на духом нищожните бюрократи на буржоазната държава. При обрисовката на Странджата и Македонски Вазов показва особено добре своята способност да характеризира внушително човека и чрез неговата собствена реч.

Общата идейно-емоционална атмосфера, създадена около тия два психологически полюса, допълнят, внасяйки разнообразие в хъшовския свят, образите на Хаджията, Попчето, Мравката. Макар и с твърде оскъден вътрешен живот, под перото на автора, въпреки слабостите, които притежават, и те стават своеобразни носители на великото в епохата.

Това е силата на Вазовия изобразителен талант не само в тая повест, но и другаде: да изрази пълната правда на живота така, че, покрай слабостите на героя, да се види и онова хубаво, което е свързано с патоса на епохата. Това важи и за езика, особено за речта на героите. Реч, която се отличава с груба, но точна, правдива изразителност. Тя предава или революционния патос на героите, тяхната патриотична екзалтация, или омразата им към чорбаджиите, към народните врагове, към турците. Грубият, колоритен език на хъшовете е излъчен от техния суров живот. Авторът има ясна представа за своите герои — той ги вижда, той ги чува. Те притежават всеки своя интонация и свои жестове. Нека си спомним как се явява Македонски — винаги шумно, с гръмки фрази, с широки и груби жестове, които обаче не отблъскват, а, напротив, извикват симпатия към него. Да си спомним и един от по-маловажните герои — Попчето, който често прави някакво движение с ръката, сякаш глади невидима брада (навик, останал от времето, когато бил поп). Изобщо

това са хора, които носят със себе си цялата своя нравствена, идейна и битова атмосфера.

Движейки се в първичния свят на хъшовете, Вазов се чувствува творчески свободен и силен. Той не е принуден да се справя с други идейни категории освен с патриотизма, отечеството и борбата за неговата свобода. За него е лесно да овладее и един такъв образ, какъвто е Бръчков, защото носи редица автобиографични черти. Бръчков е обрисуван като идеалист, ръководен от искрен патриотизъм. Ентусиаст, той има чистото сърце на поета и нежната душа на младеж току-що влязъл в борба, за която не е имал никаква представа. Неспособен е да се справи с жестокия живот. В неговото минало няма бунтовнически дела, той не е избягал преследван от турците. Той напуска богатата си обстановка и става емигрант, без да знае защо: „Той просто беше оставил бащината си магазия, защото му беше омръзнало това тихо, сигурно и егоистическо съществуване, което беше монотоние. Мечтател, идеалист, ветреник — той искаше да вкуси от сладостта на неизвестното и новото." Тук имаме работа с някакво романтично увлечение на поет, който търси разнообразие. Но авторът, познавач на човешката природа, е достатъчно подсказал и нещо много по-важно: тоя, който търси неизвестното и новото, може да дойде и до революцията. И идва. Нему очевидно е тежала атмосферата на робството. Нали затова е „написал и напечатал тайно цяла патриотическа поема". А щом е напечатана тайно, значи съдържала е бунтовни елементи. В хъшовската среда Бръчков израства идейно — става истински хъш, както авторът отбелязва на едно място, бие се храбро при Гредетин и умира като герой.

Затруднението за Вазов е дошло при изображението на Владиков. Не само защото Владиков е от рода на интелигентите, с които авторът обикновено мъчно се справя, но и защото прототипът на тоя герой е комунист: Величко Попов, другар на Христо Ботев. Така че наблюденията на автора са били от човек, когото после той, при пресъздаването, е освободил от комунистическите идеи и му е приписал други идеи: свел е образа на прототипа до обикновен революционер патриот, за когото революцията има само национален, а не и социален характер. Владиков е беден и бледен образ. Чрез него авторът посочва връзките на Българския централен революционен комитет в Букурещ, но не рисува видни членове на революционната емиграция. За Ботев само се споменава като защитник на хъшовете, които крадат пари с революционна цел. Левски, от когото хъшовете получават нареждания, също така не е герой на повестта. Такива големи личности Вазов може само да възпява лирически (и то когато не е в идейно противоречие с тях, както е при Ботев), но не и да рисува обективно, епически. Левски дори не е показан в разговора си с Македонски, когато този отива при него в Русе. Но затова пък авторът му е направил великолепна, непостигната от никого характеристика, която ще остане класическа в нашата литература — проникнал е, така да се каже, във философията на нашата история и е намерил в нея голямото място на Апостола.

Всичко това е указание, че описвайки живота на своите герои, Вазов е имал пред вид именно тяхната принадлежност към революционната партия. Без да посочва направо революционната идеология (което впрочем не е и нужно), нейният общ характер се долавя в чувствата, в настроенията, в отношенията, пък и в разговорите на хъшовете. Сам авторът свързва своите герои понякога с публицистиката на Каравелов, а някои от противниците им

определя с мащаб, изработен от Каравеловото творчество. Извънредно показателно е, че на едно място, говорейки за някакъв богаташ политик, Вазов казва: „Той силно наумяваше букурещките типове на Каравелов."

„Немили-недраги" представя реалистично пресъздаване на тогавашната обществена действителност с нейните социални противоречия. Разказва се не само за бедните емигранти — патриоти и борци, — но и за богатите, за чорбаджиите, които са против всяка революционна дейност, против всяко въстание, против всяко патриотично дело. Между тях и хъшовете лежи пропаст. Това се два лагера и по своето социално положение, и по своите чувства и идеали. В кръчмата на Странджата, когато говорят за чорбаджиите, един от хъшовете направо казва: „Чувате ли? Тия чорбаджии се хранят с потта на сиромасите. . . Аз казвам, че преди да изтребим турците, трябва да изколим тях. . . няма друго спасение." И авторът добавя, че това викал един „върл читател на „Свобода". А „Свобода" беше орган на революционната партия. Ясно е, че за някои от хъшовете нашата революция има и социален характер. Вазов е посочил тук една от най-важните страни на нашата национална революция.

На емигрантите хъшове са противопоставени богатите, чорбаджиите, които са врагове на революцията и презират борците. Но конкретни, подробно обрисувани образи от тях в повестта няма. За тях ние узнаваме от думите на хъшовете, които ги мразят, възмущават се от липсата на патриотизъм у тях и ги слагат в лагера на враговете на българския народ. Някои само се мяркат, какъвто е богаташът Х., който не иска да купи книжката на Бръчков. Друг момък от тяхната среда в разговор от пет страници фигурира без име, само с презрителното название „господинът (или младежът) с цепната буза и с тъпото изражение". Малко повече се спира авторът на друг чорбаджия — Гробов — който говори против въстанието и хъшовете. За него именно се казва, че наумявал „букурещките типове на Каравелов". Очевидно за Вазов са важни хъшовете, а чорбаджиите той им противопоставя като обща враждебна социална сила, като класа, с която те — представителите на народа — са в конфликт.

Конфликтът в повестта „Немили-недраги", която пресъздава известни моменти от нашето национално-революционно движение — това е противопоставянето на хъшовете срещу робския режим и враждебността на богатите, срещу обществото, в което живеят, срещу егоистичния, жесток морал на това общество. И още: на една тежка действителност те противопоставят своята мечта за борба с поробителите и за освобождение на родината. Тук е романтичният момент в, общо взето, реалистичното изображение на тоя многостранен конфликт.

*

Героите в „Немили-недраги" живеят в чужда среда. Революционното настроение се проявява в чужда обстановка, макар да е обосновано от обществената действителност в България. В другите произведения на Вазов, които имат за обект живота преди Освобождението, изображението на революционното настроение и движение е съединено с изображение на българска среда, на български бит. Вазов познава добре и рисува подробно бита на малкия градец от преди Освобождението, като използува спомените си от своя роден град Сопот. Затова и някои от героите му преминават от едно произведение в

друго. Известни общи герои срещаме в „Хаджи Ахил", „Чичовци" и „Под игото". В тия три произведения се оглежда един и същи живот, една и съща действителност, само че на различни степени от своето развитие. Толкова реален и конкретен е обектът на изображение у Вазов.

Най-тесни са рамките на разказа „ХАДЖИ АХИЛ" (1882), който се развива по нишката на индивидуалния живот на героя. Това собствено е белетристична студия, портрет на една извънредно оригинална личност. Героят се характеризира направо от автора, а всички случки и факти се привеждат само за да подкрепят изтъкнатите черти. Още в началото четем: „А хаджи Ахил, както казах, и ще докажа, е забележителна, необикновена личност." Вижда се, че Вазов се е учил от Любен Каравелов и Гогол. Но това е само похват, който не накърнява с нищо пластичността и ярката колоритност на обрисовката.

Хаджи Ахил е първият представител на оная галерия от художествени образи, в които Вазов е пресъздал цяла редица свои съграждани, сопотненци, и които влизат в най-хубавата част от неговия творчески актив. Авторът описва своя герой, обстановката, в която живее, и постъпките му с тънък хумор, с лека ирония. Ирония, в която има повече радостно любуване, отколкото критично отношение. Хаджи Ахил е един своеобразен български или, по думите на автора, „един вид полуграмотен Фигаро". Той е представен като твърде духовит. Неговата реч е афористична. Смел и остър изобличител на хорските недостатъци, той е особено безпощаден към чорбаджиите. Авторът вижда неговото невежество и си прави зли шеги понякога с него. Но той безспорно долавя в него един доморасъл мъдрец, една самобитна творческа личност, която изглежда на моменти смешна, защото сама носи ограничеността на своята среда. Смешен е хаджи Ахил, когато нарича себе си „учен човек" — и се мисли наистина за такъв. Когато четем обаче неговите саркастични подмятания, неговите остри подигравки, с които осмива чорбаджиите, ние чувствуваме, че авторът разказва с удоволствие за всичко това и смята своя герой надраснал своята еснафска среда. „Без да бъде чел Волтера или Ренана, или поне Бюхнера — пише Вазов за хаджи Ахил — той беше изгубил всяко благочестиво чувство и никога не посещаваше черковата, защото вярваше, че най-лукавите са най-набожните." Той осмива поповете. В неговия образ е въплътено критично отношение към религията — едно особено свободолюбие в онова време. Хаджи Ахил разкрива с остроти и „епиграми" пороците на своите съграждани. Някъде шеговито авторът го нарича философ — но той в същност изказва много истини за човека и за живота. И затова на едно място в разказа без всякаква ирония, съвсем сериозно Вазов казва за него: „Той изговаряше духовити фрази, bons mots, импровизираше стихове, произнасяше философски афоризми, разбира се, по своите отживели понятия и с простия си стил, но които често по правотата си поразяваха и които, турени в устата на Волтера или на друга някоя знаменитост, щяха да се учат наизуст от всичките." Зад хумористичния рисунък тук се открива личност симпатична и за автора, и за читателя.

Макар разказът да следва линията на личния живот на героя, все пак в него прозира като дълбока основа, намекната само, и обществената действителност. Между другото, вижда се, че има две партии — партия на чорбаджиите, крепители и агенти на турската власт, и партия на народа, представяна от младежите. Разбира се, това е само съобщение, което ще намери художествено белетристично въплъщение тепърва в „Под игото". Тук е подска-

зана само в първата си оригинална форма борбата на народа — със сатири. И макар да е казано, че хаджи Ахил стоял чужд на борбата между двете партии, той мрази чорбаджиите, които най-често изобличава („най-много клъцнуваше"). Така и в тоя разказ, който има скромната задача да изпише образа на една оригинална личност, е изразена омразата на хората от народа към чорбаджиите. И още: в него е показано умението на автора да види и изобрази живо, пластично интересни хора и заедно с това да отбележи характерни за епохата черти.

Тая образотворческа сила на Вазовия талант е още по-нашироко манифестирана в повестта „ЧИЧОВЦИ" (1885), изпълнена с цяла галерия от колоритни образи и картини от онова време. Материал за тая повест авторът черпи богато от своя личен опит, от своите спомени. Това е средата, в която е отрасъл и която познава отлично — същата, която ще намерим после в „Под игото" с много повече и по-определено развити черти. „Не знам как съм имал кураж да осмея толкова свои съграждани в тая хумореска" — признава Вазов. Всички лица били „живи типове", които всеки можел да познае в онова време.

Действието става през 1868 г. Рисува се патриархалният бит на еснафи и търговци. Бит лишен от големи, значителни събития и от идейни стремежи, изпълнен с клюки, междусъседски разправии, дребни лични интереси. Чужди на всякакви високи цели, хората тук се карат за нищо и никакво и водят борба с груби, често пъти детински средства, като изпадат в смешни положения. Такъв характер имат разправиите между Варлаам Копринарката, наречен Тарильомът, и Иван Селямсъзът. И сюжетната линия на повестта се развива тъкмо около враждата между тия двама съседи за един капчук — вражда, завещана от бащите им. Център на изображение са нравите, в които авторът вижда смешната и дребнава страна. Сам той нарича произведението си хумореска. Но трябва още тук да се каже, че неговият хумор е добродушен. Комичното, дребнавото, отрицателното в личността и постъпките на своите „чичовци" той разкрива не само със снизходителен смях, но и с искрена любов към тях. Сатиричен тон, язвителен сарказъм се долавя само когато заговори за чорбаджиите туркофили.

Авторът съумява да заплете целия градец в основната сюжетна линия — разправията между двамата съседи. Това е главната интрига, но главни герои не са Варлаам и Селямсъзът — герой е цялото общество на чичовците. Враждата между Варлаам и Селямсъзът е послужила като композиционен похват, който свързва много сполучливо всички събития и лица в повестта. По този начин е пресъздаден целокупният живот на малкия градец — живот, в който е пречупен своеобразно духът на онова време: в една примитивна, изостанала среда се кръстосват увлечения — смешни понякога, но трогателно искрени — от просветителското движение и плахи, нетрайни — също така искрени и също така понякога избиващи в комизъм — веяния от революционната борба, чийто върховен момент е в близкото бъдеще.

Вазов, чувствителен към обществените настроения и към социалното у човека, успява в „Чичовци", през мрежата на битовите отношения, да долови интересни характерни черти на обществено-историческия момент. Още в първата глава — „Общество" — е описано хубаво, реалистично как злословят чорбаджиите един за друг през време на църковната служба.

Нарисуваната тук с колоритния ругателен език на героите критично-изобличителна картина характеризира психологията на чорбаджиите, които и в църквата мислят за своите лихви. На друго място за починалия чорбаджия

Арменко е казано, че през живота си предавал патриотите, чорбаджи Николаке говори с обидни думи за въстаниците от Хаджи Димитровата чета. Особено остро сатирична е последната сцена — когато съдят Варлаам в конака за „прокламацията". Там са събрани всичките чорбаджии — и тяхното противонародно държане блясва най-ярко. Отделни образи от тях не са обрисувани — както навсякъде в повестта, споменават се имена с някои само характерни черти, които отбелязват тяхната социална същност. Чорбаджиите са определени като изедници и крепители на султанския режим, като съдружници и оръдия на турците. Особено подчертани са тяхното угодничество пред турската власт и омразата им към всичко патриотично и революционно. Когато беят ги моли един по един да прочетат „прокламацията", всички отказват, като се мотивират с това, че подобни противоцарски документи тяхната съвест не им позволява да четат. Но най-отвратително угоднически се държи чорбаджи Фратю, който заявява, че не иска да учи децата си. „Бей ефендим — казва той, — имам две малки деца; ако ме питат: „Що ги остави слепи?" — ще кажа: да не могат никога да прочетат такава измама" (бунтовнически прокламации и вестници). Така силно е изобличил Вазов противобългарското поведение на чорбаджиите — но чорбаджиите като колектив, като класа. Той не крие своето отрицателно отношение към тях.

В друг стил са обрисувани останалите членове на „обществото" — занаятчии и земеделци, бакали и дребни търговци, интелигенти на онова време (даскали и др.) — „чичовците". Авторът осмива техните смешни постъпки и дребнави разправии, но показва тяхната здрава българска природа, тяхната — въпреки дребните лъжи и хитрости — по същина добра душа. Под смешната покривка у тях се крие нещо българско, национално. Повечето от тях са ярки жизнелюбци, които търсят веселия живот. Устройват си дружни разходки вън от града, гдето спорят, държат речи и пеят. Епикуреецът Мирончо, който не иска да знае за никого и обича безгрижното съществуване; бодрият Селямсъз, който се весели шумно всяка вечер, пие здравата вино и макар шейсетгодишен, сам копае лозето си и намига на младите булки; веселият и бъбрив поп Ставри, който говори едновременно за вечерната и за дядо Нисторовата ракия, която била парлива „като циганска целувка", а в църква често чете евангелието така, че го докарва малко на мотива на песента „Съня съм сънувала, мале ма" — всички тия — и други — герои са хора на земните радости. Това се хората на новото възрожденско време, освободени от старите предразсъдъци, предразположени да използуват всички сладости на живота. Хората, за които още през 50-те години П. Р. Славейков пишеше своите Песнопойки и Веселушки с любовни песни. Не случайно, когато компанията на чичовците излиза да се весели накрай града, Мирончо пее „любовно-възхитително" песента „Где си, гълъб, где?" от Славейковата „Веселушка" (1854) — и цялата дружина му приглася. . .

Най-ярката проява на дребнавите и детински разправии между героите в „Чичовци" е враждата между Варлаам и Селямсъзът. Но и в тая вражда се отразява оня особен начин на борба в онова време — със „сатири". Нищожен, смешен характер имат съперничествата, като това кой да бъде избран за епитроп. Между жителите на градеца се водят дребни спорове, като тия, които води Иванчо Йотата по правописа в защита на йотата (і). Но това е една — придобила карикатурен характер — проява на големия спор през Възраждането за книжовния език и правописа. Повърхностно, но все пак отражение на важно явление от оная епоха е делението на героите на волтерианци и елинисти.

Никак не личи елинистите да са високо образовани, както това ни е познато от нашата културна история, но ясно личи, че волтерианците, а и противниците им, знаят само името на великия френски писател, философ и историк от епохата на просвещението. Във всеки случай, ясно е, че волтерианец наричат всеки, който се обявява против старото. Учител Гатю е „известен волтерианец", защото поразява безпощадно няколко „благочестиви букви, завещани от старината". Към него се присъединяват господин Фратю, „голям волнодумец и патриот", и други някои, дори неграмотни, само защото са изобщо на негова страна. И понеже Иванчо Йотата застава на страната на елинистите, неговият вечен противник хаджи Смион, само за да му противоречи, се присъединява към волтерианците. . . Но колкото и да е карикатурно това, все пак то е свидетелство за проникване на нещо ново в българския живот.

За известно прогресивно развитие в нашия обществен живот говори и обстоятелството, че макар църковният въпрос да не е още разрешен, той не е вече на почит — някои от героите се изказват за него като за несъществен, като за въпрос, който не интересува народа. „Поврага ти черковний въпрос! . . Попски и калугерски комедии — казва на едно място Мирончо. — Ти гледай възточний въпрос". Т. е. политическия въпрос, въпроса за освобождението на България. А по-нататък същият Мирончо говори: „На филибелийските чорбаджии трябват владици. . . Свобода, свобода, това ми дай ти, пак руският калъч ще свърши всичкото. . . Чети „Горски пътник"!" Мирончо изразява тук едно типично за онова време настроение — вярата, че Русия ще освободи българския народ. Вярата в силата на руския народ, твърдото убеждение, че Русия мисли за България — това е основното настроение в „Чичовци". Най-ярък изразител на това настроение е Мичо Бейзадето. За него Русия е непобедима.

Интересното е, че в „Чичовци" робството е предадено само чрез страха от турците, който е овладял всички герои.[1] Тоя страх довежда в комични положения често героите. Той прави смешни и ония, които са носители на известни революционни настроения. Признаците на революционно настроение са съвсем конкретни, макар и не тъй много. Някои от героите крият революционни книги и вестници. Най-показният признак за започващия подем в революционното настроение са четите на Филип Тотю (1867) и Хаджи Димитър (1868), които са минали вече в България и за които се говори със съчувствие и надежда. Показателен е и краят на повестта. В „Епилога" се води шумен спор, в който мнозина ругаят турското царство. Мичо Бейзадето „извън себе си" разгромява Турция. В тоя момент влиза онбашията. Всички се спотайват и сторват „темана на турчина". Но бай Мичо — отбелязва авторът — „остана прав и запъхтян пред онбашият, когото гледаше кръвожадно".

Така Вазов — макар и през призмата на хумора — е показал характерни белези на обществената атмосфера и от личния живот на хората. Но това, с което „Чичовци" заемат видно място в белетристиката му, е прекрасното, живо и пластично изображение на чичовците. Вазов не обича подробния психологически анализ. Като художник той показва релефно съществени черти от външния образ на героя и проследява постъпките му. Лицата у него носят подчертани индивидуални особености. Всеки от героите се явява със свои физически и морални качества. Всеки от тях има непременно нещо специфично, строго лично, с което се отличава от другите и се запомня. Вазов е истински

[1] Вж.: М. Цанева. Из поетичния свят на Иван Вазов, 1965, с. 72 и сл.

майстор в това да намери, да посочи най-яркото в образа на всеки герой. Тук особено, едва ли не на пръв план, у много от действуващите лица изпъква речта. Във фразеологията, в синтаксиса им има по нещо твърде характерно. Мирончо и хаджи Смион си разменят например такива деликатни обръщения: „Добрутро, драги господине мой" — казва хаджи Смион. „Заповядай, любезни приятелю драгий" — отговаря Мирончо, или: „драгий приятелю жаркий". Читателят не забравя и това, че хаджи Смион започва много често разговора с израза: „Аз едно време в Молдовата. . ." Варлаам пък говори със забъркани фрази, на които иска да придаде афористичен характер — мъчи се да изрича мъдрости и с това се показва смешен. Питат го например отгде има „прокламацията", и той отговаря: „Чорбаджи, какво да кажа? Стари хора казват: змия да ти влезе в пазухата, зло да ти не влезе в къщата. . . Е, какво ще кажеш сега, ако дойде някой си, ама кой? Някой си, един някой си, не го знам кой е, и без друго поиска и пожелае, без да ти поиска и решението, ти отде да му познаваш какво му има на стомаха?" И т. н., без да отговори на въпроса. Селямсъзът се запомня със своя навик да поздравява всички срещнати (което противоречи на името му),[1] да ги спира на улицата и да разговаря с тях. Той изобщо е много приказлив. Основна мания на „списателя" Иванчо Йотата е да спори „по правописанието", да се мисли за учен, когато в същност е едно нищожно и празно същество. Той си служи с един изкуствен „книжовен" език и завършва фразите си с „и прочия". Хаджи Смион е безличен, хамелеон — нагажда се винаги към мислите и настроението на събеседника си; когато ше говори, изува си калеврата. Своеобразен тип на стар ерген, епикуреец, който се грижи само за своето лично удобство и спокойствие, но който мисли трезво по политическите въпроси, е Мирончо. Чрез Мичо Бейзадето, фанатик русофил и туркомразец, е предадено характерното за онова време русофилско настроение.

Цялата повест е написана в хумористичен стил. Хумористичното в постъпките на лицата и в нравите е показано в много картини и сцени, навсякъде в повестта. Особено ярки са моментите, когато двамата враждуващи герои си купуват риба; когато се карат двете жени — Варлаамица (качена на крушата) и Селямсъзица (застанала на покрива до кумина), които авторът нарича „двете батареи"; когато г. Фратю държи с високопарен стил реч за българското liberté и всички се разбягват от страх при появата на едно запитие (страх, който се оказва напразен); когато хаджи Смион и Иванчо Йотата се крият в дупката.

Последната сцена, която изглежда за всички наситена с опасности, се разрешава хумористично: страшната „прокламация" се оказва сатира против Селямсъзът. Невежеството на героите поражда недоразумение, което довежда до комична развръзка. Изобщо в повестта изворът на хумора се крие в постройката и развитието на събитията, в постъпките на самите герои, обосновани от техния характер и бит. Тоя хумор се създава непосредно, естествено, чрез положението, в което изпадат героите. Освен по тоя начин — който е най-важен — хуморът се постига и по други начини. Постига се чрез обрисовката на лицата, като се подчертава в техния физически и духовен образ или в облеклото им смешното. Например: „Иванчо Йотата не е нещо, а човече дребно, сивооко, с четинеста коса и мустаки, с исполински нос и с голямо честолюбие." Постига се чрез речта на героите. Хумор се постига и чрез съединяване или противопоставяне на великото и дребното, голямото и

[1] Селямсъз — без поздрав.

нищожното: „Да живее Волтер! Йотата долу!“ Или: Мирончо. . . „страшно обичаше тъпаните и възточния въпрос“; кафеджията бил „гонител на йотата и на мухите“ и др.

В „Чичовци“ Вазов показва своето умение да види всред смешното на един примитивен бит белезите — макар и още слаби и някъде дори карикатурни — на ония настроения, които само след 7—8 години ще завладеят мощно духовете и ще се разразят в бурята на Априлското въстание. И някои от лицата на повестта ще преминат като герои — вече с по-разгърнати характери — в тая буря и в ново произведение: „Под игото“. Така „Чичовци“ се свързва със знаменития роман на народния поет.

„ПОД ИГОТО“ е най-известният роман на Иван Вазов. Той разшири славата на автора вън от границите на нашето отечество. Преведен е не само на славянските, но и на някои европейски езици и на китайски. При създаването му авторът използувал всичко, което знаел от своите спомени за подготовката на въстанието — подготовка, в която сам е участвувал. Но е почерпил много материал и от „Записки по българските въстания“ на Захари Стоянов и „Миналото“ на Стоян Заимов. Използувал е и разкази на отделни хора.

Сюжетът на „Под игото“ е взет от Априлското въстание (1876), но в темата му влизат преди всичко и най-вече настроенията при неговата подготовка. Погледът на автора е привлечен от духа на епохата. Главна задача е да се предадат ония вълнения, които стават в душата на българина в тогавашния исторически момент. Със забележително белетристично изкуство Вазов описва картини от бита, като въплъщава в тях или изразява — органически свързани с тях — копнежите, мислите, настроенията на хората.

С особена лекота навлиза той в изображението на живота на малкия еснафско-търговски градец. Романът започва тъкмо с една колоритна картина в дома на чорбаджи Марко, гдето виждаме отношенията между членовете на семейството, най-вече на бащата към синовете, настроенията, навиците и пр. Тук чуваме за пръв път и за турските зверства, и за преклонението на чорбаджи Марко към науката, и за любовта му към просветата и към Русия. Виждаме страха от турците, но и освобождението от него. Всред патриархалната атмосфера са проникнали нови струи. В тоя дом стават още много сцени, които характеризират духовния свят на едно заможно, но патриотично семейство. Редица картини има и от семейството на чорбаджи Йордан, също така подробни — само че там атмосферата, внасяна от бащата туркофил и реакционер, е съвсем друга. Тия две семейства разкриват две различни страни от бита и настроенията на по-заможните и чорбаджийски среди в онова време.

По-нататък изображението на народния бит се разширява — обхваща различни моменти от живота на града и селото. Особено чести са срещите в Ганковото кафене — тогавашния клуб, или както го нарича авторът, „един малък парламент“, гдето хората приказват — разменят мисли, спорят. Тук се научават новините от вестниците, от чуждия свят. Тук — когато няма чорбаджии или шпиони — се говори открито против турската власт и се изказва възхищение от победите на херцеговинските въстаници. Тук се водят разговори по въпроса, кой ще освободи България.

„— Кой ще бъде, то се знае от сега, джанъм — каза Павлаки.

— Дядо Иван, дядо Иван! — избъбраха мнозина.“

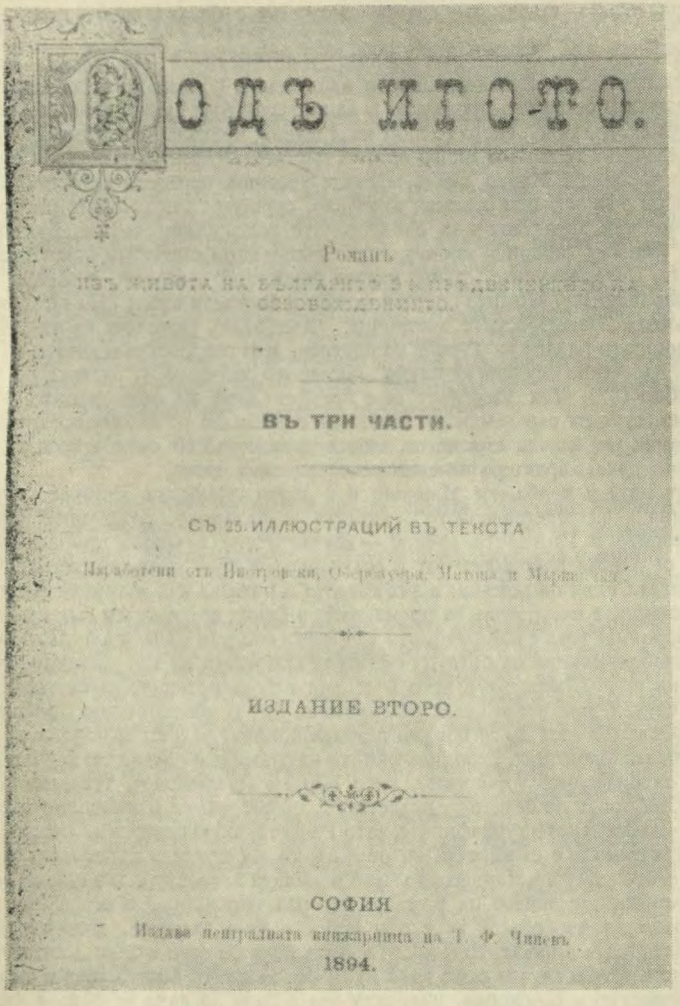
Както в „Чичовци“, така и в „Под игото“ вярата в освободителната мисия на Русия е трайно и дълбоко чувство у народа.

Друга атмосфера владее в метоха, гдето в празнични дни мнозина ходят на посещение у калугерите. Картините от живота в тоя многошумен център са изписани в забавен реалистично-изобличителен тон. Метохът е център на сплетните, на интригите, на модата. Там се женят и разженват, там се сватосват и скарват хората. В тоя „разсадник на новини" се пеят лицемерно молитви, а се разказват с искрено удоволствие клюки. Прави впечатление, че тук, както и другаде в романа, Вазов се отнася критически към представителите на религията — калугери и калугерици — и към религиозните настроения на известни хора. Религиозното чувство на чорбаджи Марковото семейство обаче той рисува сериозно, с уважение. Както ще видим по-нататък, различното отношение на автора към героите се определя от тяхното обществено поведение.

Към художественото изображение на народния живот трябва да прибавим и ония моменти, в които се описват културните прояви на града. Такава великолепна сцена е изпитът в училището, изпълнена с много конкретни подробности и наситена с богато настроение. И тук става една извънредно характерна, многозначителна случка, която показва особено нагледно, че вярата в освободителната мисия на Русия е влязла в тежкото ежедневие на народа като подкрепителен фактор. Вазов умее да види и да изнесе онова, което е особено показателно за времето. При това той е проявил отлично своя конструктивен дар, като е извел именно на изпита публично, в действие пред цялото общество на Бяла черква, свой главен герой Бойчо Огнянов, който — след мимолетното си мяркане по-рано в метоха — сега обръща вниманието на всички: от него започват да се интересуват усилено и приятели, и врагове на революционното движение. А на добрите хора и на патриотите той спечелва сърцата.

Също така незабравима и показателна картина е и друга културна проява — представлението. Свежата памет на автора е поднесла тук толкова интересни подробности, толкова верни наблюдения, че когато изучаваме историята на нашия театър, когато се интересуваме от отношението на българския народ към театралните представления в онова време, ние винаги ще използуваме като богат поетичен извор това блестящо описание. То е едно от най-хубавите места в българската художествена проза. Но то е и един от най-красноречивите документи за революционното настроение, което понякога не може да се сдържи и публично, дръзко се манифестира пред лицето на самите турци. В края на представлението започват да пеят „Зигфриде граде, радвай се сега", но след първите два стиха тая песен се изоставя и се започва друга, революционна: „Пламни, пламни ти в нас, любов гореща, противу турци да стоим насреща!" И тая Чинтулова песен се пее докрая не само от актьорите, но и от народа. В тоя момент прозвучават тонове от основния патос на произведението — патриотичния подем. И тук вече авторът не може да сдържи чувството си и предава ефекта на песента с лирично вълнение: „Внезапен патриотичен възторг облада всекиго. Мъжественият мотив на тая песен като невидима вълна порасте, изпълни сцената, заля двора и се пръсна в нощта. . . Песента цепеше въздуха, разпалваше и опиняваше сърцата. Тия силни звукове удариха на една нова струна на публиката. Всички, които знаеха песента, запяха я — и мъже, и девойки; тя събра всичките души в едно, сля сцената със залата и се издигна към небето като молитва. . ."

Тук — както и навсякъде в „Под игото", както и в другите му прозаични произведения — се проявява една характерна черта на белетриста Вазов. Той не е студен, обективен изобразител на живота и хората — той е дълбоко



Корица на „Под игото“

заинтересуван във всичко, което се върши от неговите герои, не може да скрие своето отношение и го изразява: възторгва се или присъжда строго, дори се отклонява от разказа, за да изкаже направо своето мнение по важни въпроси.

Главата за представянето на „Многострадална Геновева“ притежава високи художествени качества — тя характеризира от най-хубавите му страни

белетристичния талант на автора. Романът е богат с много такива страници.

Особено чувствителен към идейната и патриотична атмосфера, Вазов я намира навсякъде. Революционното настроение, обхванало младежта, интелигенцията и еснафите, проличава в ония разходки и гуляи, които се устройват в Силистра йолу, гдето се пият наздравици, произнасят се речи за българската свобода, говори се много против турците. Показателен момент е и оня, когато чорбаджи Марко среща малките ученици, наредени като войници, а в дома си открива цял арсенал от пушки, куршуми и пр. Новите настроения са променили характера и на обикновените всекидневни забави. Бунтовните песни станали модни и проникнали в къщите, по седенките, изскочили на улицата. Патриотичните мотиви навред заместили „лигавите любовни песни от песнопойките". Момите по тлъките пеели Ботевата песен „На прощаване" и Вазовата „Панагюрските въстаници". Дълбоката увереност на патриотите в скорошното падане на Турция се подкрепя и от разпространяваното кабалистично изречение „Турция ке падне", численото значение на буквите от което дава сбор 1876. Тая увереност се е предала дори на официалните турски шпиони (случаят със Заманов). Нищо не е убегнало от наблюдателното око на автора. От всички страни на действителността той събира белези, за да обрисува духа, характера на една революционна епоха.

Срещите у чорбаджи Маркови и в други семейства, изпитът („Радини вълнения"), „Представлението", тлъката в Алтъново, различните веселби, разговорите в Ганковото кафене — всичките тия и много други моменти, гдето се описва народният бит и свързаният с него културен живот, съставят живата плът на романа: в тях авторът е показал как патриотичните и революционните настроения са проникнали в самия всекидневен бит на българския народ. И това е най-голямата творческа сполука на Вазов в „Под игото": чрез изображението на бита да обрисува картината на патриотично-революционния подем, израсъл в него и станал негова органическа съставка. При всеки случай, при всяка сцена от народния бит и обществените прояви е намерена възможност да се покаже революционният устрем на народа, подемът на неговата съпротива. Революционното настроение е обхванало всички среди, освен закоравелите чорбаджии, като Юрдан Диамандиев, турските агенти, като Стефчов, и лишените от нравствено, обществено и национално съзнание оръдия на богатите и туркофилите, като Рачко. Изображението на революционното настроение е същността на романа, то му придава лице. Лице, с което „Под игото" заема историческо място в нашата литература и в нашия живот.

Въпреки заглавието на романа, авторът нарочно не е искал надълго и нашироко да изобразява турското робство чрез зверства, каквито стават във воденицата в началото и после в Алтъново. За него е било достатъчно да приведе няколко случая само като примери, тъй като всичко това е било широко известно и безспорно. Неговата цел е била да даде не образа на роба, а отпора на българина, не толкова робството, колкото борбата за освобождение. Затова виждаме, че в случаите, гдето рисува турските произволи, веднага посочва и отпора, противодействието на българина. Тоя замисъл ни внушава още в началото случаят във воденицата — една увертюра, в която прозвучава основният мотив на произведението: българинът няма да се остави повече да бъде клан — ще отмъщава, ще се бори. Израз на това са и първите думи, които Иван Краличът, преди още да стане Бойчо Огнянов, казва на дядо Стоян, след като убиват турците: „Ние убихме двама, а такива зверове

са хиляди и хиляди. Българският народ само тогава ще се отърве и види свободен, когато цял грабне топорите и изтреби тия душмани.“ Тук, във втората глава („Бурята“), е и завръзката на всички ония драматични перипетии, които изпълват живота на Огнянов.

Търсейки духа на епохата, авторът — както се каза вече — обръща внимание главно на вълненията на хората, отбелязва промените в тяхната душевност. Дейността на революционната организация, която е фактор в тоя процес, е представена само с две заседания. Но в романа са подчертани резултатите от нейната дейност: духовете са се пробудили, леят се куршуми, купуват се оръжия, младежите се обучават да стрелят, пишат се писма до революционния център, приготвя се — по поръчение на комитета — пексимет и пр. На едно място дори се казва, че раздвижването на духовете в Бяла черква се забелязвало, след като в нея дошъл Огнянов, което значи, че то се свързва с неговата дейност, т. е. с организиране на комитет.

Изобщо показан е с много конкретни прояви и белези, изразен е с вълнуваща образност един исторически процес, който сам авторът синтетично характеризира с два стиха от „Епопея на забравените“:

И в няколко дена тайно и полека,
народът порасте на няколко века!

Силите на националната революция са видени правилно. Подготовката на въстанието е дадена като народно дело, в което участвуват еснафите, бедните трудещи се от града, селяните, интелигенцията, свързана с народа. Организаторите на революцията се опират именно на тия слоеве от народната маса.

В романа е показано с убедителен реализъм класовото деление на тогавашното българско общество — на народна маса, от една страна, и чорбаджии и едри търговци, от друга. Тук трябва да отбележим, че Вазов като идеолог, когато се отклони от белетристичното изображение и по своя навик започне сам да разсъждава по събитията, изменя на жизнената правда, противоречи на историческата истина: както се вижда от главата „Пиянство на един народ“, той включва в революционното дело и чорбаджиите, и висшето духовенство. Според него, те не пречели на патриотичното движение, не го издавали. За щастие тая глава съдържа разсъждения на идеолога Вазов, в които се отразява ограничеността на неговия мироглед. Инак, като художник, в самия роман, в белетристичното изображение на събития и хора, той доказва противната, т. е. правдивата теза: че чорбаджиите са крепители на султанската власт, противници на революцията и предатели.

В романа, изпълнен с блестящи обстоятелствени описания на патриотичния и революционен подем, ние очакваме да видим самото въстание. Въстаналият народ обаче е показан едва на петия ден — когато е започнало вече моралното разложение. Наистина авторът се връща малко назад, за да ни осведоми за станалото, но излага предишните събития не белетристично, а като хроника. Той съобщава, че още на втория ден почнало унинието, на третия се засилило, докато настанала пълна деморализация. Народният героизъм, какъвто го намираме в „Записките“ на Захари Стоянов например, или дори в „Кочо“ на самия Вазов — в „Под игото“ липсва след обявяването на въстанието. Героични и смели хората се проявяват повече преди него. Очевидно за епическо изображение на масови въстанически действия е липсвал личен опит на автора. За него е по-лесно да опише патриотичния по-

дем, да възпее въстанието лирически, отколкото да го обрисува в конкретни, широки белетристични картини. Той сам в главата „Пиянство на един народ" мисли, че „българският национален дух никога не се е вдигал до такава висота" до каквато се е вдигнал през подготовката на въстанието. И затова той нарочно е искал да наблегне в романа си именно „на тая прелюдия на борбата, защото само тя е поразителна и мерило за силата на една велика идея, възприета от благоприятна почва. Самата борба, която последва, не заслужава името си." Тая борба, т. е. революцията, била само „чудовищен „крах" на най-светлите надежди". Затова той нямал намерение да я описва и по необходимост само се натъкнал на нея. Но ако липсва борбата на народа въстаник — в края на романа са описани внушително, с чувство на възторг героизмът и гордата саможертвеност на отделни борци, като Кандов, Огнянов, Соколов.

Силата на Вазовия талант се е проявила в богатството на многобагрени битови платна, зафиксирали най-голямата висота, до която, по думите на автора, се е издигнал българският национален дух — патриотичния подем на народа. Но не само в това — очарованието на „Под игото" е и в пластичното изображение на толкова много представители от всички слоеве на народа. И ако при пресъздаване на бита и настроенията на хората Вазов се ръководи от своя верен усет към исторически характерното, към онова, в което се изразява патосът на епохата — при изображението на лицата тоя усет е още по-изострен: тук се прибавя и нравствено-патриотичният критерий. Боите на Вазовата палитра, когато ще рисува човешки образи, стават още по-разноцветни. Различни са начините, строго индивидуални са белезите, с които белетристът ни запознава с героите си и ги внушава, за да ги запомним по-добре. Но с каквито и похвати да ги въвежда в действието на романа, той не крие своите чувства към тях. Пряка или косвена (чрез постъпки и дела), тяхната характеристика е и оценка, някъде дори строго отрицателна присъда. Критерият за оценката, положителна или отрицателна, е винаги отношението на героя към основния въпрос на епохата — въстанието на народа, освобождението от турско робство.

Ето главния герой на романа — Бойчо Огнянов. За неговото минало е съобщено твърде малко: участвувал във въстаническа чета, осъден на доживотен затвор и пратен на заточение в Диарбекир, откъдето след осем години избягва и пристига тайно в Бяла черква, за да продължи революционната си дейност. Авторът е взел за герой един, така да се каже, професионален революционер, човек, който се е посветил изцяло на освободителното дело. И ни го представя с най-хубавото, с което е спечелил неговото възхищение: беззаветната му любов към родината. От изгнанието си Огнянов се е върнал „още по-възторжен, идеалист, смел до безумство, влюбен в България до фанатизъм и честен до самопожертвуване". И през всичкото време, до смъртта си, той оправдава възторжената характеристика на своя създател: цялата си дейност, мисълта, сърцето и живота си той слага пред олтара на отечеството. Огнянов е идеалният патриот и борец за освобождението на своя народ от чуждо иго — и като такъв именно е обрисуван в романа убедително, с езикови и художествени средства, продиктувани от нескрита любов. Той поставя винаги интересите на революцията по-горе от личните си интереси и интимни увлечения.

Но тъкмо обрисовката на тоя герой — който и до днес завладява читателите, като им напомня за чистия патриотизъм на онова време — посочва и една граница, която перото на белетриста не е могло да прескочи. В изобра-

зяването на Огнянов се забелязва ясно известна романтична сензационност, която започва още при първото му дело — убиването на двамата турски злодеи — и продължава после, след откриването на техните трупове. Неговата революционна дейност не е показана направо, белетристично. Изглежда, че и тук авторът не е имал достатъчно личен опит, макар да е бил член на революционния комитет в Сопот. Съдбата на своя герой — по примера на сензационните романи — той изгражда в едно авантюристично повествование като редица от приключения. Трябва обаче да се признае, че Вазов умело е използувал тоя начин, за да даде — чрез намеци и отделни бележки и чрез отношението на народа към Огнянов — известна представа за дейността, която той е вършел като агитатор и организатор. Както видяхме, с неговата поява се свързва раздвижването на духовете в Бяла черква, описано доста подробно. Когато той избягва и се скрива в с. Овчери, авторът съобщава, че това било „най-вярното му село, което най-често той спохождаше в обиколките си". Същото важи и за Веригово и Алтъново, които той познава и в които селяните изразяват към него откритото своята любов и преданост. Във Веригово го наричат дори „нашият апостол". Покрай другото узнаваме, че е бил организатор в Клисура и околността и че е ходил като делегат на събранието на Оборище.

Няма шаблон за обрисовката на революционери — а и те самите в живота са различни по характер и темперамент. Вазов е намерил свой начин да представи Огнянов: преодолявайки липсата на свой практически опит в тая област, той свидетелствува за неговата революционна дейност по косвен начин, посочвайки нейните резултати. И това е достатъчно, за да имаме един жив художествен образ на национален революционер — още повече че той е обрисуван и в други посоки като човек и революционен деец. Проявите му като революционер и човек с индивидуален характер и темперамент в много сцени и главно в отношенията с хората създават художествената плътност на един обаятелен образ. Още в началото Огнянов е показан с дълбока човешка и революционна съвест, когато решава да се предаде на властта, за да спаси Соколов. Той разкрива честно и доблестно на Рада с какъв човек тя иска да се свърже в любовта си към него, а след поражението — при най-опасни обстоятелства и въпреки че се смята измамен от нея — тръгва да я търси в пламъците на Клисура, за да я спаси. Той показва своето благородство и великодушие дори към такъв враг като Стефчов, когато този е изложен на позор (в случая с Милка Тодоричина). С държанието си на народен човек, с дейността си и с благородството на своя характер, с чувството си за справедливост и чест Огнянов става извънредно популярен и спечелва любовта на всички. В романа е разказано убедително, по белетристичен начин, колко много го обичат и почитат не само революционерите, не само хората от народа и селяните, всред които работи, но и такива хора, които нямат нищо общо с революцията, като хаджи Смион. Когато разбира, че Стефчов отива в конака да предаде Огнянов, хаджи Смион му казва: „Що ти трябва, бе. Не закачай човечеца. Все ще се намери в цяла Бяла черква едно кюшенце да го скрием. . . За графа като бъде, всеки го обича." Вазов умее да проникне дълбоко в духовната природа на човека. В душата на хаджи Смион — тоя вечен хамелеон — той открива хуманно чувство и честна мисъл, проявени в един извънредно опасен момент. И това е трогателното.

Но ако в психологията и в обрисовката на жизнената обстановка авторът е направил много, за да изпъкне пред нас ясно неговият главен герой, в друга

една област той му остава решително задължен — в областта на идеологията. Вазов съобщава, че при създаването на Огнянов е имал пред вид като първообрази Васил Левски и Стоян Заимов, от живота на които е използувал известни случки. Но на Левски (Заимов не ни интересува) Огнянов прилича само по фанатичната си любов към България, по издръжливостта и по оптимизма си. Той не се отчайва никога — и след поражението мисли за нова борба. Той не споделя обаче идеите на Левски, няма изобщо идеологията на нашите революционери. В спора си с Кандов (в главата „Силистра-йолу") Огнянов развива такива мисли: „Ние не можем да се опираме освен на народа, а в тоя народ туряме и чорбаджии, и духовенство: те са сили и ние ще ги употребим." А известно е, че Левски и всички наши революционери са смятали чорбаджиите за врагове на нашето национално-революционно движение и са ги поставяли вън от народа. Но Огнянов отива по-нататък. След цитираните мисли той прибавя:„Унищожи заптието, и народът постига своя идеал! Ако вие имате друг идеал, той не е негов." Ясно е, че Огнянов схваща революцията само като унищожаване на националното, политическото робство. Социални цели, каквито ѝ поставяха нашите революционери, той не вижда.

Изобщо в романа са представени неправилно идеите и мечтите на нашите революционери за бъдещата политическа уредба на България. В заседание на комитета Каблешков чертае освободена България като монархия, начело с европейски принц — при това оставя я в зависимост от султана. Т. е. такава почти, каквато беше по-късно Източна Румелия. Едно грубо изопачаване на политическите идеали на българските революционери. Каравелов, Левски, Ботев, Бенковски бяха революционни демократи, републиканци, а Ботев стигаше до утопически социализъм. Така че в „Под игото" липсват истинските идеи на нашите революционери и социалната същност на нашата революция.

Вазов винаги (освен в драмата „Хъшове") е изпитвал творчески затруднения, когато е трябвало да обрисува революционер със социални идеи, особено със социалистически. Ярък пример за това е изображението на Кандов. Тоя студент от един руски университет, социалист, е обрисуван от автора като някакъв догматик, без живо чувство и непосредно отношение към живота. Разбира се, Кандовият социализъм е утопически, но това няма значение — и научен да беше, Вазов щеше да има същото отрицателно отношение. Той кара своя герой да нарича „нелепости" целомъдрието, брака, съпружеската вярност, „светите майчини обязаности". Очевидно авторът не познава социализма, не разбира критиката, която социалистите са правили на буржоазното общество и на неговия морал. И затова рисува карикатурно образа на „горещия идеалист". Като мисли, че социализъм и патриотизъм са несъвместими, той принуждава Кандов да отрича патриотизма и борбата за освобождение на отечеството. Не можейки да се справи със своя герой, той, без всякакво белетристично показване, съобщава декларативно, че първата среща с живота уж разкълатила социалистическите му убеждения и Кандов не можел вече да се кланя на един „пукнат кумир", потърсил друг и го намерил в лицето на България — той става член на комитета и се хвърля страстно в революционна дейност. Тая идейна операция е извършена без всякаква нужда — тъй като социалистите именно са най-последователните революционери и борци за свободата на своето отечество. Пресният пример на Ботев е бил достатъчен да убеди автора в това, но — както знаем — Вазов и у него не разбираше и не приемаше социалиста. И все пак по-нататък в романа той показва убедително, по художествен път, как израства Кандов като революционер, как се бие стра-

сно като въстаник и как загива като герой с дълбока вяра, че е трябвало да се бори за свободата на отечеството.

Въпреки невярното осветление на Кандовия образ обаче Вазов, като е въвел социалист в романа си, е останал верен на тогавашната действителност, в която е имало социалисти. При това Кандов като човек е представен с много симпатични черти. И още едно нещо: чрез неговия образ „Под игото" отразява влиянието на руската социалистическо-утопическа мисъл върху нашата интелигенция.

Непосредно, без да създава някакви идейни или психологически затруднения на своя създател, е изграден образът на д-р Соколов. Разпален патриот, смел революционер, предан до смърт на освободителното дело, готов на всякаква жертва за неговите интереси, той носи нещо и от жизнелюбието на Вазовите „чичовци". Обрисуван доста живо като весел, безгрижен, „с нрав буен, чудак и лекомислен", той винаги е пръв както в дружеските увеселения, така и в комитетските съзаклятия.

Интересен, живо изобразен е незабравимият образ на Колчо Слепецът — жизнерадостен, духовит и особено деен, изцяло в услуга на революционерите. Би могло да се каже, че авторът злоупотребява с него: Колчо е почти винаги там, гдето имат нужда от неговата помощ. Психологията на страхливците, на безхарактерните, на тия, които си служат с високопарни революционни фрази, а след поражението ренегират подло, е изобличена в образа на господин Фратю. Към тая категория спадат и двамата попа — Димчо и Ставри, от които вторият — един от Вазовите жизнелюбци и веселяци още в „Чичовци" — е доста ярко портретиран. Срещу тях се изправя високо със своя морален ръст скромният просветител от миналото отец Йеротей, който услужва сега на революцията.

С истинско творческо увлечение изобразява Вазов лицата, свързани пряко с българския бит, израсли в него. От такива лица той е имал най-живи и трайни впечатления. Първо място между тях заема чорбаджи Марко, за прототип на когото е послужил Вазовият баща. Събрал всичката любов на автора, той изпъква особено релефно, показан от всички страни, с отношението си към семейството, към обществения и културен живот, към въстанието. Наричан чорбаджия, той няма нищо общо с реакционната класа на Юрдан Диамандиев. Той е даден в развитие — с всичките му съмнения и колебания. Носител на патриотично настроение, отначало той е против въстанието, понеже не вярва в неговия успех, после, заразен от общия революционен подем, го приема и му помага, като дава черешата си за изработка на топ. Но Вазов е реалист и ясно определя, че чорбаджи Марко „в същност е партизанин на приготовлението, не на въстанието" — и когато го приема, той разчита на помощта на Русия. Така както е описан, той е представител на либералната буржоазия, на „умерения елемент в народната партия. Елемент годен за всеки друг случай, но не в революциите." За разлика от оня романтичен замах, с който рисува Огнянов, тук Вазов се придържа строго в реалистичния метод. Изваял с особено топло чувство образа на чорбаджи Марко, той проследява подробно неговите колебания и отбелязва най-после, че в убежденията му настъпва „значителен превратът": Марко започва да вярва в успеха на въстанието. Но в желанието си да бъде до край обективен и точен, Вазов разширява характеристиката на „умерения" социален елемент, т. е. на либералната буржоазия, като прибавя, че тоя елемент „често играе ролята на спъвало" в колелото на революциите. И ние виждаме за лишен път какъв дар на стихийно художническо

прониквање в психологията на социалните слоеве е притежавал авторът на „Под игото". На тоя дар не противоречи — дори го подкрепя — последната фраза на тая характеристика: чувствувайки сложността на живота — за да не превърне в догма своето долавяне и за да спаси патриотичната чест на своя герой — Вазов предупреждава: „В дадения случай може би това не беше така..." Т. е. чорбаджи Марко няма да се окаже „спъвало". Животът е винаги по-богат от нашите принципи.

Вазов има тънък усет за нюансите в психологията на отделните социални слоеве. Той не само отделя рязко чорбаджи Марко от чорбаджи Юрдан, но го разграничава и от Мичо Бейзадето, чиито постъпки свидетелствуват ясно, че не принадлежи към „умерения елемент" в народната партия, макар да е прекоросван „чорбаджи". Мичо Бейзадето е известен още от „Чичовци" като „русолюбец" до nec plus ultra, до фанатизъм, до смешност". Упорит русофил, сега той е и упорит революционер, с фанатична вяра в края на Турция и в успеха на въстанието.

Изобщо в романа героите са дадени не само със своята психологическа и нравствена същност, но често и със своята класова, социална определеност. И това се прави в някои случаи съвсем открито и пряко — когато се касае за отношението към въстанието. Ето чорбаджи Юрдан и Стефчов. Юрдан Диамандиев е посочен направо като типичен представител на чорбаджийската класа. Казаното от автора се потвърждава навсякъде от делата и постъпките на героя. Заклет враг на революционерите и приятел на турците, активен поддръжник на тяхната власт, в най-тежкия момент, когато е избиван масово народът, чорбаджи Юрдан говори яростно против въстаниците: „Доведете ми ги тука сега — аз да им издам иляма![1] Бунтуват се! Против кого? — Против царя, против баща си и доброжелателя, който ни пази като двете си очи влакно да не ни падне от главата. . . Ние сме били толкова стотин години под сянката на султановия трон, и добруваха и дедите ни, и бащите ни, и ние, па и внуците ни по-добро няма да намерят. . . Комуто се не харесва тука, нека върви в Московията. . . Нам си е добре. . ."

Ето го истинския глас на чорбаджията реакционер, поддръжника на потисническата турска власт — за неговите чувства и мисли са намерени точните думи, типичните фрази, с които сам разкрива душата си. Гласът на ситият, който не може да излезе вън от своите преки материални интереси, лишен от национално и човешко съзнание. В думите на чорбаджи Юрдан има и друг интересен момент: както турците, така и чорбаджиите са врагове на Русия, защото свързват революционното настроение у народа с любовта му към нея. В нападките против въстаниците са изразени чрез Юрдан Диамандиев с пределна яснота класовите позиции на чорбаджиите. Една от важните положителни страни на романа е именно тая: в него със силата на художественото изображение не само се доказва необходимостта на въстанието, но се и подчертава предателската роля на чорбаджиите в нашето национално-освободително движение.

С открит израз на своето отрицателно отношение ни представя авторът и Стефчов: „с дух и отхрана чорбаджийски", син на чорбаджия „от калъпа на Юрдан Диамандиев"; „млад човек, но с ръждиви понятия"; „недостъпен за новото великодушно веяние на свободолюбивите идеи"; „злобна и завист-

[1] Илям — присъда.

лива душа", „покварено сърце"; младите го считали за „турско ухо". И той наистина е такъв.

Лицата в „Под игото" са много. Те произхождат от всички обществени класи. При обрисовката им Вазов показва умение да внуши ясно както физическия, така и моралния им лик. В много случаи в тях са намерени и художествено въплътени черти, които ги правят представители на известни класи, и черти строго индивидуални, с които се отличават едно от друго. Но Вазов — както вече се изтъкна — не робува на схеми. Той е проницателен наблюдател на живота и следва неговата сложност и многообразие. Кака Гинка например — един от най-живите образи в романа — е от семейството на чорбаджи Юрдан, но не е реакционерка като него — тя е напредничава, демократична, възторжена патриотка, ентусиазирана от идеята за въстание и открито изказва своето съчувствие към революционерите. Но нейният образ не би бил така ярък, ако тя не се проявяваше по своему като темпераментна, сприхава, бъбрива — дотам дори, че не може да пази комитетските тайни — и властна жена, която командува и бие мъжа си. В работата на комитета участвува активно и големият син на Юрдан Диамандиев.

В творческия обсег на Вазов изобщо селянинът, със своята типична селска душевност, не влиза като нарочен обект. В по-късното му творчество той — покрай патриотични настроения — въплъщава преди всичко и най-вече нравствени добродетели. В „Под игото" селянинът е носител на общонационални стремежи, и те са, които изпъкват на пръв план в неговите прояви. Представители на патриотичната революционизирана селска маса са чичо Марин, бай Цанко, Петър Овчаров и Боримечката. Особено оригинален е Боримечката. В неговото изображение авторът е проявил известен романтичен вкус: придал му е изключителна физическа сила, грубост и суровина. Инак Боримечката носи честно сърце и предана душа. Той е един от малцината, които издържат докрай. Не изпада в уныние, не се отчайва, не упреква никого. Дори изказва желание за нова борба. Въплъщение на същинска, безкрайна селска издръжливост и търпение — национални черти на българина.

Героите в романа са обрисувани така, че всеки иде със своя нравствен образ, със своята специфична душевна същност. В пластичния външен портрет — който обикновено притежава голяма изразителност — са изтъкнати и морални качества, които после са подкрепени по белетристичен начин — чрез деянията на героя. И винаги се отбелязва възрастта, а често и годините точно. Един от най-типичните примери е характеристиката на чорбаджи Марко: „Той беше человек около петдесетгодишен, с висок исполински ръст, леко приведен, но строен още. Лицето му, червендалесто, но опалено и позагрубяло от слънце и ветрове поради честите му пътувания по кърища и панаири, имаше сериозно и студено изражение, даже и когато се усмихваше. Големите му, надвиснали над сините му очи вежди усилваха тоя строг тон на физиономията му. Но някакво добродушие, честност и искреност се разливаха по нея и я правеха симпатична и непобедимо извикваше уважение." При изображението на някои лица се внася хумористичен елемент, който обогатява и засилва естетическите достойнства на стила. Такива са Дамянчо Григорът, Михалаки Алафрангата, хаджи Смион, Рачко и др. Тук някъде блясва естествено рядкото майсторство на автора — да опише увлекателно и незабравимо героя. Ето Дамянчо Григорът: „Човек петдесетгодишен, дълголик, сух, чер, с лукав, дяволит поглед, с подвижни иронически устни, но с важна сериозност, разляна по лицето му. Той беше многоглаголив, сладкодумен разказвач, неизчерпаем с приказки, дълбок

като кладенец и с фантазия, богата като съкровищата в Халима: от капката изкарваше море, от шушката — планина, а когато нямаше шушка, той минуваше и без нея.“ Тая характеристика се чете сама за себе си с истинско удоволствие. И когато по-късно виждаме какви истории измисля Дамянчо Григорът — такива невероятни, че в зимна буря светкат мълнии, — ние се убеждаваме колко сполучливо го е описал Вазов. И не само сполучливо — но и със симпатия. Най-блестящо се проявява тоя сладкодумен разказвач на представлението на „Многострадална Геновева“, когато превежда на бея превратно бунтовната песен „Пламни, пламни ти в нас, любов гореща“ като израз на любовта на графа към графинята и като разказ за благодеянията му. И така спасява актьорите революционери от явна беда. . .

Но благодушният хумор — зад който се крие симпатия — се превръща в сатира, когато е въпрос за противници на патриотичното движение. Калугерката хаджи Ровоама е „куца, злъчна и сплетница“; Мердевенджиев е „противна личност със своето благоговение към псалтикията и любов към турския език — първото показва „ум, обвит в плесен“, второто — „поклонник на бича“.

Успоредно със събитията от обществен и исторически характер, които съставят основното съдържание на „Под игото“, преплетена с тях се развива любовната история между Огнянов и Рада — плаха девойка, потисната от живота. Авторът не е проявил особено старание в обрисовката на Рада — тя е в сянката на Огнянов, в нея се отразяват неговите чувства и мисли. Тя цялата е любов и преданост. Нелишена от старомодни сантиментални елементи, тая любовна история, изпълнена с драматични моменти, усложнява душевния живот на героите, като разкрива все пак интимни кътчета от него и изяснява характерите им от нова страна.

При богатството на образи и картини от живота трябва да прибавим и поетичните картини от природата, която често се описва във връзка с действията на героите. Така както обикновено става в класическия роман.

В композицията на „Под игото“, в развитието на действието авторът е използувал ефектни похвати. Произведението е разделено на глави, повечето от които носят интересни заглавия, предназначени да пробудят любопитството на читателя, като: „Неочаквана среща“, „Гробът говори“, „Друг се хваща в клопката“, „Победителите угощават победените“, „Буря пред буря“, „Любов — героизъм“ и др. В тия заглавия е явно влиянието на сензационните романи. Знаем, че на младини Вазов е чел с увлечение Евгений Сю. Но нямаме основания да го обвиняваме за тия интригуващи названия. В тях няма нищо лошо — щом зад тях се крие сериозно съдържание — както е в „Под игото“. При разпоредбата на материала авторът понякога редува картини на ужаси с други картини, изпълнени с бодро, весело настроение. Особено майсторски заплита той хората на градеца с главния герой Огнянов.

Характерно за разказвателните похвати в романа е и това, че понякога главите завършват тъкмо в най-интересния, най-критичния момент за героя. Когато след снежната буря Огнянов се връща в селото, той отива да спи в един хан. Тъкмо влиза в стаята си и по стълбата се покачват петнадесетина башибозуци с пушки. Читателят остава с впечатление, че положението е безизходно. И авторът засилва това впечатление с последната фраза от главата: „Уви! Нямаше Колча да го предупреди!“ Интересът е повишен до крайност, читателят трепне за съдбата на героя. Отговор на драматичния въпрос — спасил ли се е Огнянов — авторът дава обаче чак след 83 страници. Такъв е

случаят и когато Рада в Клисура иска да се самоубие: тъкмо поднася свещта към вулията с барут, на вратата се появява Боримечката. Но главата свършва. Какво става с Рада се узнава много по-нататък. Тоя пример ни навежда и на друг похват у Вазов: при свързване на събитията той разчита често на случайността. Случайности в романа има много. Особено типичен е случаят, когато биволът настъпва Огняновата бележка, изпусната от Марийка — тъй че Стефчов не може да я намери. Или — когато турчинът забравя писмото в Ганковото кафене.

Макар и да разчита на подобни ефекти, напълно допустими, но не винаги оправдани от художествено гледище, романът си е естествено богат и с напрегнати събития, и със силни душевни вълнения, и с дълбоки проникновения в душата на героите, като всичко е получило образен, художествен характер. Да си спомним още началните сцени: пристигането на Огнянов у чорбаджи Маркови и бягството му към воденицата; историята с д-р Соколов, когато Огнянов отива да се предаде, за да го спаси. И така до края — Вазов съумява да създаде интрига, изпълнена с драматично напрежение. Това в същност е една от най-хубавите страни на „Под игото".

Романът е написан увлекателно, с творчески замах, с истинско вдъхновение, с прекрасен език. Вярното проникване в психологията на хората и богатството на езика се виждат и в речта на героите — техният език е индивидуализиран. Чорбаджи Марко, чорбаджи Юрдан, Мичо Бейзадето, Колчо, Боримечката — всеки от тия герои, към които може да се прибавят и много други — има специфични думи в своя речник и своя конструкция на фразата, свързани с неговия характер. Вазов е майстор на диалога, както е майстор и в портретирането на лицата.

Широко епическо изображение на българската действителност преди Освобождението, „Под игото" е първият истински художествен роман в българската литература. Със силата на художественото слово той пренесе образите на характерни представители на една бурна епоха до нас и ни ги направи свои, близки, незабравими. Образи като чорбаджи Марко, Мичо Бейзадето, Огнянов, Соколов, Кандов, Колчо, кака Гинка, Боримечката живеят в паметта на поколенията, не се забравят, както не се забравят Македонски, Странджата, Варлаам, Селямсъзът, хаджи Смион, Иванчо Йотата от „Немили-недраги" и „Чичовци". Те са включени в богатствата на нашето духовно битие.

Към близкото минало — епохата на национално-освободителното движение — Вазов се връща и в някои от разказите си, както и в много спомени, придобили повече или по-малко белетристична форма. Рисувайки интересни картини от предосвобожденския живот, той пресъздава в „Белимелецът" една романтична история за отмъщението на хайдутина и за милостта и хуманизма на народа. От истинска случка, свързана със съдбата на Ботевата чета, той е направил един от най-хубавите си популярни разкази — „Една българка". Показан е прекрасен образ на жена от народа — една старица, невежествена, потисната, но с голямо сърце, в което заедно с милостта към човека се пробужда инстинктивно и патриотичното чувство. Вазов обича тия моменти — когато хората от народа проявяват стихийно и хуманизъм, и патриотизъм, и истински героизъм. И тия високи добродетели се разкриват тук още по-убедително и по-внушително, съпоставени с подлия страх и с егоизма на калугера.

Между разказите, в които се засяга предосвобожденската епоха, има няколко из живота на Васил Левски — „Из кривините", „Чистият път", „Апо-

столът в премеждие" — основани върху спомени собствени на автора или чути от други. В тях виждаме свръхчовешкото самообладание, присъствието на духа, безстрашието и благородството на великия апостол и при най-безизходни обстоятелства. Към него Вазов има такъв пиетет, счита го за толкова непостижим като въплъщение на най-високото у българския революционер, че не си позволи, по-точно не посмя, да го направи с името му герой на чисто белетристично произведение.

В голямата си част разказите на Вазов за предосвобожденското време представят спомени за ученическите му години и за тогавашното училище. С увлечение и непринуден хумор описва той някогашното килийно обучение („При Ивана Гърбата"), както и хубави картини и сцени от по-късното училище, когато се въвеждат нови методи и се четат стихове от руски поети, скицира леко образи на свои учители, за които си спомня с признателност, но възпитателните средства на някои от които представя реалистично с всичките им отрицателни страни. Във връзка с „възпитателните" методи Вазов поставя и въпроса за някои отрицателни черти у българина, рожба на робството („Даскалите").

*

С „Под игото" Иван Вазов сложи най-големия и най-траен венец пред паметника на една епоха, в която българският народ бе се проявил с най-хубавите си национални черти — епохата на „самопожертвованията" и на „великите героизми". След това творческото внимание на белетриста се поглъща изцяло от съвременната действителност. Наистина в 1881 г. той тури началото на своята художествена проза с две произведения — едното от които разказваше за близкото минало след поражението на Априлското въстание: споменните „Неотдавна", другото за годините непосредно след Освобождението: повестта „Митрофан", преименувана после в „Митрофан и Дормидолски". Но героичната епоха на национално-освободителните борби надделя в белетристичните изображения — само сегиз-тогиз в отделни разкази Вазов засягаше съвременността, за да се насочи изцяло към нея след „Под игото".

Показателно е, че първата повествователна творба на Вазов за новия живот след Освобождението — „МИТРОФАН И ДОРМИДОЛСКИ" — е хумористична. Нещо повече: и случки, и лица придобиват карикатурен характер. Очевидно преходното време — когато старото, свързано с турското робство, си е отишло, а новото не е намерило още своите форми — предлага на пръв план карикатури. Още повече че се касае за едно глухо провинциално градче, недостъпно още за културата (Берковица).

В простата еднолинейна фабула на повестта са легнали главно неразборите в съдопроизводството, свързани с отношенията на две ярки личности. В центъра на действието стоят Митрофан Дакито, наричан още Прасето, и дядо Иван Песоглавеца или, както той тържествено се представя, Иван Аспазиевич Дормидолски. Двама приятели, два противоположни образа — противоположни и по характер, и по външен вид, и по политическа принадлежност. Те са обрисувани твърде релефно, в стила на гротеската. Особено колоритен е косматият и комично патетичен Дормидолски, който се явява и в „Нова земя" с прозвището Дикий Барин. Той се хвали, че е ходил много и много е видял, „знаком" е „с руским язиком", знае влашки, приказва „молдовански, сръбски, румънски" и от маджарски помни няколко псувни. Представя се за

верен приятел на Дакито, а тайно пише донос против него, мечтаейки да заеме съдийското му място и го ругае в ума си, че бил невежа. В сравнение с този шумен патриот на „възродителна България“ и покръстител на туркините, Дакито изглежда много тих и кротък, но когато го назначават неочаквано и за него съдия, той се мъчи да пази „по-голямо достолепие и тържественост“ в обноските си с другите хора. Държи се тежко, гледа да не показва слабост, като тълкува по своему законите и взема от подсъдимите рушвет (гъски). Митрофан и Дормидолски не разбират нито новия живот, нито своите задължения. В постъпките си се ръководят от себични интереси. Единият (Дакито) е либерал, другият (Дормидолски) консерватор, но те се само считат такива, без определени убеждения. Те представят една тъпа, изостанала среда, смешна и невежествена — особено невежествена. Митрофан е съдия, Дормидолски адвокат, но нито единият разбира съдийството, нито другият адвокатството. И двамата нямат понятие от новите закони. Процедурата на съденето при Дакито е същата оная, която е научил, когато в турско време е бил член на съда (ааза) при Нусреф бей във Враца. И тъкмо защото това са невежи хора, а са поставени на известни обществени постове, те се мъчат да покажат, че стоят по-високо от другите, и стават смешни. Особено смешен е техният език — и най-вече езикът на Дормидолски.

Авторът допълва хумористичното изображение на живота, като описва сцени от семейния бит на „съдията“ и „адвоката“ и отношенията между тях и други лица. Така повествованието разширява малко своите граници и обхваща картини от нравите на малкия градец.

Цялата история с приятелството и скарването на невежия, но упорит в своите решения „съдия“ Митрофан Дакито и славолюбивия и словоохотлив „адвокат“ Дормидолски, в която има интересни и вярно доловени нрави, завършва с неправдоподобен край: кроткият и милостив Митрофан става изведнъж страшно отмъстителен и издава невероятна присъда: за отсичането на една чужда череша осъжда своя дотогавашен приятел на смърт! Явно е, че тук се търси карикатурното, което е доведено до абсурдност. То е нарочно така преувеличено, че започва да звучи като шега за нещо, което не бива да се взема за сериозно, но чрез което изпъкват с ярка живописност и двамата герои.

Захари Стоянов след отпечатването на повестта изобличава Вазов в грубо подражание на Гогол, обвинява го едва ли не, че е откраднал („скърпил“) своя „Митрофан“ от неговите произведения „Ревизор“ и „Как се скараха Иван Иванович и Иван Никифорович“. В очерка „За моята си черга“ (Драски и шарки) Вазов надълго се оправдава и доказва, че произведението му е съвсем оригинално. Най-много набляга на това, че лицата, за които разказва, са действителни, истински българи, „до безобразие българи“, живи лица — живи още когато той пише своята защита.

Разбира се, че в характерите и нравите, които рисува, Вазов е оригинален. Но в начина, по който построява събитията, той безспорно се влияе от двете споменати произведения на Гогол. Че е мислил да напише нещо като тия произведения на руския писател, личи от стихотворното му писмо до Спас Вацов от 1879 г., което съдържа следните стихове:

Гогол да бяхази, при нашите хора
щях да спиша нещо като „Ревизора“.

Както се каза вече, рамките на повестта са ограничени; авторът е насочил своето перо главно към смешните страни в живота — и то в определена област — те са се изпречили преди всичко пред неговия поглед. Сам той нарича произведението си „невинна хумореска — смешка — без никакво нравоучително домогване", в него „няма типове, а портрети окарикатурени".

Колко силно впечатление е направило на Вазов смешното, карикатурното в ония първи години на свободен живот в Берковица личи и от обстоятелството, че за някои моменти от „Митрофан и Дормидолски" той си спомня и след петнайсет години, когато пише романа „НОВА ЗЕМЯ" (1896), и ги вмъква малко променени в него.

Романът „Нова земя",който представя подробна картина на действителността непосредно след Освобождението, според автора, е нещо като продължение на „Под игото". Продължението трябва да се схваща в най-общ смисъл, защото условията във всички области на живота са променени. И лицата са други. Само някои от героите на „Под игото" — като Боримечката, Хаджи Смион и в няколко глави кака Гинка — са действуващи лица и в „Нова земя". Съдбата на останалите е доразказана в четвъртата част на новия роман.

Повествованието се развива на много широка основа. Рисуват се най-различни страни от действителността. За да се постигне това, авторът развежда, в седемте части на романа, своя герой Стремски от едно място на друго, като пресъздава моменти из живота на двете България от Освободителната война до Съединението. Даже го разхожда из Швейцария и Франция, за да го срещне български студенти, за чието поведение белетристът строго бди. Главното внимание е обърнато на обществено-политическата атмосфера, на морала и отношенията в семейството и в обществените среди. На много места са изобразени правдиво реалистични картини от действителността, доловени са верни черти от живота и духовния свят на героите. Такива са преди всичко ония страници, в които се описват сцени от бягството на белочерковчани през планината, преследвани и избивани от разярените турци — макар и тук да има, както навсякъде, сензационни случайности. След това идат описанията на канцеларския живот в Русе, с интересно скицирани образи на лица, първия бал в освободена България, тържественото посрещане и гощавката на княз Дондуков, с непринудено изразените чувства на любов към Русия, отношенията и морала в интелигентско-чиновническите среди. В своя любима атмосфера навлиза Вазов, когато разказва за живота на Breговец (Берковица), като очертава и първия фрапиращ профил на д-р Догански, както и когато описва излета до Ком — описание, в което, наред с пейзажите, намираме интересни моментални скици на лица. Особено прочувствени са страниците за посещението на Стремски в опожарената Бяла черква — родното място на героя, — защото са от автобиографично естество. С правдивост и реалистично внушение се отличават сцените, в които се явява Боримечката: срещата му със Стремски и Догански, участието му в събитията през деня на Съединението и разговорите му тоя ден с хаджи Евтим и хаджи Смион. Хаджи Смион е един от изпъкващите образи тук — със същите навици и морална физиономия, какъвто го знаем от „Под игото".

И това, което прави впечатление в калейдоскопа от пъстри картини, изградени от наблюдения, почерпани от всички области на българския живот, е, че в него Вазов не вижда почти никакви положителни ценности. Преобладаващо е отрицателното начало. Когато Стремски в Breговец се учудва, из-

ненадан от големите нередности в съда, д-р Догански казва: „Така е тука, брате! Нова земя!“ А когато научава и за друго публично деяние на доктора, което той извършил, без да знае, че е незаконно, но и министърът на правосъдието не разбрал това — Стремски възкликва: „И министърът даже? Ти право кажеш, докторе: нова земя, нова земя!“ Ето отгде иде заглавието на романа. Очевиден е замисълът на автора: критическо изображение на живота. От израстваща България той е явно недоволен. И все пак, воден от своя оптимистичен светоглед, той е поискал да покаже или, по-точно, да предложи и нещо положително.

Положителното той въплъщава най-вече в своя главен герой Найден Стремски, образ в много отношения автобиографичен. Повече или по-малко всички важни събития в произведението са свързани с него. Стремски е обрисуван с подчертана симпатия. Социално-политическата му философия, идеалите му — това са идеалите и социално-политическата философия на самия Вазов, който чрез него изразява своето отношение към събитията, към обществено-политическите течения, към всички основни въпроси на живота. Той не бил — според автора — никакъв идеален образ, не носел никакво „социално светоломно знаме“, но бил „прогресивен младеж“. Вазов подчертава особено неговата честност, безкористност и патриотизъм — с това се и изчерпва програмата на героя като обществен деец. Найден Стремски, чиито схващания по всички въпроси се препоръчват за най-правилни, е явно идеализиран. Ако някъде в отношенията си като частно лице прояви известна жизненост — това впечатление за жизненост се разрушава веднага, щом той бъде изведен върху по-широка обществена или философска плоскост. Той не е роден от живота, не е образ, който обобщава реални жизнени наблюдения — той е създаден нарочно като лице, предназначено от автора да бъде противопоставено на общата поквара. Затова е безжизнен като художествен образ — такава е у читателя общата представа за него. Особено като обществен деец. Отначало той се препоръчва за либерал, а после, в Южна България, принадлежи към противната партия, наречена народна. Но и в единия, и в другия случай не проявява никаква активност. Той не участвува в живота с никакви дела — той минава през и покрай събитията в романа само с името и с приказките си, с изказванията си по най-различни въпроси. Само в началото на първата част показва известна активност в романтичен дух.

Много по-живо, по-убедително е обрисуван хаджи Евтим, защото е изображение на истински човек — чичото на Вазов. И защото не е предназначен нарочно да въплъщава някакви обществени добродетели. Той си има собствени, спонтанно проявени добродетели — мекосърдечен, благороден старец, чието патриотично чувство избухва естествено, когато той се връща и вижда свободна България.

Идеализирана е и жената на Стремски — Невянка Шамурова — един светъл женски образ, излъчващ душевна и сърдечна чистота, но бледен, почти безплътен. Срещу нея стоят няколко образи на жени — суетни, с празни души и непостоянни сърца, с покварени характери: Светлина Филович, Драга Филович и Замфирица.

Срещу Найден Стремски пък са обрисувани цяла редица образи на обществено-политически дейци, чиновници, интелигенти, носители на отрицателните прояви в живота. И както споменахме вече, отрицателните явления в обществения и в частния живот са извънредно много, те са характерното, те дават общия тон на цялата действителност. Те и поглъщат вниманието на ав-

тора, който има към тая действителност сатирично-изобличително отношение.

В администрацията, в обществения живот, в частните отношения между хората, в личния морал на интелигенцията съществува обща поквара, кариеризъм, груб материализъм. „Мидхат паша беше направил от Русе — пише Вазов — не само столица на Дунавската област, но и център на европейската културност, зета в най-пустите си или най-грозните си форми." Наследници на тая криворазбрана културност са Светлина и Драга Филович. Особено грозно е манифестирана тя в постъпките на „балния герой" Веригаров, който се движи с цяла група подобни на него младежи.

Представителите на формиращата се буржоазно-капиталистическа България са завладени от една обща страст — страстта за трупане на пари, за забогатяване. Това типично явление, изобличено и в лириката на Вазов, е особено подчертано в романа. Още във втората част се говори за русенския богаташ Филович — човек заплетен в разни спекули, в нечисти доставки през време на Руско-турската война. А по-нататък в произведението дълго се подвизава д-р Догански — тип на кариерист, чиято главна цел в живота е да натрупа пари, да забогатее. За да постигне това, той си служи с всички средства. Той е обрисуван ярко като откровен циник. „Днес парата управлява света и съвестите" — заявява той и открито признава: „Аз имам една цел в живота: да спечеля пари." В това се изразява, според него, свободата в България, това е смисълът на обществената дейност. Догански е човек без морал, който ограбва бедните като лекар и като адвокат. Присвоява си обществени средства (краде например парите, предназначени уж за въстание в Македония). За да прикрие едно престъпление, той върши друго. От груби материални интереси и себични сметки се определят и политическите му позиции. „Политик е човек — говори той, — който има силно желание да се докопа до благата на властта à tout prix и за да постигне тая цел, експлоатира знамена, идеи, чувства, принципи, идеали. . . " „Единствената девиза" в политиката е: „Стани ти, да седна аз!" Само Алеко Константинов по онова време постигаше такива сгъстени изобличителни формулировки. В лицето на Догански е демаскиран не само натрупвачът на пари, но и буржоазният политик. Такива са и другите политически дейци в „Нова земя", особено Благодумов, представител на либералите, обрисуван като демагог и шарлатанин. У всички варират едни и същи пороци.

В изображението на обществено-политическия и частен живот в „Нова земя" Вазов е критически реалист. Но колкото се отнася специално до политическите партии и нрави, прави впечатление, че неговият критически реализъм е насочен само против либералите. Той ги представя в Северна България като най-безсъвестни демагози. И то в самото начало на 80-те години, когато те бяха партия на народа и се бореха за неговите свободи и права. През 1881—1882 г. сам Вазов се чувствуваше либерал и от Пловдив се бореше заедно с тях против суспендирането на Конституцията от Батенберг. В тоя смисъл неговият критически реализъм е ограничен. Инак, колкото се отнася до общата поквара, болката на Вазов е искрена и критическото изображение убедително.

Дейците на Съединението (с изключение на военните) са представени тенденциозно в отрицателна светлина — като мошеници и кариеристи, които вършат всичко, ръководени от лични интереси и сметки. Тук няма нито една политическа личност с положителна характеристика. За Захари Стоянов авторът пише само на две страници, и то твърде неблагоприятно, остро.

Всички тия дейци, така силно изобличени, са били членове на народно-либералната партия, която извършва Съединението. В същото време хората на народната партия, към която принадлежал Вазов — Стремски, Цветанов и др., — са обрисувани като идеални обществени дейци.

Особено грубо тенденциозен е авторът в отношението си към социализма и социалистите. В „Нова земя" той се спира подробно върху образа на един младеж социалист — Борис Шамуров. Той вижда в него възторжен, честен идеалист, но навсякъде изтъква, че е заблуден. Но Вазов подчертава патриотизма на Шамуров, който се записва веднага доброволец след Съединението и пръв заминава за границата, когато се появява опасност от Турция. Той участвува и в акцията през деня на Съединението. Изобщо образът на Борис Шамуров изпъква с пластичния си рисунък много добре като представител на тогавашната младеж, увлечена от социалистическите идеи. В романа има и други социалисти, като студента Ганчо Кирков, представен тезисно като безотечественик. Колкото се отнася до поп Кън — това е памфлетно тенденциозен образ във всяко отношение. Изобщо в по-голямата част на „Нова земя" авторът води война против социализма и либералите.

И все пак, борейки се против социализма, Вазов има и тук известна заслуга: той не е могъл да скрие присъствието на социалисти в обществения живот у нас още в средата на 80-те години от миналия век. Той признава, че социалистическите идеи са обхванали широко младежта.

Колкото се отнася до самото Съединение, Вазов говори за него с възторг и му дава висока оценка като патриотично дело, жадувано и посрещнато с ентусиазъм от целия български народ. Но тая оценка се прави в една от публицистичните глави на романа — предпоследната — по чисто разсъдъчен начин, а не със средствата на белетристичното пресъздаване.

Преднамереното отношение към известни лица и явления се отразява неблагоприятно не само върху изображението на героите, но и върху изложението на събитията, върху композицията на романа. Авторът твърде често разполага с фактите на действителността, с отделните случки в пътя на героите съвсем произволно, без да търси вътрешна връзка между събитията, между характер и постъпки, без логика, без мотивировки. Преднамерена нагласа определя съдбата на Стремски, Рангел и др. Затова романът е препълнен със случайности и сензационни събития: убийства, пожари, грабежи, кражби и пр. И с право на времето си е посрещнат с много отрицателни критики. Вазов, в стремежа си да го защити, се мами, когато твърди, че „Нова земя" надминава като художествено произведение „Под игото". С „Под игото" тоя роман не може да се сравнява.

Обществено-политическата и нравствена поквара — обект на „Нова земя" — е намерила широко изображение и в РАЗКАЗИТЕ на Вазов — жанр, характерен за него през 90-те години и първата половина на 900-те. Наистина още през 80-те години той напечатва няколко разказа, но през това десетилетие, увлечен главно от миналото, той посвещава в повествователните жанрове почти всичките си усилия на повестта и романа. Едва след завършване на „Под игото" започва да печата систематично разкази. И още през 1890 г. излизат десет негови разказа (срещу всичко пет обнародвани дотогава). Завършена е генералната за онова време задача на автора — да възкреси художествено най-хубавото от национално-освободителните борби в едно голямо произведение. И той може вече да се посвети на съвременността — траен

предмет на неговите лирически произведения, — като изобрази нейните най-разновидни, но дребни явления в малки повествователни форми — форми, с които би могъл да се отзовава бързо и постоянно на различните прояви в живота. Разказното му творчество се представя от сборниците: „Подпоручик Вълко“ (1886); „Повести и разкази“, три тома (1891, 1892, 1893); „Драски и шарки“, два тома (1893, 1895); „Видено и чуто“ (1901); „Пъстър свят“ (1902); „Утро в Банки“ (1905).

Разказите на Вазов притежават твърде широк диапазон на теми и огромно богатство от наблюдения над българската действителност. Както в лириката си, и тук той се отзовава на най-разнообразни явления от обществено-политическата и културна дейност на хората, прониква в техния частен живот, засяга въпроси от социален и нравствен характер. Той се взира навред с широко отворено и бдително око. Наблюдателен и чувствителен към всичко, което се отнася до общественото благо, до отечеството, до морала на отделния човек, на административни дейци и на други личности, заемащи високи места в обществото, той използува всички свои срещи, разходки в природата и в града, посещения по кафенетата, особено в София, за да събира материал за разкази. Тук влиза всичко преживяно и спомнено, видено и чуто. Използува дори случки и разговори от пътуванията си по трамваите. Вазов признава, че неговите разкази „имат винаги реална основа“, че той изобщо не можел да твори от нищо.

В разказите, както и в останалото си творчество, той пристъпя към жизнените явления с умисъл за преценка. Вазов не познава безстрастното, чисто естетическо съзерцание на действителността. Само природата — и то далеч не винаги — той може да възпява с чистата радост на поета от нейната красота. Когато изобразява хората и явленията, в които те са замесени, той има винаги ясно съзнание за тяхната обществена, идейна и нравствена стойност. Перото на художника е перо и на съдник.

Разказите на Вазов в огромната си част са посветени на съвременната действителност. Още в първите години след Освобождението той изразява своето разочарование от „дребните характери“, от липсата на идеали у своите съвременници, от користолюбието на ония, които стоят по върховете на новото българско общество. Това е съдържанието както на по-голямата част от лириката му, така и на разказите му.

Положителните явления, които забелязва в живота след Освобождението, са малко. Те са свързани преди всичко с националния подем през време на Сръбско-българската война, който — както винаги — носи вдъхновение за автора. В разказа „Вълко на война“ патриотичното чувство намира въплъщение и в най-незначителния и дори смятан за глупав човек от народната маса, който проявява чудеса от героизъм. Вазов знае с какво би могло да бъде стимулирана една примитивна натура към патриотизъм и героичен подвиг. Това е песента на заминаващите войници, от която се разиграва сърцето на Вълко. „Красно нещо било войната!“ — си казва глупавият Вълко и настига дружината. Когато на фронта Вълко, изгладнял, намира сух залък и почва да го дъвче, един куршум писва край устата му и отнася далеко сухара. Това го разярява, той става, впуща се пръв в атака и увлича останалите войници, а неприятелят изоставя позициите си и бяга. Изключителен и малко сензационен случай, но психологически правдив — и художественото въздействие е убедително. От онова време най-художественият и най-трогателен разказ е „Иде ли?“, наситен със заразително настроение. Разказът ни вълнува не само

с мъката на майката и на цялото семейство, но и с чувството на състрадание у българката към пленниците сърби, с нейния хуманизъм. Това е хуманното чувство на народа изобщо. Нищо по-тъжно и по-трогващо от последната картина: премръзналите, „хленчещи" деца, снежната страшна веявица, която иде от запад, оттам, гдето в лозята край Пирот в тоя момент засипва гроба на Стояна, техния брат. . . И като подтекст звучи протестът против войната. „Ама защо ли се биха?" — се чуди майката, за която сърбите са „добри хора" — и българи, и те „сѐ божи християни" . . . Тоя въпрос ще си задава по-късно и авторът в някои от другите си разкази. Хуманното чувство на народа, настроението му против войната и против английския империализъм откриваме и в „Героите на англо-бурската война" — настроение, изразено по-рано в стихотворението „Трансваал".

Показателно е, че тъкмо когато излизат най-критично-изобличителните му разкази — през 90-те години и по-късно — Вазов написва един от най-художествените си разкази — „Дядо Йоцо гледа": една щастлива белетристична инвенция. Защото в оня момент само един слепец би могъл да изпитва искреното удивление на един „възкръснал", без да има разочарованията на живите — както подмята авторът. Дядо Йоцо е въплъщение на най-чистата, несмутена от нищо тъмно радост от освободена България. При разочарованието, което авторът сам изпитва, нему е особено мило подобно безкористно патриотично чувство. Затова и с такова увлечение, с такава художествена убедителност разказва за изразената с човешка простота чистосърдечна радост от всичко българско всред кариеризма и толкова други отрицателни прояви. Образи като дядо Йоцо, баба Илийца, Вълко, майката от „Иде ли?", като изразители на светлото в живота, са противопоставени на всичко отрицателно, от което е отвратен авторът.

С особено задоволство открива той у народа друго едно настроение, твърде близко до сърцето му, характерно и за лириката му: любовта към руския народ. Любов, която се проявява тъкмо през времето на най-русофобския режим у нас — Стамболовия. С естествен хумор, с колоритния език на народа, с характерните за софийските шопи изрази и жестове е обрисувана в „Негостолюбиво село" хубава, духовита сцена, която изразява трайно чувство у народа. И това чувство се подчертава още повече чрез омразата, с която селяните се отнасят към „швабата", считан от нашия народ за носител на всяко зло, което иде от Запад. Авторът познава бита, речта, поведението и чувствата на селяните. И всичко това той използува майсторски, за да построи забавен разказ с неочаквана, но добре мотивирана психологически развръзка. Художественият замисъл ни се внушава, героите се налагат сами чрез развитата фабула. Но в „Негостолюбиво село" гражданинът у Вазов, противникът на русофобския режим, не е могъл да се сдържи — той избутва художника и взема думата, за да бодне направо, ако не врага, то поне неговата политика:

„По това време именно — четем в края на разказа — Стамболов, още всемогъщ властник, говореше на дописника на „Кьолнише цайтунг":

— Аз ослабих руското обаяние в България за петдесет години.

Ако искрено е говорил Стамболов, това показва, че тоя даровит държавен мъж е бил лош психолог."

И все пак трябва да признаем, че тая пряка публицистична намеса на автора извършва известна художествена служба: изявлението на всемогъщия диктатор звучи в силен контраст със стихийно и ярко изявената от селяните в развитието на разказа любов към руския дипломат и към руския народ.

Но ако всичко това са случаи из живота на народа, които представят на автора възможност да подчертае положителни морални ценности — много повече са явленията, които го отблъскват и настройват критично-сатирично. Огромно число от разказите на Вазов, писани през 80-те и 90-те години, изобразяват отрицателните, тъмните страни на действителността, най-вече обществената действителност. Преди всичко изобличени са низките похвати в предизборната агитация на политическите партии още в Източна Румелия, партизанщината и демагогията в разказа „Кандидат за хамама". Самата политическа система и методите на борба са такива, че тоя, който се занимава с политика, ще не ще, трябва да демагогствува — такъв е художественият замисъл на автора. Политическата атмосфера и партизанските нрави, които отвращават честния човек, са описани с критически патос и в „Искров и Райна". За да се пуснат малко светли лъчи в тоя морален мрак, с политическите и изборни събития в разказа е преплетена една в по-голямата си част изкуствено построена, безжизнена любовна история. Здравото белетристично ядро в „Искров и Райна" си остава изобличителното изображение.

В разказите му, които имат за обект обществената и нравствена атмосфера през 90-те и 900-те години, критическият реализъм взема още по-определен, подчертан характер. Възмущението става основен подбудител на творчество. Граждански протест против политическия терор и побоищата в полицейските участъци през време на Стамболовата диктатура звучи в разкази като „Тъмен герой" и „Травиата". Със сатиричен патос са проникнати произведенията, в които се рисуват порочни явления в тогавашния обществен живот и в администрацията. Показано е как на високи постове се издигат не найдостойните и честните, не ония, които мислят за народа, а тъкмо обратното — неспособните, мошениците, търговците с идеи. Такъв е Гороломов в разказа „Епоха-кърмачка на велики хора". Изцяло в сатиричен план е създаден един образ, събрат на Алековия бай Ганю и Влайковия Каменов, макар и обрисуван в по-друг аспект. Чрез него Вазов издава присъда над цяла една епоха, за която го смята характерен, и го нарича иронично велик. Гороломов минава през много идейни течения и взема участие във важни събития, но навсякъде с кариеристични цели, навсякъде си служи с лъжи и подлости. Въпреки това обаче — или по-точно тъкмо заради това — в края на краищата в едно събрание на министри той е наречен „сила", т. е. сила от каквато те имат нужда. . . Сполучливото име на Гороломов беше използувано през трийсетте години от Йовков за създаване на един хумористичен образ в чисто йовковски стил, образ, който няма нищо общо със своя предшественик. Вазовият Гороломов е описан като нравствено чудовище и разказът „Епоха-кърмачка на велики хора" е в същност един памфлет. В своя герой Вазов е събрал всички пороци на онова време — обществени и нравствени. И наистина е видял дълбоки язви в политическия живот. Но той изменя грубо на жизнената правда, като свързва своя герой със социалистите. Може да е имало и между тях търговци на идеи, но характерното е, че не средите на социалистите, а буржоазните среди бяха гнездата, в които се възпитаваха политическите кариеристи.

Художествено критично изображение на различни страни, явления и човешки образи от живота на София са работите в сборника „Драски и шарки". Представителен и най-богат по съдържание в тоя сборник е големият разказ „Кардашев на лов", който има оригинална постройка. Дълбоко убеден във всестранната поквара на своите съвременници, авторът е поискал да докаже

своето убеждение по обратен път: поставя си за цел да намери хубави прояви в действителността, „възвишени типове“ и обикаля София по всички посоки — навсякъде обаче животът му „дава уродливи явления“. Чрез своя герой-двойник Кардашев, „писател реалист“, той ни развежда по улици и учреждения, за да ни посочи моментални, но изразителни снимки на пъстра редица от сцени и многолика върволица от лица. Тук е предприемачът, който иска да вземе на търг някаква постройка, защото бил съчувственик на правителството; тук е комарджията, който, изгубил в играта, се самоубива; тук е вдовицата, която лицемерно носи траур по умрелия си съпруг само за да получава голямата му пенсия; и други едри и дребни герои от столичния всекидневен бит. Тук има сцени, които разкриват търговския характер на брака в буржоазното общество; тук са разобличени кариеризмът, липсата на морал у народните представители, нечистата атмосфера в Народното събрание (макар че е наречено „най-отбраното“ и макар че управляваща е партията на автора) и пр Твърде характерни за белетристичните похвати на Вазов в разказите са главите „Защо се бави младоженецът?“ и „Благополучно начало“, в които се излагат търговските пазарльци, преди да се извърши венчавката на офицер за дъщерята на голям богаташ. Момент, подобен на който ще срещнем покъсно, художествено осъществен по друг начин, в творчеството на Г. П. Стаматов. Вазов следва строго повествователния начин, като си служи с един обикнат и хубав в много случаи свой похват — сензационната изненада, която тук разбива всички предположения на Кардашев за честна „рицарска“ черта и героизъм у майора младоженец. Вместо очакваната високо благородна постъпка, вместо „силни душевни борби“, пред читателя се разиграва „комедия“, предшествувана от „мерзост“ (по думите на автора).

Посочил толкова „дребни характери“ и „пошлост“, авторът утвърждава своето право на критически реалист, на сатирик-изобличител. Той иска да бъде верен изобразител на действителността, която го заобикаля, а тя не му представя нищо възвишено. „Не можем — заключава той в края на разказа — да искаме от някого онова, което няма!. . Настоящето може да дава живот само на сатирата. Нека бъде сатирата!“ Така Вазов произнася своята присъда над буржоазната действителност — богата почва за всякакви обществено-политически и нравствени пороци. Една действителност, създаваща чиновници опортюнисти, които се приспособяват към властниците, хора с две лица, какъвто е Жоржу в разказа „Сладкодумен гост на държавната трапеза“, който „опозиционствува, когато му прилегне, клатишапничествува, когато тряова, мижи и втелява се, когато е умно. . .“ Тя убива у други всяко човешко достойнство, прави ги жалки, нищожни, обзети от панически страх да не изгубят службата си, обезличени, какъвто е дребният чиновник, герой на разказа „Не поздравил“, написан по чеховски. В атмосферата на тогавашната действителност вреят адвокати, които ограбват безсъвестно своите клиенти и нарочно устройват дълги процеси („Двете врати“); вестникари, чиято задача е да клеветят („Донос“); лекари, които не лекуват, а се стремят да печелят пари („Гарнитури на прозорците“) — тях авторът особено често изобличава в користолюбие.

Истинска тревога буди у Вазов службогонството, за което говори твърде остро в редица разкази. Той го смята като резултат на леност, като бягство от честния физически труд, като проява на особен вид паразитизъм: всички искат да станат „гости на държавната трапеза“ („Той е млад, здрав, интелигентен“). Авторът не винаги вижда истинските причини на това явление, но ви-

наги вярно посочва унизителното положение, в което изпадат търсещите служба, и нечистите средства и начини, чрез които се получават и раздават службите („Просител“ и „Изпросила“). Интересно е, че в разказите е отразена драматично-обидната страна на това явление, докато в комедията „Службогонци“ виждаме комичната. В разказите си Вазов прониква и в интимните отношения на семейството, като разкрива фалшивата любов на жената („Траур“) и нейната измяна („Драма“). Това са само част от героите и явленията, които очертават грозния релеф на една епоха, която авторът заклеймява със своето критично и сатирично перо. В пъстрата картина от разнобагрени нечисти петна влизат и литературните нрави, които се осмиват с весел хумор („Бъдещият литературен „кръжок“). Вазов жигосва и авторите на тенденциозни отрицателни критики срещу самия него и своите литературни противници („Доктор Джан-Джан“, „Японски силуети“).

В своите разкази той показва явно съчувствие към участта на бедните. За него е ясно, че в съвременното му общество съществува пропаст между богати и сиромаси, че в това общество липсва социална справедливост. Той прониква както в „дома на сиромашията и скръбта“ („Василица“), така и в богатите къщи на ситите и разглезени дами и с иронично-изобличителен подтекст описва скуката и бездушието им пред хорското нещастие („Наводнението“). Той рисува като тежко обвинителен факт съдбата на бедна вдовица, която е принудена да се продава, за да издържа дъщеря си в училище („Саво“). Както в лириката си, и тук той вижда социалните противоречия. Замисля се над тях и търси разрешение на социалния въпрос. Но като не познава законите на общественото развитие, той предлага — пак както в лириката си — наивно разрешение: филантропията. Богатите трябва да помагат на бедните („Коледен дар“). Искреният хуманизъм на Вазов го довежда едва до такива утопични средства.

Като честен наблюдател той вижда дълбоките язви на своя свят, вижда социалните противоречия в него и те го навеждат на интересни размисли. Така в разказа „Пейзаж“, покъртен от ужасната бедност и безизходно положение на една селянка, той признава: „Не знам; но в нея минута такива чувства и мисли ме нагънаха, аз не можех да се отърва от наплива им, моята възнегодувала душа търсеше обяснението на злото, непременно обяснението, и го намираше именно в тоя строй на света, който ѝ се показваше една велика неправда. . . И аз несъзнателно поглеждах с благоговение към сонма на великодушните съновидци, на толстоевците утописти, на бълнувачите за всемирна правда и доволство, щастие и други славни безумия. . .“ Когато е въпрос следователно да се намери непременно обяснението за социалните злини, мисълта на Вазов го води към съвременния му буржоазен строй, който е основната причина на всички тия злини и който му се показва като „велика неправда“. Това е отговор на честния наблюдател художник. Но светогледът го дърпа назад към примирението, към „фаталността и волята на съдбата“, към милосърдието. Чувството на „благоговение“ към „бълнувачите“ е парирано от ограничения светоглед на автора, който вижда в техните социални мечти „славни безумия“. . .

Но трябва да изтъкнем, че като изобличава обществената и нравствена поквара, Вазов се отнася с особена симпатия към хората от народа — вярва в тяхната морална чистота и издръжливост. Те са носители на нравствени добродетели. В тях намира опора оптимизмът на автора. Да си спомним разказа „Тъмен герой“. Неизвестният, обикновеният човек от народа Ненко, макар

Портрет на Ив. Вазов от Н. Михайлов

да е крайно беден, напуска службата си като стражар, за да остане честен човек и гражданин, за да не бъде оръдие за потискане и измъчване на невинни хора. И в тая си високо нравствена постъпка той намира пълна подкрепа у болната си жена. Воден от своето хуманно и честно сърце, обикновеният човек от народа, подавайки оставката си, извършва истински подвиг, като обрича и себе си, и цялото си семейство на глад, но запазва чиста своята човешка и гражданска съвест. Така твърда в своето тегло е и героинята в разказа „Василица". Такива издръжливи са и двамата старци, гонени от място на място и запазили своята бодрост, в разказа „Ново преселение". Носители на високи нравствени добродетели — братска обич, човещина, патриотизъм — са героите, все хора от народа, в „Павле Фертигът", „Наум", „Една българка" и други, за които вече говорихме по-рано. Положителният герой тук е обикновеният човек от народа.

В създаването на разказ Вазов — както вече се каза — е първият майстор в нашата литература. Тук той разчита преди всичко на събитията, на фактите, в които ще се огледа характерът на героя. Той притежава изкуството на големия разказвач, който съзнава, че случките, делата, постъпките съставят основата на разказа — в тях, чрез тях се разкрива духовният образ на човека. Разбира се, Вазов много често — както прави и в повестите и романите си —

характеризира и направо лицата, но след това — и във всички случаи — те действуват, разкриват се чрез постъпки, макар да не са подробно обрисувани; най-често са нахвърлени портрети, едва набелязани скици, но винаги с нещо характерно, свое, с което изпъкват и живеят. Авторът прониква незабелязано в тяхната душа. Ние узнаваме вътрешния свят на дядо Йоцо, на баба Илийца, на Ненко и др., ясни са преживяванията им — те се внушават чрез техните постъпки. Всеки от тях има свои жестове, често дори свой индивидуален начин на говор. Трябва обаче да се каже, че всички тия качества притежават най-вече произведенията му, в които той изтъква положителното в живота, в които рисува образи, близки до сърцето му, каквито са „Дядо Йоцо", „Иде ли?", „Една българка" и мн. др. В типичните му критическо-реалистични разкази тежестта пада върху описаните случки, нрави, събития — човешките образи са повечето само набелязани.

Разказите на Вазов са препълнени с много събития — и това е хубаво, — но някъде тия събития са прекомерно много („Епоха-кърмачка на велики хора", „Една одисея из Делиорман" и др.). Авторът често се увлича от повърхностното, разработва незначителни теми, особено в „Утро в Банки". Изпълва работите си със забавни случки, със случайности и невероятни изненади („Два врага" например). Други от разказите му представят само бегли бележки, бледи скици, фейлетони, в които впечатленията не са станали задълбочени наблюдения, а наблюденията не са превърнати в художествено обобщение.

Но в това огромно разказно творчество — неравномерно в художествено отношение — са въплътени в отделни образи, картини и сцени характерни черти и явления от живота на българския народ през няколко десетилетия. В това творчество изпъкват наложително много произведения със значение на вехи, които очертават пътя на българския разказ и някои от които са истински шедьоври, като „Дядо Йоцо гледа", „Една българка", „Иде ли?". Още в средата на 80-те години с „Иде ли?" Вазов сложи началото на малкия разказ в българската литература. Неговият изобретателен талант и здравите му връзки с народния живот направиха от Вазов първия наш крупен разказвач, който след Каравелов издигна на по-висока художествена степен българския разказ.

Обществената и нравствена атмосфера, от която се възмущаваше в разказите си през 90-те години, Вазов поиска да разкрие в по-широко епическо изображение, като противопостави на покварата положителен пример в по-голям мащаб. Плод на тоя му опит, какъвто той, след „Нова земя", правеше за втори път, е романът „КАЗАЛАРСКАТА ЦАРИЦА" (1903). Това произведение, което продължава все така подчертано критическия реализъм на автора, представя картини на нравите в село и най-вече в столицата, в средите на интелигенцията (учители, чиновници, артисти), както и в по-горните среди на обществото — предприемачи, редактори на столични вестници, министри. Няма съмнение, че макар събитията да са датирани към началото на 90-те години, в съдържанието на романа влизат и наблюдения от края на това десетилетие и началото на новия век.

Събитията са групирани около две любовни истории. Едната — която съставя главната сюжетна линия — обхваща преживяванията на селската учителка Цонка, измамена от един циничен Дон Жуан. С тая развойна линия, изпълнена с дълбок драматизъм, са свързани редица събития из живота на провинциалните актьори и са показани сцени и картини от моралната развала в богатите среди на софийското общество и на властниците. В другата сюжетна

линия — която е второстепенна — е даден пример на идеална любов между сестрата на Цонка, Мила Хрусанова, и Бранков. Ако изникват и в нея мъчителни недоразумения — те са само отражение на драматичната история на Цонка. Така изглеждат добре споени най-общите контури в композицията на романа.

Но в „Казаларската царица" има още един важен момент — делото на народния учител в с. Казалар Чакалов. Външната връзка с действието — Цонка е учителка в Казалар, сестра ѝ отива там на гости и двете се възхищават от дейността на тоя учител — няма значение. Тая връзка би могла и да не съществува — с това Цонкината участ, същността на произведението, не би се променила. За автора мястото на случая с Чакалов в композицията на романа е другаде — в идейния замисъл. „В тоя роман — съобщава Вазов — аз излагам главно своите възгледи за човешкия дълг и за мисията на народния учител."[1] Авторският замисъл е: на общия морален упадък, на порочните материални сделки да се противопостави — като обществен идеал — народополезната дейност на народния учител Чакалов.

Какво върши тоя честен, явно идеализиран, свързан с народа труженик? Той учи селяните как по-добре да си работят земята, учи ги на скотовъдство, птицевъдство, пчеларство, хигиена и пр., грижи се за общата уредба на селото, държи всяка неделя сказки по стопански въпроси. Наред със селяните оре, сее и им „показва новите изкуства по земеделието". За седем-осем години той извършил истинско „чудо" — селото било превърнато от мръсно „купище" „почти в градина". Чакалов — чрез чиято дейност е показана мисията на народния учител — е направил повече от онова,за което мечтаеха народниците. Той е спечелил на своя страна дори и кмета, който му помага. Тая непосредствена, конкретна дейност Вазов — чрез изрични изявления на героя — издига срещу социалистическия идеал за коренна промяна на несправедливия свят.

Но авторът не е могъл да скрие, че Чакалов се е оженил за „богатичко момиче" и затова е могъл да си купи ниви. Купил си и земеделски машини, накарал „по-заможничките" селяни да си купят и те. Вазов не е успял да ни убеди по художествен път, че цялото село наистина се е превърнало в „градина". Той просто е съчинил една утопична история, невъзможна при условията на капитализма, измислил е и един образ, за който впрочем сам признава: „Чувствувам, че това е един идеал, мъчно постижим при сегашните ни условия. Но и аз го давам като идеал, и осъществението му е работа на бъдещето."[2] Какво обаче ще донесе бъдещето — това очевидно са знаели по-добре от автора народните учители, които са имали — както съобщава Вазов на едно място — отрицателно отношение към романа именно зарад образа на Чакалов.

Известни истини за живота проникват в художествената тъкан на романа, когато той напуска казаларската блажена Аркадия, гдето най-високо звучи думата „прелест", и ни пренася в градска обстановка, гдето авторът ще даде воля на по-убедителния си критически патос, проследявайки съдбата на двете сестри. Особено — и това е централна задача на произведението — нещастната участ на Цонка. Девойка с чиста душа и пламенно сърце, което владее над разума, тя има изострено чувство за собствено достойнство, но преко-

---

[1] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 245.

[2] За „Казаларската царица". — Българска сбирка, 1912, кн. 1, с. 7; Събр. съч., т. 19, 1957, с. 188.

мерно доверчива, лесно се увлича и бързо изпада в отчаяние. Авторът е вложил много любов и съчувствие в нейната обрисовка и много сатирична страст и злъч в изобличението както на безсъвестния Трайчев, така и на всички обществени фактори, които го закрилят. Оттук, след като се пренася в столицата, действието на романа протича с особено напрежение.

В „Казаларската царица" Вазов далеч не е могъл да постигне в изображението на лицата оная пластичност и убедителност, с които го познаваме от „Немили-недраги", „Чичовци" и „Под игото". Тук създава или свои резоньори, изразители на известни идеи и нравствени схващания, като Чакалов и поп Деян, или схематично въплъщение на пороци, като Трайчев, и бледни носители на добродетели, като Бранков и Денков. Известни черти на живи художествени образи притежават Цонка, Мила и Фотина.

Романът се крепи най-вече на критическото изобличение на нравите в известни среди от обществото. Изобличение, към което авторът е вдъхновен от делата на Трайчев и покровителството, което той получава. Трайчев е просто един мошеник без нищо човешко. Той е само средство — чрез него и чрез връзките му с богатите и правителствени среди — да се разкрие мрачната картина на общата поквара. Вместо наказание, Трайчев получава повишаване в общественото си положение. „Той днес е на висока служба, министри му подават ръка, стои в реда на почетните хора!" — казва един от героите. Мислейки за него, авторът не може да сдържи своето възмущение и в публицистичен стил го заклеймява направо за неговата „свирепа способност да забравя злочинствата си", за „зверската коравина на сърцето" и заглъхналата му съвест. И като посочва, че „фаворитизмът" е „издигнал тоя развален човек, тоя тъмен несретник от нищожеството" до едно „високо положение", Вазов прави широко критическо обобщение: „В България ни заслугите, ни честността, ни таланта, ни науката не могат тъй лесно да пробият път за успеха" — както си е пробил път Трайчев — и това именно е описано в романа. Такава е присъдата, която произнася авторът над тогавашното буржоазно общество.

Вазов нарича своя роман социален. Едва ли може да се приеме това определение напълно. Но че в „Казаларската царица" има известна доста ясна социална тенденция, това е безспорно. Тя минава през всички ония страници, в които се описва как буржоазното общество фаворизира един престъпен тип и как жестоко се отнася към злочестата девойка Цонка. Тук е разкрита една твърде консервативна черта на тогавашните хора: повечето от тях тровят живота на Цонка за това, че е станала артистка, „карагьозчийка", което за тях значи паднала жена. Даже майка ѝ и баща ѝ са ужасени от тоя факт, даже културният д-р Карлов, вуйчо на Бранков, не може да приеме за негова жена сестрата на една отхвърлена от другиго девойка и станала актьорка. . . В това отношение Вазов стои на прогресивни позиции. Той разказва с голяма симпатия за тежкото положение на провинциалната театрална трупа, за грубото отношение на обществото към артистите. В образа на Фотина Касапска той е дал една доста „речовита", малко шумна, но честна, благородна и мъжествена жена, която непрекъснато протестира против изневярата и бруталността на мъжете и против несправедливото отношение на обществото към актьорите. Чрез Фотина Вазов защищава човешкото достойнство на жената и мисията на артиста в обществото.

Много по-определено и по-широко са защитени човешките права на жената, нейното човешко достойнство чрез образа на Мила Хрусанова. Както в протестните реплики на Фотина, така и в разсъжденията на Мила се засягат

важни проблеми, които имат социален характер. Тя е свободомислеща мома, както сам авторът я нарича. Д-р Карлов даже я смята за социалистка. Научила това, тя му казва: „Вие сте много погалили самолюбието ми: нарекли сте ме „социалистка". Аз не съм дорасла дотам. . ." Тя не е, разбира се, социалистка, но с това авторът все пак е „погалил" социалистите. . . Мила Хрусанова се държи свободно и мисли напредничаво по много въпроси — особено по въпросите на любовта и брака. В разговор със същия консервативен (такъв го рисува авторът) д-р Карлов Мила говори за съпружеството така: „Аз считам мъжът и жената юридически и морално равни помежду си: няма между тях ни повелител, ни подчинен. Според мене, бракът е един контракт за другарство до живот, един тесен съюз, циментиран от взаимна искрена привързаност, доверие и почитание — чувате ли? — почитание на личността и човешкото достойнство на всекиго едного от тях."

Днес тия така ясно изразени схващания не правят впечатление, защото всички са ги приели (друг е въпросът, доколко са осъществени на практика), но за онова време те са били нещо ново, а за мнозина са звучали като ерес. И Вазов има тая заслуга, че поставя една толкова важна проблема в романа си, предавайки думите на своята героиня с явно одобрение. След Л. Каравелов, който повдига с публицистична страст в своята белетристика въпроса за робското положение на жената в семейството, в романа на Вазов се заговорва открито за равенство между нея и мъжа в съпружеския живот. Ние не знаем след брака на Мила с Бранков (който заявява, че споделя нейните възгледи) доколко тоя съюз се е осъществил. Но това не е важно. Важното и показателното е, че в своите постъпки като мома навсякъде естествено и убедително Мила се проявява като свободомислеща. По такъв начин Вазов, демократът и хуманистът, приема новото, прогресивното, проникнало в нашия живот. Нека забележим тук между другото, че не така постъпва той пет години по-късно в повестта „Нора" (1908). Там отношенията между мъжа и жената в съпружеския живот са представени явно преднамерено, за да се покаже, че стремежите към еманципация на жената носят само нещастие. Вазов не е разбрал Ибсеновата „Нора" (за чието влияние именно говори) и нарочно окарикатурява като крайно лекомислени копнежите на българката за нови отношения между съпрузите.

Основният патос на „Казаларската царица" е критическият. С него авторът иска да зарази и читателите, като им вдъхне преди всичко съчувствие към страдащата девойка. Рисувайки събития, наистина драматични, той се стреми да спечели читателите, като ги трогне с описание на емоционално напрегнати сцени и мъчителни душевни състояния. Похват, с който обаче се прекалява. Като оставим моментите, в които Цонка веднъж се готви да се отрови, а втори път стреля в гърдите си, които по същество си са драматични — силно, дори някъде прекалено трогателни са и редица други моменти в произведението: когато Цонка една вечер ходи по тротоара пред бащината си къща, без да смее да влезе, и разпитва слугинчето за сестра си и за майка си; писмата на Цонка до Мила — вопли на дълбоко страдащо сърце; срещите на двете сестри в хотела и др. Нарочното предназначение на всички тия и други подобни сцени е да покъртят читателя. В „Казаларската царица" се проливат толкова изобилно сълзи и се чуват толкова плачове. Освен Цонка, която непрекъснато лее сълзи, плачат Мила и майка ѝ, плачат Петров и Денков, обожатели на Цонка, с овлажнени очи е и мъжествената Фотина. За срещата между двете сестри в хотела четем: „Глухи ридания само се чуваха. Безмълвни сълзи об-

ливаха лицата на двете сестри. То беше скръб, то беше любов, то беше милост безпределна, необятна." Не е въпросът в това, че може да се плаче — въпросът е, че тук се чувствува нарочно подчертаване. Всичко това придава сантиментален характер на повествованието. И не е чудно, че авторът е получил много „съчувствени писма с изражение на възхищение и благодарност". В тях се говорело „за сълзи от умиление, пролени при прочита" на романа. Тия сълзи е търсил той да извика непременно. . .

Разчувствуваният читател е успокоен от „Заключението" (вместо епилог), с подзаглавие: „След две години и половина", от което узнава какво е станало с героите. Цонка е спасена и се е оженила за Денков („Заключението" представя негово писмо от Белоградчик). Между себе си и София, която им е донесла само нещастие, те са турили „всичкия шир и височина на Стара планина!" Оженила се е и Мила за Бранков, които скоро им били на гости. Всички са честити. Идвала им на гости и Фотина Касапска, на която се прави доста ласкава характеристика „като тип оригинален и нов на българка". „Без фрази, без учени брътвежи за женска еманципация" тя вървяла из пътя на живота, „горда с труда си, влюбена в независимостта си".

Впечатлението, което прави романът на пръв поглед с добре свързаните най-общи контури на главните събития, се разваля в много случаи, когато авторът започва вътрешното изграждане на фабулата: когато става необходимо да попълни общата схема с убедително мотивирани отделни постъпки, когато трябва да построи от различните перипетии в действието психологически обусловени, логично произтичащи един от друг моменти на единен художествен организъм. Тук той тръгва по най-лесния път. Твърде често — както и в „Нова земя" — той урежда произволно срещите на героите или ги кара да се разминават, според това какво му е нужно — да се срещнат или да не се видят. Така още в началото запознаването на Хрусанов с Мила във влака е изкуствено нагласено от автора, за да се завърже едната от сюжетните линии. Цонка и поп Деян се търсят и все не успяват да се срещнат. Денков попада неизвестно защо на гарата, когато попът си заминава, и тая съвсем случайна среща дава важни стимули за по-нататъшния развой на действието.

На много места романът — особено втората му част — представя натрупани събития, драматично трогателни или сензационни. Изграждането на повествованието, похватите на автора, сантименталните сцени, скандалните случки — с всичко това „Казаларската царица" напомня силно булевардно-сензационните френски романи, които Вазов е чел на младини. Но заедно с това съвременният живот е пресъздаден от писател хуманист, който се отнася критично към злото в него и със съчувствие към страдащите.

*

Опитите на Вазов да създаде в по-широко епическо произведение с материал от съвременната действителност положителен герой, художествено равностоен на онния, с които прослави възрожденската епоха, излязоха безуспешни. В съвременното общество той не виждаше достатъчно убедителни герои и прояви за нравствена и патриотична поука. А да се връща отново към национално-освободителните борби през Възраждането той не можеше. Буржоазно-капиталистическите среди, в които живееше, в началото на XX в. бяха вече определено оформени идейно — безрезултатно щеше да бъде да им се сочат като образец безкористните патриоти и революционери от преди Освобожде-

нието, както бе правил това през 80-те години в „Епопея на забравените", „Немили-недраги" и „Под игото". И Вазов потърсва вдъхновение в далечното минало. Той вярва, че би успял да повлияе върху мислите, чувствата и волята на своите съвременници, като разкрие позора и величието на известни страници от историята на нашия народ. Така се раждат произведенията му на историческа тема.

Привличат го особено драматичните събития от втората българска държава. За да изобрази по-вярно епохата на старото българско общество, която го била пленила, и за да се документира, той проучил цялата достъпна за него в София историческа литература. Искал да бъде, както сам се изразява, documenté. И толкова добре изучил историята, че твърди да я познава „не полошо от всеки историограф"[1]. Той посещава на два пъти (1902 и 1905 г.) Търново — и там, всред останките на някогашната българска държава, не само се запознава с местата на действието на своите бъдещи произведения, но се и вживява в драматичните събития на миналото. Обмисляйки епическите си повествования, той не може — както сам признава — да устои на „изкушението" да пресъздаде някои от трагичните събития в редица балади и поеми, които издава в 1910 г. под названието „Легенди при Царевец". Те са наситени с драматично настроение, особено силно в „Проклятие въз Иванка", „Татарска царица" и др. А характерна за славянското съзнание на автора е поемата „Велбъжд и Сливница", която свързва пагубните войни между сърби и българи от XIV в. със Сръбско-българската война в 1885 г., за да призове към братски сговор и любов.

Малкото нещо, което е могъл да долови от веществените останки, развалините, преданията или да добие от научните трудове, той доразвива с помощта на въображението си „по налучкване или чрез ясновидството на една българска душа, углъбена с мистическа любов в миналото" („Светослав Тертер", гл. IX). И тъкмо поради това емоционално отношение към миналото той напуска често обективната почва на науката и тълкува събития и явления по свой начин. При изображението на историческата действителност тук влияят идеите на автора и целите, които той си поставя.

Той започва да приписва на някогашните хора — или поне особено да подчертава и засилва — онния чувства, мисли, добродетели, които би искал да препоръча като пример на своите съвременници. В известната си книга за Вазов проф. Шишманов съобщава: „Дълго спорим има ли право поетът да дава на средновекови личности модерни чувства и понятия за нещата. Имало ли е напр. в XII, XIII или XIV век „отечество, патриотизъм, любов" в наша смисъл. Вазов горещо защищава своята теза, именно че поетът има такова право. . ."[2] И след като признава, че в произведенията си прокарва известни обществени идеи, Вазов прибавя: „Затова и не гледам на богомилите с твоето снизходително око — или, ако обичаш, с твоята историческа обективност."[3]

Историята като обект на художествено изображение за Вазов е средство за обществено възпитание. Чрез нея той проповядва известни свои разбирания за управлението на държавата, за обществения дълг, за любовта към родината. Той признава, че е субективен в третирането на историческия материал, че за него не е задължителна „историческата обективност". Вазов пише исто-

[1] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 250.
[2] Пак там, с. 173.
[3] Пак там, с. 174.

рически произведения (драми и белетристика) с обществено-възпитателна цел. Затова и проблемата за отечеството — за дълга към него, за патриотизма — е централна в тях. С материал от миналото той решава въпроси на настоящето.

Своето отношение към миналото авторът е изложил направо и в предговора към „Легенди при Царевец". Той изтъква, че българското минало е пренебрегнато, забравено и той иска да го оживи, като обрисува някои кобни събития или най-силни моменти от него; че би желал да популяризира нашата история, която крие много вдъхновения за поета; че българските писатели трябва да се вдъхновяват от своето, от родното; че има връзка между миналото и настоящето на един народ. Най-после Вазов изтъква, че пороците, страстите, добродетелите на някогашните хора били същите като на днешните и от тях зависели съдбините на държавата. Тоя възглед в същност се покрива с изказаното в цитирания разговор с Шишманов. Вазов, в духа на идеализма, изравнява в много случаи напълно съзнанието на хората от различни толкова отдалечени една от друга епохи. Тия схващания са отразени в идейно-естетическите позиции, от които той изобразява събития, явления и лица в историческите си повествования „Светослав Тертер" и „Иван Александър" — както по-късно и в драмите на историческа тема.

Смисъла и значението на събитията, обект на романа „СВЕТОСЛАВ ТЕРТЕР" (1907), авторът определя така: „Събитието, което описваме, ставаше през най-скръбното и позорно време на второто българско царство, преди падането му под турците." Избран е такъв момент на позор — към края на XIII в., — когато България е била застрашена от окончателна гибел, за да бъде показано как с усилията на смели и предани на отечеството българи тя бива спасена. Позорът тук е татарското владичество (Георги Тертер, а след него Смилец били васали на татарския хан, а Чоки известно време бил цар в Търново), от което я освобождава Светослав Тертер.

Разбира се, при тогавашното състояние на историческата наука Вазов не е могъл да събере много сигурни данни за историческите лица и за бита и положението на народа. Излишно е да издирваме кои моменти от повествованието не отговарят на историческата истина — по-важно е дали авторът е постигнал общия дух на епохата и характерното за лицата. Няма съмнение, че в това отношение романът има редица сполуки.

Опирайки се на малкото конкретни данни от паметниците, развалините и всичко прочетено, авторът дава воля на своето творческо въображение и описва доста обстоятелно „старото Търново" с отделните му махали, с болярските къщи и замъци и царските палати, с храмовете и бедняшките сгради, говори дори и за икономическия живот. Някъде вътрешната уредба и украса в църкви и палати е обрисувана с доста подробности. За облеклото на царе, боляри и дори на някои слоеве от народа също така е дадена добра представа. Бихме могли да кажем, че реализмът на автора се е показал със своите хубави страни при изображението на материалната среда и в много случаи при характеристиката на лицата и обществените слоеве.

При обрисовката на тогавашното общество той има съзнанието, че то се дели на две големи групи — боляри и народ. В същност това са двете основни класи — феодално болярство и зависимо селячество. Той споменава и за свободни граждани, технитари и пр. Колко близо е до истината показва фактът, че на едно място нарича тогавашните обичаи „полуфеодални" — в онова време, когато буржоазната историография не признаваше никакъв феодализъм у нас. В романа е обърнато внимание най-вече върху деянията и стре-

межите на болярската класа, към която принадлежи и царят като най-голям феодал. Централно място заема животът в двореца — главно политическите съвещания между болярите, борбите и интригите мужду съперниците за власт, заговорите, убийствата и пр. По-обстойно описание на бита липсва — тук-там само има отделни моменти и черти от него.

В основната линия на действието са заплетени особено активно и показани като представители на болярската класа Смилец, Светослав и Балдю. Ярко изпъкващ от върховете на тогавашното общество е патриарх Йоаким, представител на гръцката партия в придворните среди — упорит, енергичен, с колоритно очертан образ старец, способен на всякакви козни, интриги и предателства. Смилец и Светослав — макар и да се различават много — носят, всеки по своему, характерните черти на хора от феодалното средновековие. Смилец — безхарактерен, жаден за власт, лицемерен и коварен — е смирен васал на татарския хан и с всички средства, макар да се срамува от васалството си, се стреми да се задържи на трона. Пред народа се показва демократичен и добродушен, но със спокойна съвест праща убийци на противника си. Светослав, претендент за престола, е смел, хитър и скритен честолюбец, със силна воля и авантюристичен дух, готов също така с всички средства (подкупи, измами, унищожаване на противниците) да постигне целта си, патриот, чийто патриотизъм е мотивиран от честолюбието му. Чист от всякакви пороци и слабости е богатият и влиятелен бан Балдю, едно изключение в мрачното средновековие, създаден в духа на романтизма. Сам авторът го препоръча като „един от ония малко останали боляри по онова време, в гърдите на които още биеха горещи български сърца". Преживял осем царувания, той е земал винаги страната на народа против чужденците или тираните. В негово лице е изобразен човек с крайно повишено патриотично чувство. За доброто на отечеството, което слага над всичко друго, той е готов да жертвува и живота си, и имота си. Балдю е идеализиран, той е резоньор на автора, неговото предназначение е да покаже как трябва да мисли и действува истинският българин. Разбира се, такива боляри е имало. Въпросът е, че за своя патриотизъм, за любовта си към България Балдю говори с езика — което значи и с понятията — на новото време. „Синко — обръща се той към Светослав, — отечеството е най-голямото либе, най-скъпата роднина. То е тайна свещена, за която добрият син дава сто пъти живота си." С тоя съвременен театрален език изразяват патриотизма си и други от героите в романа. На едно място Славка се обръща към своя мъж Радоил — който е минал, отчаян от нейното изгубване, на татарска служба — с такъв високопарен въпрос: „Кажи и ти добър българин ли си?" Сам Вазов се опровергава на едно място в „Светослав Тертер", като изказва правдата за онова време така: „Патриотизмът не беше тогава едно възпитано чувство, както днес, а смътен инстинкт. Тоя инстинкт, груб и първобитен, се изразяваше в омраза към чужденците, а не в любов към своите. Но чувството на себелюбието надделяваше над всички други." Ето това е истината. „Смътен инстинкт", на който трябва да се намери съответната проява и естествения словесен израз. Но и тук Вазов пресилва, имайки пред вид особения случай с разбойника Радоил, и греши. Защото патриотизмът и в онова време се е изразявал не само в омраза към чужденците (когато се е налагало най-вече да се прояви), но и в любов към своите. При обрисовката на Балдю — образ идеализиран, но възможен — Вазов не е намерил начин да изрази патриотизма му такъв, какъвто е бил в онова време. Идеализирани са и отно-

шенията между Балдю и неговите крепостни селяни — отношения идилични: той е много добър към тях и селяните му са безусловно предани.

Останалите боляри не са обрисувани като отделни индивидуални образи. Те са споменати само като сътрапезници и помощници на Смилец с по една пряко посочена черта. Един е наречен алчен, друг подкупен, трети ограбвач на държавни средства или изменник. Огромното мнозинство са „пълзящи червеи", които „имат само един бог: златото", както ги характеризира Балдю. Техният сбор дава болярската класа, чиито пороци авторът вижда вярно. България била раздирана от крамолите на отделните боляри, някои от които се откъсвали в отделни княжества. Това, разбира се, е само загатнато, съобщено като обща характеристика на времето — не влиза като белетристичен компонент в повествованието.

Своеобразен представител на народа — или, по-точно, човек излязъл от народните низини — е Радоил, войвода на разбойническа дружина. Но достатъчно е да сравним Радоил с Момчил, герой от романа на Ст. Загорчинов „Ден последен — ден господен", за да видим колко по-съвременни са идейно-естетическите позиции на Загорчинов. Момчил е подтикнат към разбойничество от произволите и социалния гнет на болярите; той се бори против феодалния ред. А Вазовият Радоил става разбойник просто. . . защото сещал „в себе си наклонност към приключения и волен живот". Селото и Търново му се видели тесни за „широкия размах на неговата необуздана природа". Той е обрисуван по принципите на романтизма — като изключителна натура, свободен човек, за когото няма отечество и който не се интересува какво става в обществения живот. Той е обладан само от любовта си към болярската дъщеря Славка, а след като, оженен за нея, я загубва, единствената му грижа е да я намери и да се наслаждава от своето щастие.

Народът не е получил специално изображение в художествени образи, в епическо повествование. Само една подробна картина от народния живот намираме в романа — в имението на Балдю — и тя е предназначена да покаже любовта на народа към тоя изключително добър господар. . .[1] В тая картина са посочени вярно причините на богомилството. „Но отроците в болярските владения — обяснява авторът, — въпреки закона, бяха повечето пъти зле потискани и грабени от своите самовластни господари. Глухо негодуване цареше против тия своеволия на силните. Затова и богомилската ерес беше най-разпространена между простия народ, понеже при другото богомилите проповядваха, че човек не е задължен да работи на своя господар и силно въставаха против ангарията."

Подобни бележки се срещат на редица страници в „Светослав Тертер". Макар и да не се спира изрично върху положението на народа, Вазов предусеща каква може да бъде неговата участ в онова време, долавя неговото тегло и отношението му към събитията. В репортажна форма той съобщава как реагира народът на онова, което става във и около царския дворец. Когато се чува, че Смилец няма да се опълчи против Чоки, негодуванието на народа против него започна да расте: „Шумни тълпи се спряха на Царев друм". На друго място авторът ни осведомява, че гневът в столицата загърмял буреносно. „Озвереният народ долу сочеше юмруците си. Той се трупаше на Царев друм, валеше се пред подвижния мост, като принуждаваше стражата да го свали." Народът пристигнал до Великата порта и я къртил с топори. Тук има все пак

[1] Картината представя белене на царевица, макар че по онова време царевица в България още не е имало.

отделни черти на стихийна активност, но и за тях се съобщава — не се разкриват чрез образно-белетристично показване. Народните маси са само някакъв жив резонатор, който отеква емоционално на онова, което се върши по върховете, без да участвува съзнателно в събитията. Наистина в бунта против Чоки се борят с оръжие опълченците на Балдю и дружината на Радоил — и те извършват главната работа: избиват стражите и превземат двореца. Но те правят всичко това не по своя инициатива, а по заповед, без да знаят целите на бунта, а една част от тях са просто платени. Народът като фактор в историята, като двигател на събитията, творец на своите съдбини тук липсва. Фактор в историята за Вазов си остава отделната личност — в случая Светослав, подпомогнат главно от Балдю и Радоил. Авторът се интересува преди всичко от царете и болярите; народните маси са само страдаща и — което е все пак една стъпка напред към тяхното вярно изображение — негодуваща, протестираща стихия. В своето разбиране на историческото развитие Вазов си остава върху позициите на идеализма.

Тук реализмът, проявен в изображение на материалната среда и характеристиката на героите, преминава някъде в романтизъм. Романът „Светослав Тертер" е построен по образец на романтично-сензационните произведения. Приключението е главният композиционен елемент. Може да се каже, че цялото съдържание е редица от приключения. Особено характерна е историята на Славка. Съдбата на тая героиня е изградена изцяло върху сензацията — изпълнена е с постоянни промени на щастието, внезапни обрати, изненади. Случайността играе важна роля в развоя на действието, както и в другите Вазови произведения.

Основните черти на епохата, пресъздадена в „Светослав Тертер", са характерни и за времето, обрисувано в повестта „ИВАН АЛЕКСАНДЪР" (1907), чийто сюжет е от XIV в. По-точно действието се развива през 1347 г., в навечерието на падането на България под турците. Това време е характеризирано като „епоха на обща поквара на нравите, на разюздана похотливост, на дълбок упадък на всички морални идеи". Разбира се, че авторът генерализира онова, което се отнася до отделни среди на господствуващата класа. Тая „разюздана похотливост", за която споменава, той приписва и на народа — дори като че ли повече на народа, защото я свързва с религиозните ереси. В същност моралната и политическа поквара е вред болярството и в придворните среди и се дължи на феодалната разпокъсаност, която е особено силна през XIII и XIV в. През това време болярите са водели непрестанни борби помежду си, ръководени от егоистични цели. За да завладеят повече земи, за да придобият повече власт, те си служели един против друг с най-различни средства. Оттук и общият упадък на държавата.

Замисълът на автора е бил да посочи как в един тежък исторически момент, когато държавата вътре се разлага от различни бедствия, а отвън е заплашена от турците, царят Иван Александър се отдава на своите лични страсти. Той тласка България „към пропаст", както е озаглавена драматичната преработка на повестта. За да изпъкне по-ясно неговото недържавническо, антинародно поведение, нарисувани са доста картини от тогавашната действителност, които вървят в две успоредни посоки: положението на народа и моралното разтление в двореца.

За крайно тежкото положение на селяните има много указания в повестта. Но особено силна е картината пред селската кръчма, гдето царските „сокол-

ници", „крагуяри", „ратаи" и пр., тръгнали на лов, се спират. Местният болярин, гневен, с размахнат бич, ругае селяните и ги накарва да им донесат храна. Царските хора ядат, пият и се гаврят с младите селянки. „Но селяните — забелязва авторът — не дръзваха да ги забранят, защото докачение на царски служители се наказваше строго." Това е малка, но вярна, реалистична снимка на феодалното минало, разкриваща болярските произволи и тежката зависимост на народа. За съжаление в повестта няма по-подробни и по-широки белетристични изображения на тая важна страна от тогавашната действителност, но че авторът е имал ясно съзнание за болярския гнет и вярна представа за тежкото положение на народа личи от изобличителните бележки, които прави тук-там. Така по-нататък, когато говори за горския дворец на царя и за неговите посещения, той подхвърля, че тия разходки били тежки за народа и той негодувал: „и клетви, и псувни изпращаха гостите". Така се противопоставят двете класи в живота, разделени от омраза. В цялото повествование народът е враждебно настроен към държавата и нейните представители — болярите и царя. На друго място, като говори пак за положението на народа, Вазов обяснява, че той (народът) — „прост, невежествен, затънал в дълбоко суеверие, избеднял от хищничествата на болярите, от тежки даждия и от постоянните войни с околните народи" — слушал с внимание беседите на еретиците, които заедно с мистичните учения му проповядвали „и непокорство към властта, която го потискаше, омраза към съществуващия ред, който го държеше в робство и непрогледен мрак".

Всички тия бележки — макар и непревърнати в белетристични картини, но излезли непосредно изпод перото на художника-реалист и пръснати по страниците на произведението — придават особен критичен тон на повествованието. В тях се виждат и основните причини за упадъка. Както в „Светослав Тертер", така и тук се посочва, че последователите на ересите растели вред народните маси поради „тежките даждия", „хищничествата на болярите" и пр. Излиза, че основната причина за общия упадък и свързаните с него ереси е социална. Въпреки това, в противоречие с тия констатации, Вазов стоварва всичката вина върху богомилството. То „подравяше с тлетворното си влияние основите на църквата и държавата" — пише авторът, като забравя онова, което сам ни е разказал в „Светослав Тертер" — че когато Балдю призовава своите селяни да дойдат с него да се борят против чуждите нашественици, татарите, — заедно с дружината опълченци тръгва да брани България и богомилският поп. Вазов е пристрастен. По отношение на богомилите той — както сам признава — се придържа в „данните на презвитер Козма", т. е. приема за истина клеветите на един яростен враг на богомилите, какъвто е презвитер Козма, защитник на феодалния строй и официалната църква. Затова Вазов им приписва безнравствени схващания, държи ги отговорни за покварата в морала и пр. В същност той не познава богомилството, което беше масово народно социално движение против феодалния строй, израз на народния протест против социалния гнет на болярите, против крепостничеството. Че тоя протест е облечен в религиозна форма — това е в зависимост от епохата: през средните векове всички социални движения приемаха религиозна форма. Вазов дотолкова не познава богомилството, че го смесва с адамитството и с исихазма. Той говори за „нелепото учение на исихастите, най-крайното и диващко изражение на богомилската ерес"! А исихазмът беше по онова време официална религия. Той кара дори Теодосий Търновски да се бори против исихастите, когато е известно, че Теодосий е първият разпространител на

исихазма у нас. Изобщо Вазов посочва общия упадък, но не вижда добре всичките му причини.

Една от тях обаче — основна — е показал много добре, защото е включена в сюжетното развитие на повестта: разтлението в двореца, отразяващо се и върху упадъка на държавата. Тук в центъра е личността на Иван Александър. Сластолюбец, сляп за интересите и нуждите на народа, той ходи на лов, забавлява се, изпъжда жена си, наред с която имал и любовница, и се оженва за еврейката Сара, макар че всички са против тоя брак. За него в повестта на много места е подсказано, че имал качества на „хитър държавник", „решителен народен вожд", дипломат и пълководец, както го представят и историците. Но на неговата обществена и културна дейност Вазов не се е спрял (за книги Иван Александър заговорва само за да пресече патетичната реч на Теодосий, когато този го съветва да се въздържи „от изкушението на дявола", т. е. от любовта си към „нечестивата еврейка"). Автора интересуват личните увлечения, личният живот на царя и неговият характер. Александър е упорит и самовластен. Решил да се ожени за Сара, той преодолява всички противодействия, като си служи и със заплашвания, и с коварство, и с материалната сила на своята власт, готов да се наложи и с насилие. Той има твърда воля, високо съзнание за себе си и проявява диктаторски наклонности. Той се ръководи от лични съображения и чувства и, което е най-пагубното: поставя личните си увлечения над интересите на държавата. За народа не иска и да знае, не мисли никога за него. Личността на царя е изобличена, като са разкрити важни негови пороци. У читателя се създава определено отрицателно отношение към него. В стремежите на Иван Александър Вазов вижда именно оня пример, който иска да посочи на своите съвременници: ето как не бива да управлява един монарх — иска да каже той. Ръководен от своя идеалистичен възглед за ролята на личността в историята, Вазов и тук мисли, че всичко зависи само от монарха. Разбира се, вярно е, че много нещо е зависело и от него, но основните причини за пропадането на държавата са много по-дълбоки и засягат самата същност на обществения строй.

Другите лица в повестта не са тъй интересни, нито обрисувани подробно. Болярите са безлични. С повече черти са дадени трите жени — Теодора, кротка, лишена от всякаква съпротивителна сила; Красимира, активна натура, „демон и в любовта, и в омразата", както я нарича Иван Александър; Сара, хитра, ловка и умна жена. После, при драматичната преработка на повестта, ще видим доколко подчертаното критическо отношение към Иван Александър е критика, насочена и против съвременността, т. е. против Фердинанд.

Драми

Драматургията на Вазов по своето съдържание и по своя патос е органически свързана с цялото му художествено творчество. Това се вижда дори от простия факт, че пет от неговите пиеси — между които са някои от най-значителните — представят преработки на негови произведения от други жанрове. В образите на исторически лица или на съвременници, в инсценирането на събития от миналото или настоящето се въплъщават идеи и се разрешават проблеми, които засягат съдбата на народа и които вълнуват писателя като син на тоя народ. Както в лириката и белетристиката, така и тука Вазов се стреми да бъде тълкувател на нуждите и стремежите на народа, да говори от негово име, да му сочи

идеали и пътища — макар че не винаги схваща правилно народните въжделения и не винаги сочи верния път. Той използува сцената за израз на нравствено поучение, на граждански дълг, на социално съзнание и най-вече за патриотична проповед.

В драмите му са отразени — макар и в по-особено съотношение — същите ония черти, които са характерни за неговия творчески път изобщо. И тук виждаме ясно отношението на автора към национално-освободителните борби, към съвременния живот, към миналото. Творческият образ на Вазов е един и същ и в лириката, и в белетристиката, и в драмата. Различни са само средствата на неговото изкуство. Но големият народен поет не би загубил нищо, ако се изтъкне, че именно като изкуство лириката и белетристиката му превъзхождат неговата драматургия.

Ранните му опити в областта на драмата — „Михалаки чорбаджи“ (1882), „Господин Мортагон“ (в съавторство с К. Величков, 1882) и „Руска“ (1883) — макар и да намират добър прием — са слаби като художествени произведения. По значение и сценично въздействие те си остават затворени в своето време. Истинска, трайна популярност на Вазов като драматург му създават „Хъшове“ — популярност поддържана после, през първите две десетилетия на нашия век, и от пиеси като „Към пропаст“ и „Борислав“. Прибавим ли към тях „Службогонци“ и „Ивайло“, ние ще имаме ония произведения, които характеризират неговата драматургия в основните ѝ проблеми — тематически и идейно-естетически.

Първият обект на неговото сериозно драматично творчество са нашите национално-освободителни борби. Вдъхновен певец на тия борби, той — след като използува през 80-те години средствата на белетристиката и лириката, за да изобрази и възпее патриотичния подем и героизма на дейците от предосвобожденската епоха — се обърна през 90-те години и към сцената, за да внуши по-нагледно и непосредно величието на оная епоха. Така се ражда драмата „ХЪШОВЕ“ в 1894 г., преработка на повестта „Немили-недраги“. Сам авторът признава, че не е имал намерение да даде истинска драма, а нещо по-скромно: „нагледна илюстрация от живота на хъшовете“. Нему са ясни несъвършенствата на пиесата „в развитието на действието и в техниката“. Но и след коренната ѝ преработка в 1899 г. — по която се представя и днес — Вазов все още е неуверен в качествата на своята пиеса. Очевидно той се бои от липсата на строго свързана интрига в нея. Той има обаче съзнанието, че е „хвърлил — както пише в предговора към второто издание — вярно и ярко озарение върху емигрантската епоха“, че е обрисувал средата, в която са се създали и калили дейци като Раковски, Хаджи Димитър, Филип Тотю, Караджата, Ботев... Както „Немили-недраги“, така и „Хъшове“ авторът пише вдъхновен от живота и делата на тия светли синове на нашия народ.

Поради особените изисквания на сценичното представяне в преработката са изпуснати много реалистични подробности и характерни моменти. И все пак „Хъшове“ е произведение, което действува с реалистичното изображение на оная героична епоха, представена чрез пластично обрисувани образи. Странджата, Македонски, Бръчков, Владиков и другите въстаници — това са положителните герои на епохата, носители на идеала за освобождението на родината. С целия си живот, с делата си — с всичко, което имат — те се стремят да постигнат тоя идеал, да осъществят своята мечта. Те вършат всичко в името на бъдещето. И тъкмо в тая перспективност, в тоя възторжен стремеж към промяна на съществуващото — стремеж така убедително внушен чрез думите и действията на лицата — се състои революционната романтика на епохата.

И оттук произтича — както и в повестта — моментът на романтизъм в реалистичното изображение на живота.

Авторът е разрешил успешно една сложна задача: пред нас героите изпъкват и като колектив, здраво споен с общ живот и общ идеал, и като отделни личности. Всеки от тях има свой, очертан със сигурна ръка, незабравим физически и психологически портрет, строго индивидуализиран. Всеки носи своя отличителна атмосфера. Те се отделят един от друг и със своите постъпки, и с жестовете,и със своята реч.И същевременно всеки от тях попълва с незаменими черти образа на хъшовския колектив.

За таланта на автора да създава човешки характери са особено показателни Странджата и Македонски, класически образи, заседнали здраво в паметта на цели поколения — до днес. Тук няма да се спираме на тия образи — как ги е обрисувал авторът, ние видяхме, когато разглеждахме „Немили-недраги". Те са и в пиесата същите. Ще наблегнем само на една специфична страна в тяхното изображение.

При обрисовката на тия два толкова пластични образа Вазов е илюстрирал особено добре своето изкуство да характеризира героите си и чрез техния език — език строго индивидуален не само в лексиката, но и в строя на фразата, в нейния тон. Това изкуство е, разбира се, изкуство и на белетриста, но то е особено необходимо на драматурга, тъй като на сцената героите трябва сами да покажат своя характер, темперамент и други особености на своята личност не само чрез начина, по който реагират с дела, но и с речта си. Вазовите герои — думата е за обрисуваните най-художествено — имат свой стил на говор. В тяхната реч се изразяват техните мисли, чувства, копнежи, идеали — но в нея се отразява и тяхната цялостна личност с нейния характер, темперамент и пр. Странджата говори като мъдър човек от народа, човек с много опит. Неговата реч е емоционална, развълнувана — не само защото е болен, но преди всичко защото говори за неща, които съставят смисъла на неговия живот. Често тя има наставнически тон — не морализаторски, а човешки хубав, защото е стоплен от любов към тия, на които говори, и е продиктуван от неговия вечно буден патриотизъм. Ето как разказва той за едно сражение с турците: „И брат му Стойно беше още по-голям юнак. Бог да го прости. . . видях го, като падаше, и извика: „Отидох си, майчице!" А тогава, тамам битката беше в разгара си, огън отвсякъде, хиляди черкези с пушките: пàта, пàта, пàта. . . Ние зад скалите. Само байрякът се развява. . . Удряйте, момчета! — викам. . . — Ама гледам: хà,хà,хà — ще ни загашят. Войводата — и той реве като лъв. . . Тогава излязох на открито — не ме сдържà." И т.н. — къси, повечето прости изречения (рядко сложни съчинени), редуващи се с безглаголни изрази. Всичко това издава живо чувство и възбудено въображение. А ето го Странджата в друг момент: „Я не се карайте, ами се наредете да обядваме, че фасулът увря. Дерибей, помогни, дай лъжиците! . . Яжте, песоглавци н'едни: додето е жив Странджата, може да гладувате, ама няма да умрете òтглади; който иска да си е сит и нагоен, да си е останал в бащиния си дюкян, или да продава народността си и съвестта си на Петреска. . . Ние сме хъшове, нашата храна е идеята, народната идея." Тук говори наставникът, по-старият другар, духовното звено на хъшовете. И шега, и интимен тон.

Друг е езикът, друг е стилът на Македонски. Македонски говори шумно, на висок тон, с повишено самочувствие, с високопарни фрази, с претенция на културен човек, като употребява чужди думи, понякога неуместно и неправилно. Чрез неговата собствена реч той е обрисуван в хумористичен тон —

но без капка сатиричност—напротив: с любов, с чувство на умиление пред наивната реторика на искрения патриот и герой. „Почтени господине! — обръща се Македонски към румънския полицай. — Аз съм Македонски — Македонски ме викат мене — и Македонски има чест да ви каже, че българите не са скитници и нищожни човеци. . .“ И по-нататък: „Недей мисли, че Македонски, като е така например, одърпан и проста работа, че не знае политиката на историята и целия възточен въпрос.“ Тук е целият духовен образ на героя. И това повторение на собственото име, както и навикът да говори за себе си в трето лице — е израз на повишеното самочувствие, което има Македонски, на слабостта му да се похвалва. Когато Бръчков го пита какъв е Владиков, той му обяснява, като прави сравнение със себе си: „Храбър като мене, патриот като мене, неустрашим като мене и по-умен от мене.“ Той изобщо има навик да построява фразите си в нещо като градация, като подчертава някой елемент, на който набляга и който се повтаря — реторичност, която е в зависимост от шумния му темперамент. Когато става въпрос, кой да иде в Русе, и Бръчков предлага себе си, Македонски възразява: „Бръчков не може, Бръчков не познава добре Русчук, Бръчков прави песни, Бръчков ще го усетят и обесят! А Македонски е живял шест месеца в Русчук, ял е и пил е сто пъти със синовете на баба Тонка, нощувал толкоз пъти у баба Тонка, знае отде се влиза у баба Тонка. . .“ Речта на Македонски има толкова ярка, толкова своеобразна физиономия, че чрез нея най-вече той се налага и става незабравим. Той е един от най-релефните образи у Вазов.

В творчеството на Вазов човекът действува като жива личност — с постъпки и движения, с мимика и слово. Това е една от чертите на неговия реализъм, който обхваща всички моменти и страни на произведението — и пресъздаването на обстановката, и всестранната обрисовка на характерите, и езика — на автора и на героите.

За по-пълното и по-реалистично изображение на идейната атмосфера всред хъшовете особено значение има фактът, че в драмата е засилено (в сравнение с повестта) комунистическото настроение. В „Немили-недраги“ негов изразител, макар и повърхностен, е Македонски. В „Хъшове“ то обхваща не само Македонски, а и Хаджията, Попчето, Мравката, Бръчков. При това то се явява тяхно постоянно настроение. Тук Вазов свидетелствува за важно явление в нашата революционна емиграция: че значителна част от нея е била завладяна от комунистическо настроение. И особено важно е, че у Бръчков това настроение е сериозно и преминава в определено и ясно убеждение. Той декларира своето съгласие с комунизма. На едно място той признава: „Откак съм тук (в Румъния — б. м.), аз хванах да оправдавам началата на комунизма. От една страна — разкош, от друга — мизерия! Не, тоя строй е безнравствен, невъзможен. Трябва да се разруши гнилото здание и да възтържествува всемирната правда. И колко жертви ней ще да се принесат! В бащината си кантора аз виждах само България поробена; тук съм в свободна земя и виждам, че робството се простира над човечеството. Тираните не са само ония, които носят чалми. Тираните се крият и под цилиндъра, и под расото, и в душата на всеки по-силен, който е такъв, защото тъпче по-слабия. Трябва труд, труд ужасен! Въз развалините на това общество да се съгради царството на равенството и на правдата!“ Бръчков говори като комунист. В „Хъшове“ (особено във втората редакция) той е изцяло нов образ. От повестта е останало само това, че е поет и че баща му е богат търговец. Всичко друго е ново. От България той избягва, защото не може да понася робството. Там той е чел революционна

литература. В Румъния пристига в средата на емигрантите като определен революционер. И ако Владиков — обрисуван бледо, едностранно — е техен организационен ръководител, Бръчков е техен идеен ръководител. Той издава вестник „Свободен дух", който се бори против турската тирания и — трябва да се предполага — проповядва революция. Тоя момент обаче в драмата е доста инцидентен. Във всеки случай изповедта на Бръчков го представя като революционер демократ. Това е единственият образ у Вазов, в който социализъм и патриотизъм са в хармония — не са поставени в противоречие, както е например при Кандов („Под игото"). Единственият комунист, обрисуван изцяло положително. С тоя образ Вазов допълва онова, което не достига в обрисовката на нашата революционна емиграция в „Немили-недраги".

Изобщо, опознал отблизо живота на хъшовете, всред които е живял известно време, Вазов е успял да ги обрисува правдиво, с истинската им идейно-емоционална и жизнена атмосфера. Тук е най-голямото достойнство на „Хъшове". Особено богато в това отношение е първото действие.

На хъшовския колектив са противопоставени чорбаджиите. Макар че в началото някои от тях са представени правилно като противници на освободителното революционно движение (Христович и старият Бръчков), в края всички стават патриоти. Ярко манифестираното патриотично настроение на чорбаджиите търговци — като се има пред вид дотогавашното им отношение към хъшовете — прави впечатление на изкуствено засилено, нарочно подчертано. То наистина е пресилено в тая степен — и все пак в него има известна истина. Вазов е отбелязал интересна черта от общественото поведение на нашата търговска буржоазия, емигрирала в съседните страни, която очакваше освобождението на България от Русия.

„Хъшове" е драма без интрига. В нея няма едно последователно и свързано действие — интрига в обикновения смисъл на думата. Пиесата представя редица картини от живота на хъшовете. Това обаче не значи, че в нея няма идейно-емоционален център, че няма единство. „Хъшове" е особен вид драма, в която главният герой не е отделна личност, а цял колектив — патриотично-революционният колектив на хъшовете. Тоя колектив с всичките си идеи и чувства, с борбата си, с целия си живот е устремен към една обща цел: освобождението на България. Общите идеи и чувства, патосът на борбата и свободата, завладял всички членове на колектива — ето какво създава единство в „Хъшове", ето какво свързва събитията и отделните картини вътрешно в едно цяло. И ако трябва да търсим някакъв конфликт, той е в това — че хъшовете се противопоставят на цялата система на робството, боряг се против него като колектив, представящ цял един народ. В тоя смисъл Вазов — без да съзнава — е създал нещо съвършено ново, бихме казали, новаторско: пиесата му се приближава до съвременния тип драма, която взема сюжета си от действията на масите. Поради това тя може да бъде построена и без любовната история, в която авторът заплита Владиков и Евгений Добревич и която е вмъкнал уж да създаде интрига и драматизъм. Но драматичният момент, който изживява Владиков, е страничен и повърхностен — той няма нищо общо със същността на действието, не играе роля в неговия развой. Същността е другаде — драмата действува с патриотичното настроение, с патриотичния си и борчески патос. В това е нейната сила. И още: в прекрасно, пластично обрисуваните герои.

И все пак това не може да прикрие известни нейни съществени художествени слабости, засягащи развитието на действието. Не всички моменти в

драмата са свързани помежду си така, че да произхождат задължително един от друг. Не всички постъпки и прояви на героите са мотивирани. Типична е сцената на букурещката гара, когато случайно, в един и същи ден, се събират всички действуващи лица. Понеже имаме работа с драматизация на белетристично произведение, при която авторът няма възможност сам да описва подвизите на лицата, наложило се е сами те да разказват твърде много за себе си (Странджата, Македонски). Някъде при това се използува наивен похват: героят разказва какво мисли да прави или какво е правил само за да се свърже с действието. Все във връзка с това са и дългите монолози. Най-после в края, за да подчертае героизма на лицата в боя при Гредетин, авторът е използувал един стар романтичен похват: жива картина.

С правдивото изображение на момент от нашето национално-революционно движение, с прогресивната романтика, с реалистичните картини от живота на хъшовете, с пластичната обрисовка на характерите, с патриотичния си патос и демократичен дух „Хъшове" е пиеса, която вълнува и днес, която действува естетически и върху хората от нашето социалистическо време. Затова тя влиза в репертоара на нашите днешни театри. Тя стои много по-високо, тя вълнува много по-силно от драматизацията на „Под игото", която претворява революционите борби през 1876 г., но без богатството и без внушението на романа.

За драматургичната техника на Вазов са особено характерни „КЪМ ПРОПАСТ" и „БОРИСЛАВ", създадени през първото десетилетие на нашия век. Те, както и драмите за Ивайло, се появяват породени от ония причини, на които се дължат и неговите исторически белетристични произведения. За тия си драми той се готви, проучвайки историята, така както и при историческата белетристика. В едно интервю, непечатано през живота му, той твърди: „При писането на моите исторически драми аз съм владян от една слабост: да бъда по възможност верен на историята, на епохата, на мирогледа на действуващите лица. Такъв съм бил даже в дребните факти." Той смята, че неговите герои „чувствуват и действуват като синове на времето си, тяхната психология е и психология на хората от него време", поне тъй му се е искало да предполага. . . Тоя възглед преобладавал и в „Борислав", и в „Към пропаст", и в „Ивайло"[1].

Наистина произведенията му показват, че той се стреми да се придържа в събитията, във фактите и в известните данни за материалната обстановка и за общата атмосфера — макар че им дава понякога свое обяснение. Колкото обаче се отнася до психологията на лицата, ясно е, че за нея той има своеобразно разбиране. Понякога, както видяхме при историческата му белетристика, той кара героите си да чувствуват, да мислят и най-вече да говорят като негови съвременници. Това е във връзка със задачата на писателя да поучава, с „неговата социална мисия". „Аз защищавам в драмите си — заявява Вазов — известни свои идеи за управлението на държавата, за задачите на монарха (виж Иван Асен). . ."[2] Чрез изображение на някогашните хора той иска да поучи сегашните.

По тоя начин сам авторът ни дава ключ за разбиране на историческите му пиеси — на първо място „Към пропаст" и „Борислав". В тия две драми се разрешава една и съща проблема по два различни начина — в единия случай

[1] Новата драма „Престолът". В: Събр. съч., т. 19, 1957, с. 199.
[2] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. . . , с. 174.

чрез изобличение, в другия — чрез прослава. И трябва да кажем веднага, че по-силно, по-убедително е изобличението.

„Към пропаст" — драматизация на повестта „Иван Александър" — е насочена против абсолютизма на монарха. Идеалът за управление на държавата се показва по отрицателен път, като се изнасят прояви, каквито не бива да има един цар. Иван Александър е обрисуван чрез ярко изобличение. Драмата е построена върху конфликта между лични увлечения и дълг към държавата. Борбата е между Иван Александър — носител на личните увлечения, на сляпата страст, поставена над всичко — и известни болярски среди, начело с Раксин, чрез когото говори гласът на дълга към държавата. Александър тук, в драматизацията, има много по-силно подчертани самовластнически прояви, а Раксин е съвсем променен — от мекушав, послушен служител той е станал убеден, упорит и смел противник на Александровата лична политика. И двамата са рязко очертани личности с твърда воля, всеки със свой път, от който не отстъпва за нищо на света. И поради това борбата между тях притежава истинско драматично напрежение. Александър се заканва, че ще сломи противодействието на всички — и не само се заканва, а и действува. За него народът е „глупава сган", която той презира, но все пак той демагогски раздава вино и опрощава данъци, за да го привлече. Заявява, че ще върши каквото му е „угодно", че ще наложи волята си с насилие и затвор. „Да, моята воля — казва той. — Извън моята воля нищо не съществува. Само един бог стои над нея." С всички свои постъпки, с цялото си поведение Александър потвърждава тия свои думи, които по смисъла си напомнят израза на Людовик XIV: „Държавата — това съм аз!" Той е типичен представител на абсолютизма. Не се интересува нито от положението на народа, нито от сигурността на държавата. . . Неговото лично щастие, любов, развлечения стоят над всичко. Слабост в изображението на Иван Александър е, че той е представен едностранчиво, без всякаква вътрешна борба, без всякакви колебания — въпреки обективно тежкото положение на народа, въпреки правите думи на Раксин, които би трябвало да го накарат да трепне, да помисли поне за миг. . .

В противоположност на него Раксин е съзнателен държавен деец, който мисли само за България. Неговото поведение на безкористен обществен служител и борец против своеволията на царя изпъква още повече в сравнение с поведението на останалите боляри — страхливи и користни. Преди да бъде изведен на съд и смърт, решена от самовластника, той казва: „Александре, аз отивам, но знай, че пропастта, в която ще ида аз, не е тъй дълбока, както пропастта, в която тласкаш България!" Тая фраза, построена по принципа на контраста, звучи тържествено и ефектно, но тя изразява истинското положение, показано убедително в пиесата. Това е идеята на драмата. В образа на Иван Александър авторът е искал да изобличи лошия монарх, в неговите методи да посочи как не бива да се управлява държавата. И в това Вазов е успял напълно. Такова е впечатлението и на зрителя.

Но не само това. При гледането на пиесата се получава не само представа за един лош монарх, чието поведение буди възмущение. Въздействието отива по-нататък — мисълта на тогавашния прогресивен зрител е могла много лесно да се насочи към съвременния живот в България и конкретно към личния, самовластния режим на Фердинанд. Още повече че по онова време целият опозиционен печат води остра борба против тоя режим. И наистина пиесата се тълкува тъкмо така. Още в 1907 г., след представянето на „Към пропаст", Яворов пише: „Г-н Вазов, винаги проникнат от искрен, но повишен до санти-

менталност патриотизъм, в ужас от настоящето, търси аналогия сред миналото. Чрез подробна историческа картина, каквато е в същност „Към пропаст", той иска да изправи предупредително огледало срещу текущата действителност."[1] Текущата действителност, към която се отнася предупреждението на огледалото — това е безспорно Фердинанд с всички ония, чрез които той е управлявал. Още по-категорично е свидетелството на Георги Бакалов. Той направо заявява: „Към пропаст" бе Вазовата критика на държавното управление. Иван Александър бе лошият монарх, какъвто не трябва да бъде. Всеки се огледа на Фердинанда."[2]

Така двама видни съвременници — които при това имат отрицателно отношение към историческата драматургия на Вазов — свидетелствуват за положителното въздействие на драмата „Към пропаст" — като критика на Фердинандовия режим. Сам авторът никъде не е направил признание в подобен смисъл. Но такова е обективното въздействие. Пък и „текущата действителност" все ще е дала някакъв повод, щом авторът е намерил за нужно да поучава, като защищава известни свои идеи за управлението на държавата — разбира се, съвременната, а не старобългарската държава. . . Собствено сам той отбелязва ясно тоя повод. По-късно, в предговора към „Легенди при Царевец", като говори за оня период от второто българско царство, той пише: „Каква поразителна прилика на някои днешни явления, на някои днешни дейци с едновремешните!" Макар да не споменава лица, няма никакво съмнение, че е искал да прави аналогия.

Изображението на живота през XIV в., както и на останалите лица в пиесата, се определя от основната идея, която е трябвало да бъде ясно подчертана. Тежкото положение на крепостните селяни, потискани от болярите, чийто гнет е показан правдиво като феодален, безгрижието на царя и неговите близки боляри пред опасността от външно нашествие, разпространението на различни ереси, интригите в двореца — цялата тая обстановка е, общо взето, правдиво и реалистично пресъздадена. Само по отношение на богомилите авторът е проявил същото субективно отношение. За тях е дадена съвсем изопачена представа. От сцената звучи още по-цинично речта на Кирил Босота. Никой богомил не е могъл да проповядва подобен разврат, нито е имало хора, които биха могли да слушат такава проповед.

Другите лица — Теодора със своята сантименталност и слабодушие, Красимира със своята злобна отмъстителност и честолюбие, Рад Лупу с мъжествения си и честен характер — са добре заплетени в развитието на драматичното действие, понякога с романтични похвати (Рад Лупу). И реалистичните изображения, и романтичните похвати спомагат за създаването на драматична атмосфера, в която се борят представителите на два принципа: Александър със своя абсолютизъм и Раксин с дълга към държавата. В тая драматична борба абсолютизмът побеждава външно, на сцената, но се проваля морално — в очите на зрителите той е победен, защото е разкрита неговата потисническа същност. Това прави от „Към пропаст" една силно изобличителна пиеса. Гражданското чувство на прогресивния зрител е удовлетворено.

Друг е характерът, друго е въздействието на „Борислав". В тая пиеса, както сам Вазов намеква, е представен добрият монарх. Изборът е сполучлив—

---

[1] П. К. Яворов. Съч., т. V, с. 190—191.
[2] Г. Бакалов. Иван Вазов. Критически етюд, с. 44.

на сцената е Иван Асен II, чиято слава на далновиден, мъдър и справедлив владетел се потвърждава от историческите данни. Но бедата е там, че в пиесата само се говори за прозорливостта и мъдростта на Иван Асен, а на дело, в постъпките си, в поведението си към Гавраил и Кир Тодор, пък и към Борислав той нито е проницателен, нито е мъдър. Нашата прогресивна критика отдавна е посочила това. Посочила е и нестабилната техника на „Борислав", в която някои слабости (случайност, подслушване) на Вазовата драматургия са развити до най-голяма степен.

Но не само в своята постройка като драма — „Борислав" има порочни страни преди всичко в своето съдържание. Не, разбира се, защото се прославя един български цар — който напълно заслужава това, — а по други причини. Първо, защото тук народът е съвсем изчезнал от погледа на автора. Докато в „Към пропаст" има цяла картина, в която е показано неговото тежко положение при крепостническия строй, в „Борислав" за народа е казано — в разговор между героите — само това, че се весели, играе хоро, иска да види царя и зад кулисите вика: „Да живее царят". Това е дворцова драма. Второ, в тая пиеса се проповядва в най-ярка форма великобългарският шовинизъм. Асен държи реч, в която казва, че „столицата на българските царе трябва да е Цариград", че Цариград трябва да стане „крепост на българската сила и величие" и т. н. Неговите мечти — това са мечтите на Фердинанд и на шовинистичната великобългарска буржоазия, която в името на тия мечти докара две катастрофи на България. Можем да си представим какво въздействие е оказвала тая патриотарска тирада в навечерието на войните или през самата империалистическа война. И не е чудно, че тая пиеса е имала извънреден успех. Всички съвременници — и ония, които я харесват, и ония, които я отричат — признават нейния успех.

„Борислав" отговаряше на шовинистичните настроения на официалната българска театрална публика. Тая пиеса изигра голяма мобилизираща роля при подготовката на войните у нас. Но не само с това тя увличаше. Великобългарската проповед е само момент в нея — макар и много съществен. А тя увличаше и хора, съвсем незаразени от шовинистични настроения. И това се дължи на други нейни особености. Главното действие в пиесата обхваща любовната история на Борислав и Тамара и във връзка с нея отношенията между Иван Асен и Борислав, както и между Ирина и Борислав. А тая история е развита с голямо драматично напрежение и много главоломни промени. Тук се редуват силни страсти на любов и омраза. Драмата е изпълнена с романтични контрасти в положението и настроението на лицата — възторжената радост се заменя неочаквано с велика скръб, щастието с нещастие, приятната новина с тревожно известие, любовта с омраза и проклятие, верността с предателство, заплашващата смърт с внезапно спасение и т. н. При това Борислав се бори с цялото си същество — с живота и с честта си — за своята любов, пътят към която е изпълнен с толкова сензационни изненади. Всичко това увлича зрителя и действува неотразимо. Но внимателният поглед тук не може да не открие лекия, някъде антихудожествен характер на сензацията, недопустимата прекалена роля на случайността, немотивираното влизане и излизане на лицата и т. н. Особено впечатление прави например несъобразителността, с която заговорниците разкриват всичките си планове пред Асен в трема на неговия собствен палат, гдето постоянно влизат неочаквано хора, които могат да ги чуят, тъй като и без това подслушванията тук са основен двигател за раз-

витието на действието. Цялото действие пето е изпълнено със сензационни изненади, случайни срещи, немотивирани постъпки.

В тая пиеса авторът е вложил много чувство. Очевидно е вдъхновението, с което е написана. Това личи и в езика — особено в поетичния стил, с който говорят Борислав и Тамара и който някъде стига до реторичност. Такива са тържествените високопарни патриотични реплики, които те си разменят, противно на всяка правдоподобност, в манастира (пето действие).

Най-интересно замислена историческа драма на Вазов е „ИВАЙЛО" (1913). Намерението на автора е било да напише драматична трилогия: „Ивайло овчар", „Ивайло цар" и „Ивайло в изгнание". Осъществени са само вторите две части: „Ивайло" и „Престолът" (Ивайло в изгнание).

В „Ивайло" е поставена една нова проблема, характерна за днешната наша литература: проблемата за народа като творец на историята. Поставена е тя не така смело, както би трябвало да бъде — авторът дори не я е осъзнал напълно и ясно, но тя се долавя определено. И тъкмо това прави пиесата близка на днешния читател. Във връзка с тая проблема в драмата „Ивайло" и в нейното продължение „Престолът" е поставена и друга, по-конкретна — проблемата за личността на Ивайло, чийто живот, според кратките сведения за него, е изпълнен с мъчно съвместими прояви. Един изключителен, но загадъчен образ, толкова привлекателен за изкуството и за нашето национално самолюбие.

Сюжетът на „Ивайло" е взет от селското въстание против феодалното потисничество през XIII в., водач на което е Ивайло. Въстанието, както е известно, има социален, класов характер. И Вазов е схванал и отразил това, особено в първото действие. Ивайло е излязъл от низините на народа — той е бил овчар на болярско стадо, както е казано в пиесата, а в същност свинар — и сам е изпитал гнета на болярите. Той е обрисуван като народен герой, водач на селските маси и голям пълководец. Още в първите сцени се вижда хубаво дълбоката връзка между него и народа, връзка, укрепена от еднаква участ, взаимна любов и пълно доверие. Селяните гледат на него като на свой избавител от татарските нашественици и освободител от потисничеството на болярите. А и сам той има това съзнание. „Тая земя не е нито царска, нито болярска, а наша. Ние държим ралото, ние държим меча" — говори Ивайло и дава тържествено обещание: „И казвам ви пак, братя, аз ще ви избавя и от татари, и от боляри, и от цар, и от царица." В същност тук се излага социалната програма на въстанието, определят се неговите цели — пределно ясни и за селяните, и за предводителя. Това единство в живота, в чувствата, в идеалите между Ивайло и селската маса го прави истински техен представител, който няма да ги забрави никога, никъде, при никакви обстоятелства. Такова е необоримото внушение от началните две действия на пиесата, особено от първото. И наистина, воден от своя верен син, народът изгонва татарите, превзема кулите на болярите, влиза в Търново и го издига на престола — Ивайло става цар

Но изпълнено ли е цялото обещание? Разрешени ли са всички въпроси, тревожили умовете на отрудените хора? Татари не заплашват вече мирния народ. Но какво става със земята, която „не е нито царска, нито болярска"? Историята не ни казва опитал ли се е Ивайло да направи някакви реформи в това отношение. Болярите са минали на негова страна, царят е убит, но царицата е станала съпруга на селския цар, който е трябвало да води война и с

гърците, доведени от друг претендент за българската корона, както се вижда от „Престолът". Отлагал ли е Ивайло изпълнението на най-важното си обещание — за земята, — или го е забравил? Не е известно. Но това, което е известно, е, че по онова време феодалният строй е бил все още твърде жизнен, класата на болярите — силна. И мечтите на народа не биха могли да се осъществят напълно. Трагедията на Ивайло е обоснована от историческата необходимост.

Но не така решава Вазов проблемата за социалния мечтател Ивайло. Макар в началото да е подчертан социалният характер на въстанието, авторът скоро забравя това — то като че ли за него не е особено важно — и насочва своя герой към друго: да стане непременно цар. Затова го принуждава още в първото действие да прави съюз с Тертер, един от най-силните боляри. И не само това. Още преди вождът на въстаниците да стигне до столицата, много боляри преминават на негова страна. Защото виждат в него защитник на страната от татарите. За автора тая родолюбива дейност на Ивайло е особено важна, по-важна от всичко друго: това показва и фактът, че действието на драмата започва с победа над татарите, а за по-раншните събития — превземанията и разрушаването на болярски кули, истински момент от въстанието — се съобщава в разговори между някои от лицата. Явен е стремежът на драматурга да представи Ивайло преди всичко като патриот — социалният бунтовник се изоставя. Нещо повече. Като не е могъл да погледне исторически на въпроса, Вазов съсредоточава всичко върху психологията на своя герой: той прави от него един изключителен, болезнен славолюбец. Ивайло прави компромиси с болярите, с царицата, блазнен от мечтата да стане цар — не толкова за да помогне на народа си, колкото от славолюбие. Той сам признава, че жадува слава и блясък. Авторът го довежда до такъв пароксизъм на болно славолюбие — да се опиянява дори от мисълта, че целият народ ще бъде под негова власт. Нито помен от социалния мечтател, който обещаваше да даде земята на селяните, нито сянка от борeца против феодалния строй! Очевидно другояче не е могъл да си обясни Вазов упорството, с което се стреми Ивайло към пълна победа, засвидетелствувана от историята, победа дори до завземане и на трона. За автора не са достатъчни социалните стремежи на героя, желанието да помогне на народа. И ако условията на епохата — нека допуснем това — са изисквали от Ивайло да стане цар, необходимо ли е психологически да стига той до трона непременно от славолюбие? Не е ли отразено тук — в създаването на един нецялостен, противоречив образ — недоверието на Вазов към всякакво по-решително социално реформаторство? Ако той бе обрисувал Ивайло като последователен социален борец, участта на тоя народен син щеше да бъде пак трагична, но озарена с блясъка на истинско и трайно величие.

Вазов подхваща добре проблемата за Ивайло, който в цялата пиеса, независимо от някои моменти, които ни смущават, си остава народен герой, представител на селячеството. И дори в края на последното действие, въпреки болезненото славолюбие, което му приписва авторът, се сеща за народа: той казва на Мария, че в палата не е имало „нито правда, нито обич към народа, нито български сърца", и подканя болярите да работят с него задружно, „за да види по-добри дни тази измъчена земя". В тая бледа форма, в която той говори за народа, не се чувствува социалният борец от първото действие — но все пак, по общия си дух, „Ивайло" е драма, в която народът излиза на сцената като творец на историята. В това отношение проблемата, поставена в нея, е разрешена правилно. И тъкмо тук е въздействието на драмата — тя

вълнува с показаната мощ на народа и с очарованието на героя, който се бори в името на неговото щастие.

Проблемата за народния герой от средновековието продължава да занимава Вазов и той се опитва да обясни неговия край в другата си пиеса — „ПРЕСТОЛЪТ“. Тук Ивайло става жертва на обикновените за онова време дворцови интриги и лъжливи слухове, изгубва короната и изпада морално на такова ниско равнище, че отива да търси помощ от татарите — най-злите врагове на българския народ. И това прави, за да си възвърне престола. Излиза, че най-важното за него е именно да бъде цар, да седне отново на престола. „Да, преди воювах за България, тласкан от бога, сега ще воювам за правото си, за престола си, тласкан, ако щеш, от дявола“ — заявява Ивайло. За народа той вече не мисли. „Народа? — възразява той. — Този народ, който така лесно ме забрави?.. Заслужава ли да турям в сметката си тая неразбрана и вятърничава сган?“ Народният герой е деградиран напълно — снижен е до обикновен средновековен авантюрист. „Ивайло може да бъде или цар, или труп“ — това е вече неговото ръководно начало. Но патриотът автор принуждава героя си към ново преображение. Научил за коварните планове на Ногай — който под формата на помощ иска да завладее България, — Ивайло става друг: в него се връща съзнанието, че е българин, възражда се любовта му към отечеството, заради което той вече е готов да се откаже от престола. Това последно преображение се извършва при обстановката на романтичните пиеси, рожба на лош вкус. „Престолът“ е несполучена пиеса. Но зародишът на нейната несполука лежи в драмата „Ивайло“ — в петото действие, където героят излиза в ролята на тронотърсач.

Наистина историята не ни обяснява защо и как е попаднал Ивайло в татарския стан и как е загинал. Тя не ни съобщава и много други неща от неговия живот и дейност. Но тъкмо това дава свобода за творческата инвенция на драматурга — да създаде от бившия овчар, с чието име е свързано едно въстание със социален характер, един истински народен герой, един подранил социален борец и реформатор, един трагичен, но психологически цялостен деец. Проблемата за личността на Ивайло Вазов не можа да разреши.

Както споменахме вече, в драматичното изкуство Вазов не достига онния върхове, на които стои останалото негово творчество — лириката и белетристиката. Не е случаен вероятно фактът, че най-вълнуващото негово сценично произведение е „Хъшове“, чиято сила на идейно-емоционалното съдържание се постига още в повестта „Немили-недраги“, отгдето се пренася и в пиесата. Основата на реалистичното изображение в „Към пропаст“ — най-централизираното Вазово драматично творение — иде от повестта „Иван Александър“. Разбира се, и в двете тия драми при преработката авторът е внесъл много нещо, свързано със специфичните изисквания на сцената. Като излиза именно от тия изисквания, той в „Хъшове“ е вложил голямо изкуство в изграждането на лицата и в подчертаването на идейната атмосфера на епохата — с което и действува пиесата. „Към пропаст“ показва също така неговото безспорно майсторство във внушителната характеристика на героите, в образите на които — в сравнение с повестта — са засилени някои черти. Иван Александър и Раксин са обрисувани така, че драматичният сблъсък става неизбежен. Създадени са условия за борба между тях. И тая борба — състояща се от редица постъпки, мотивирани от техните характери — става двигател на действието, изпълнено с истинско драматично напрежение. От всички

исторически драми в „Към пропаст“ отделните моменти са сравнително най-естествено свързани вътрешно, действието е развито логично, появата на лицата, с някои изключения, е мотивирана. Вазов използува и известни театрални ефекти: неочакваната поява на Сара от прозореца, зад който е била скрита, когато се съобщава за нейното отвличане; гръмотевиците, които се чуват, когато Раксин казва: „Чуваш ли бурята, дето гърми навън?. . Иде друга буря. . .“; танците на куманките. Пиесата показва, общо взето, добра постройка. Има и хубав диалог. Изобщо в диалога Вазов — във всичките си драматични произведения — отива по-напред от Друмев — да не говорим за Войников. Докато в „Иванко“ диалогът — макар че се отличава с прекрасна логика, с вътрешна връзка между репликите — има ораторски характер, у Вазов той е по-конкретен, по-прост, по-естествен. По-лесно и по-сполучливо са намерени словесни средства за израз на чувствата и мислите.

Но Вазов не можа да преодолее някои от слабостите на своите предшественици. И в „Към пропаст“ той заменя на едно важно място естествения двигател на действието с изкуствена пружина, известна още от Войников и Друмев: подслушването. В другите пиеси — „Борислав“, „Ивайло“, „Престолът“ — особено в „Борислав“, подслушването става обикнат начин за развитие на действието, за преминаването от един момент към друг, за борбата между героите. Изобщо след „Към пропаст“ в историческите драми на Вазов все повече и повече се турят в ход сензационното и романтичното. Образите на Дуругуч и Казим бег, историята с отвличането и отравянето на Кремена в „Ивайло“, всичко онова, което става в стана на Ногай в „Престолът“, изображението на гърците и в „Ивайло“, и в „Престолът“, и особено в „Борислав“ — това са останки от реквизита на романтичната драма, които някъде издават лош вкус. В „Борислав“ — въпреки външния сценичен и словесен блясък — се повтаря в много отношения Друмевият „Иванко“.

Съвременният живот е обект само на една Вазова пиеса — „Казаларската царица“. Но тая драматизация отразява слабостите на съответния роман, без да достига критично-реалистичното му въздействие. Съвременната действителност е по-често обект на комедиите на Вазов. У него няма истинска, напълно развита комедия — в повечето случаи той използува похватите на фарса. Към тия похвати той прибягва много пъти, за да изобличи слабостите и пороците на своята съвременност, за която през 90-те години и в началото на 900-те той е убеден, че заслужава само сатира.

По-съществени страни от обществената действителност са разкрити в двуактната комедия „Службогонци“, завършена в 1900 и печатана през 1903 г. Това е най-съдържателната от Вазовите комедии. За нея авторът е имал богати наблюдения от тогавашната политическа действителност. Имал е материал и от личния си опит. През времето на Стоилов той е министър и е бил непрекъснато обсаждан от хора, които търсят служби — в дома си, в Министерския съвет, на улицата. На своя приятел, артиста Иван Попов, той се оплаква: „Големи неприятности и главоболия имам като министър, бай Попов. . . Хеле тия нахални службогонци ми омръзнаха!“[1] По същия начин се оплаква и министър Балтов в комедията: „Просители, просители, наводнение!. . Нито в къщи имам мир, нито в министерството мога да работя.“

Службогонството е явление наистина характерно за буржоазното общество, в което всяка партия иде на власт с тълпи „свои“ хора, които настанява

[1] Ив. Попов. Миналото на българския театър, т. III, с. 38.

на държавна служба. Всяка партия трябва да задоволи своите партизани. Министър Балтов в комедията чете куп писма, от които се вижда какви са „достойнствата“ на кандидатите за служба. Ходатаите са народни представители и министри. Кандидатите за чиновници се препоръчват не за техните способности и подготовка, а по изборджийски и други качества. Като осмива службогонството, Вазов в същност осмива обществения морал на буржоазните партии, които чрез постоянното сменяване на чиновниците назначават свои агенти, пропагандатори, оръдия за своите цели.

В комедията се скицират цяла редица образи от чиновническата службогонска армия, всеки от които изпъква със свои интересни, в хумористичен тон теглени черти. За характеристиката на някои авторът използува обикнат стар похват — със самото име на героя се намеква за неговите слабости или пороци. Такива са Боздугански — хулиган, побойник, който прави скандали, препоръчва се за поборник, за участник в революционното движение, понеже бил пожарникар в Румъния, и ако не успее по такъв начин да вземе служба — насаме, между четири очи, заплашва с револвер, а после се моли; Какавидов — човек безличен, свит, без чувство за собствено достойнство, готов да се подложи на всякакви унижения, за да получи служба; Хоров — младеж, търсач на големи служби, който обича да приказва на висок стил, да се хвали, като лъже, разбира се; завършил земеделски науки (понеже такава стипендия имало), той иска да бъде директор на държавната печатница; Квасников — квасът на почтеността уж, човек от народа, понякога проповядва здрав патриархален морал, държи за заслуги и подготовка, а в края на краищата се оказва, че и той е дошъл да иска служба за себе си и за свои роднини.

Комедията е изградена върху недоразумения, в които се заплитат героите и се характеризират по тоя начин. Недоразумението се явява основният лост за развитието на комичната интрига. То е изворът и на хумора. То кара героите понякога да разговарят по особен начин, който засилва хумористичното впечатление. Понеже не се познават и се вземат не за това, което са в същност, героите водят помежду си двоен разговор: говорят ту един на друг — и авторът отбелязва в скоби „високо“, ту всеки на себе си — и авторът отбелязва „ниско“. Ето един такъв случай. Хоров пристига в дома на министъра, за да иска служба. Той вече се е срещал с дъщерята на министъра и тя е говорила за него на баща си. В стаята Хоров заварва Квасников, когото взема за министъра. Квасников научава, че е завършил по земеделие, и между тях се завързва разговор:

„Квасников. Че тук има ли по земеделието нещо?

Хоров. Как по земеделието?

Квасников. Тъй, земеделческа работа.

Хоров (*ниско*). Как се втелява! (*Високо.*) Не, някоя служба, разумява се. . . нещо по-съответствено с природата ми. (*Ниско.*) А тя ми каза, че му е говорила! (*Брише си потта.*)

Квасников (*ниско*). И тоя иска служба и ме зима за министър. И тая хубава! Нека му не обаждам. Чакай да поизповядвам тоя лорд Горчаков. (*Високо.*) А каква служба желаете, господин Дворянски?“

Така между всички се водят подобни двойни разговори — на „високо“ и „ниско“. В тия разговори, чрез живия, изразителен диалог, както и чрез комичните конфликти, основани на недоразумения, героите изпъкват със своите слабости. И тук, както и другаде, авторът показва своето умение да характеризира лицата чрез разговора. Какавидов отива при майката на ми-

нистъра баба Дона. Когато тя го запитва кой е, той ѝ отговаря: „Вие ме познавате, госпожо“. И разговорът продължава така:

„Баба Дона. Отде ви познавам?

Какавидов. Тая пролет се видяхме в Княжево.

Баба Дона. Тъй ли?

Какавидов. Вий вървяхте в кола из шосето край вадата, а пък аз минувах мостчето и се подхлъзнах и паднах във водата. А вие се изсмяхте и рекохте: „Тоя пък направи баня!“ Тогава аз ви се поклоних. Помните ли?

Баба Дона (*усмихнато*). Не помня. Вий кой бяхте?

Какавидов. Кой, аз ли?

Баба Дона. Да, вие.

Какавидов. Какавидов. Извинете. . . Пет дечица, госпожо, а жена ми е вече в трудно положение и едно скоро ще се осъществи.“

В тоя разговор е изложена на показ цялата дребна душичка на Какавидов — един нищожен човек, който буди и смях, и съжаление в своята безпомощност. Речта на тоя човечец разкрива и неговата простотия, и дребната му хитрост, и желанието му да угодничи, и неговия нещастен живот.

Така в постъпките на героите, в жестовете им, в стила на говора им, в речника на техния език изпъкват техните характери, дотолкова, разбира се, доколкото е нужно за хумористичното осветление; отразява се атмосферата на техния живот — атмосфера на духовно убожество, на безличие, на унижение или на хулиганство и лумпенизиране.

Службогонството, предмет на критично изображение и в белетристиката на Иван Вазов, е разкрито в „Службогонци“ остро, с всичките му пороци. Това е първата, създадена от критическия реализъм комедия — ярък художествено-изобличителен документ за обществения морал на буржоазните партии. И първата заслужаваща по-сериозно внимание комедия изобщо в българската литература.

Историко-литературното значение на Вазовата драматургия — въпреки известни нейни слабости — е голямо. Нека не се забравя, че когато се появи „Хъшове“, българската литература притежаваше само едно произведение, което имаше в голяма степен характера на истинска драма — „Иванко“ на Васил Друмев. Оттогава до края на Вазовия живот създадените от българските писатели пиеси, които биха могли — с повече или по-малко, но във всеки случай достатъчно основания — да бъдат показани на сцената, не можаха да надминат по брой пръстите на двете ръце. Драмата е била винаги — тя си остава и до днес — най-слабо развитият литературен род у нас. И най-голям дял по количество от онова, което остава като първо положително завоевание в тая област, принадлежи на народния поет.

Пътеписи

За Вазов природата е част от битието на българския народ — свързана с неговия живот, с неговото бъдеще. Опознаването на българската природа е за него творческа необходимост, условие, без което не би могъл да осъществи докрай своите главни задачи като писател. И той я изучава, както изучава историята и живота на българина. Тя влиза в основния обект на неговото вдъхновение. Това, което казахме за драмите му, важи и за неговите пъте-

писи: и те — по своя патос и по съдържанието си — са свързани органически с цялото му творчество. В тях се оглежда от всички страни духовният образ на автора. Човекът, гражданинът, поетът Вазов се изказва свободно, непринудено от страниците на многобройните си пътеписи едновременно по най-различни въпроси.

Началото на Вазовите пътеписи почти съвпада с началото на художествената му проза изобщо. Първите му прозаични работи — „Неотдавна" и „Митрофан" — се появяват в „Наука" през 1881 г., първият му пътепис — и един от най-хубавите — излиза в същото списание през 1882 г.: „Един кът от Стара планина". Оттогава до края на своята плодовита дейност Иван Вазов обикаля родната земя и предава впечатленията си в пътни бележки, изпълнени с богато съдържание и стоплени от истинско поетично вдъхновение.

В историята на нашата литература той има тая заслуга, че направи природата самостоен обект на поезия, независимо от факта, че у него пейзажът много пъти е свързан с народа и с неговите съдбини, с българина, с човека. Макар че и до природата — както свидетелствува сам той в разказа „Пейзаж" — го довежда патриотичното чувство, Вазов познава непосредствената и чиста наслада от нейната красота, безкористния поетичен възторг от нейното величие, духовното съпричастие с нейния чуден многообразен живот. В тоя тайнствен живот той прониква с всичките сили на своето същество и възприема като художествено единство всички цветове, звуци, форми, движения. Това важи както за останалото му творчество, така и за пътеписите му. В неговото естетическо верую природата заема важно място наред с човека и обществото. Това естетическо начало той осъществява творчески и го защищава не само в стихове („Въз Кадиин връх"), но и в пътеписната проза. Той се връща често на тая тема, за да ни убеди, че природата изпълва душата на човека с най-светли настроения, пробужда у него поетични преживявания. Природата е особено благодарен обект за поезия. Тя не се нуждае от украсяване — в нея всичко само по себе си е красота и поезия, даже грозното има своята дива прелест и става хубаво. Тя внушава идеята за хармония, създава настроение на оптимизъм, ободрява духа, укрепва вярата в собствените ти сили, повишава самочувствието, усилва любовта към живота.

За Вазов природата — това са преди всичко планините. Пътуването из техните „свободни простори" изпълва душата с „нещо бодро, човеческо. умиротворяюще". Той подчертава, че те са останали „по-волни от човека и по-недостъпни за градската му цивилизация", която уморява и опошлява човешкия дух. От тая „цивилизация" авторът препоръчва на хората да си починат в планинската природа, която ще разведри душата им и ще внесе в нея „облагородителни чувства, хармония, правда, човечност" („Великата рилска пустиня").

Както в стихотворната поезия, така и тук Вазов си остава предимно поет на планината, на нейното величие, на нейния пленяващ лабиринт от върхове и долини, скали и урви, гори и реки. Свързан с планински области и по рождение — той чувствува тяхната особена красота. Неговите поетически предпочитания на планината са манифестирани навсякъде.

Към своите пътеписи той пристъпва подготвен всестранно. Тук влизат не само преките наблюдения, не само личните впечатления — което, разбира се, е основното. Тук влизат и сведения от най-различен характер. Авторът иска да опознае във всяко отношение местността, която посещава — и да ни запознае цялостно с нея. Той се оказва добре осведомен по най-различни въпроси,

Къщата на Ив. Вазов в София, сега музей „Иван Вазов"

•

отнасящи се до нашите краища, и заинтересувани по много посоки. Но най-занимателната част на неговите пътеписи — тяхната същност — се дължи на поета, художника, белетриста Вазов, който описва картини, изразява своя възторг от красотата на природата, търси връзката между народа и земята, припомня събития, станали на различни места, разказва случки, изобразява хора. Така постига онова богато съдържание и ония поетични качества, които правят от неговите пътеписи — в най-значителната им част — трайни художествени произведения в своя вид.

Това, което придава особена увлекателност на пътните му бележки, е постоянното редуване на описателни и разказвателни моменти, смяната на пейзажи със събития, преминаването от света на природата към света на човека. Нишката на пътуването е композиционната линия, по която се нареждат всички моменти на произведението. На първо място са, разбира се, живописните картини от природата — най-вече планински места: върхове, долини, устиета, гори, реки. Изгледите, които се разкриват при изкачването на Мусала, Белмекен, Юмрукчал (сега Ботев връх) и други върхове на Рила, Родопите, Стара планина, Витоша, Средна гора, са обрисувани от Вазов с дълбокото вълнение на големия поклонник на природата, с верен усет за характерното отличие на всяка област и за своеобразната красота на всеки изглед. С тънка чувствителност към поетичното, с лесно възбудимо въображение, с богатите словесни възможности на своя дар авторът умее да ни внуши една картина с всичкото разнообразие и с дивната хармония на цветове и звуци, форми и линии, покой и движение.

Тук картината е одухотворена и най-често — както и в стиховете му — раздвижена. Растенията се превръщат в живи същества, свързани с определени

отношения. Описвайки склоновете на клисурата по реката към Рилския манастир, той показва как яворът, ясиката, букът се борят за господство, едното дърво измества другото, пропъжда го надолу. Явява се елата — отначало рядко, „боязливо като чужденка", за да завладее изцяло склона, и т. н. Това движение, тая борба в растителното царство приема понякога доста драматична форма. „Другаде — пише Вазов — два бука сърдито са се счепкали, като два пехливана, словени с горните си клонове, като по волята на някой вълшебник. Един бук политнал да падне от бурята, полегнал на чатала на изсъхналите клони на два други бука и остал там почти в хоризонтално положение. Това съставлява триумфална арка. Ние минахме под много такива" („Великата рилска пустиня"). Като живо същество е видена и Владайската река, която „криви, извива, кърши се капризно в полите на Витоша, скрива се, белее се, играе и блести, пее, плаче, смее се, приказва като живо нещо, пълни клисурата с мелодичен шум" („Из Владайското усте"). Вазов разполага с оригинални и сполучливи сравнения и образи, за да ни предаде внушително впечатленията си. Той има особено вярно око за багрите и за релефа на предметите. Гората в Рила на едно място му изглежда „строга картина от два реда тъмнозелени ели, прави, стройни и вкаменени като солдати на парад". Той чувствува и предава точно промените в природата през различните годишни времена, през течението на деня и нощта, при слънце и дъжд, при вятър и покой — всичкото онова движение, което създава живота на природата и което вълнува човека, като пробужда у него противоположни чувства и настроения.

Картините, които рисува Вазов, обикновено са пропити от силно чувство — пейзажът у него има лиричен характер. Впечатленията се предават с повишен тон и с думи на възторг. Понякога възторгът е тъй силен, че всички слова се струват на автора безсилни да изразят неговото вълнение. „Никога човешка дума не може изказа величието и хубостта на картината, що гледах аз. . ." — признава той на едно място в „Един кът от Стара планина". И го повтаря при много случаи. Същото признание прави по-късно и Алеко Константинов. И пак, както Алеко след него, Иван Вазов има особено отношение към българската природа — за него тя е най-хубавата, за нея той има най-топли чувства, най-възторжени думи. Тя му е близка. Тя извиква у него не само естетическа наслада, но и национална гордост, патриотична радост. И тук той е същият, какъвто го познаваме от стиховете му. Както народът, историята, големите светли личности, езикът на България, така и нейната природа влиза в оня прекрасен свят, който съдържа най-много поводи за възхищение, крие най-много радости за сърцето на поета и не допуска никакво съмнение в своето право да бъде предпочитан пред всичко друго. Вазов е пътувал из Швейцария — страна, прочута като особено красива, — видял е Алпите с техните сини езера, вечни ледници и шеметно високи върхове. Но всички тия чудеса са го поразявали, като са го оставяли хладен. Те не са говорили и на сърцето му. „Чужда ми е тая природа — изповядва той — и аз съм чужденец ней. Дивил й съм се, но не съм я обичал. А България? Всичко ми е родно, близко до сърцето и душата. Всяка горичка, долинка, канара, връх ми говорят на език понятен, чувствувам, че те са мои, наши, български, и аз съм техен, почти плът от тяхната плът. . . Всяка нейна красота ми е скъпа. Всяко нейно величие е по-велико за мене и ме прави да се гордея. И чини ми се, че никоя земя на света не е тъй красна. . . Но кой казва, че България не е много хубава, божествено хубава и величествена? Елате, елате, та погледайте!" („Мусала").

Възторжен певец на българската земя, той иска да зарази и другите със своето възхищение, да ги заинтересува, като описва нейните красоти. Ако Алеко Константинов смятаме за упорит пропагандатор на туризма и негов основател, за Вазов може да се каже, че пръв даде идеята българинът да опознае природата на своето отечество, да се изкачи в планините и да се научи да се наслаждава от техните хубости.

С патриотичното чувство са свързани и много от събитията и случките, които обогатяват съдържанието на Вазовите пътеписи. Пейзажът тук е населен с хора, оживен от факти и събития из нашата история, облъхнат от чара на легенди и предания. При описанията на гори, долини и върхове се мяркат романтични сенки от миналото, възкръсват героични образи и патриотични подвизи от борбите на нашия народ за свобода, изпъкват кървави видения от робството.

Кръгът на интересите у пътешественика автор е извънредно широк. Неговото въображение го отнася от едно събитие към друго, неговата мисъл го отвежда от един въпрос към друг. Възпоменанията го отвличат надалече. Защото, както сам се шегува на едно място, „кръжилото на един разказ на пътешествие има съблазнителна еластичност и може да се разпъва до уморително широки размери“ („От Марица до Тунджа“). Въпреки своята голяма „еластичност“ обаче тия пътеписи не уморяват. Напротив — те увличат читателя, те държат будно неговото внимание и любопитство тъкмо с разнообразния си материал. Вазов минава постоянно от настоящето към миналото и обратно. Дава сведения върху бита, нравите, поминъка на тия, които населяват областта, посетена от него. Особено подробно се спира върху живота на населението в пътеписа „В недрата на Родопите“.

В пътеписите на Вазов е отбелязано всичко интересно, което авторът е видял, чул, срещнал в своя път или узнал от други. Той предава случки, които са станали през време на пътуването или са му разказани от някого. Запознава ни със своите водачи и с участниците в излета, при което понякога рисува характерни образи на хора. Тия образи, макар и само скицирани, изпъкват релефно пред нас и оставят неизгладимо впечатление. Защото са отбелязани в тях интересни черти, защото са умело индивидуализирани и с постъпките си, и с речта си. Кой не си спомня за бай Михал и Рачо Чобана от пътеписа „Един кът от Стара планина“? Единият — важен, подчертано сериозен, гледа на своята водаческа работа като на тържествен акт, другият — Рачо Чобана, прост, невежа, лекомислен, гори от желание да се покаже с нещо, но винаги излиза комичен. Или за Тодор Хайдутина от „Великата рилска пустиня“ — извехтяла останка от някогашните хайдушки дни, сега „контрашайка“, както сам се нарича, водач из рилската планина, на която се мисли „непогрешим познавач“. При това — и при разкази на случки, и при обрисовка на лица — Вазов проявява на много места едно от най-хубавите си качества на белетрист — своя хумор. Той вижда смешното в постъпките, в намеренията, в характера на хората и го отбелязва с художествен такт, непринудено, без всякаква нарочност, без желание да уязви — и хуморът се ражда по естественото стечение на обстоятелствата, в резултат от характера на героя.

Белетристът тук се проявява и със своята способност да наблюдава. От неговото зорко око не избягва нищо — както от особеностите на природата, така и от живота на народа. Както навсякъде — съдбата на човека го засяга отблизо. И в тия произведения ние виждаме реалиста Вазов, писателя демократ с будно социално чувство. Когато обикаля селата, той отбелязва тежката

участ на техните жители, крайната сиромашия, в която е потънал нашият селянин.

Зад съдържанието на пътеписите стои цялостната личност на автора. И затова ще срещнем, наред с възторзите на поета, и мислите на гражданина, който се възмущава например от „българската гроизтребителна ръка", наред с живописеца на природата, и писателя, който се изказва за изкуството, литературата и особено езика. Наблюденията му върху говорите на населението в краищата, които посещава, и изказванията му в пътеписите по различни езикови въпроси са извънредно интересни и поучителни. Те заслужават подробно изследване.

Между пътеписите на Вазов по-особено място по своя характер заемат бележките му за Русия („Извън България"). Съдържанието на тоя пътепис е предимно обществено-културно. Авторът се изказва по всички страни на руския живот — в миналото и в съвременността: исторически събития и личности, обществено-политическа действителност, литература, изкуство, архитектура, бит и психология на народа и т. н. Природата се засяга покрай другото.

Пътните бележки „Извън България" са писани и печатани в тежката атмосфера на един русофобски режим — Стамболовия, — когато не е било позволено да се каже нищо хубаво за Русия. Затова е и сложено такова неутрално заглавие. Затова и авторът не се е подписал в началото. Затова и тонът е сравнително сдържан, дори твърде сдържан. И все пак се долавя, че Вазов се вълнува от онова чувство към Русия, към руския народ, към руската култура, с което са пропити много забележителни страници от останалото му творчество — чувство на възторг и преклонение.

Всред поетичното съзерцание на природните хубости, всред майсторски изписаните картини пътеписите на Вазов съдържат и друг момент — интересен за днешните любители на природата. Когато авторът на „Живописна България" пътува из нашите планини, него го занимава често мисълта — какви улеснения биха могли да се направят, за да се изкачват хората по-лесно в планините и да използуват по-пълно техния въздух за укрепване на физическото си и духовно здраве. Очарован от въздуха на Юндола, той смята, че там би трябвало да се направи лечебна станция за слабогръдни. Но мисли, че това ще остане само мечта поради отстранеността и мъчнодостъпността на тая висока планинска котловина. На много места, измъчван от лошо време, той пожелава да се направят удобни пътеки и подслони някъде из планината. Най-после неговата мечта стига до „един фюникюлер, който би скачил Драгалевци с Резньовете". И се запитва: „Ще ли някога такова чудо да стане?" Днешният турист знае, че мечтите на народния поет са осъществени и дори надминати. Юндола е не само леснодостъпен, но и масово обитаван курорт. Витоша е кръстосана от удобни пътеки и шосета и препълнена дори от разкошни хижи, Драгалевци е свързано чрез въжена линия с първите височини, след което следва нова линия. Друг лифт започва от Княжево. И с гордост ще си помисли днешният турист, че още много нещо, за което нито е смеел да мечтае поетът, ще бъде осъществено от новите социалистически поколения. . .

Художник и поет на природните красоти, реалист в изображението на живота, патриот, влюбен в България, гражданин-демократ с живо социално чувство, хуманист, който вярва в прогреса на човечеството — такъв е Вазов в цялото си творчество. Такъв е той и в своите пътеписи. Неговите пътеписи действуват както с красотата на своите картини, така и с благородството на идеите. Те възпитават у читателя не само чувство за хубавото, но и патриотична любов — любов към нашата земя, към България.

*

Значението на Вазов в българската литература е огромно. Наследил от творчеството на П. Р. Славейков, Л. Каравелов, Хр. Ботев ония традиции, които неговият талант, мироглед, обществено и литературно възпитание са му позволили да възприеме — той свързва прогресивните идейно-естетически традиции на предосвобожденската литература с прогресивните тенденции на литературата ни след Освобождението. Със своето крупно и многожанрово творчество той даде мощен тласък на развитието на българската литература, определяйки в първите години на свободния ни живот нейните основни посоки и тенденции. Той разшири тематичния обем на наследените от предшествениците си жанрове, прибави към тях много нови — и всички обогати в идейно-емоционалното им съдържание и в художествената форма. Със своите естетически завоевания той издигна на високо равнище и стихотворната поезия, и художествената проза, като завеща на своите наследници изобилие от творчески похвати и поетични средства, много изобретения в стила, в ритмиката, в изображението на човека и света. В някои жанрове — в лириката, в разказа и романа — той остави образци, с които даде мащаб за измерване на по-нататъшното развитие. Той създаде цяла галерия ярки, пластични човешки образи, носители на национални черти. Образи, известни на всеки грамотен българин, извор на естетическа наслада, фактор за обществено и нравствено възпитание на всички, а за писателите, дошли след Вазов — творчески пример. Неговото творчество е трайно и дълбоко свързано с живота и съдбините на българския народ. Свързано не само като художествено отражение на нашата национална съдба, но и като вдъхновяващ фактор в усилни исторически моменти. Едно творчество, богато с поетични ценности и за трудни делници, и за тържествени празници. Затова името на Вазов е залегнало отдавна и завинаги в съзнанието на нашия народ.

Особено поучителен е езиковият опит на Вазов. Той използува в най-голяма мяра богатството на българския език с най-хубавите му страни от всички краища на нашата родина. Той го изучава съзнателно — и го изучава направо от народа при своите пътувания из страната. Избира с вкус хубави думи, използува смислово богати, звучни и стройни по форма изрази от народната реч. Така натрупва неизчерпаем словесен запас — в него намира думи да означи точно всички форми, вещи, явления, краски, звуци; да изрази всички нюанси на мисълта и чувството. Българският език — използуван за целите на художественото творчество — е намерил в негово лице един от своите най-големи майстори. Заедно със стария Славейков и Ботев той е един от първите създатели на българския литературен език. Постигнатото от него влиза като плодотворен актив в литературната езикова традиция.

В творчеството на Вазов са заложени много ценности, които са възпитавали и ще възпитават нравствени и социални добродетели, ценности, които ще импулсират към патриотични дела, към изпълнение на граждански дълг, към труд и творчество.

В художественото дело на Вазов лежат много от корените на ония демократични и хуманистични тенденции, на ония реалистични традиции, които прогресивните поети и прозаици след него продължават и доразвиват. От живата вода на неговата поезия и художествена проза са пили и са получавали творческа сила много от българските писатели от Елин Пелин и Кирил Христов до Смирненски и дори до наши дни.

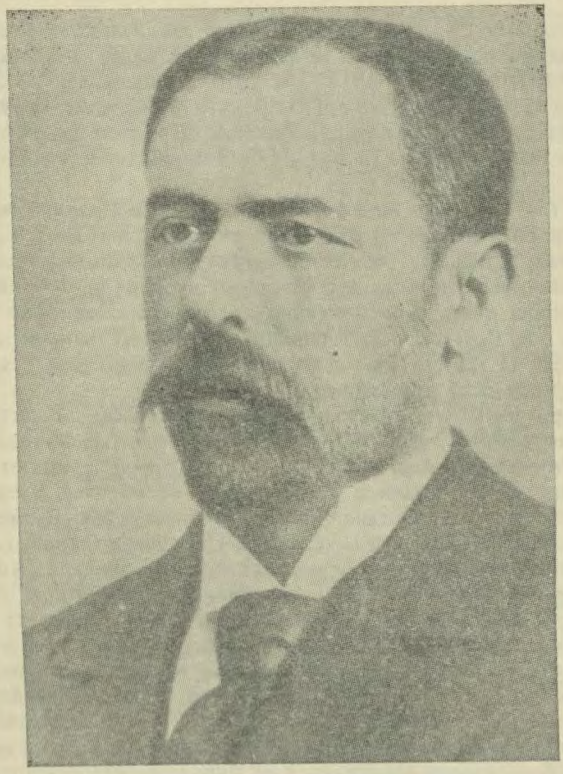
КОНСТАНТИН ВЕЛИЧКОВ

С името на Иван Вазов през известни важни моменти от неговия живот е свързано името на Константин Величков. Пътищата на тия двама представители на българската литература през първите две десетилетия след Освобождението вървят успоредно, събират се в едно понякога, имат една и съща посока. Вазов и Величков са преди всичко лични приятели. Запознават се още в ранни младини и често вършат обща обществена и литературна работа. Като писатели те са рожба на една и съща епоха, съзнанието им е формирано под въздействието на една и съща обществено-историческа действителност. Но още тук трябва да кажем, че между тях като художници на словото има огромна разлика — Вазов стои много високо над своя приятел.

Константин Величков израства в една епоха, когато национално-революционната борба на нашия народ стига най-високата си точка. Той участвува активно в подготовката на Априлското въстание. Познава от личен опит неговото развитие, видял е героизма на борците, изпитал е сам ужасите на поражението. Всичко това оказва въздействие върху него като писател и общественик. И макар да не можа да отрази епохата на революционните борби с художествената сила, с която направи това Вазов — Величков изнесе от тая епоха трайни впечатления за светли дела, за героичен подвиг и живя с почит и преклонение пред нейните дейци.

Константин Величков е роден през 1855 г. в Пазарджик в заможно семейство. Баща му Величко Петков Кюркчията бил виден и буден българин. Майка му Мариола Хаджистоянчова, просветена жена, била касиерка на женското дружество в града. Първоначалното си образование Величков получава в родния си град. Когато султанското правителство предписва на града да изпрати един стипендиант в Цариградския лицей,той бива избран като най-надежден. Дванадесетгодишен, в началото на септември 1868 г. той заминава за турската столица и постъпва в Lycée impérial в Галата, уреден по френски образец.

По това време Цариград е културен и стопански център за българите. Там е средището на просветителите и борците за църковна свобода. Там се издават български вестници и списания, има българска печатница и книжарница. Шест години прекарва Величков в Цариград. Най-често посещава българската книжарница в Балкапан. Управителят на печатницата, която се намирала при книжарницата, един ден му показва вестник „Свобода“ и някои Каравелови повести. „В тоя ден — признава Величков — аз почувствувах, че приех своето политическо кръщение.“ Няма съмнение, че той — който покъсно, в 1890 г., написва грубо неправилна статия за Л. Каравелов — по онова време е следял, доколкото му е било възможно, неговите писания, които



Константин Величков

са изиграли известна роля в патриотичното възпитание на пламенния младеж. В лицея се учил известно време и Тодор Каблешков, с когото се сприятелили.

В 1872 г. в Цариград Величков се среща с Иван Вазов. „Кратка и единствена беше тая среща в Цариград, но тя ни свърза завинаги" — пише Вазов, който съобщава и за литературните интереси на начеващия писател. Говорили за френската литература. Величков бил вече овладял френски език и четял с увлечение френските романтици Юго, Ламартин, Мюсе, Шение.[1]

Още в лицея той започва своята литературна дейност. Заедно със съученика си Г. Николов превежда „Лукреция Борджия", драма в три действия от В. Юго, която излиза в 1872 г., а на следната година излиза и преводът му на

[1] Ив. Вазов. Възпоменателни бележки за К. Величков. Предговор към К. Величков. Съч., т. I, 1911, с. VI. Вазов погрешно пише, че срещата станала в 1870 г. и че отишъл след това във Влашко.

Пушкиновата драма „Русалка". Голям успех има младият Величков с драмата си „Невянка и Светослав", която написва едва 17-годишен в 1872 г. (издадена е в 1874 г.). Още в 1872 г. тя била играна в театър „Османие" от възпитаниците на лицея. Величков играл ролята на Невянка. Всички вестници я хвалили. Когато излязла от печат, похвалите били още по-големи. Представена била в много градове из България. Сам Величков се чудил на големия й успех.

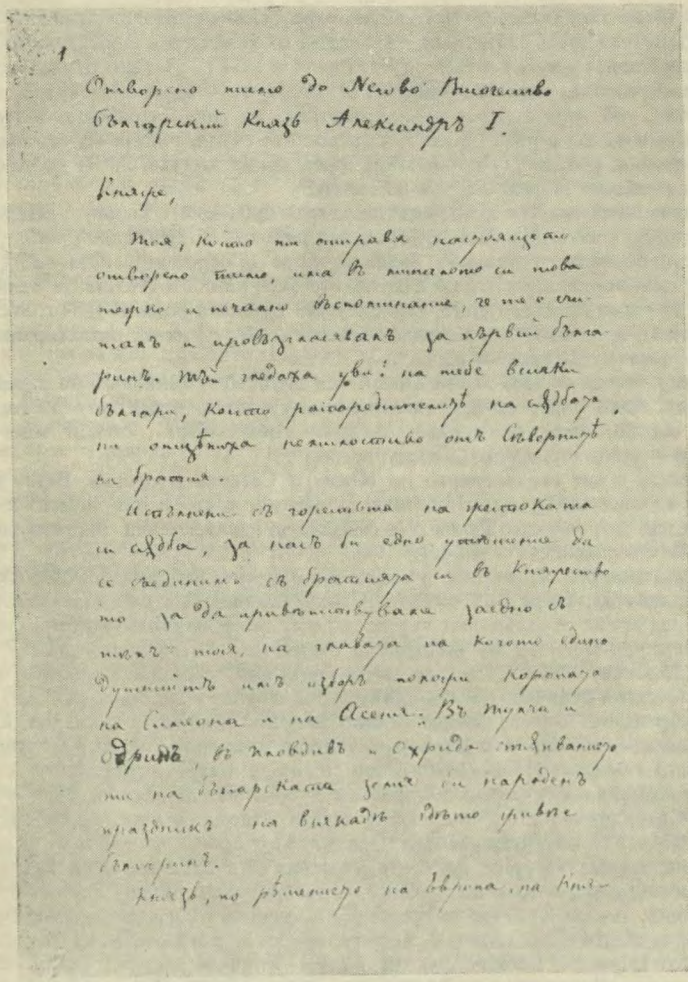
В 1874 г. той завършва лицея и през м. юни е в Пазарджик, гдето става учител в класното училище по български език, френски език, история и география. Започва и оживена обществено-културна дейност. Избран е председател на читалището и — за пробуждането на народа — организира представления. Избира пиеси с патриотично и дори революционно въздействие: „Иванко" на В. Друмев, „Разбойници" на Шилер (сам играе ролята на Карл Моор). На 11 май 1875 г., в деня на Кирил и Методий, традиционния празник на просветата, държи революционна реч.

През февруари 1876 г. в Пазарджик идва Бенковски. Величков влиза в революционния комитет, ходи по селата като агитатор в подготовката на въстанието, купува си оръжие. Оттук нататък тоя важен период от живота му е изложен в книгата „В тъмница". Въстанието се обявява преждевременно. Пазарджик не успява да въстане. Всички са арестувани, Величков — също. Той е разкарван по затворите в Пазарджик, Пловдив и Одрин, гдето е свидетел на всичките ужаси, които изпитвали затворените българи. Когато в пловдивския затвор идва европейска комисия, Величков държи пред нея пламенна обвинителна реч против турското „правосъдие". След 4 месеца той е освободен — срещу традиционното „парично възнаграждение" — и на 17 август е в Пазарджик. Оттам отива в Цариград и става писар в екзархията. Когато се обявява Руско-турската освободителна война, Величков избягва от Цариград и през Триест се озовава в Румъния. В 1877 г. се среща отново в Русе с Вазов, който е писар при губернатора, а през февруари 1878 г. е вече в родния си град, гдето бива избран председател на Окръжния административен съвет.

В отделената Южна България, наречена Източна Румелия, Величков е избран през 1878 г. депутат в Областното събрание. В Събранието той е извънредно активен, държи пламенни речи. „Той беше повече в опозиция на правителството, макар че в първото си време Областното събрание не беше още разделено на две партии. Наричаха го тогава „Enfant terrible"[1]. По това време той е 23-годишен.

Пловдив е културен център. Там пристига наскоро (1880) и Вазов. Величков е член на Постоянния съвет и редактор на в. „Народний глас". През 1880 г. предава редактирането на Ив. Вазов и заминава за Париж, за да изучава право, но се занимава и с литература. След суспендирането на Конституцията в 1881 г. той и Вазов водят героична борба в печата против диктатора. От Париж Величков изпраща в „Народний глас" „Отворено писмо" до Александър Батенберг, в което се обръща към него с остри, изобличителни думи: „Ти предаде честта, живота и имота на гражданите на волята и беса на няколко безсъвестни чужденци." „Теб ти остава да избереш едно от тия две неща: да се отдалечиш веднага от България. . . или да бъдеш един ден срамотно изгонен от възнегодувалия народ и оскърбената свобода." А преди това той

[1] Ив. Вазов. Възпоменателни бележки за К. Величков. Предговор към К. Величков, Съч., т. I, 1911, с. VII.



Отворено писмо на К. Величков до Александър Батенберг

пише приятелско писмо на Даниил Юруков, в което изказва подозрението си, че Батенберг е агент на немския империализъм. „Кой може да каже — запитва се Величков, — че един ден няма да ни предаде на една чуждестранна сила?“ И в същото писмо изразява своите републикански по онова време убеждения: „Колко право съм имал, когато казвах, че България би била най-честита, ако би могла и ако би било в ръцете ѝ да си даде още в началото ре-

публиканско управление."[1] Искрен демократ, той намразява завинаги Александър Батенберг. Показателно за него като характер е онова, което става при завръщането му от Франция през август 1881 г. „Заедно отидохме в дома му — разказва неговият приятел Д. Юруков. — Щом влязохме в приемната стая, той видя от пръв поглед портрета на княз Батенберга, мигновено подстъпи и удари с ръка по него. Стъклото се счупи, ръката му се окървави, а той извика: „Махнете го тоя клетвопрестъпник оттука! . ." И добавя: „Не мога да гледам лицето на тоя изменник!"

Вазов и Величков не само редактират като публицисти заедно в. „Народний глас", но започват и обща литературна работа. В „Народний глас" напечатват написания от двамата двуактен фарс „Господин Мортагон" (1882), при представянето на който по някакво стечение на обстоятелствата Величков, без да се готви предварително, играе с успех главната роля. В 1884 г. съставят „Българска христоматия". Величков е редовен сътрудник на редактираните от Вазов списания „Наука" и „Зора".

През октомври 1884 г. той е назначен директор (министър) на народната просвета. Като директор проявява особени грижи за развитието на театъра. През негово време се открива театърът „Люксембург", станал много популярен и придобил името „международен".

Когато става съединението на Южна и Северна България, Вазов и Величков са членове на правителствената партия, която в оня момент е била против тоя акт, тъй като Русия го е смятала за ненавременен. Въпреки това те приемат Съединението с радост.

След това Величков отива в София и в близките избори (май 1886 г.) бива избран депутат. През юни същата година заминава на почивка в Унгария. През това време се извършват важни събития: детронирането на омразния му Батенберг, временното му връщане и окончателното му изгонване от България (25 август 1886 г.). Настава диктатурата на Стамболов. Започва гонение на русофилите. Величков не може да се върне и отива в „доброволно" изгнание във Флоренция. Там следва две години живопис и живее в оскъдица. После прекарва известно време в Цариград, учителствува една година в Солунската българска гимназия (1890—1891) и пак се връща в турската столица.

От чужбина изпраща свои преводи и оригинални произведения в България. Сътрудничи в „Денница", гдето печата „Писма от Рим", които продължава в „Мисъл". Списание „Мисъл" дава като приложение превода му на „Макбет" и помества преведени песни от Дантевия „Ад". По време на изгнанието си Величков пише очерки по история на литературата, праща стихове против Стамболов във в. „Прогрес" и пр. За обществените му настроения през онова време е показателно едно писмо, което изпраща до д-р Кръстев на 6 октомври 1893 г. от Цариград. Между другото в него Величков пише: „С истинско удоволствие четох в последните два броя на „Мисъл" сатирите на Михайловски. Колко уместно и вярно той бичува всичките осквернения, които се вършат у нас с печатното слово и с литературата! Но бих искал да не беше толкова предубеден против социализма, на който той, също като Вазов, не иска да види светлите страни. Социализмът няма у нас почва, за да се развие до опасни размери. Той е повече едно явление политическо и аз гледам на него като на едно знаме, под което фатално ще трябва да се сгрупират всичките прогресивни елементи в България, за да я извлекат от тинята." Очевидно Величков

[1] Д. Юруков. Константин Величков. София, с. 14.

не разбира същността на социализма. Той го схваща само като някакво прогресивно движение на обществен идеализъм. Но за онова време на Стамболовата диктатура има положително значение убеждението, че само под знамето на социализма може да се води истинска борба против обществените злини.

След падането на Стамболов (18 май 1894 г.) Величков се връща в родината, взема активно участие в политическия живот, избран е за народен представител. Става и министър на общите сгради и съобщенията, после на народната просвета. Като министър на просветата той осъществява една своя мечта: основава рисувалното училище (днешния Институт за изобразителни изкуства „Николай Павлович"). Той обичал много живописта. Дори сам е рисувал. Портретите на Каблешков и Григор Божков в книгата на Д. Т. Страшимиров „Априлското въстание" са рисувани от него. Големи грижи полага и за театъра („Смях и сълзи"), като изпраща и с държавна стипендия да се учат в Русия редица даровити младежи за артисти: Адриана Будевска, Кръстьо Сарафов, Гено Киров и др. Прави някои нововъведения в просветата: учредява „Висшия учебен съвет" при Министерството на народната просвета, основава списание „Училищен преглед", създава закон за депозиране по два екземпляра от всички печатни произведения в Народните библиотеки в София и Пловдив.

Дори социалистите от сп. „Дело" (Благоев) го посрещат добре в началото. Но скоро започват да го атакуват във връзка с гоненията против учителите социалисти. В 1895 г. се развива широко движение за основаване на учителски съюз, против което Министерството на просветата започва борба. Величков преследва и уволнява учителите социалисти (гонение известно под името „чума по израиля").

В 1897 г. — уморен — той отстъпва Министерството на просветата на Иван Вазов, като взема Министерството на железниците. Изглежда, че Величков не е бил изцяло съгласен с политиката на народняшкото правителство. Затова и в 1898 г. си подава оставката окончателно, дори напуска партията на народняците и минава в новообразуваната партия на Драган Цанков, наречена „прогресивно-либерална", в която остава до края на живота си. Извънредно честен, Величков е единственият буржоазен министър в България, който е слязъл от министерското кресло може би по-беден, отколкото е бил по-рано.

Той се отдава изцяло на литературна работа. Редактира сп. „Летописи" (1899—1904), в което помества разкази на Елин Пелин и произведения на други млади писатели. Но материалното му положение е много лошо и здравето му разстроено. „Имало е дни, когато се е нуждаел за 1—2 лева, но никому не обаждал. Понякога, най-вече срещу големи празници, Величков получавал чрез пощата 10, 20—100 лева, които неизвестни състрадателни приятели му изпращали. Той тайно отварял писмата и плакал."[1]

От 1902 до 1904 г. той е дипломатически агент на България в Белград. Убеден славянофил, той работи за сближението между българи и сърби. През 1904 г. е пенсиониран.

През януари 1907 г., при откриване на Народния театър, студентите освиркват Фердинанд. Озлобеният монарх затваря университета и уволнява професорите. Величков, който е против личния режим на Фердинанд, се обявява

---

[1] Н. Начов. Поменик за Константин Величков. — Летописи на българското книжовно дружество, кн. VIII, 1907, с. 97.

в защита на професорите. Наскоро след това става една случка, която характеризира от най-хубавата му страна моралния лик на Величков. На 24 септември 1907 г. в Народния театър се представя „Доходно място" от Островски. Когато един от героите — Жадов (Кр. Сарафов) — изобличава подкупничеството, Величков демонстративно ръкопляска. Присъствуващите министри напускат залата. Градоначалникът отива да заплаши бурно ръкопляскащия писател, който става, обръща се към публиката и вика високо: „Г-да, ръкопляскайте! Ръкопляскайте! Туй тамо на сцената е нашият днешен политически живот!"[1]

През 1907 г. Величков отива да се лекува в Гренобъл (Франция). Той почти бяга от България: разочарован е от политическите нрави, не може да понася корупцията и беззаконията. Преди да замине, той напечатва обръщение към българското общество във в. „Ден". Съобщава, че е намалил цената на „Ад", апелира към богатите да подкрепят литературата и посочва датата, до която ще могат да се правят поръчки. „Подир тая дата — завършва апела си Величков — къщата ми ще има други наематели. Живее се в поробена страна. Не се живее в опозорена страна, особено когато си се родил в нея и си носил вериги за нея. България обаче навсякъде ще я нося в сърцето си и ней ще бъдат всички мои мисли и чувства."[2]

Това в същност е протест на автора против всички отрицателни явления в обществено-политическия и културен живот на страната. Чувствителният поет, честният човек и гражданин избяга от своята родина, за да не се върне вече никога в нея. На 2 ноември 1907 г. Величков починал от кръвоизлив в дробовете.

Въпреки погрешните обществено-политически позиции, които понякога е заемал, Величков си остава цял живот хуманист, честен и безкористен демократ, идеалист и безкомпромисен в своята дейност. „Обичах аз у него — пише Вазов — този характер благороден и целен, тая честна и непокварена душа, тая хубава гордост на човека, знаещ достойнството си, и тая скромност и простота в обноските."[3]

Константин Величков — както и неговият знаменит приятел — работи във всички области на литературата. Той пише лирика, белетристика, драми и литературна критика. Той е и виден преводач. Придобил широка литературна култура, емоционален по природа, чувствителен към проявите на добро и зло в частния живот на човека и в обществото, Величков се заема да изрази своето отношение към различните явления на действителността и се хваща за всички литературни форми — стремеж, който очевидно превишава неговите възможности. Ентусиаст в живота, способен на екзалтация в своите чисто човешки и граждански прояви, той много рядко може като поет да стигне до естетическия екстаз на непосредното вдъхновение. Но изпълнени с богати и прекрасни мисли, и поезията, и прозата му са израз на едно благородно сърце, на честен и жив ум, на чувствителна нравствена и социална съвест.

Някои от лирическите му работи са събрани в книгата „Цариградски сонети" (1899). Останалите му стихотворения, обнародвани в периодичния печат, са поместени в т. II и IV от съчиненията му — „Тъги и радости" и „В честити минути" (1911).

---

[1] Ив. Попов. Миналото на българския театър, т. II, 1942, с. 673.

[2] Ден, год. IV, бр. 1336, 30. IX. 1907.

[3] Ив. Вазов. Възпоменателни бележки за К. Величков. Предговор към К. Величков. Съч., т. I, 1911, с. IX.

В своята лирика Величков, общо взето, върви по пътя, начертан от Вазов. Първото чувство, което го вълнува в стиховете му след Освобождението, е патриотизмът. Наред с това новите порядки възбуждат у него, както и у мнозина други писатели, недоволство. Така че в поезията му през 80-те години се редуват възторгът и критичното отношение.

Като поет той се проявява най-вече през своето изгнаничество. Книгата „Цариградски сонети" е израз на чувствата, настроенията, мислите му през това време. Преди всичко тук са дадени картини от Цариград и от морето. Понякога въображението му е изпълнено със спомени — за времето на ученичеството му в турската столица, за годините на църковната борба, — които извиква у него видът на старата българска църква. Далеч от своята родина, заставен да живее между чужди хора, поетът изпада често в скръбно настроение, в скептицизъм. Струва му се, че по-честит от него е и най-бедният рибар, който го гледа със съчувствие. Копнежът по родния дом е най-дълбокият и постоянен копнеж на сърцето му, копнеж, намерил и най-чист поетически израз:

Сънувам сън блажен. Съм в родний край:
с вид радостен се всичко мен усмива,
небето с чудна синева сияй
и светлина в сърцето ми пролива.

Баща и майка нежно ме прегръщат,
грей бедний дом облян в зари. . .

Самата мисъл, колко щастлив би бил у дома си, между своите, е за него извор на радост. Копнежът по родния дом израства в копнеж по родната страна изобщо, в патриотично чувство, и в стила на Вазов — но без неговия поетичен полет и художествено внушение — той изповядва своята любов към родината:

Обичам те, обичам те, родино мила,
за всички мечти, от кои съм се пленил,
за всички радости, кои си ми дарила,
за всички горести, кои съм с теб делил.

Измъчен от разлъката, авторът си налага твърдост, упорство в бедите, за да не могат враговете да забележат, че му е тежко. Той пренася всичко, защото вярва, „че правда в родний край, свобода свята пак ще огреят с топли си зари". Това е явен намек за политическото положение в България, за диктатурата на Стамболов — той вярва, че нейният край ще дойде скоро.

Любовта към родната земя и към народа се пренася, разбира се, и към всички ония, които са се борили по един или друг начин за освобождението на България. Той зове да си „спомним топло, със сърца благодарни онез, които са дали труд, живот" в служба на българския народ („Любен Каравелов"). Вървейки по следите на Вазов, като взема за образец „Епопея на забравените", той съчинява — с благородни мисли — стихотворения за Кирил и Методий, за Л. Каравелов, за Шипка и др. Едно от тях дори — „Неофит Рилски" — е построено явно по плана на Вазовото стихотворение „Паисий". Чувството — от което той не е лишен и което е негово достойнство, — неподкрепено от творческо въображение, няма силата да го издигне до творческо пресъздаване на действителността — той просто я описва, твърде често с насилие върху езика. Той рядко постига образно, художествено въплъщение на преживяното, рядко показва виждане на поет.

С патриотичното чувство у Величков е свързано съвсем естествено неговото будно съзнание на общественик, който негодува против политическия гнет. Върху тоя мотив са изградени две от най-силните му — по мисъл, но не и по поетични постижения — стихотворения: „Поету“[1] и „Тиранът“, които той изпраща от чужбина във в. „Прогрес“ през 1894 г. В „Поету“ авторът се обръща направо към поета с позив да не унива пред страха, а смело да изобличава позора на властниците. Песните на поета трябва „немилостиво, страховито да бият гнусния порок“. По-късно Величков е нарекъл произведението си „Поету“ „стихотворение в две дати“ — като има пред вид 1894 и 1907 г. Т. е. стихотворението си той насочва първия път против Стамболов, втория — против Фердинанд.

Като протест против Стамболовата диктатура особено смело е „Тиранът“, печатано, когато Стамболов е още на власт. Насочено е явно против него. Поетът се отвращава от ония лакеи и роби, които пълзят в краката на „тираназлодей“. Той ги нарича „оръдия презрени“. В тия стихотворения Величков проявява своето гражданско мъжество. Тук, както и в други свои произведения, той е хуманист и демократ. Той мисли, че всеки човек — а това значи и поетът — трябва да бъде поне малко Дон Кихот, т. е. идеалист („Дон Кихот в България“). Мисията на поета е да бъде защитник на народа и на неговата свобода — да предпочете смъртта пред измяната на своята любов към народа („Певец и халиф“).

Важен дял от стихотворенията на Величков са ония, в които е отразено славянско съзнание. Той е упорит и горещ русофил и славянофил. Той обича Русия — без да прави разлика между руския народ и руската прогресивна интелигенция, от една страна, и руския монархизъм, от друга. Слабост, която имаха и Вазов, и Алеко Константинов. В цяла редица стихотворения, озаглавени „Славянски песни“, той изразява своите чувства към славянството и специално към Русия. Москва за него е духовен обединителен център, около който и с който са свързани всички славяни. Независимо от съдържанието, което е влагал в това единение на славянството, възторжената му любов към всички славяни и особено към Русия е искрена и дълбока. Основното в тия стихотворения са неговата вяра в общочовешката мисия на славянството и идеята, че то носи нещо ново в света.

Нов мотив в поезията на Величков, внесен за пръв път от него в българската лирика, е чувството на бащата към детето, бащинската обич. За стиховете си на тая тема авторът е вдъхновен от своята дъщеря. Най-хубавите от тях са „Дете, дете“, и „В светлина“. Тяхното емоционално съдържание обхваща постоянната тревога, с която родителите бдят над живота на своята рожба, и голямата радост, която е по-малка от всички бащински мъки:

Дете, дете, ти нивга няма,
доде у теб вевинност светла грей,
да разбереш с каква любов голяма
душата ми за тебе пламеней.

От мойта обич видиш ти зарите,
що осияват моето лице,
но ти не видиш бурите, тъгите,
кои раздират моето сърце.

[1] „Поету“ излиза на другия ден след падането на Стамболов — но то, разбира се, е изпратено по-рано.

Когато авторът говори за детето, за своето явно щастие и скривани тревоги, неговият стих зазвучава по-сигурно, по-убедително от всеки друг път. Любовта към детето за него е извор на мощ, бодрост, жизнерадост, воля за дело („Така те обичам“). Вселената е празна и тъжна, когато не е при него детето, а когато то е пред неговия поглед — всичко наоколо се облива със светлина, всичко му вдъхва вяра в бъдещето и надежди („Бащина тъга“). Чрез него той познава живота и го утвърждава.

Лириката на Величков, малка по обем, е изпълнена с благородни мисли, хубави чувства, но лишена от разнообразие в съдържанието. Поетичното му изкуство е на ниско равнище. Много пъти той пише за незначителни неща, страда от многословие. Езикът му е беден. Особено бедни са неговите стихове откъм поетични образи. Тук-там само ще срещнем някоя сполучлива метафора или сравнение. Значението на неговата лирика се определя главно от мотива на бащинската любов, от славянското чувство и славянското съзнание, изразени в нея.

От прозаичните съчинения на Величков най-значително и най-популярно е „В тъмница“ (1899). Това са спомени за Априлското въстание (1876), в подготовката на което той — както казахме и по-рано — е деен участник. Основната задача на автора не е била да описва подготовката на въстанието, нито неговия ход — за това в произведението има само намеци, когато си спомня за идването на Бенковски в Пазарджик и други моменти. Основната негова задача е да разкаже за арестуванията, за страданията, мислите и чувствата на въстаналите и неуспелите да въстанат борци и на други българи, затворени в тъмницата. Но понеже и той е един от арестуваните, съчинението представя преди всичко документ за живота на един деец на въстанието, и то писател. В спомените е отразен неговият духовен образ. Авторът се разкрива с непосредствена простота в повествованието като деец, който се е отдал всецяло на освободителното движение. Спомня си някои свои колебания и съмнения, отнасящи се главно до това, дали добре са се подготвили за въстание. Но вярата в успеха винаги е надделявала. Тия терзания го спохождат и в затвора. Общественик с чувствителна съвест, в главата му нахлуват самообвинения, че той и други дейци са се заели неподготвени за голямо дело. Мислите на самообвинение го тормозят, потискат го и той в един момент си представя въстанието като грях и страшната катастрофа като плод на тоя грях. За това драматично състояние Величков говори откровено, като изтъква, че то завършва с преодоляване на съмненията: той не допуска ни най-малко, че въстанието не е трябвало да стане. Те наистина не са взели всички мерки, за да подготвят борбата и да осигурят успеха. В необходимостта от въстанието обаче Величков никога не се съмнява. По-късно, когато се среща в затвора и с други революционери, той се убеждава, че дори и угризението за недостатъчната подготовка няма място. Особено ободряващо му влияе д-р Спас от Копривщица. Твърди по дух, изпълнени с надежди са и другите борци — всички те даже почват да кроят в затвора планове за ново въстание. Изобщо Величков изпъква в своите спомени като искрен патриот, беззаветно предан на делото на Освобождението, като деец с висок нравствен и обществен морал.

В затвора той проявява смелост и твърдост, макар че много пъти — поради своята сантименталност — се трогва до сълзи от страданията на другарите си. Особена смелост показва, когато идва европейската комисия — неговата реч пред нея е пламенен обвинителен акт против турското потисничество.

Най-голямо и най-съществено място в записките „В тъмница“ заема описанието на турските затвори и на живота на затворниците в тях. Описани са затворите в Пазарджик, Пловдив и Одрин. Разказано е за турското правосъдие — несправедливо и порочно в основата си, пристрастно и варварски жестоко. Величков се опитва много пъти да проникне в душевното състояние на затворниците, в техните преживявания, да разбере какво изпитват след присъдата, в момента, когато очакват обесването или когато ги водят към бесилката. Припомня редица случаи, когато въстаници смело, без да изпадат в унизителни състояния, посрещат храбро смъртта. Тия разкази не са подробни, те са къси, но са изпълнени с чувство на гордост от твърдостта и безстрашието, с което борците посрещат смъртта. Особено типичен е случаят с Васил Соколски, един ентусиаст, който пише стихове в затвора, декламира ги и дава воля на своята фанатична омраза към турците. Той отива бодро и спокойно, с твърди стъпки към бесилката, но тя се счупва и той пада на земята, без да бъде обесен. С удивително, свръхчовешко спокойствие, той сяда и чака, докато поправят бесилката, иска само да изпуши една цигара. Такъв силен дух са имали нашите въстаници!

Всичко това прави огромно впечатление на Величков. Той разказва за подлия стремеж на турците да ударят, както той се изразява, първенците. Макар да нямат пряко участие във въстанието, мнозина от по-видните хора по селата са арестувани. В затвора те са подлагани на изтезания, за да признаят приписваното им участие в революционната работа. Такъв е случаят с дядо Рангел, заможен човек, който не бил активен участник в движението, но му съчувствувал. Турците скроили обвинения и го подлагат на постоянни, повтаряни след малки почивки, мъки. Авторът подчертава коравината на българина да изтърпи най-тежки изтезания, но да не извърши предателство. И обратно — мекушавите, страхливите го отвращават. Той съобщава как един поп се особено уплашил и цял ден плачел и виел безпомощен и жалък. Величков се възмущава от това му поведение и го сравнява със селяните, от които се възхищава. „Видях хиляди затворници — пише той, — но не срещнах човек по-лигаво малодушен. В затвора се научих да ценя нашите селяни. Те показваха в страданията си толкова твърдост и доблест, които заслужават най-високо удивление. Видях ги да ги мъчат, видях ги да ги водят на смърт, и всякога ме учудваха с мъжеството и резигнацията, с която изтърпяваха всичко.“ Това е твърдостта, това е мъжественият дух на нашето тогава борческо, революционно селячество. Уместно е да си спомним тук, че и Вазов в „Под игото“ рисува селянина — в лицето на Боримечката — запазил присъствие на духа и след поражението. При отстъплението той е най-спокоен, не проявява никакви белези на отчаяние, не се разкайва за извършеното. . .

Това, което прави „В тъмница“ произведение на художествената проза, са многото чисто белетристични моменти. Такъв е разказът за пътуването от Пазарджик до Пловдив и особено картината, когато дивата турска сган посреща с ругатни и подигравки арестуваните българи. Такъв е разказът за дядо Рангел, доста подробен с изтезанията и душевните преживявания на стареца, трогателен в своята безпомощност и все пак с духовна сила, която намира у себе си да не подпише — въпреки зверските изтезания — обвиненията против себе си и против другите. В спомените са разказани и много други случки.

Лицата, за които говори в своята книга Величков, са много. Разбира се, тук не бива да се търсят подробно обрисувани образи, каквито намираме в чисто белетристичните произведения. Това са образи, нахвърлени с по-няколко по-

характерни черти. Представени са те главно в отношението им към централното събитие — въстанието — и към изтезанията, на които са подложени. Така са обрисувани дядо Рангел и Васил Соколски. И двамата — по различен начин, с различни прояви — са носители на характерни черти на българина: единият на твърдост в страданията и чиста съвест, другият на спокойствие преди смъртта и революционна смелост. Интересен образ е Орчо войвода — с неговата вяра в московеца и с вечните му благородни хитрости, с умението му да заблуждава потисниците. Той е деен участник във въстанието и все пак успява да прикрие своето участие, да заблуди турските власти. Той се преструва на невинен и не признава нито едно от обвиненията. Турците не могли да го уличат в нищо. Той учи и другарите си да издържат докрай и да не признават нищо. „Момчета — казвал той, — мила ли ви е душата, стискайте си устата. Бъди господар на езика си — да останеш господар на шията си. Душата да ти излезе — дума да ти не излезе."

Характерен белег на Величковите мемоари са лиричните моменти. На много места повествованието е проникнато от особен лиризъм. Личи, че е писано от автор, който не може да сдържи своите чувства, не може спокойно да излага събития, спомените за които го вълнуват. Някъде той направо дава израз на своите чувства в лирически отклонения. Така, когато говори за надеждите, които са възлагали на въстанието, и за мечтите си, свързани с него, той пише: „И мечтата ни се изпълни. О, дни на свято увлечение! Как сладко разтрепервате гърдите ми и сега, когато така хладнокръвно разсъждавам за вас!" Трогателно лиричен е моментът, когато авторът се обръща към българските майки: „О български майки! Няма да забравя, доде съм жив, вашия подвиг през тая страшна година. Ние всички страдахме за себе си, страданията ни се събираха като в един фокус във вашите сърца. България няма да ви се отплати никога за мъките ви и за сълзите ви, за безсънните ви нощи, за дългите тия дни, прекарани в тревога и страх, че на всяка минута ще долети някоя фатална вест. Не с подвизи геройски — с вашите сълзи е изкупена нейната свобода. За тях бог и светът се смилиха над нея. Горко на децата ви, ако някога смислят без умиление за тях! Това бяха сълзи на любов, която изниваше в болки, но носи до край с доблест своя кръст, както го беше носил Христос по пътя за Голгота, без да охне за своята съдба, без да трепне в своята вяра."

Това е възторжена възхвала на българската майка, преклонение на автора пред нейната любов и нейните страдания. Тук се проявява поетът Величков, който прониква в душата на майката, в нейното сърце, изцяло погълнато от мисъл за децата. Такъв, какъвто е и в стиховете си за детето.

Във всички тия белетристични и лирични моменти, в тоя личен творчески отпечатък се крият литературните достойнства на книгата „В тъмница" — художествен документ за страданията на българския народ под турско иго.

Освен в това произведение Величков възкресява времето на освободителните борби и в няколко разказа, като „Първата ми среща с Бенковски", „Пет имена", „Спомени за Любен Каравелов" и др.

От драмите му, които са слаби, особено патриотично въздействие е имала романтичната пиеса „Невянка и Светослав", за която стана дума и по-рано. Тя представя драматизация на побългарената повест „Невенка, болярска дъщеря", чийто оригинал е повестта „Наталья, боярская дочь" от Карамзин. Заради патриотичния ѝ характер тя едва е пропусната на времето си от турската цензура. Играна е на много места из България. Дори след Освобождението едно от първите представления в сградата на Народното събрание

(1878—1879) е било на „Невянка и Светослав“ — и то направило силно впечатление, както свидетелствуват Иречек в своя „Дневник“ и Т. Г. Влайков в книгата си „Преживяното“ (т. III).

Бихме могли да кажем, че най-значителни повествователни произведения на Величков са ония, които той не е замислял като художествени, а в които възсъздава събития и случки преживени. Неговото място в българската белетристика се определя от неговите мемоарни съчинения. Най-хубавото от тях е „В тъмница“.

Друго едно от значителните негови произведения, което се чете и днес с интерес, е книгата му „Писма от Рим“ (1895). С поетичен стил, с изразителен език, развълнувано той описва паметниците на изкуството, създадени, разрушавани и замествани с нови през хилядолетната история на Рим — Рим на цезарите, на папите, ренесансовия и съвременния Рим. Останките на древните театри и други обществени колосални сгради; великолепните католически храмове — със скулптури и стенописи от велики художници; държавни и частни музеи, изпълнени с велики произведения на изкуството — за всичко това той говори вдъхновено, с възторг и преклонение, с разбиране и естетически вкус. В писмата са очертани с увлечение и дълбока любов образите на гениални художници. С чувство на отвращение припомня Величков моменти от живота и дейността на жестоки и развратни цезари. С възмущение и гняв рисува моралното падение на римското общество, което загинало под ударите на варварите и на новите идеи на християнството. Варварите разрушили паметниците на древността, но много по-голямо разрушение са извършили папите — те унищожили старите езически храмове и вместо тях — за своя прослава — построили нови, още по-бляскави. И макар да изобличава папите за техните пороци и за стремежа им към власт, той посочва, че те са помогнали и за развоя на изкуството (архитектура, скулптура, живопис). На много места Величков издига езичеството над християнството — особено в областта на изкуството, а може би и в нравствено отношение. Той се отнася критически към католичеството, което има и политическа, и всенна организация. Но той е критичен и към християнството изобщо. То е дошло в името на равенството между хората, а започва да покровителствува разделянето хората на касти. Днес не е останала нито следа от много принципи, провъзгласени от християнството. „Източник на светлина, то стана в ръцете на хората оръдие, за да се държи човечеството в най-грубото невежество. Дойде да събори едно фалшиво идолопоклонство, хората направиха от самото него едно ново идолопоклонство, което има всичките недостатъци на първото, без да има неговата поезия.“[1] Тук Величков се издига до равнището на високи прогресивни идеи.

Когато става дума за значението на Величков в нашата литература, не можем да не изтъкнем, че той се прояви и като добър преводач. Освен много отделни стихотворения и откъси от класически произведения от Хораций, Теокрит, Юго, Ламартин, Пушкин и др., които е превел за „Българска христоматия“ (1885) — той остави редица стихотворни преводи на произведения като „Аталия“ от Расин, „Мизантроп“ от Молиер, „Макбет“ от Шекспир. Но онова, което издига значението му като преводач, е, че той даде на българските читатели Дантевия „Ад“. Въпреки известна застарялост в езика и стиха, не-

[1] Писма от Рим, 1911, с. 93.

говият „Ад“ е най-хубавият от всички преводи у нас. Достатъчно е да се сравни с „Преизподня“ на Кирил Христов, за да се види колко по-високо стои преводът на Величков. В него има места, в които е постигната голяма звучност, стегнатост и ударност на стиха. Ето един откъс:

„През мен в града печални се отива,
де в мъки вечни стене и скърби
на грешните тълпата нечестива.

Бог мъдри, мощни мене сътвори
ведно със вековечните предмети,
бог праведни лиши ме от зари.

Ще трая, дорде траят вековете.
О вий, кои престъпяте тоз праг,
надежда всяка тука оставете!“

Макар да не е спазил повторението на оригинала в първата терцина, стиховете звучат с внушителна енергия. Да се преведе такова велико произведение като „Ад“ е вече само по себе си заслуга пред нашата национална литература.

Величков е писал много литературни очерци, статии и отзиви за отделни книги, но не можа да си създаде име на литературен критик. Критиката му е импресионистична. Неговите литературни статии и рецензии предават само впечатленията на човек, който обича литературата и посреща с открито изявена радост произведенията на своите колеги или на младите автори. При това е твърде безкритичен — за всички пише положително и насърчително. Характерна за него е рецензията за разказите на Елин Пелин. Той изразява възторга си от произведенията на младия белетрист, като цитира изобилно — подбрани сполучливо — хубави сравнения от разказите му. Най-хубавата от литературно-критическите му работи е верният, възторжено написан портрет на Раковски.

Твърде полезни за времето си са били очерките на Величков по чуждите литератури, поместени в двете книги: „Всеобща история на литературата“ (1891), част първа, която обхваща източните литератури (индийска, еврейска, арабска, персидска и китайска), гръцката литература и римската, и част втора, излязла много по-късно под заглавие „Европейски писатели“ (френска, италианска, испанска, руска и полска литература). Очерките са много общи — те засягат само „по-великите литератури“ и по-значителните писатели в тях. Предназначени са главно за учащите се. В уводна бележка към първото издание на първата част Величков признава, че тая книга „далеко не е чисто самостоятелен труд“, че „тя е повечето една компилация, на много места чист превод на ръководствата и книгите“, които е „имал пред вид при съставянето ѝ“. Това обаче не намалява ползата от нея. Имаме всички основания да предположим, че като популярно четиво по-голяма роля е изиграла първата част — за източните литератури, — и то при първото си появяване. Като говори в нея за поетите и техните произведения, Величков винаги подчертава големите нравствени и социални идеи и хуманистични настроения. Особено често изтъква факти от живота на писателя и моменти от неговото творчество, в които

той е защитил своето лично достойнство на творец, обявил се е против тирани, потисници и несправедливости, отстоял е своята човешка гордост. Доста от откъсите, които Величков превежда като илюстрация, отговарят на неговите демократични обществени настроения и схващания за морална чистота. Като се вземе пред вид, че тая книга излиза през времето на Стамболовия режим, става понятно, че всички тия моменти повишават въздействието ѝ върху тогавашния читател.

Със своя обществен идеализъм, с живата си културна активност, с патриотичния и хуманистичен характер на своето литературно творчество Константин Величков си завоюва свое място в развоя на българската литература.

ЗАХАРИ СТОЯНОВ

Като публицист влезе в българската литература и се наложи като писател Захари Стоянов, роден в една и съща година с Вазов. Той е излязъл направо от народа, свързан в началото с него, живял всред него в едно най-усилно време, самороден талант, вдъхновяван от делата на дейците от нашето национално-революционно движение.

Той няма никакво образование. Не е известно дали е посещавал някакво училище. Учил се да чете по „наустницата“ и „псалтира“. Истински самоук. Всичко, което има като духовно богатство, той е постигнал с лични усилия, в борба с най-тежки жизнени обстоятелства. Неговият живот е интересна повест за човек, който се издига от последен овчарски слуга до председател на Народното събрание и от подритван неграмотен младеж до писател с блестящи качества.

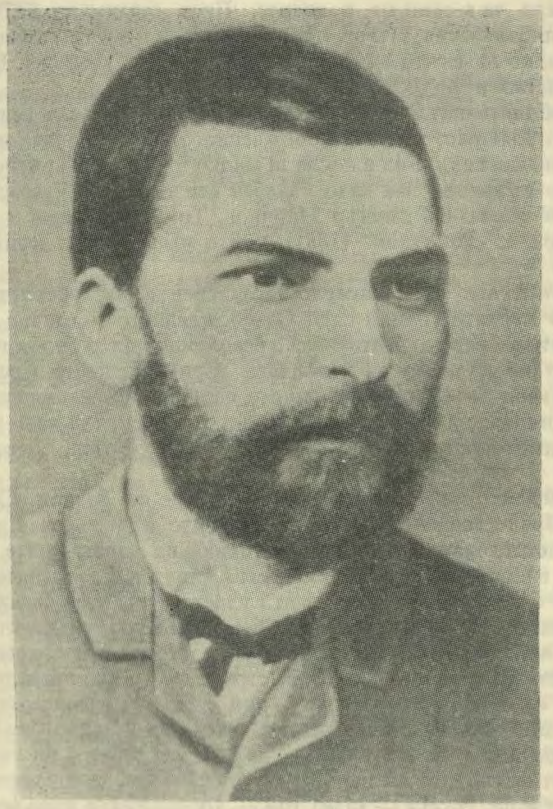
Захари Стоянов е роден през 1850 г.[1] в с. Медвен, Котленско. Живота си до Освобождението той излага доста подробно в своите „Записки по българските въстания“. Да се опише живота му, значи да се предаде съдържанието на една значителна част от неговата книга. Това, което разказва за себе си в първите две глави на първия том, би могло да бъде илюстрация — как изобщо от полуграмотните синове на нашия народ израстват революционни борци. Така че самият той е един от героите на своето произведение.

За детството му не знаем нищо. От 1866 до 1870 г., както сам съобщава, той е овчар в Добруджа, гдето котленци пасели овцете си. Овчарите там живеели в мизерия и невежество. Те били притеснявани от турците и от чорбаджиите на къшлите. Хранели се със сух хляб. Там Захари Стоянов вижда как живее народът. Само някои можели да четат малко. Книгите, с които трябвало да задоволяват своята духовна жажда, били: „Митарствата на блажена Теодора“, „Камък падна от небето“, „Ревизията на света Богородица в адът“ и др. Това е първото четиво и на Захари Стоянов. Под влиянието на тия религиозни книжки — които в „Записките“ си нарича „заслепителни“ — той решава да се покалугери, както едно време бе намислил това и П. Р. Славейков. Но един негов другар го раздумва, като му казва, че калугерите са „най-големите хайдути на света“. От някои хора узнава, че имало „царски училища“, в които можело да се учи безплатно, и той замечтава за учение. Но баща му не му дава и да спомене за това и го изгонва. Младият човек, неполучил нито пара от баща си, избягва и отива във Варна да си търси работа. Не го приемат

[1] Според някои в 1851 — документи няма. Когато говори за работата си през 1870 г. в русенското читалище „Зора“, той казва, че бил на 20 години. Значи роден е в 1850 г. (Записки по българските въстания, т. I, изд. II, 1894, с. 61 и 75).

никъде и той след няколко дена, гладен, без „тескере“, без пет пари в джоба тръгва за Русе, гдето чул, че имало царско училище. Четири дни пътува пеши по железопътната линия, окъсан и бос, всред много премеждия. Разбира се, в турското училище не го приемат. Цели 10 дни той си търси работа, като спи нощно време в края на града или в някоя празна лодка край Дунава, а хляб си изпросва от овчарите по полето. Най-после успява да се настани като чирак в шивашки дюкян — да учи занаят безплатно, само за хляб. Тук трябва да отбележим, че преди него шивачество са учили и други български писатели — Петър Берон и Любен Каравелов. В „Записките“ той рисува алчността на богатите майстори, експлоатацията, на която подлагат те своите работници чираци. Захари Стоянов стои две години абаджия. През това време научава от ученици, с които се среща, че имало и други книги освен наустницата и псалтира — история, география и др. И той си ги купува. Всичкото си свободно време употребява за четене. Посещава и читалище „Зора“. Страстта му към четене става причина новият му господар да го изгони среднощ, като казва на синовете си да му пишат „на сметката 20 гроша за свещи“. Това ни напомня случки от живота на Максим Горки. Изгоненият младеж отива в читалището и там го прибират. Цялата библиотека е вече на негово разположение.

По това време в Русе на пристанището се самоубива Ангел Кънчев (5 март 1872 г.). Захари Стоянов е свидетел. Самоубийството му прави потресно впечатление. При това той е вече забелязал, че в читалището — което по онова време е средище на културна и революционна дейност — влизат особени хора. Една вечер той намира позив на революционния комитет и го прочита. Ето как предава въздействието на позива: „Цели два часа вече изминаха и аз не пущах още от ръцете си тоя чуден лист, който повтарях и потретях да чета. Думите „на оръжие, братя, смърт на тиранина“ тъй силно подействуваха на мене, щото аз си въобразявах, че не на бяла книжка гледам всичко това, а в действителност. . . Да, аз се считах за щастлив, като че бозна какво имание бях придобил, защото можах да намеря най-после разковничето на толкова въпроси, които ме вълнуваха от по-напред.“ Най-после, няколко месеца след това, той бива посветен в тайната, заклет с револвер и става член на революционния комитет в Русе. Приятелят, слуга в читалището, който го посветил в революционната работа, бил Никола Обретенов, син на баба Тонка. От тоя момент той се отдава на революционна дейност. Понеже дейността на русенските революционери от читалище „Зора“ е заподозряна от чорбаджиите, Захари Стоянов отива в Търново Сеймен, гдето служи на железопътната станция. След известно време заедно с Георги Икономов заминават за Стара Загора, гдето бил вече Стефан Стамболов, за да организират въстание. Но в определената нощ — 16 септември 1875 г. — се събират едва 20—25 души: опитът за въстание излиза несполучлив. Малката група от 18—20 души, между които Стамболов, Захари Стоянов, Георги Апостолов и Георги Икономов, се скита из планината и скоро се пръска на различни посоки. Захари Стоянов се връща в Търново Сеймен с надежда да заеме старата си служба. Но това се оказва невъзможно, тъй като всички знаели къде се е губил. Отива в Одрин — и там същото: никой не смее да го приеме, и той трябвало да се скрие. Най-после избягва в Харманли, гдето е приет с радост от тамошния началник на станцията, негов приятел. В Харманли живее с лъжливо име Симеон. Понеже полицията го подирила, той се крие цели месеци в празни вагони и потулени стаички.



Захари Стоянов

През това време се замисля от Централния български революционен комитет в Букурещ ново въстание. На 26 февруари 1876 г. при него идва Волов. Захари Стоянов е определен за един от апостолите в четвъртия революционен окръг — Пловдивски (другите апостоли са: Г. Бенковски, П. Волов, Т. Каблешков). Той трябвало да работи предимно в Рупчос (в Родопите). След известно ходене по селата отива в Панагюрище, гдето се среща с Бенковски, когото от тоя момент придружава навсякъде: при работата му по селата, в събранието на Оборище, през цялото въстание, до самата смърт на знаменития войвода.

След поражението на въстанието той се скита по планините. Хванат от турците, минава през много затвори, като спасява живота си с хитрост. Турците

дори не разбрали, че е един от водачите. През септември 1876 г. той бива освободен от пловдивския затвор поради липса на доказателства за участие във въстанието, по намесата на европейската анкетна комисия. Бил въдворен на местожителство в родното му село Медвен.

През Освободителната война Захари Стоянов избягал нелегално в освободения град Търново. След Освобождението се установява в Русе — секретар на Апелативния съд. Бил е после за малко и член на Търновския окръжен съд, след което се върнал пак като съдебен следовател в Русенския окръжен съд. В Русе той заедно с Димитър Маринов, Тома Кърджиев и Георги Кърджиев редактира в. „Работник“ (1881), който имал радикалсоциалистическа програма.

Вестник „Работник“ е извънредно характерен за настроенията на нашата интелигенция в първите години след Освобождението — главно на оная интелигенция, която по-рано е участвувала в революционните борби и след 1878 г. известно време продължава да изповядва идеите на нашето революционно движение, да върви по следите на нашите национално-революционни борци. Тая интелигенция беше разочарована в известна степен, тъй като не се постигнаха идеите, в името на които се бориха Каравелов, Ботев, Левски, Бенковски и др.

В „Работник“ са отразени идейните позиции на Захари Стоянов през 1880—1881 г. Преди всичко в статиите си, които печата във в. „Работник“, той се показва последователен, упорит противник на чорбаджиите като класа, която в турско време е потискала българския народ и е доносничела, служела е на турците и е подкрепяла султанската власт. Сега, след Освобождението, тая класа, прерастваща в едра търговско-лихварска буржоазия, отново се домогва да вземе властта. Така още първият министерски съвет се състои от консерватори, изразители на интересите на едрата търговско-лихварска буржоазия. Батенберг се бои от либералите — той е близък с консерваторите. Захари Стоянов продължава в цяла редица статии да изтъква каква е била ролята на чорбаджиите в турско време — проследява цялата ни история, тяхната борба против опитите на народа да се освободи, сътрудничеството им с турската власт и пр. И сега — казва той — „чорбаджиите, като мишки, уплашени от светия руски топ, изново се подигнаха и поискаха да вземат първото си положение“. Той изтъква, че те никога не са принадлежали към народа и никога няма да бъдат на негова страна. Проследявайки историята на чорбаджийството като враг на народа, той завършва една от статиите си с думите: „И така България не е още свободна както трябва, защото тя се освободи само от турците, а не и от техните ортаци — чорбаджиите.“ В друга своя статия той казва, че иска да застане на гледището на народа, на позициите на работниците и селяните. В тая статия е изразено особено определено разочарованието на оная част от нашата интелигенция, която е била революционна преди Освобождението и която вижда, че сега идеите на нашите революционери не са осъществени. В „Работник“ Захари Стоянов непрекъснато споменава имената на Любен Каравелов, Христо Ботев и Васил Левски, като твърди, че се бори за техните идеали. Това, разбира се, може да се приеме в най-общ смисъл.

Друга част от програмата на Захари Стоянов засяга отношението към Русия. Той е ярък русофил. Той повтаря постоянно, че „само Русия и словом, и делом доказа, че обича нашия народ, че желае неговото нравствено и материално развитие“. И подчертава, „че българският народ никому другиму не вярва освен на Русия“.

По онова време той е привърженик на идеята за балканска федерация, макар че и тук разбиранията му са своеобразни. По-нататък в много от статиите си той изтъква пакостното въздействие, което западноевропейският капитализъм оказва върху българския живот, българските занаяти, бита, морала и т. н. — разбирания, в които е отразено влиянието на руското народничество и които са израз на дребнобуржоазна идеология.

Трябва да се отбележи, че в някои статии Захари Стоянов декларира съчувствие към социализма и се обявява в негова защита. Разбира се, касае се за утопически социализъм, за социализма, разбиран като някаква мъглява, съвсем неясна хуманистична теория за равенство и свобода между хората.

„Работник" се обявява рязко против диктаторския жест на Батенберг, който на 27 април 1881 г. суспендира Конституцията. Вестникът започва да сочи голямата опасност, която е надвиснала над България, зове народа да защити свободата и Конституцията с всички средства. Поради това той е спрян. Захари Стоянов сътрудничи известно време във в. „Братство", който има почти същата програма и се редактира от Г. Кърджиев. През 1882 г. в Русе той издава алегоричен „разказ из българския живот" „Искандер бей", насочен против постъпките на Батенберг. Захари Стоянов е преследван, поради което през есента на същата година избягва в Пловдив. Там сътрудничи на в. „Независимост", издаван от Петко Каравелов — вестникът се смята за продължение на Любен Каравеловия „Независимост". Захари Стоянов организира редица празници на наши предосвободителни революционни дейци, като Левски, Ботев, Каравелов, Хаджи Димитър. Пише статии и книги за наши революционери и застава начело на борбата за съединение на Северна и Южна България. На 19 май 1885 г. той иска да уреди тържествено отпразнуване на Ботевия ден. Правителството забранява всякакви демонстрации, понеже тогава бил рожденият ден на султан Абдул Хамид. Захари Стоянов настоява на своето решение и поради това бива уволнен от поста съдебен следовател. Тогава той се хвърля още по-горещо в борбата за съединение на двете България. Започва издаването на вестник „Борба", който има голям успех, защото изразява едно общо желание. Той пише много статии против правителството, против лъжесъединистите и против руското царско правителство, понеже в оня момент то не одобрявало идеята за съединение. От тоя момент все повече и по-енергично се опълчва против Русия. Неговата омраза против руския царизъм след 1885 г. го превръща в открит представител на русофобството. От статиите, които е написал в Пловдив, заслужава да се спомене особено една редица политически статии под общото заглавие „Трябва ли да съществува Румелия?" В тях той разглежда материалното, финансовото и политическото положение на страната, доказва, че Румелия не може и не трябва да съществува, и предлага съединение със Северна България чрез революционен акт. Това той пише на 4 септември 1885 г., а на 6 септември същата година е провъзгласено Съединението. Захари Стоянов е председател на комитета, който организира борбата и извърши Съединението. Той написва и прокламацията, с която то се обявява, и дори става член на временното правителство.

В програмата на тайния комитет, който е работил за Съединението, се предвиждало освобождението на всички български краища и обединяването на всички балкански народи в една конфедерация. Един член на тази програма причислява към враговете на комитета българските изроди — чорбаджиите, които са пречили на целта. Ясно е, че тук има патриотични идеи, взети от предосвободителната идеология.

След Съединението Захари Стоянов отива в Русе и там редактира съчиненията на Любен Каравелов, довършва „Записките“ и написва биография на Христо Ботев. В това време става с него решителен прелом, първият признак на който е промяната на отношението му към Русия — против нея той започва да пише още в Пловдив преди Съединението. Той вече никъде не споменава за нейните големи заслуги към България, говори само за отрицателните страни на Русия. След 1885 г. Захари Стоянов се прощава с прогресивните идеи, които е изповядвал тогава, от радикалсоциалист става краен националист, реакционер. Той застава решително на страната на Стамболов. Заедно с Димитър Ризов и Димитър Петков той основава вестник „Свобода“, който става официален орган на Стамболовата партия, партията на издигащата се търговско-индустриална буржоазия. Той се проявява като най-запален и безскрупулен защитник на режима на Стамболов. Докато през 1881 г. той пишеше възвания и брошури против Батенберг, сега се превръща в горещ негов привърженик и защитник. Обявява се против Русия, но не вижда истинската опасност, която иде от Запад, пакостната роля, която играе вече австрийската политика, стремежите на немския капитализъм в България — нещо, което виждаше например един Константин Величков.

През 1888 г. Захари Стоянов бива избран за депутат като привърженик на Стамболов. Той става председател на Народното събрание и тогава именно се проявява като страстен и безогледен партизанин, който тормози противниците на диктаторския режим и си спечелва лоша слава — нещо, което пречи и на неговата литературна репутация. Достатъчно е да си спомним случая с Алеко Константинов, който е преследван особено упорито от него. През август 1889 г. З. Стоянов тръгва за международната изложба в Париж,но по пътя се разболява и в Париж почива от разкъсване на червата на 1 септември 1898 г.

Своята книжовна дейност Захари Стоянов започва с публицистика, важен, макар и неголям дял от която съставят литературно-критическите му статии. В тях той дава израз на своите литературни убеждения, които ние разгледахме на ония страници от общия очерк, гдето проследихме развитието на критиката през 80-те години. Тук ще припомним само, че неговите литературни възгледи са тясно свързани с общите му позиции като революционер и общественик. И още: че пример за поетите, според него, е Ботев, но образец на истински писател е Любен Каравелов.

От Каравелов Захари Стоянов се възхищава до такава степен, че изпада под силното му влияние, особено в езика и стила. И това личи най-вече във фейлетоните, които започва да пише през 1880 г. Те имат обществено-политическо съдържание. Те са неговото оръжие най-напред против чорбаджиите, които злъчно изобличава в антинародно поведение, а след това и против други представители на реакционното в живота. В своите фейлетони до към 1885 г. Захари Стоянов се ръководи от интересите на народа, изразява неговите стремежи. Критикува оная интелигенция, която усвоява външното от западноевропейската цивилизация и го пренася у нас. Изтъква, че нямаме „хора с възвишени идеи“, представители на „истинската и положителна наука“. Разбира се, увлечен от политическо пристрастие, той изпада в крайност и ругае демократични в онова време дейци, като Вазов и Величков. При борбата за съединение — покрай правилната му защита — той открито застава на монархически позиции. Фейлетонни моменти съдържат и някои от литературно-критическите му статии.

Фейлетоните на Захари Стоянов са написани с образен, емоционален език, изпъстрен с изрази от народната реч. Техният стил е богат с ударни сравнения и метафорични изрази — в които авторът показва голяма изобретателност и които стават бързо популярни. Проникнати от борческа страст и освежени от един непосреден хумор, фейлетоните на Захари Стоянов будят оживена реакция във всички среди.

В развихрените политически страсти след 1886 г. обаче хуморът му пада до равнището на площадните подигравки и ругатни. Публицистичната борческа страст се превръща в грубо партизанско пристрастие — и това придава памфлетен характер на неговите фейлетони. Вазов, който много е страдал от неговите нападки, характеризира сполучливо в „Нова земя" неговия фейлетонен стил: „Този исторически овчар имаше страшната мощ на популярния език, който пленява тълпата и се запечатва в паметта толкоз по-дълбоко, колкото е по-зъл или по-смраден. Жилото на Свифта не е било по-опасно." И като цитира редица епитети и фрази от него, авторът на „Нова земя" казва: „С една дума той убиваше една репутация; с един епитет — една партия." Във фейлетоните на Захари Стоянов се чува агресивен и настойчив гласът на общественика и политическия деец.

Излишно е да се доказва, че и в своята книжовна дейност Захари Стоянов е общественик. Защото и без това не си поставя за задача предварително да твори художествени произведения. (Такава нарочна задача може да се прозре само в разказа „Искандер бей" — който е нещо много примитивно.) Когато пише биографии и спомени, на пръв план изпъква желанието му да бъде полезен на своя народ. Подбудите му навсякъде са патриотични.

Всички произведения на Захари Стоянов, които ни интересуват, т. е. които влизат в границите на литературата, са спомени и биографии. При тяхното създаване той събира добросъвестно фактите, но прибавя и много нещо от себе си. Той не гледа на своята работа като на художествена преди всичко, тръгва от конкретни исторически събития и лица, но белетристичните му увлечения го отклоняват в пътя на поетичната измислица. Ако ще трябва да определим мястото му в повествователната литература, то ще е в историческата белетристика и спомените. Захари Стоянов е представител на мемоарната и биографична литература.

В биографичния очерк „Васил Левски (диаконът)" (1883) той пръв не само разказва за живота на великия апостол, но очертава правилно и неговите демократични и републикански идеи. Сам авторът е бил демократ тогава. За пръв път той дава истинския идеен образ на Левски. Книгата му „Четите в България" (1885) представя две увлекателни исторически съчинения, написани с белетристични похвати, близки до историческата повест. В нея са обрисувани образите на Хаджи Димитър, Филип Тотю и Стефан Караджа. Особено хубаво е очертан Хаджи Димитър. Тия повествования са основани на грижливо и добросъвестно събрани данни, които са предадени с чувство.

Белетристичен характер в голямата си част има книгата „Христо Ботйов. Опит за биография" (1888). Както сам съобщава в началото („Вместо предисловие"), Захари Стоянов е използувал голям документален материал: статии, стихотворения и писма на Ботев, неговите „разкази" пред приятели, комитетската кореспонденция от 1874—1876 г., неиздадените биографични бележки на Киро Тулешков, сведения на Ботеви четници и пр.

Много от тия материали са поместени изцяло, другаде от тях се правят изводи. Но най-голямо място в книгата заема белетристичното повествова-

ние на автора. И трябва да се признае — в излагане биографията на Ботев белетристичната изобретателност на Захари Стоянов много пъти е дала добри резултати. Характерен пример за сполучливата намеса на творческото въображение в работата на животописеца е срещата на Ботев с хъшовете в кръчмата на Дочо Царски. Единствено фактът, че Ботев се е отбил и престоял няколко дена в Гюргево, дава повод на автора да съчини цяла история, която се разиграва в кръчмата и която разкрива вълненията на нашите емигранти и цялата атмосфера изобщо на хъшовския живот. Тия толкова живо описани картини свидетелствуват за наличието на истински белетристичен талант. Когато четем тук за разговорите и отношенията между хъшовете, ние не можем да се освободим от спомена за подобни сцени в първите три глави на Вазовите „Немили-недраги". Разбира се, в езика, в стила, в психологическите и други подробности всяко от изображенията носи почерка на своя автор. У Вазов всичко е по-извисено. Захари Стоянов се придържа повече в грубата реалност, картините у него не са лишени от известни натуралистични белези. Сходството в общи линии на хъшовския живот у двамата автори не пречи на художественото изображение по своята същина да запази у всеки един от тях своята самостоятелност и оригиналност.

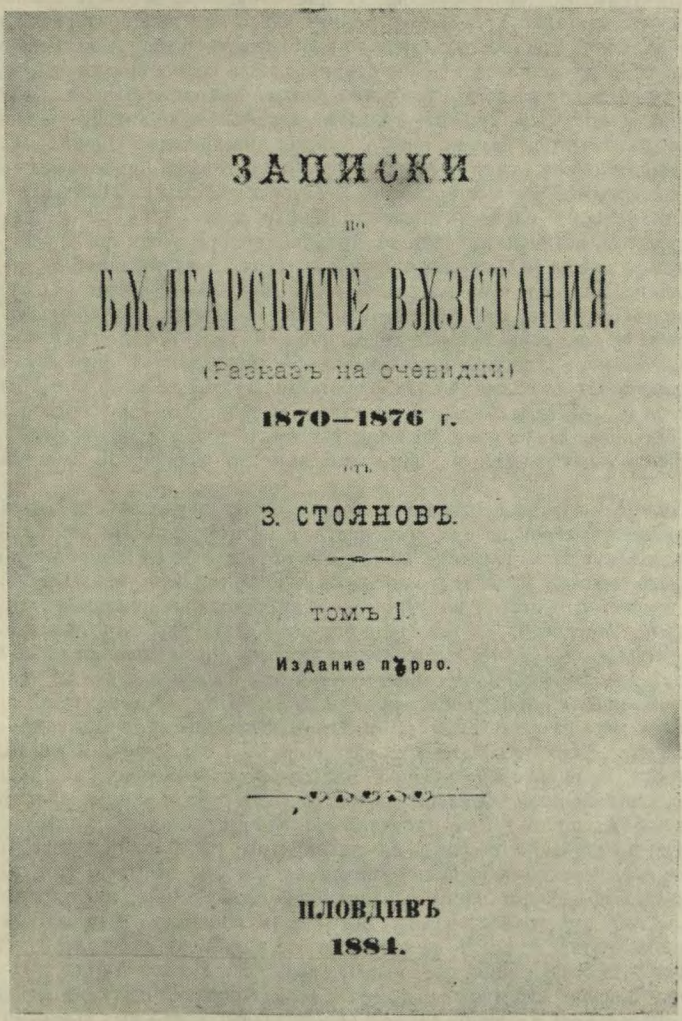
Склонност към художествено пресъздаване на живота се проявява на всяка страница, гдето авторът не привежда писма, статии и други документи, а разказва сам. Бих посочил още като особено подробни и изпълнени с настроение страниците, гдето се описва превземането на „Радецки". Книгата на Захари Стоянов е първият опит за биографичен роман у нас.

Но тая книга има тежък недостатък: образът на Христо Ботев е грубо изопачен в идейната и психологическа обрисовка. Животът и личността на великия поет и революционер са осветлени погрешно, въпреки възторга на автора към него. В предисловието Захари Стоянов заявява, че бил „прост повествувател на факти и на събития". Но че след фактите „лозето е без пъдар" (да използуваме един негов израз) — това е очевидно. Очевидно е и от характеристиката на Ботевата личност, както той я дава още в предисловието, и от тълкуванията на някои Ботеви постъпки тук и по-нататък в произведението. Трудно е да се приеме уверението му, че бил навсякъде безпристрастен „в пипането на фактите" — много от тях е „пипал" доста пристрастно, а и достоверността на редица от тях не е доказана.

Излишно е да се спираме на тия основни слабости в „Христо Ботйов. Опит за биография", разкрити отдавна в книгата на М. Димитров „Личността на Ботева" (1938). За предпоставената теза на автора — да обрисува идейно и психологически Ботев така, както са му подсказвали неговите собствени реакционни възгледи в 1888 г. — свидетелствува фактът, изнесен от М. Димитров, че Захари Стоянов е скрил важни документи, свързани тъкмо с идеологията на великия революционер. Касае се за телеграмата до председателя на Парижката комуна, изпратена от Ботев през 1871 г., и „Символ-верую на българската комуна", документи, които биографът на Ботев е взел от Величко Попов, но не споменава нищо за тях в книгата си, а може би ги е и унищожил. Запазени са само преписи у Величко Попов, който заявява, че материалите, предадени от него, Захари Стоянов в книгата си „нарочно не е напечатал (като държавник тогава), а някои е изопачил"[1].

---

[1] Христо Ботев. Съчинения, под редакцията на М. Димитров, т. I, 1950, с. 560.


ЗАПИСКИ
ПО
БЪЛГАРСКИТЕ ВЪЗСТАНИЯ.
(Разказъ на очевидецъ)
1870—1876 г.
отъ
З. СТОЯНОВЪ.
ТОМЪ I.
Издание първо.
ПЛОВДИВЪ
1884.

Заглавна страница на първото издание
на „Записки по българските въстания“

Най-хубавото произведение на Захари Стоянов са неговите „Записки по българските въстания“[1]. В тая знаменита книга оригиналният разказвач показва и дълбоко чувство, и творческо въображение, и усет за жизнена правда. В трите тома на „Записките“ са събрани толкова разнообразни богатства, че те винаги ще има с какво да ангажират нашето внимание. Преди всичко тук е отразена личността на автора. Разказан е неговият живот преди Освобождението, изложени са неговите идеи, чувства, настроения. Обрисуван е неговият духовен образ — той е един от героите в това обширно повествование, герой, с когото най-често се срещаме. В „Записките“ той е изобразил себе си с оная искреност и онова внушение, на които са способни най-непосредствените писатели, истинските таланти. Пред нас е една дейна, подвижна натура, изпълнена с жажда за свободен живот и култура. Той притежава дар за остро наблюдение, вижда и чува всичко. А гдето не види и не чуе — измисля, и измисля тъкмо онова, което съответствува на положението. Склонност, която потвърждава още един път белетристичния му талант. Той доизгражда живота въз основа на своите наблюдения. Захари Стоянов притежава пъргав ум и способност да се съобразява с обстоятелствата, да се приспособява към тях, да се владее така добре, че в затворите никъде не могли да разберат, че той е вършил важна революционна работа. И това го спасява. Едно вярно познание за хората го насочва, един трезвен поглед направлява действията му винаги.

И още едно нещо прави впечатление, когато мислим за него като творческа личност и герой на произведението. В своите „Записки“ той се показва навсякъде извънредно скромен, не изтъква никъде себе си на преден план, не си придава никакво особено значение, не си приписва незаменима роля. Той е преди всичко изпълнител на заповедите на революционния комитет и помощник на Бенковски. Но това не е всичко. Когато търсим неговия духовен образ, четем ли добре, ние ще го видим в двойна проекция — един е Захари Стоянов като революционер и апостол преди Освобождението, обрисуван сам от себе си като герой в своето произведение, друг е той в своя стил, в своите отношения като автор и деец след Освобождението, в момента, когато пише своите „Записки“. Като политически деец с определена партийна принадлежност, като автор на книги с обществено съдържание, като вестникар със свои ясно изразени убеждения — ние видяхме развоя на тези убеждения — след Освобождението той се проявява с особена стихийност и необузданост, увлича се до крайност в своите симпатии и омраза. Страстен борец и пристрастен писател, той изпада в безпределен възторг от онія, които обича, които смята за идеални борци за национална свобода, и не се спира пред никакви „силни“ изрази, пред най-груби окачествявания, когато трябва да очертае своите противници. Той сам не крие, че излиза от определени позиции. За себе си и за всички онія, които са му давали сведения за Априлското въстание, той изповядва: „Немислимо е да търсят читателите от нас, съвременниците, строга обективност и хладнокръвие.“ Отношението, което има към събитията, и участието му в тях го поставят на определени позиции, които той защищава.

В своите „Записки“ Захари Стоянов се проявява като демократ, приятел и поклонник на народа, хуманист. Той мрази чорбаджиите и паразитите. Тук авторът и героят се сливат. Това важи особено за първия том. Прекланя

[1] З. Стоянов. Записки по българските въстания. (Разказ на очевидци), 1870—1876 г., т. I. Пловдив, 1884; т. II, Русе, 1887; т. III, София, 1892.

се пред свободата и прославя героизма на борците. И той, като Вазов — проникнат от възторжено отношение към дейците на революционното движение, видял, че някогашните патриоти са забравени — намира често случаи да отправи остра критика към съвременниците, които трупат богатства в името на патриотизма в освободена България. При срещата си с Иван Арабаджията 3—4 години след Освобождението той чува думи, каквито е чувал и от други, думи, които изобличават новия ред на нещата: „ — Мина се вече нашето време; днес голият патриотизъм не чини лула тютюн; най-напред за да бъдеш патриот, трябва да имаш няколко нови къщи, да си притежател на чифлик, да имаш поне триста дюлюма турски ниви — говореха забравените.“ А бай Иван Арабаджията, разказва авторът, си е пак на същото място, потънал в трески, с тесла в ръката. Станал е още по-беден, животът му още по-труден. . .

Но главната тема, централният обект на „Записките“ — това е историята на двете въстания, в 1875 и 1876 г., описани така, както ги знае авторът от личен опит, като участник в тях. Но той използува и разказите, свидетелствата на много други очевидци. Книгата му е пълна с исторически документи, на които той се осланя и с които свързва своите лични наблюдения, впечатления, преживявания. Неговият личен опит се подкрепя от обективните исторически документи. А тия документи са извънредно много — те са най-скъпото богатство и притежават голяма цена за историческата наука. Това са различните устави, програми, протоколи, окръжни, писма и други документи на Българския революционен централен комитет. Това са разните позиви, изказвания, частни писма и други свидетелства на отделни дейци. В това отношение „Записките“ са неизчерпаем извор за ония, които изследват епохата на национално-революционното движение и нашите въстания.

Но като изтъкваме тая страна на „Записките“ — тяхното значение като исторически паметник, — трябва да подчертаем, че навред в тях имаме не суха хронология на събития, а живо, с художествени похвати предадени разкази за всичко преживяно от автора и от другите участници, за всичко лично видено или чуто от други.

Взрем ли се във вътрешния смисъл и дух на „Записките“, ще доловим, че в тях всички лица са обрисувани като герои на една грандиозна национално-революционна драма, която има своята подготовка, своя връх на подем, възторг и героизъм и своята катастрофа. Драма, изпълнена с толкова величие, с толкова моменти на върховна саможертва и на най-висок патриотизъм. За да ни внуши именно тоя вътрешен смисъл, Захари Стоянов започва своя разказ отдалеко, отбива го в различни посоки и по тоя начин възпроизвежда целокупния тогавашен живот. Така неговата книга се превръща в едно широко и разнообразно повествование за всичко, което би могло да бъде характерно за оная епоха. Едва ли другаде бихме могли да намерим толкова много и тъй разнообразни сведения. Това е обширно реалистично изображение на епохата.

Още в началото на „Записките“ авторът се представя като отличен битописец. Битът на котленските овчари е обрисуван с ръката на истинския белетрист. Разказва се подробно за тяхната работа, за техните къщи, за отношенията помежду им, за притесненията, които изпитват те от турци и чорбаджии. Авторът възпроизвежда случки и картини, изпълнени с колоритни подробности, предава разговори, инсценира. Вижда не само трудностите на своите бедни овчари — той има усет и за поетичното в техния живот. Като

говори за лятната нощ, когато стадото е разтурено на паша, той описва така кавалджията: „Овчарят-кавалджия, който много пъти разделя скръб и радост с поверената нему сюрия стадо, особено ако е безкнижен и не знае съдържанието на „Камък падна от небето“, не може да остане хладнокръвен при тая весела картина. Той се изстъпва няколко крачки напред, към която страна отива стадото, спира се на едно място, обикновено на някоя могилка, които са твърде често в Добруджа, отдето може да гледа и приближаването на заклетия си враг — вълка, подпира се на дряновата си кривачка, единия край на която забива в земята, а другия туря под мишницата си, кръстоса краката един въз други, засвирва с устата си от най-напред да нагласи някоя песен, докато намаже кавала с орловото перо, натопено в дървено масло, поизкашля се и засвири с кавала жално, жално някоя стара песен; а вятърът си играе с дългия му перчем.“ Тая картина — изпълнена с характерни детайли — свидетелствува за сигурна наблюдателност и живо въображение у автора. С чувство за мярка той слага чертите една след друга, отбелязва движенията в тяхната постепенност, за да изпише един класически образ на овчар кавалджия. Особено впечатление прави завършекът на картината — тъй поетичен. Това описание на Захари Стоянов — както е отбелязано отдавна от критиката[1] — е вдъхновило Пенчо Славейков, който в „Кървава песен“ (песен I) рисува подобна картина и я завършва по същия начин: „И дългий му перчем по вятъра се шири.“ По-поетична поанта не би могла и да се измисли. . .

Тонът на разказвача, когато описва живота на овчарите, както и на много страници в „Записките“, е хумористичен, неговото отношение — критично. Картините се отличават с реализъм — от тях ни облъхва суровият дъх на живота. Захари Стоянов изобличава, осмива най-вече невежеството и религиозното суеверие на овчарите. Като предава редица техни прояви от такъв характер, той пише: „Тая набожност обаче никак не пречи на котленските овчари да крадат, да продават умрели овце на татарите и да правят други разни безчиния.“ Особено често иронизира богатите притежатели на големи стада и претенциозните, суетни хаджии, като разкрива тяхното скъперничество. Критично-изобличително е и отношението му към калугерите, които използуват набожността на овчарите. Изобличително-хумористичният тон към богатите и калугерите ни напомня силно критичния патос на Каравеловия стил.

Всички тия описания и разкази — това са нови страници и за тогава, и за сега в нашата литература. Същото бихме могли да кажем и за картините от абаджийската работилница в Русе, гдето е показана експлоатацията, на която са подложени чираците, от събора в Панагюрище на мястото „Св. Петка“, описан после от Славейков в „Кървава песен“, и толкова други картини с интересни и характерни подробности от българския бит в онова време.

Но особено важно е, че повечето от тия битови изображения са дадени във връзка с общото политическо и икономическо положение на нашия народ. Захари Стоянов има поглед за всички обстоятелства, в които е поставен българинът. Той засяга политическите отношения между господари и подчинени, между власт и народ и възпроизвежда много картини на безправното, робското положение на българите. Спира се върху обществените разслоения, върху класовите противоречия.

---

[1] Вж.: Димо Кьорчев. Захари Стоянов, Иван Вазов, Пенчо Славейков. В: Избр. съч., т. I, 1933, с. 127.

Изобщо в „Записките“ е отразена реалистично, правдиво историческата действителност — посочени са вярно ония основни обществени сили, които изнесоха на своите плещи въстанието — селяните (най-вече), градските занаятчии, народната интелигенция. Във въстанието участвува преди всичко селската маса. В „Записките“ са посочени и интелигентите като дейци — например Волов, Каблешков и др., без да говорим за Любен Каравелов и Христо Ботев, за които Захари Стоянов разказва и на много други места. Но трябва да се отбележи, че в преките си изказвания авторът недооценява ролята на интелигенцията, на „учените“, както се изразява той. Тоя недостатък на неговата книга се дължи може би на обстоятелството, че преди Освобождението най-вече чорбаджиите можеха да пращат своите синове на Запад да се учат — и Захари Стоянов смесва „учените“ от чорбаджийската класа, враждебни на националното дело, с просветените синове на народа и с всички прогресивни интелигенти, близки до основните народни въжделения. Но когато разказва за въстанието, за революционните действия, той фактически отбелязва и ролята на народната интелигенция, въпреки убежденията си, изразени най-ярко в предисловието на първия том. А когато проследява революционното движение и неговата организация, той говори в същност за интелигенцията. Дори на едно място в първия том той изрично подчертава: „Интелигенцията на всеки народ, която руските славянофили, макар и да равнят, по отношение на народния успех, с нула — имала е и ще има решаващ глас в съдбините на простата маса; без нейно участие нищо не е възможно да стане.“ Дори в края на предисловието авторът сам предупреждава: „Да не кажете, че учението е нещо лошо. Пази боже! Учените хора именно са отървали человечеството от клещите на тиранинът; но, за голяма жалост, ние нямаме още такива учени.“

Чорбаджиите, така както са представени в „Записките“, са противници на въстанието. Тяхното отрицателно отношение, тяхната предателска роля Захари Стоянов изтъква навсякъде в своята капитална книга. Нещо повече. Колко правилно е проникнал в психологията на класите авторът, личи и от това, че по-заможните еснафи и търговци, участници в движението, той рисува като колебливи, нерешителни във важните, в критичните моменти. Най-последователни и най-смели борци, според него, излизат от народните низини — от бедните трудещи се хора. И той се прекланя пред тия хора от народа. Нещо паисиевско звучи в дълбоко прочувственото му, трогателно обръщение в предисловието на първия том към „братята сиромаси“: „Най-после към вас, братя, прости сиромаси, се обръщам. За вас съм се трудил да напиша настоящата книга, за да ви покажа, че най-горещите борци и защитници на нашето отечество са били не горделиви богаташи и надути учени, а прости и неучени ваши братя, които не са знаели повече от вас!“ И припомня имената на Левски, Бенковски, Кочо Чистеменски и др., които направиха „да прогърми името българин по четирите краища на света“.

Особено възторжено се отнася той към активните борци за национална свобода, към преките участници в Априлското въстание, към организаторите. За него депутатите на Оборище са „най-честните, идеални личности“. Той не пропуска случай да подчертае патриотизма, храбростта, готовността за жертва у българина. Една от съществените задачи, които си поставя в „Записките“, е да покаже, че „българските въстания от 1875 и 1876 г. бяха чисто народни движения, възникнали из средата на самия народ, без никакво външно влияние“. Българските въстания са дело на самия народ. Те разкриват най-

добрите страни на неговия характер. Като разказва за подготовката на Априлското въстание, авторът показва отношението на всички класи към него. Чорбаджии, селяни, духовенство, интелигенция (учители и др.) — всички имат свои типични представители, въведени в забавни разкази.

Най-подробно, разбира се, е обрисувано революционното движение — подготовката на въстанието и отношението на различните обществени класи към него. Тук има много незабравими сцени, описани с патриотично вдъхновение. Някои са предадени със заразителен хумор. Такава е например знаменателната за ония дни сцена, когато отец Кирил изповядва един българин, като го пита колко турци мисли да заколи, колко фишеци е направил, намазан ли е ножът, има ли пищови и т. н. „Ако всички тия неща не си направил, повтарям — казва отец Кирил, — за тебе няма комка." Такива разкази — които рисуват патриотичния подем и революционното настроение, обхванало най-здравата част от народа — има много. Едва ли е нужно да се припомнят подробно станалите вече популярни разкази за самоубийството на Ангел Кънчев, преминаването на Бенковски и Волов през Дунава, първата среща с Бенковски и мн. др. Обявяването на въстанието, първите победи и възторгът на въстаниците, масовият героизъм, после поражението, ужасите и т. н.—всичко това е намерило подробно реалистично изображение. Събранието на Оборище, превземането на конака, тържеството в Панагюрище, освещаването на знамето — това са исторически сцени, завещани нам от най-добрия свидетел, описани с художествена сила. Трогателно, с неотразимо чувство е разказано за скитанията по планините на четата, подложена на глад, преследвания, засади и предателства. Тук има картини, изпълнени с драматизъм и нарисувани с истинско поетично майсторство. Такива са картините на бурята в Стара планина, убийството на Бенковски и др.

Накъсо, бихме могли да кажем, че авторът е изобразил вярно, реалистично, внушително цялата обществена, идейна атмосфера на епохата. В това отношение неговите „Записки" ще останат непостижим и незаменим исторически документ. Но документ, придобил характер на истинско белетристично творение, издигнат до равнището на значително художествено дело. Това е произведение, което ни въвежда сигурно в тайните на историческия процес през една толкова важна епоха за нас чрез неотразимо естетическо въздействие. Като изобразява, покрай грубото всекидневие, високия патриотичен подем и борчески патос, авторът ни дава възможност да почувствуваме революционната романтика на времето.

Белетристичният характер на това произведение се определя от най-съществения материал, който съставя неговото съдържание: битовите описания, широкото изображение на обществено-политическото и социално положение на народа, повествователното изложение на събитията и разказите за отделни лица. Всичко това представя Захари Стоянов като талантлив белетрист, който постига художествено въздействие, макар че разказва за истински лица и събития. Поради способността на автора да вижда, от една страна, типичното и закономерното в събитията и хората, а, от друга страна, да посочи индивидуалното, особеното; поради умението му да обобщава и същевременно да конкретизира; поради живото чувство, с което разказва, и яркия език — разказаното за действителните факти и лица се превръща в художествено произведение.

Като роден белетрист, Захари Стоянов вижда винаги нещо интересно, намира да покаже някоя характерна подробност. Така веднъж, като трябвало

сам да престои в една стаичка и поискал нещо за четене, учителят му дал една наустница, „вънкашните листа на която — пише Захари Стоянов — бяха окапани с разни материи, като бакалска престилка". „Корите ѝ ги откъснали момчетата, като духали огъня" — му обяснява домакинът. Друг път помагал на един оригинален поп да светят вода в една къща. Когато попът прочел евангелието и му подал книгата да продължи, той се намерил в недоумение, „защото — обяснява Захари Стоянов — наместо требника или друга някоя черковна книга в ръцете ми се намираше аритметиката на Данова, а отвореното място беше за тройното правило.

— Слава тебе, господи, „глаголи каквото ти дойде на устата". Господи помилуй!. . . — отговори с пеене дядо поп на моето недоумение."

Чрез такива места, които са много в произведението, Захари Стоянов постига хумористичен ефект.

Но особено очевидна е белетристичната дарба на автора на „Записките" при обрисовката на лицата. Удивително голямо е числото на хората, с които той е имал срещи и работа. Те са от всички класи, от всички среди и от няколко народности. Тук са изложени биографиите на много видни революционери. Край тях има и толкова други лица. И за всеки едного Захари Стоянов е намерил да ни каже нещо особено, нещо, което го отличава от другите. Ние нямаме възможност да подлагаме на проверка дали всички тия исторически лица, чиито портрети намираме в „Записките", са били точно такива, каквито ги представя той. В нашия случай това не е и толкова важно. То е въпрос на нарочно историческо изследване. Например ние знаем, че той е подчертал твърде много диктаторските склонности на Бенковски — макар че в действителност Бенковски е имал такива склонности. Не е посочил и републиканските му убеждения. Но въпреки това Бенковски изстъпва пред нас извънредно живо като революционер, организатор, народен водач и командир. Авторът очевидно е пленен от него. А към Волов той се отнася предубедено, понеже е „учен", и го е представил мекушав, безволен. Но съществените, че такива, каквито ги рисува, те изпъкват ясно пред нас, налагат се на нашето въображение, засядат в нашата памет. В делата, постъпките и думите на един Бенковски, на един поп Грую, на един Ворчо, на предателя Вълю и толкова други се разкриват техните характери.

Захари Стоянов умее да обрисува физическия портрет на своите герои и от него да мине към моралните им качества. Ето как ни запознава с Бенковски в разказа за първата си среща с него: „Докато Бенковски даваше заповеди на четири страни, аз успях да го разгледам от главата до краката. Той можеше да има възраст приблизително 28—30 години, ръст тънък, висок, гърди изпъкнали напред, глава вирната назад, с дълъг врат, лице прилично, малко сухо, усмивка сдържана и привлекателна, руси мустаки, тънки и доволно дълги, закривени от само себе си нагоре към очите, които придаваха особена представителност на лицето му; очи ясносини, поглед проницателен, коса и вежди руси, както и мустаките му, въобще човек личен и представителен, човек, който беше в състояние да привлече всекиго смъртен само с външните си качества. При това, като се прибавят още неговите движения, пъргавината му, строгата му реч, разправянето му с ръкомахане, обръщенията му с хората, които не оставяше да се почесват и да излагат своите мнения на пространно и да го учат на ум, което е взаимна отстъпка, и пр., вие ще да имате горе-долу повърхностно понятие за портрета на Бенковски." „И ние сме били апостоли; ако захванеха да бесят последните, то наша скромност щеше да отиде на ве-

ресия" — казах аз на ума си, като гледах с колко души пътува той, как е силен и самонадеян!"

Преди да пристъпи към тая обрисовка, авторът подготвя читателя, като разказва как чакал да дойде Бенковски в къщата на поп Грую, как заспал и някакъв глас го събудил с такава строгост, че той рипнал, хвърлил от гърба си „пъстрата чергица" и . . .„тя подхвръкна настрана, като да я дигна вихрушка". Той изпитва ужас. Картината, която вижда пред себе си, го изплашва още повече: пред него стоял „висок непознат човек", наметнат с черна мушама, обут с високи ботуши, „опетлан по гърдите — продължава авторът — с много ремъци, на които висяха два револвера, кама, чанта, телескоп, с една реч, човек страшен стоеше напреде ми". Зад високия човек изничали „мустакатите фигури" на неговите телопазители, също така тежко въоръжени. Тая тържественост, с която пристига Бенковски и с която изобщо се движи при обикалките си, резките разпореждания, които прави, строгото отношение към другите — всичко това ни показва веднага с какъв човек иска да ни запознае авторът: строг началник, командир, който властвува неограничено над другите. И ние чувствуваме, че такъв човек може да внушава на другарите си и страх, и почит, и любов. След тая подготовка вече авторът минава към физическия портрет на Бенковски, за да свърже чертите на тоя портрет с моралните качества на героя. От външното очертание той отива към вътрешните склонности на апостола и към чувствата, които той буди у другите хора. От всичко, което се разказва, от обрисовката, която се прави, ние получаваме впечатлението, че имаме работа с една властническа личност, с човек „силен и самонадеян", както направо го определя авторът. И когато Захари Стоянов изповядва накрая „чистосърдечно", че благоговеел пред него, че го признавал за „велик човек", с една дума, че бил „омаян от Георги Бенковски" — ние му вярваме напълно.

Също така ярка, с внушителни белетристични похвати е обрисовката на поп Грую и на много други лица в „Записките".

Рядкото богатство от най-различни образи не пречи на автора да ги разграничи един от друг, да намери дори за някои лица съответен стил и език. Интересни в това отношение са образите на двама души, които среща в троянския затвор — Ботю Иванов от Карлово и Хасан ага — рязко индивидуализирани и в реч, и в жестове. След това в ловчанския затвор — колко различни образи на българи и на турци! Захари Стоянов умее да индивидуализира своите герои във всяко отношение. Особено занимателен е, когато рисува хумористични образи, какъвто е случаят с калугерите от манастира „Св. Никола". Софроний—„жилав калугер, с рядка брада, космите на която можеше да се прочетат от пет крачки, с окъсани дрехи, като че беше минувал през пожар"; преподобни Харалампий, който стои заключен в стаята си, отдето излиза единдва пъти на седмицата в дълбока нощ, когато заспят всички, да се моли по месечина на двора. В една гладна година плъховете му изгризали ушите. Тук можем да си спомним и оня поп, който си служи при църковни обреди с Дановата аритметика вместо с евангелието.

За белетристичните похвати на Захари Стоянов и умението му да наблюдава хубав пример е разказът за предателството на говедаря Вълю. През цялото време на тоя разказ авторът, който друг път дава воля на чувствата си, тук проявява художническа сдържаност: никъде не издава на читателя замисленото предателство. Това, що следва пък след убийството на Бенковски — бягството в гората, катеренето по дървото и т. н., — притежава напреже-

нието на истинска сензационна повест. Срещите с различни хора при агитацията и после из планините и затворите са описани с убедителен реализъм и без сантименталност. Тия страници се четат с увлечение, със задъхване.

Авторът на „Записки по българските въстания“ има една висока добродетел — искреност. За искрения тон, с който е написана неговата най-хубава книга, добро указание между другото е и това, че той не крие слабостите, недостатъците на своите другари и похвалните постъпки на противниците. Той рисува зверствата на турците, техния варварски режим, но много пъти ни посочва и известно благородство у тях. Той изобщо познава много добре психологията на турците. Не прикрива и своите слабости. В „Записките“ никъде не се забелязва у него желание да се представи за герой. Напротив — с рядка откровеност разказва за своите страхове и за различните състояния, в които е изпадал.

Прибавим ли към изтъкнатото дотук чувството за природа, стремежът да се отбележи винаги пейзажът, и то доста подробно, ние ще имаме най-важните посоки, в които е разположено художественото богатство на „Записки по българските въстания“ и които характеризират автора като белетрист.

И така: „Записките“ на Захари Стоянов имат тройно значение: първо — като автобиография, второ — като исторически паметник и трето — като художествено произведение от жанра на мемоарите.

Докато пише своята книга, Захари Стоянов се променя. От русофил става русофоб. И в „Записките“ му тук-там се проявява неговото русофобство. Докато в „Под игото“ народната маса живее с вярата, че Русия ще й помогне да се освободи — и това е дадено като трайно чувство, — тук липсва подобно настроение. И все пак писателят русофоб не е могъл да скрие надеждите, с които е живял нашият народ. Той съобщава, че в едно село селяните искат да пратят и при тях от „руските хора“, за каквито са мислили апостолите.

Пишейки своята книга, авторът не винаги е могъл да подреди в необходимата вътрешна връзка огромния материал, с който е разполагал. Тоя богат материал е използуван без особена система. На книгата липсва стройна композиция. В изложението има цяла редица отклонения. Авторът говори за едно, отклонява се, разказва за съвсем други неща, станали по-рано или които ще станат в бъдеще. Връща се назад или забягва напред. Някъде натрупва излишни подробности, неуместни бележки, повторения. Слабости има и в стила, и в езика на автора, който, без помощта на всякакво училище, сам се бори за овладяване на литературния език.

Ученик на Л. Каравелов в идейно отношение, Захари Стоянов е негов ученик и като писател. Това се вижда и в езика, и в стила му, които са каравеловски, както и във фейлетоните. На много места дори той си служи с изрази, взети от Каравелов, като: „Да казва кой каквото ще, но ние мислим“ и др. Той не може да се освободи от влиянието на своя учител. Особено показателни са в това отношение някои от фейлетоните и статиите му. Публицистичният жар и острота на израза го сближават също така с автора на „Хаджи Ничо“.

Нему прилича и по своя хумор. Разбира се, той сам си има склонност към хумористично изображение. Да вижда смешното, това е в неговата творческа природа. И когато описва най-драматичните, дори трагични обстоятелства, Захари Стоянов намира случаи и сила да направи някоя хумористична бележка — най-доброто доказателство за бодрото му настроение и за повишеното му жизнено чувство, което почти никога не го напуска.

Неговият темпераментен стил е основан преди всичко върху качествата на живата разговорна реч. Сам авторът признава, че иска да пише така, че да го разбират и най-простите читатели. Но не е вярно, че не е търсил никъде литературни ефекти. У него срещаме понякога дори твърде оригинални сравнения — те са реалистични и целят чисто хумористично въздействие. Да си спомним за калугера Софроний, дрехите на когото били окъсани — „като че ли е минавал през пожар". За друг герой (Кондю) казва, че калпакът му от много носене бил „охлузен като черковен дувар". Интересен е също така и моментът при обявяване на въстанието, когато турците уплашено бягали толкова силно, че дрехите им се разпъвали и вземали хоризонтално положение като крила. Захари Стоянов има живо въображение и прави оригинални връзки между явленията, за да ни представи своите герои, но той много често повтаря едни и същи сравнения.

„Записки по българските въстания" са една от най-хубавите книги в българската литература. Няма значение, че това са спомени, а не роман. Тяхната убедителност, тяхното внушение и заразителност са още по-големи. С много свои страници те действуват като истинско художествено произведение. Това е книга, която се чете с неотслабващ интерес. Патосът на цяла епоха, и то една от най-важните епохи в българската история, е отразен в нея — епохата на нашите национално-революционни борби, „на идеализацията и въодушевлението". „Знаменита е тая епоха от българския живот; блазе на онзи съвременник който може да я възпроизведе във всичкото ѝ величие" — изразява своето възторжено отношение към онова време Захари Стоянов. Съвременникът, който извърши това, е авторът на „Записки по българските въстания". Без тая книга ние нямаше да имаме образите на толкова светли синове на нашата земя. Усилията на цял народ да си извоюва свобода са отразени тук — и с това книгата действува върху най-благородните струни на нашата душа. „Записките" увличат, заразяват с величественото и героичното, което съдържат. Тук се изтъква народът — главно селската маса — като основен двигател на въстанието, а се заклеймяват чорбаджиите като врагове на народа и предатели. Тук се оправдава и утвърждава въстанието — подчертава се неговата историческа необходимост. Със силата на художественото слово тая необходимост няколко години по-късно беше показана и с „Под игото" на Иван Вазов. Но няма никакво съмнение, че и за „Под игото", и за „Кървава песен" на Пенчо Славейков книгата на бившия овчар и самоук писател е била богат извор за материал.

„Записките" на Захари Стоянов имат не само голямо художествено-познавателно, но и обществено-възпитателно значение. Те възпитават в любов към народа и родината. Особено полезни са за младежта. От тях младите биха могли да се научат на героизъм и жертва за свободата и благоденствието на своя народ. „Записките" на Захари Стоянов ще се четат винаги. Защото носят в себе си патоса на борбата за свобода. Защото разкриват демократичния дух и прогресивните стремежи на българския народ. Защото са изпълнени с революционна романтика. Това е една действена книга. Антифашистите я четяха с увлечение преди 9 септември 1944 г. Чели са я партизаните, а някои автори на партизански спомени я имат като образец при писането на своите книги.

ЦАНИ ГИНЧЕВ

Цани Гинчев е един от типичните представители на българската интелигенция, възпитана в духа на възрожденските идеали. Тук е изворът на неговия хуманизъм, демократизъм и дълбок патриотизъм. Погледът му е насочен към прогресивните явления, недоволен е от създаващите се обществени отношения, от алчността и егоизма, които започват мощно да властвуват в живота. Това понякога го довежда до големи разочарования, изход от които търси в близката си връзка с народа, в стремежа си да работи за неговото просвещение и културен напредък.

Цани Гинчев е роден през август 1835 г. в прочутото със своите майстори градинари градче Лясковец в будно свободолюбиво семейство. Лясковчани пътуват като градинари из различни страни, което създава у тях един по-широк поглед към света. Семейството на Цани Гинчев не прави изключение в тази насока. Голямата инициативност и предприемчивост е една от основните му черти. От своята баба Цани Гинчев за пръв път чува думи за родната земя, вниква в някои страни на народния бит. Осемгодишен той постъпва в лясковското килийно училище и добива онази скромна грамотност, която получават тогава нашите деди. В продължение на четири години се научава да чете на църковнославянски език и усвоява елементарно смятане. Неговите интереси и любознателност го отличават от другите деца. Това забелязват и учителите му. Гинчев се вслушва в съвета на един от тях и отива да продължи ученето си в Търново, където престоява две години. Особено значение за него има ученето му при Никола Михайловски, един от най-известните наши педагози, възпитаник на Московския университет. От него той получава истинска грамотност, като изучава живата родна реч.

Едва четиринадесетгодишен, Цани Гинчев се завръща в родното си място, за да помага в домашната работа, а наскоро след това е заведен на „бахча" в Букурещ. Несгодите на живота и тежкият труд го калят, правят го самостоятелен, твърд и устойчив. След това с нова градинарска група заминава за Белград, но жаден за повече наука, непрекъснато мечтае да продължи образованието си. Успява да спечели малко пари и от 1853 до 1857 г. се учи в Белградската гимназия, едно сравнително модерно за времето си учебно заведение, в което се преподават природни науки, история, литература, езици. Пълния курс на гимназията Гинчев не успява да завърши. По това време сръбската столица гъмжи от революционно настроени български младежи, които мечтаят да се бият за свободата на отечеството си. Това е времето на Кримската война, която възбужда духовете, ражда светли надежди. През пролетта на 1857 г. Цани Гинчев се запознава с Раковски, с когото малко по-

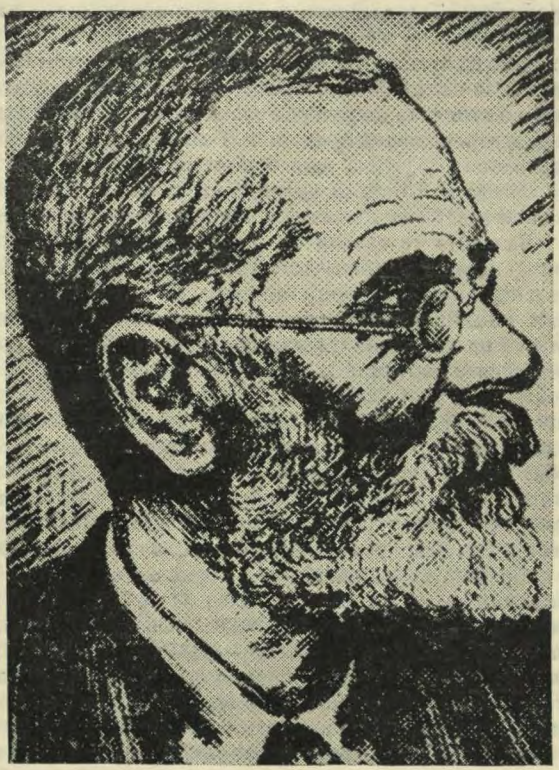
късно го свързва тясна дружба и литературно сътрудничество. Под негово влияние той заживява с мечти за борба и народополезна дейност. Трогателни са писмата, които лясковският младеж пише на всепризнатия водач на българската революционна емиграция, пленил го със своя „Горски пътник".

Към 1858 г. Цани Гинчев отива в Одеса. Тук в продължение на година и половина живее в една квартира с Раковски, който разгаря пламъка на неговото родолюбие. Действува му благоприятно и културната руска среда, както и значителната българска емиграция. Цани Гинчев отдавна е закърмен с обич към българския фолклор, което го прави ценен сътрудник на Раковски при съставянето на известния „Показалец" (1859). Не само това — той помага и за неговото разпространение. Раковски силно му повлиява с интересите си към проучване на народното минало, към което Гинчев по-сетне неведнъж се връща. Може би тук е изворът и на известната негова т. нар. „тракийска теория" за произхода на българите, наивна и научно необоснована, но страстно защищавана през целия му живот. В Одеса, където престоява две години, той търпи сериозни материални несгоди. Последен опит да продължи образованието си прави през 1860—1862 г., когато е слушател по природонаучни дисциплини в Киевския университет.

Активната просветна, обществена и писателска дейност на Цани Гинчев започва през 1862 г., когато става учител в българската колония Караагач, Болградски окръг, където работи в продължение на цели седем години. Тук той има широки възможности да събира ценни етнографски и фолклорни материали от наши бежанци, прокудени от родината през различни времена. През 1868 г. някои от записаните материали се явяват на страниците на болградското списание „Общ труд". Заниманията му с фолклора и етнографията оказват голямо влияние и върху неговите по-сетнешни литературни интереси.

През 1869 г. Цани Гинчев става учител в Русе. Преподава естествена история, български и църковнославянски език. По това време в Русе кипи буйна революционна дейност, от която и той не остава настрана. Заедно с това се активизира и като писател. През 1872 г. е учител в Габровското училище. Тук попада в будна учителска среда. Повечето от неговите колеги са руски възпитаници — Райчо Каролев, Иван Гюзелев, Андрей Манолов, Петър Гинчев, брат на писателя, и др. В тесен допир с учителите и учениците е известният революционер Цанко Дюстабанов, един от видните дейци по подготовката на Априлското въстание. Тук се учат Димитър Благоев, Алеко Константинов и още други млади хора, които жадно попиват не само знания, но и революционната мисъл. Учители и ученици трескаво се готвят да вземат участие във въстанието. Както е известно, в Габрово не се стига до въстание. Турците се справят с положението и, по донесение на чорбаджиите, повечето от учителите биват изпратени в затвора в Търново. Между тях е и Цани Гинчев. Освободен след два месеца, той остава в града като учител до идването на освободителните руски войски.

Цани Гинчев започва книжовната си дейност като фолклорист и публицист. До Освобождението сътрудничи в „Цариградски вестник" (1860), „Българска пчела" (1864), „Общ труд" (1868), „Периодическо списание" (1871), „Училище" (1871) и „Македония" (1872). По време на учителстването си в Русе издава книгите „Български басни" (1870) и „Две тополи или Неожидана среща" (1872). Като писател и общественик се стреми да бъде там, където е най-потребно. Виждайки изостаналостта на своя народ, решава да напише такава книга, която, според неговите схващания, е най-необходима. През 1871 г.



Цани Гинчев

Цани Гинчев Шкипърнев издава книгата си „Учебник за земляделието“, която наскоро претърпява второ издание под заглавие „Катахизъс за земляделието“ (1874). Това говори за безспорен интерес към нея.

До излизането на „Български басни“ този жанр се разработва главно от Петко Славейков. Гинчев не достига Славейков, баснite му стоят по-назад като художествено постижение. При това повечето от тях не са оригинални. От поместените в книгата 47 басни Цани Гинчев посочва като свои само осемнадесет, а другите признава за преводни или за подражателни, което е очевидно. Книгата си Гинчев предназначава за поучение на народа. „Характера им — пише той — съм се трудил да бъде народен, езикът прост, лек, гладък и съобразен с народната реч; за това съм заел много от народните стари песни, пословици, поговорки и прочее.“[1] Баснite са тематично разнообразни, но в художествено отношение твърде слаби. Поуката от тях се губи в разточения разказ и в неясно изразената мисъл. Основната идея е удавена в из-

[1] Ц. Гинчев. Български басни. Русчюк, 1870, с. IV.

лишни подробности. Тогавашната критика с основание оценява книгата отрицателно.

Същото може да се каже и за баладата „Две тополи или Неожидана среща". В нея се загатва за неспокойното време у нас след Кримската война, но очевидно целта ѝ е не толкова да разкрие страданията на народа, колкото да освободи хората от някои суеверни представи. Това личи и от мотото към книгата — народната поговорка „Страха има четири очи", както и от думите „Страха и суеверията са два най-големи неприятели на човечеството. Всеки трябва да се труди да ги извади от главата си. На това ще му бъде помощница истинната наука." Баладата се състои от повествование и стихотворен разказ за двете тополи — главната нейна част. Това произведение на Цани Гинчев е в тясна връзка с неговите фолклорни интереси. То не е лишено от известни античорбаджийски тенденции. Притежава някои реалистични елементи, особено в изображението на отношенията между Дешка и Ненчо, а също така и в битовите и природните картини. За тема служи поверието за вграждането, широко разпространено във фолклора. Баладата представя интерес като един от първите опити да се създаде по-широк стихотворен разказ по народен мотив. Заслужават внимание и критическите елементи в нея. Но тя е слаба художествена творба. Разказът е разтегнат и наивен, не е отделено значителното от незначителното, образите са безцветни. В миналото тази балада е била доста четена и е оказала влияние върху някои наши писатели. Една година след нея излиза „Изворът на Белоногата" на Петко Славейков. Влиянието на Гинчев върху тази забележителна поема не е изключено.[1]

Произведенията на Цани Гинчев преди Освобождението не внасят нищо особено ново в нашата литература. Той е слаб стихотворец, останал далеч зад своите забележителни съвременници — Добри Чинтулов, Петко Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев. Гинчев в същност не твори поезия,а съчинителствува, езикът му е беден и шаблонен, стихът безжизнен. Положителното у него е подчертаната демократичност, както и стремежът да се поставят на литературата определени възпитателни задачи. Ценен е и опитът да се използува народното творчество за художествено претворяване. Работите му от преди Освобождението имат само историко-литературно значение.

След Освобождението необходимостта заставя Цани Гинчев да напусне временно любимата си учителска професия и да премине на отговорна административна работа. Лично Дондуков го включва в комисията, на която се възлага да управлява Търново, докато бъде избран окръжен съвет. В произведените избори му се гласува доверие и от 1878 до 1879 г. отначало е член, а след това председател на съвета. Той е един от депутатите в Учредителното народно събрание. Междувременно от 1879 до 1880 г. е оряховски окръжен управител. Цани Гинчев си остава обаче по душа учител, поради което с радост се връща към тази професия, на която се отдава от 1880 до 1893 г. — почти до края на живота си. Отначало е врачански и оряховски окръжен училищен инспектор, а след това учител в Лом и Търново. Между другото той се връща към учителската дейност и затова, че тя му дава възможност да се заеме отново с фолклорни проучвания. Гинчев е истински апостол на народната просвета. Като инспектор той се стреми да създаде нов тип учители, високо образовани и предани на делото си. Една от неговите задачи е да събуди ин-

[1] Вж.: М. Арнаудов. Вградена невяста. Студии върху българските обреди и легенди СбНУ, кн. XXXIV, 1920, с. 495.

тереса на учителите към народополезни културни прояви. Като инспектор той е настоявал и съдействувал да се строят хубави и просторни училища. По спомените на негови ученици и на други лица той изпъква като културен, добър и обичащ младежта учител. Неговата педагогическа работа е твърде разнообразна — преподава български език и литература, естествена история, химия и др. Прави всичко възможно за нравственото, трудовото и патриотичното възпитание на младежта. Същевременно се занимава с литература, с етнографска и публицистична дейност. В началото на м. септември 1893 г. се оттегля от учителстването, желаейки да намери повече свободно време за книжовни занимания.

Цани Гинчев умира на 26 юли 1894 г. в София.

Като общественик, писател, народен учител и фолклорист Цани Гинчев работи от времето на Кримската война до средата на 90-те години на XIX в. Ентусиаст преди Освобождението, той донася своя възторг и вяра в народните сили и при новите условия. Но новосъздаващата се обстановка предизвиква у него дълбоко разочарование — както и у други възрожденски дейци, чиито надежди се оказват измамени. Към героите на капиталистическото натрупване Гинчев има напълно отрицателно отношение. Той изпитва голяма ненавист към разни чорбаджии, хаджии и пр., които живеят от чужд труд. На тях противостои бедният човек от народа, надарен с високо чувство за достойнство и чест. В творчеството си Гинчев продължава критико-реалистичното начало. Той долавя класовата същност на обществото. Положителният му герой произхожда обикновено от народните низини. И макар понякога недоволството да довежда писателя до мрачни настроения, в душата му не угасва вярата, че народът ще намери сили да се отърве от своите грабители и изедници. Тук е и изворът на неговия несекващ ентусиазъм. Цани Гинчев вижда не само местните спекуланти и експлоататори, но и проникването на чуждия капитал. Нашата сила, смята той, е в опората, която ще получим от другите братски славянски страни.

През 1884 г. се появяват неговите „Стихотворения и приказки", които не бележат някакъв напредък в стихотворното изкуство. Стихотворенията му имат дидактичен характер, целта им е да насочват към труд и просвета.

Най-значителното дело на Цани Гинчев след Освобождението е организираното от него в Търново „литературно-научно" списание „Труд" (1887—1892), в което се появяват най-хубавите му произведения. То има за задача да разшири кръгозора на читателя в най-различни области на познанието. Списанието е с енциклопедичен характер, насажда положителни знания и се бори против невежеството и предразсъдъците. На страниците му намират трибуна току-що започнали своята литературна дейност писатели, като Георги Кирков, Тодор Влайков, д-р Кръстьо Кръстев, Христо Максимов и др. Много материали се превеждат и от чуждия и най-вече от руския печат — из списанията „Нива", „Техника", „Нозь", „Русская мысль" и др. Чрез тия материали читателят се запознава с редица новости в науката и техниката, с имената и мислите на световно известни учени, като руския ботаник и физиолог К. А. Тимирязев. В превод се печатат и някои значителни художествени произведения — „Женитба" от Гогол, „Дневникът на излишния човек" от Тургенев, „Записки от мъртвия дом" от Достоевски, „Произшествие" от Гаршин и др. Главно обаче списанието се попълва с материали, написани от неговите редактори-издатели и немалобройни сътрудници.

Цани Гинчев е неуморим в своя труд. Между другото в неговия дом се извършва и цялата работа около изданието. Той понася и основните разходи, които не са малки. През четирите годишнини на сп. „Труд“ печата редица научнопопулярни статии с най-разнообразна тематика. Интересуват го еднакво химията, индустриалното производство, природознанието, селското стопанство. С особена страст той се занимава с въпроси от филологически характер, за което говори печатаната в много броеве на „Труд“ поредица „Писма за издирване на корените и законите на българския език“. Разбира се, неговата филологическа подготовка, като на всеки самоук, е недостатъчна, както са ограничени и познанията му по природонаучните дисциплини. Поважни в случая са неговите чисти подбуди и патриотична ревност да повдига народната култура. Заслужава да се отбележат и демократичните тенденции във всичко, което Гинчев пише като популяризатор на научни знания.

На страниците на сп. „Труд“ са публикувани голям брой произведения из нашия фолклор, записвани от различни сътрудници. Още през 1883 г., като оряховски окръжен инспектор, той изпраща специално писмо до учителите, в което им дава указания как да събират фолклор. В различните годишнини на списанието са поместени много материали, записани от самия него — народни песни и приказки, пословици, скороговорки, народни обичаи и вярвания. Неговата фолклористична дейност се определя от литературните, културните и етнографските му интереси. Трябва да се изтъкне добросъвестният и прецизен по начало запис, с някои малки опущения — липса на ударения, неточно изразяване на произношението и др. Приносът му за нашата фолклористика е безспорен.

След Освобождението Цани Гинчев създава значително литературно творчество. Сега той пише и стихотворения, които се появяват не само в споменатата книга „Стихотворения и приказки“, но и в сп. „Труд“. Те звучат ту бодро оптимистично, ту сантиментално тъжно, но не и поетично — лишени са от художествена стойност. В повечето случаи в тях са прокарани дидактични тенденции, отговарящи на патриотичните и демократични разбирания а автора. В каквото и състояние да е природата, за него тя е красива, изпълнена с жизненост и нещо обнадеждаващо („Зима“, „Дохождането на славея“, „Зорницата и кокичето“). Понякога възпитателната идея е прокарана съвсем прозрачно — направо се внушава на народа, че не трябва да губи времето си, а да се учи и работи, като взема пример от своите съседи.

Съвсем по каравеловски просветителски звучат стиховете:

Давай мило, давай драго,
учи си децата.

(„Защо стоиш, защо дремеш?“)

По подобен дидактичен начин се прокарва идеята за телесната и душевната чистота на човека („Пазете си здравето“). Може да се долови известно влияние на Цани Гинчев върху някои писатели, като например Цанко Церковски. Трябва обаче да се има пред вид и това, че учител и на двамата е Каравелов.

Понякога в духа на народната песен Цани Гинчев иронично се надсмива над човешките слабости и недостатъци („Събрали се бабите“), както и над празното високомерие („Мислиш ли, моме Гроздано“). С много от своите стихотворения Гинчев се доближава до фолклора. Поемата „Сирак Али“,

дълг стихотворен разказ, е написана напълно в народен дух. Като художествено произведение е съвсем слаба.

От стихотворенията на Цани Гинчев, поместени в „Труд", особено внимание заслужават баснite. Към този жанр, както се каза вече, той се насочва още преди Освобождението, когато издава и отделна книга. По тогавашните му схващания, баснята като че ли не е художествено творчество, а наука. „Баснята — казва той — е полезна наука — в нея се намерва философия и благонравие (морал); нея са я употребявали всичките народи и в най-старите времена. . ."[1] Разбира се, и сега не е променил твърде много отношението си към баснята, виждайки в нея предимно средство за осъществяване на възпитателни цели. Той повтаря и преразказва известни басни на Езоп, Лафонтен, Лесинг, Крилов и др. Някои са свързани тематично с нашето народно творчество, а други са израз на неговия личен жизнен опит. Гинчев се връща и към теми от своите стари басни. Прави впечатление, че доста се е освободил от разточеността на стихотворния разказ. Стиховете при това не са групирани в еднообразни и равни четиристишия, а са подчинени на известна конфликтност и на драматизма, произхождащ от сблъскването между персонажите. И макар като баснописец Цани Гинчев да не достига Петко Славейков, макар и следосвобожденските му басни да са много несъвършени, в тях се забелязват нови елементи, които намират много по-ярък израз и развитие у Стоян Михайловски.

В поезията Цани Гинчев си остава в традиционното, понякога там, откъдето е започнала българската поезия, като за свой учител има главно Каравелов. Той се движи в неговата поетическа образност, служи си с неговия стих, като, разбира се, не успява да го достигне. Новото е предимно в баснята. Неговите стихотворения и басни са умни по замисъл, но не са достигнали сили на създателя им да им придаде художествена красота и мощ. В поетическото творчество Цани Гинчев си остава един скромен спътник на своите братя по перо.

По-друг е въпросът с художествената му проза. Макар и писани набързо, за нуждите на сп. „Труд", повестите на Гинчев разкриват една творческа индивидуалност. В тях проличава умение да рисува както по-малки картини, така и по-широки платна. В тези произведения Гинчев действително се разкрива като белетрист.

Още в първата годишнина на списанието излиза писаният през средата на 1884 г. пътепис „Алтън Панега", печатан по-късно неведнъж под заглавието „Златна Панега". Още в зората на българския пътепис Гинчев успява да създаде произведение, в което природата е изобразена с нейната красота и раздвиженост, при това не самоцелно и изолирано. На преден план изпъква човекът с неговите грижи и мечти. Цани Гинчев тук тръгва по един път, по който блестящо се изявяват преди него Иван Вазов, а след него Алеко Константинов и др.

На страниците на сп. „Труд" се появяват и трите най-значителни произведения на Цани Гинчев — повестите му „Зиналата стена" (1887), „Ганчо Косерката" (1890), „Женитба" (1892). Те са ценен влог в българската литература.

В „Зиналата стена" се изобразяват човешки отношения от края на XVIII в., когато в нашата страна животът и честта на човека са изложени на безброй опасности. Разбойници еничари решават да ограбят дядо Аврам от Лясковец

[1] Ц. Гинчев. Български басни. Русчюк, 1870, с. III.

и след това да го убият. Той обаче бива спасен от Цаня Брадвичката, Иван Ряпата и Никола Андреката. В пропастта — зиналата стена — биват хвърлени нападателите вместо тяхната набелязана жертва. Повестта по своето съдържание напомня други някои повести, които изобразяват стремежа на нашите деди към самозащита при условията на робското безправие — „Нещастна фамилия" от Васил Друмев, „Изгубена Станка" от Илия Блъсков, някои от повестите на Любен Каравелов и др. Покрай случката, която изобразява, Гинчев намира възможности да нарисува широка картина на живота на нашия народ през онова време. Повестта има познавателно и възпитателно значение. В композиционно отношение тя е нестройна, отрупана с описания, отклонения и подробности от различен характер, на много места нейният автор се проявява повече като етнограф, отколкото като повествовател. При обрисовката на героите обаче е направен сериозен опит за индивидуализация и типизация. Тук се очертават образи както от средата на българския народ, така и от средата на неговите поробители. И едните, и другите Гинчев представя не само с физическия им портрет, с облеклото им, описано често в много дълги пасажи, с външното им изявяване, но и с техните вътрешни качества. Твърде интересни са и богатите природни и битови картини,отношенията между хората и пр. Писателят показва, че умее да създава жизнени образи, носители на определени човешки черти. „Зиналата стена" е един от първите литературни опити у нас след Освобождението да се изобрази от по-друго гледище онази епоха, която преди това е предмет на изображение в творчеството на Блъсков, Друмев, Каравелов и др. Тук липсва в известен смисъл груба тенденциозна преднамереност при представянето на различните образи. Въпреки някои романтични увлечения за идеализация на стария бит, в „Зиналата стена", както и в другите повести, изображението в основата си е реалистично.

Най-ценното произведение на Цани Гинчев е голямата му повест „Ганчо Косерката". Тази повест е вярна картина на живота и страданията на нашия народ през времето, когато на Балканите се развиват важни събития. Между 1821 и 1828 г. гръцкият народ се бори за своята свобода. В неговата борба, в т. нар. „завера", участвуват и много българи, някои от които се покриват с истинска слава. През 1828 и 1829 г. се води война между Русия и Турция. При тези условия произволът на чуждия завоевател се проявява в най-брутална форма, засилен и поради симпатиите на нашия народ към освободителното движение в Гърция и любовта му към Русия. Разбира се, Цани Гинчев не е имал намерение да пише историческа повест, нито пък можем да смятаме книгата му за такава. Историческите събития в нея са само отглас. Повестта увлича читателя с интригата си и непрекъснато го държи в напрежение. Рашид бей и Хадър бей враждуват помежду си, а дъщерята на единия е влюбена в сина на другия. Помиряването на враждуващите е едната страна на интригата. Другата страна са страданията на потиснатия и обезправен народ, който се бори за своето самосъхранение. Задачата на писателя е да разкрие отношенията между поробители и поробени, да представи бита им, да ни запознае с някои от формите на реакция срещу потисничеството и произволите.

В „Ганчо Косерката" действуват две групи герои, всяка от които се движи в своята типична битова среда. И тук, както и в цялата си литературна дейност, Цани Гинчев се проявява като писател, който дълбоко познава народния живот, нравите, обичаите. Интересът му към фолклора е оказал огромно влияние — зад белетриста често пъти виждаме етнографа. Враждата между двата лагера

е не само национална и верска — тя е класова вражда. Това са два свята с различни икономически и културни интереси, с различен морал. Даже и турците той не представя класово единни. Омразата си насочва срещу властниците. Цани Гинчев напълно е успял да преодолее шаблона на мнозина писатели от неговото време и по-рано, които не са в състояние да нарисуват положителен образ на турчин. След като говори за съществуващите всред турците по онова време настроения и за мястото, гдето се развива действието, той рисува една прелестна идилична картина, всред която се явява прекрасната Анку, дъщеря на турския феодал Рашид бей. Образът на младата девойка и нейната любов към непознатия Джевдет бей са показани с истинско художествено майсторство. В повестта Гинчев засяга въпроса за произхода на значителна част от турските феодали в нашите земи — те са потомци на средновековното българско болярство и са се потурчили, за да запазят богатството и властта си. Такъв е и Рашид бей. Не само в типа на тези хора, но и в бита им е останало нещо от миналото. Но като потурнаци, те са особено жестоки към поробения народ. Разкрива се пищността, всред която живее поробителят, говори се за експлоатацията на народа, в резултат на която се явява богатството. Идиличността в началото на разказа скоро се нарушава от жестокостта на Рашид бей, който пребива от бой двама българи рибари само защото неговите ханъми са ги гледали, когато те ловели риба в реката. Оръдия за извършването на произволите са албанецът Бекир, цигани и други подчинени нему хора. Докато той своеволно се разпорежда с живота, труда и имота на населението, неговата жена Мехрем бей ханъм с манията си да потурчва беззащитни български момичета е всяла страх и ужас всред всички. В повестта се явяват още цяла галерия от образи на турци, които Гинчев майсторски рисува с техните нрави, обичаи, облекло и пр. Разбира се, не всички са обрисувани еднакво задълбочено.

От страна на българите най-пълно и най-добре е изобразен Ганчо Косерката, чийто прототип можем да търсим в семейството на писателя. Той е олицетворение на съзнателния отпор на народа, макар и да не става въпрос за някаква революционна борба, а за отмъщение заради золумите и за защита на слабите в духа на дейността на народните хайдути. Той е носител на всички народни добродетели — трудолюбие, честност, патриотизъм, вярност, упоритост, сръчност, сила, опитност в живота и пр. Косерката се явява като защитник на народната чест — убива най-напред Бекир, а после Рашид бей, готвещия се да му стане зет Джевдет бей и др. Преди да го убие, Ганчо Косерката казва: „Аз пак ще дойда, ще дойда с дружина, и камък върху камък няма да остане от къщата ви и от имота ви.“ По такъв начин Цани Гинчев изтъква, че борбата има и по-нататъшна перспектива, перспектива за победа.

В повестта си „Ганчо Косерката“ Цани Гинчев в много отношения се е издигнал — в сравнение с другите му произведения — до твърде високо творческо равнище на писател реалист. Това личи и от доста пълното представяне на героите. Дори най-свирепите турци, каквито са Рашид бей и жена му, са дадени не само с отрицателни, но и с положителни черти. Особено затрогваща е тяхната родителска любов. Освен това се рисуват и турци с някои привлекателни черти, каквито са Хадър бей, потомък на потурчени боляри, Чапкън Хюсеин и др. Дори се загатва за добросъседски отношения между трудещите се български и турски селяни.

В повестта си „Ганчо Косерката“ Гинчев е проявил своето майсторство и в рисуването на природни и битови картини. Особено забележителни са карти-

ните на лова, вечерта край воденицата и пр. Творбата е написана на народен език, ако се изключат многото турцизми, които някога са били познати, но сега извънредно силно затрудняват читателя. Известен недостатък е и увлечението му в описание на битови подробности, в припомняне на случки и епизоди. Тази повест е запазила и сега патриотичното си въздействие.

Онова, което Цани Гинчев постига в повестта си „Ганчо Косерката", не намираме в последната негова повест — „Женитба". Тук фолкористът и етнографът вземат връх над белетриста. Произведението е ценно повече като картина на бита на народа преди Освобождението.

Цани Гинчев е автор на някои произведения за деца. Независимо от тяхната популярност в миналото, те нямат почти никаква художествена стойност. По-специално трябва да се изтъкне неговото сътрудничество в известното списание за деца „Младина" наред с най-ярките представители на художественото слово за малките. Най-хубавите повести на Гинчев сега могат да служат като интересно четиво за подрастващото поколение.

Надарен с неоспорими качества като писател, Цани Гинчев пропилява много време в странични занимания, което му пречи да се отдаде всецяло на литературно творчество. Неговите възрожденски разбирания за ролята на интелигенцията в живота го държат в постоянна връзка с народа. С демократизма си той се нарежда между най-преданите негови синове.

Голяма част от литературното дело на Цани Гинчев сега има само историческо значение. Някои отделни творби обаче и особено повестите, си остават ценен влог в нашето литературно наследство, свежи и вълнуващи.

ТОДОР ВЛАЙКОВ (ВЕСЕЛИН)

Литературното дело на Влайков е най-значителното творческо завоевание на народническата литература у нас. С обособен свой повествователен стил и почерк той внася нова багра в нашата национална литература от първите две десетилетия след Освобождението.

Може би от всички български писатели Влайков е оставил най-много данни както за своите първи творчески стъпки, така и изобщо за идейно-творческото си развитие. Най-богатите източници са неговите автобиографични творби: „Преживяното", в три части („Детски години", „Като бях момче", „Гимназист в София") и „Завои. Из жизнения път на един писател и общественик"

Тодор Генчов Влайков е роден в Пирдоп на 13 февруари 1865 г. Семейната атмосфера и детските години оказват извънредно силно въздействие върху оформянето на мирогледа и светоусещането на бъдещия писател. Полуселското, полуградско семейство, от което произхожда писателят, с патриархалната трудова наредба и морални добродетели, оставя най-трайни следи във впечатлителната детска душа.

Баща му е бил твърде суров. Неговата строгост и власт се чувствувала от всички и във всичко. Същевременно той е бил предприемчив и трудолюбив. Изобщо в семейството е царял особен трудов ред, осветлен от скрижалите на един патриархален морал. По всичко изглежда, малкият Тодор е бил силно привързан към майка си. Още съвсем малък той свиква да ѝ помага, пленен от нейните нравствени добродетели и качества на умела домакиня. А майката се отличавала — според описанията, които писателят прави в „Преживяното"— с кротост, примиреност и състрадателност, със силна привързаност към семейството и труда. С поетичната си любвеобилна душа тя силно е въздействувала на бъдещия писател. Благодарение главно на обичта към майка си Влайков се свързва така здраво и със семейството, и с родните на семейството, и със съседи и познати. . . Не по-малко трайни и дълбоки са впечатленията и от средногорската природа, от полския труд. Слуша с голям интерес и наслада народните песни, които другарките на сестра му пеят, и още съвсем малък се прехласва в разказите на майка си и брат си за разни наивно-сантиментални, „жалостни" истории. Току-що завършил началното училище веднага след Освобождението, чете и се възхищава от „Изгубена Станка" на Блъсков и „Избавление" на Вазов. През ученическите си години той е свидетел на Априлското въстание и Освободителната война.

Такава е обстановката, при която бъдещият писател възприема света — от тесния и ниськ кръгозор на патриархалното семейство, през първобитните условия в училището, до смътното долавяне на големите съдбоносни събития,

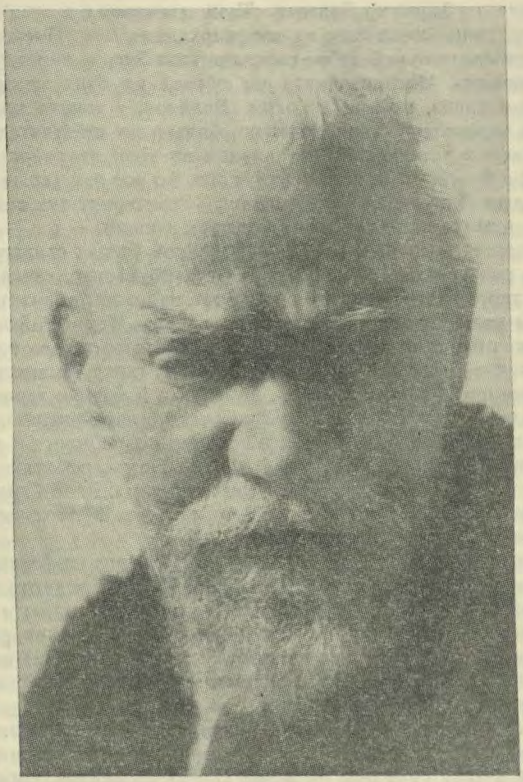
засягащи народа. А неговото първо запознаване с поетичното слово, с литературата, върви от народните песни през трогателния и сантиментален разказ на Блъсков до възторжената патриотична поезия на Вазов.

Под въздействието най-напред на Вазовата сбирка „Избавление" Влайков започва да реди стихове, за да даде някакъв израз на обзелото го патриотично въодушевление. В Софийската гимназия, където постъпва, интересите и увлеченията към литературно творчество още повече се засилват. Сега освен Вазов той чете и Каравелов. А чрез Каравеловото списание „Знание" стига до руската и украинската литература. Дори дотолкова му се понравил Шевченковият „Кобзар", че написва цяла поема в духа на неговата — „Катерина". Разбира се, поемата, както и другите му стихотворни ръкописи от ученически години, не видели бял свят, тъй като завършилият гимназия „поет" чувствувал, че в този род творчество е „някак спънат", а и мисълта му била „ограничена" („Завои").

От гимназията водят началото си и опитите му в прозата. Поощрение Влайков получава от учителя по „словесност". Материалът и темите за първите си разкази взема от живота, от онова, което е видял и преживял, от онова, което е прочел или са му разказали. Не се отчайва и продължава да описва онези случки и преживявания, които му се стрували най-интересни, най-значителни. Още през 1885 г. са отпечатани разказите на Влайков „Седянка" (сп. „Народен учител") и „Разказ на една бабичка" („Периодическо списание на Българското книжовно дружество"). В тях се чувствува неукрепналото перо на младия автор. В „Седянка" взема превес идиличното, по подобие на народните песни. А в центъра на другия разказ стои един малко невероятен случай — героят избожда очите на изневерилата му млада жена. Още в тези разкази обаче се долавя онова, което е тъй характерно за Влайковия творчески почерк — бавно и спокойно, със склонност към описателност повествование, топлота и сърдечност, но и известна наивна сантименталност в общия тон. Езикът е народен, съдържащ богатството на народното творчество и особеностите на пирдопския говор. В следващите му творби тези особености се разкриват в пълната си сила.

„Помня го аз хубавенце дяда Славча. Шеснайсе или седемнайсе години, не знам добре, ще станат по Света Варвара, откак се е поминал, бог да го прости, ама сякаш, че и шейсе да се минат, пак няма да го заборавя. Та и заборавя ли се такъв човек? Че то неговата добрина и неговия разум имаше ли нейде? Какъв беше пък приказлив и сладкодумен, па работен, па набожен! Кам сега такива хора?" Така започва Влайков (псевдоним Веселин) разказа за дядо Славчо в повестта „Дядовата Славчова унука" (1889), за да подготви читателя към възприемането на образ, възхищението си към който авторът не може да скрие и за който не може да говори без умиление. Същевременно той въвежда неусетно и в тона, с който ще се води повествованието, и в целия оня дълбоко народен облик, в който ще протече разказът. Сякаш разговаряме с човек от народа, чуваме гласа на някоя селянка. Струва ни се, че Влайков по друг начин не може да поведе разговор, да започне описание. А може би така разговаря не само в творбите си... Така писателят се слива с мирогледа, душата, морала на човека от народа.

И какви ли добродетели не притежава дядо Славчо, този носител на патриархалната нравственост, събрал авторовата любов и симпатии — приказлив и набожен, работен и разумен... Най-рано отива на църква, но по време на църковната служба излиза да наобиколи добитъка. Едва се е зазорило и той е на крак, нарежда и съветва, а след това обикаля овчари и ратаи. „И защото



Тодор Влайков

така тичаше и обикаляше навсякъде и всичко сам си наглеждаше, затова дяду Славчу и работата се вършеше сѐ добре и всичко му вървеше от хубаво по-хубаво. Затова беше и имотен дядо Славчо."

Днешният читател не може да приеме без усмивка тези заключения и изобщо тази наивна философия на писателя, с която се обяснява имотността на дядо Славчо. Сигурно не ще е станал богат само от доброто наглеждане, а и от труда на онези, които са му работели. Това е съвсем ясно днес, а е посочено

още на времето от Димитър Благоев. Тази наивност е в духа на Влайковата идейно-художествена концепция за патриархалния бит. Писателят желае да представи във възможно най-добра светлина този бит, да поразхубави патриархалните отношения. Идеализацията на образа не буди никакво съмнение.

Но тя не е пълна, не е абсолютна. Влайков, у когото изображението е много ясно и определено репродуктивно, близко до действителността, не забравя да покаже и чорбаджийските навици на този патриархален господар. Наистина той е благороден, добър, услужлив, но все пак тъкми да даде внучката си на хаджи Донковия непрокопсаник — критерият тук е имотът, богатството. Само думата на дядо Славчо се чува в къщи.

При обрисовката на Райка и Ненко Влайков следва същите принципи — идеализира и разхубавява, широко използува похватите, езика, образността на народното творчество. Героите си приличат, напомнят образите от народния епос, но не им достигат ярки индивидуални черти. „Пък и Райка — възкликва авторът — каква беше мома и какво беше чудо! Че то такава стройност и такава гиздост как се отгледа и как се зачува? Оная тънка, па висока снага, като се завие и закърши — като топола. . . Бузичките ѝ бели и червени, сякаш че са росни трендафилчета. Алените ѝ устица като с пара разрязани. . .“ и т. н. А описанието на облеклото е направено с всички подробности и с всички украшения на момите в народните песни. Ненко е хрисим, работлив, паметен, но и Райка е паметна, разумна, „мурафетлийка“, хрисима. Дядо Славчо също така е разумен, приказлив, работен, но и майката на Райка е „прилична и хубавица, та па и хрисима, работна, сладкодумна. . .“

Битовизмът у Влайков при тогавашното състояние на белетристиката ни е лесно обясним. Използуването на богатството на народните песни у него често се превръща в шаблон. Дори понякога се взема сякаш наготово, в суров вид. Все пак в повечето случаи заетите художествени средства, народните изрази и думи придават особена поетичност на образите. Най-важното, най-ценното — познавайки много добре народния живот, Влайков успява да вникне в поетичния заряд на народните песни и да го използува за възкресяване и поетично одухотворяване на патриархалния живот — със схващанията и представите на народа, с чистотата, свенливостта и нежната сдържаност в любовта между младите и т. н. Това има пред вид Пенчо Славейков, когато дава висока оценка на „Дядовата Славчова унука“ като творба, която изразява духа на народните песни: „Досега само един български писател, Веселин, знаещ добре народния живот, е смогнал да вникне в любовта на нашия селянин и да я възсъздаде с такъв свенлив реализъм, както сам народът я възсъздава в своите песни. И докато българските лирически поети пеят по чужди образци, създават песни, чийто живот ще е ден до пладне, Дядовата Славчова унука ще отнесе славата на своя автор далече зад границите на неговия земен живот.“[1]

Изявил още в първите си разкази качества на разказвач, с „Дядовата Славчова унука“ Влайков разкрива свои специфични възможности и особености на белетрист. И образите, и случките, и отношенията са своеобразно реалистично и идеализирано отражение главно на патриархалното в действителността. Наистина писателят не е пропуснал да покаже и един чорбаджия изедник, хаджи Донко, който със своите планове едва не помрачава чистите стремежи на младите. Силата на повестта обаче не е в сблъскването на социално противопоставени характери или в разгръщането на обществени конфликти.

[1] Пенчо П. Славейков. Съч., т. V, 1959, с. 46.

Стойността и значението на творбата е в опоетизираното пресъздаване на патриархалните отношения още в годините на робството, в лиричния тон, с който се води разказът за любовта на Райка и Ненко и който спомага за възкресяване и внушаване нравствената атмосфера на една минала епоха.

Белетристът води повествованието в „Дядовата Славчова унука" със сигурна ръка: мотивира постъпките на героите, добре разполага и свързва отделните части. Изложението е мудно, но плавно. Страничните събития, допълнения, обяснения са по-малко, като изключим претрупаните с подробности описания на външността, облеклото и т. н. При всичката идеализация на героите и стремеж да се разкрасят патриархалните отношения, в повестта няма пълна идилия. Любовта на Райка и Ненко не тече леко и безгрижно, а с доста трудности и тревоги. Но въпреки колебанията и пречките, любовните стремежи и мечти се сбъдват, злото е преодоляно, тържествува любовта. Тържествуват и нравствените добродетели на патриархалната среда. Тази среда обикновено не е благоприятна основа за богати и високи творчески полети. Толкова по-безспорна е заслугата на писателя, че успява, благодарение на любовта си към героите, по художнически да одухотвори една такава действителност. В „Дядовата Славчова унука" Влайков е излял сърцето си и е постигнал художествено превъплъщаване на събития и факти, на герои и отношения между тях, на мисли и чувства, на природни описания и психологически ситуации.

В „Леля Гена" (1890) главната героиня е носителка също така на патриархални добродетели. Само че привързаността към семейството и патриархалният морал обричат добрата леля Гена на дълбоки страдания. И тук с голяма любов и познаване, с истинско вживяване е проследена трагедията на нещастната жена. Сломена и с наранено сърце, мъчалива и страдаща, тя изгубва съвсем някогашната си физическа хубост, за да запази нравствената си красота. Безпределната вярност към семейството — тая светиня за обикновения човек от народа — ѝ дава сили да понесе всички удари на живота.

Авторът се домогва до разкриване на по-сложни и по-дълбоки преживявания. Нещастната жена никога не се оплаква, дори не дава вид, че е нещастна, макар мъжът ѝ да я изоставя само няколко месеца след сватбата. С особена скрита твърдост и достойнство тя устоява на всичко и не иска да я съжаляват. Дори се усмихва пред другите. С чудно търпение и патриархално покорство понася всички грубости и постоянната студенина на своя мъж. Жертвената любов и високите нравствени добродетели на мъчениците се открояват особено ярко, защото са противопоставени на затвореността и суровостта на Марин. Непокварената, чиста в помислите и чувствата си жена от народа защищава един своеобразен тиранин, който съсипва щастието ѝ. След няколко години — 1897— Пенчо Славейковата Райка (поемата „Бойко") ще прикрива престъплението на оня, който се чужди от нея, но към когото като съпруг е така привързана. . .

Битовата рамка в „Леля Гена" се е разчупила. Разсеяла се е спокойната атмосфера на осветения от традицията ред. Писателят е доловил определени промени в тази атмосфера — главно процеса на огражданяването. Съпругът на леля Гена, свикнал през дългите гурбетчийски години на градския живот и отвикнал от селския труд, напуща младата си невяста и се връща в града. Там по-свободно, по-нашироко разгръща своите сили, разбира се, в. . . търговията. Сприятелява се с началници, кметове, депутати, допадат му политическите разговори. Явно е, че дребният собственик, еснафът, под влиянието

на града, на новите икономически отношения в него, започва да се преобразява.

И с тази си повест Влайков се стреми да утвърди еснафско-патриархалния морал в семейството от онова време. Колкото и консерватизъм, еднообразие, статичност да има в този отдавна надживян свят, художникът го представя така, че и днес читателят вижда една своеобразна привлекателност, дължаща се главно на моралните му ценности.

С „Дядовата Славчова унука" и „Леля Гена" Влайков напълно оформя творческия си образ като оригинален повествовател със свое художествено виждане, със свой маниер и стил. Повестите са написани, общо взето, в духа на реалистичните традиции, завещани още преди Освобождението. С тях Влайков продължава и укрепва битово-реалистичното направление в българската литература. А разкрасяването на патриархалния бит, идеализирането на добродетелите на хората от патриархалното време внася един своеобразен, малко консервативен романтизъм в това направление. Предшественици на Влайков тук са Блъсков и Каравелов.

Когато се появяват първите разкази на Влайков, у нас с повече или помалко утвърдени имена на писатели са Иван Вазов, Стоян Михайловски и Захари Стоянов. Основният герой в произведенията на Вазов и З. Стоянов е народът. В изображението на този герой се чувствува патриотично въодушевление. Влайков също така въвежда в тогавашната ни литература човека от народа — селянина и пропадналия еснаф, — но с неговите по-обикновени ежедневни интереси или събития в живота му, при една спокойна битова атмосфера. Разбира се — и с някои нови явления в следосвобожденската действителност. Като специална заслуга на Влайков може да се посочи и това, че в някои свои повести и разкази прави жената централен герой на изображение.

Влайков има за свои учители Блъсков, Каравелов и само отчасти Вазов. В повестите му се долавя известна близост с нравствено-дидактичните сантиментални тенденции на Блъсковата „Злочеста Кръстинка". При едно внимателно и подробно съпоставяне би могло да се види, че и при избора на материала, и при похватите, стила, езика има неща, подсказани от Каравелов. Но въпреки сходствата пресилено би било да се правят заключения за подражателство, заимствуване и т. н. Съществуват различия — съвсем естествено за двама оригинални творци — и при общата трактовка на материала, и по начина на водене на разказа, и в общия тон, и в езика. Така у Влайков липсва караveловската ирония към изживелите времето си хора или публицистичността — ярка и с революционен характер — в повествованието.

Още по-големи са различията между него и Вазов. Влайков сякаш напълно се сраства със своите герои, започва да мисли като тях. Освен това, за разлика от Вазов и в известен смисъл от Каравелов, у Влайков е засилен битовизмът: подробни описания на някои външни черти на бита—уредбата в къщата, облеклото на героите и т. н. Може би под влияние на народното творчество Влайковият битов реализъм е някакси много чист, първичен, но и малко елементарен.

Посредством Каравелов и Вазов (главно чрез техните преводи) Влайков се запознава най-напред с творчеството на Пушкин и Тургенев, на Гогол и Толстой, на Шевченко и Марко Вовчок. След това идват Глеб Успенски, Гаршин, Короленко, които се намират под влиянието на руското народничество. Руските и украинските писатели за Влайков са пример на истински народни творци,

те са и негови литературни образци. Както в първите му разкази, така и в „Дядовата Славчова унука“ и „Леля Гена“ лесно може да се види творческото използуване на опита на някои от тях. Впрочем сам Влайков открито признава това в автобиографичната книга „Завои“. Естетическият идеал на писателя се оформя под въздействието на нашата реалистична и демократична литература, на творчеството на руските и украински писатели, а малко по-късно и на руската народническа литература от 70-те и 80-те години на XIX в.

Духовното съдържание на народния бит, запазен в сравнително ясни и ненакърнени патриархални форми, спокойната красота на родния край остават завинаги свежи в паметта на Влайков. Но не са само спомените, които връщат писателя и по-късно към някогашното време. Твърде малък Влайков възприема нравствения мир на този отминаващ живот и като съществена черта на своя мироглед, на своето светоусещане. Там, в улегналия бит, в спокойствието и чистотата на отношенията на трудовите селяни и занаятчии, той вижда най-добрите качества, истинските национални добродетели в душата на българина.

И началното и класното училище в родния град, и гимназията в София не са в състояние да изместят дълбоките впечатления от детството и пълното сраставе с дребнобуржоазната, еснафска среда. А възприемането чрез трудовете на Н. К. Михайловски на народническата идеология — като студент в Московския университет — може да се каже, теоретично оформя онова, което вече е основа на жизненото му поведение и на неговите мечти и упования. Нали Ленин учи, че същността на руското народничество е в „представителството на интересите и идеите на руския дребен производител“[1]. Влайков добре познава живота и съдбата на българския дребен собственик — селянин и занаятчия. Същевременно желае да му помогне да се отърве от чорбаджии и бирници, но не вижда истинския път за подобряване на положението му. Смята, че едва ли не всичко се изчерпва с просветителската мисия на интелигенцията — главно на учителите. Щом отвори очи, селянинът ще види откъде идат злото, нещастията, мизерията, ще се научи по-добре да обработва земята и в края на краищата ще спаси и укрепи имота си. Наивният и илюзорен характер на тези Влайкови народнически възгледи е съвсем очевиден и разкрит още на времето от Димитър Благоев. Все пак обаче, независимо от несъстоятелността и консерватизма си, народническата идеология отразява някои демократични тежнения на селската маса. Въпреки заблужденията, Влайков е неподкупен в своята искреност и наивност демократ и ратник за народното благоденствие. За това говори и фактът, че студентът Влайков, държавен стипендиант, напуща Историко-филологическия факултет в Москва и става учител в малкото градче, почти село, за да осъществява на практика народническите си идеи.

Още преди да се е запознал с народническите идеи, Влайков пише първите си три-четири разказа и повестта „Дядовата Славчова унука“, а „Леля Гена“ — когато вече изяснява теоретично народническите принципи. Но разлика по същество — и в творческия метод, и в подстъпа, и в художествената интерпретация на жизнения материал, и в похватите и стила — няма. В „Леля Гена“ са откроени малко по-ясно някои социални промени. Влайков обаче създава всички досега отбелязани творби без съмнение като народник. Неговите творчески предпочитания и особености се оформят,

[1] В. И. Ленин. Съч., т. I, с. 421.

преди да е възприел теоретическите постулати на народничеството. В битовите разкази и повести на Влайков излизат на преден план характерните елементи от народническата идеология на писателя: чист и наивен демократизъм, близост до съдбата на трудовия човек, идеализация на дребнобуржоазния бит и патриархалния морал.

Битовият реализъм на Влайков е в изходните позиции, в началото на реалистичната магистрала, по която върви следосвобожденската ни литература. Той нюансира и разнообразява този общ път, който има различни оттенъци при изображението на действителността. Героите във Влайковите битови повести, най-често стари хора, обръщат поглед към миналото, когато всичко е било хубаво, изяснено, устойчиво, когато трудът сякаш е бил полек, а отношенията между хората по-чисти. Това връщане назад, тази ретроспективна романтика, присъща и на автора, е несъмнено отклонение от реализма. Но тази романтика все пак си остава един второстепенен елемент в художествения метод и в изобразителната система на писателя. При това в разкрасяването на патриархалното може да се види и един своеобразен начин на изразяване несъгласие, на отвращаване от настоящето. Битът, нравствеността от миналото се противопоставят сякаш на обществените отношения, на онази нравственост, която носи капиталистическото развитие, с лъжата и фалша, с котерийната партизанска борба и т. н. Наистина наивни опити, наивен протест срещу грозотата на настоящето, но все пак една мечта, едно желание за по-хубав живот. . .

Повестта „Леля Гена“ е до известна степен мост към други разкази и повести на Влайков, в които се вижда, че неговият поглед е придобил по-голяма острота и социална прозорливост.

Така в разказите и повестите, „Косач“ (1890), „Чичо Стайко“ (1892), „Вестовой“ (1892), „Ратай“ (1892) и някои други, атмосферата, общо взето, пак е битова, но патриархалният бит е вече смутен, разколебан или дори разнебитен. В живота са проникнали нови явления и процеси, а заедно с тях започва и разрушаването на установените нравствени норми и понятия, на патриархалните отношения между хората. Писателят вижда как всичко това нанася тежки удари върху любимите му герои и прави още по-нерадостна тяхната участ. Той забелязва и отразява едни от най-съществените явления в нашия живот от онова време. Преди всичко — разлагането на големите задружни семейства, пропадането на дребните собственици и увеличаването все повече и повече на безимотното население, „земеделческия пролетариат“ (Д. Благоев). В тези произведения на Влайков е разкрита грозната истина за действителността, за живота главно в българското село.

Трогателна по своята правдивост е „драмата“ на Панчо Дръндето от повестта „Ратай“. Наскоро един след друг Михалаки Георгиев („С тебешир и с въглен“, 1891) и Влайков (1892) първи в нашата литература издигат в централен герой един ратай, като ни разказват неговата тъжна участ. Въпреки труда и пестенето, той не може да се сдобие със своя земя, със свой добитък и със своя къща.

Една жестока действителност стъпква трепетните надежди, лелеените мечти. Ратаят в капиталистическото общество не може да преуспее — това е заключението на читателя, подсказано и внушено от писателя. Основната мисъл и тенденция е съгласна с живота. Тя отразява, по израза на Благоев,

„едно общо състояние на действителността". Пътят, който изминава ратаят Панчо, придобива много по-широко значение, характеризиращо цялата наша действителност в края на 80-те и началото на 90-те години от миналия век. Спокойно, бавно, даже много бавно, но с голямо познаване, а и вживяване Влайков реди случка след случка от орисията на това нещастно семейство и главно на самия Панчо. Кратките мигове на радост се придобиват с дълги дни на очакване, с толкова труд и мъка. Трудът в повестта — за разлика от други творби на Влайков и изобщо според най-често застъпваната жизнена философия на писателя демократ — не носи щастие или нравствено въздигане, а тежи като някакво проклятие. Трудът не е дейност, която възражда или освобождава, а която заробва или обезличава човека, за да го доведе, какъвто е случаят с Панчо, до събуждане у него на долни, примитивни наклонности и страсти. Голяма е заслугата на Влайков, че не е направил и най-малкия опит да разхубави картината на живота, да поръси жизнената правда с наивните си дребнобуржоазни идеи и народнически илюзии.

Оформянето и развитието на главния герой върви преди всичко по линията на разкриване теглото и страданията на селския наемник, които са изобразени с отлична мотивировка и с убедителност. Битовите и други подробности имат, общо взето, художествено оправдание. Но. . . има и увлечения: повторения на някои сцени и описания, мудност в развитието на действието, недостатъчен стремеж за издигане на автора над жизнените факти и т. н. Познавателното значение на повестта не буди никакво съмнение.

С промените в поминъка, в икономическите отношения настъпват основни промени и в психиката на хората, в отношенията между членовете на патриархалното семейство. Вместо взаимна обич и колективност сега идва индивидуализмът. Тези закономерности е видял писателят и като художник ги е отразил в творбите си. От братската задружност, която е царяла в къщата на чичо Стайко, вече няма и следа („Чичо Стайко"). Синовете му, след като единият се връща от войниклък, а другият тръгва по дюлгерлък, гледат вече само своето и никой не се грижи за общото. „Моят живот е дотогава, дорде се поддържа общото и сговора. Ще се мъча, ще стискам душата, дорде може да се кара така. Разтури ли се къщата и сговора, ще свърши и моят живот" — заявява с дълбока тъга чичо Стайко на автора. Човекът на патриархалния ред и морал с мъка се разделя със старото, без надежда посреща новото.

Не по-леко е и на бае Ценя от разказа „Косач". И той, подобно на чичо Стайко, изповядва при една среща с автора, че вече не весели с кавала си сватби и сборове, защото трябва да плаща скъпи патенти и за шивачлъка, и за дюлгерлъка, и за. . . свирене по сватби. В избликна най-искрено възмущение обикновеният, необразован селски труженик отхвърля заробващата и разоряваща политика на укрепващата буржоазна държава, като дава предимство на живота през робството. Тези наивни, но пълни с дълбок жизнен смисъл разсъждения напомнят мислите и въпросите на някои герои от разказите на Михалаки Георгиев, които също така при сравнение на положението си в свободна България с времето на робството дават предимство на робските години. „Ех, тежко и задушно взе да става" — въздъхва бае Цане. В същност това е отчаян вопъл и молба на една от жертвите на новите икономически отношения, които се установяват в селото и в малкия градец. И способният майстор Нанко в „Неприятният гост" (1900; първото заглавие „Кандидат за лакей") молк своя влиятелен съгражданин, чиновник в министерството, да му намери каквато и да е служба — дори и лакей в княжеския дворец, — но не за друго,

а защото малкото, което изработвал, нямало кой да купува — дошли нови и евтини „другоземски“ стоки. Тук на основата на правдиво доловения обществен факт Влайков прави опит да вникне по-дълбоко в преживяванията на този сломен от живота и конкуренцията труженик.

Изобщо писателят вярно разкрива някои закономерности на общественото развитие и с това — трагедията на пропадналия занаятчия и селянин. През наивните разсъждения на трудовия човек в тези произведения прозира истината за епохата.

Поради тези качества Д. Благоев, неоправдано строг към „Дядовата Славчова унука“, дава на тези Влайкови творби, общо взето, положителна оценка. Той вижда в тях литературна илюстрация и доказателство за основния икономически процес, който се извършва в България. Най-сериозният упрек, който критикът отправя към младия белетрист, е, че в „Ратай“ и „Чичо Стайко“ не се чувствувало отношението на писателя, не личала авторската позиция към изобразяваните процеси или проблеми, че имало един своеобразен обективизъм. Вярно е, че Влайков не е дал разрешение на редица основни въпроси. Но той с голяма любов и съчувствие разказва за теглото на затъпелия от робски труд ратай, за мъката и разочарованието от новите промени на онези, които са свикнали с патриархалния бит. Явно е, че не приема, ако и открито да не осъжда, новата действителност, която именно носи страдание на трудовите хора. Вярно е, че открито, направо, публицистично не посочва изхода от обществените неправди, път за изменение на тежката участ на любимите си герои. Затова Благоев му препоръчва при големите социални въпроси да съедини „белетристиката с публицистиката“. . . Забележителен пример за такова съединение — посочва Благоев — представляват произведенията на известния руски писател Глеб Успенски.[1] Критикът вижда, че с „Ратай“ и „Чичо Стайко“ „Влайков взе посоката на руските белетристи народници и в тях (разказите — б. м.) се забелязва влиянието на последните и главно на Глеб И. Успенски“[2]. Само че Влайков не смеел „да прескочи в публицистиката“.

Действително в тези разкази авторът се намира под несъмненото влияние на руската народническа литература и специално на Глеб Успенски и на Короленко — това се чувствува в погледа към обществените недъзи, към страдащите трудови хора. Би могло да се види известна близост и по някои похвати: разговор с някои близки — чичо Стайко у Влайков, Иван Босих у Глеб Успенски и т. н. Влайков обаче не „прескача“ в публицистиката. По-прякото или по-публицистично поднасяне на идеите не е в неговия писателски темперамент и натюрел, почти оформен при написването на тези разкази. По-късните му работи потвърждават това.

Независимо от съжалението, мъката на автора, обективно той показва, че за дребнобуржоазните форми няма бъдеще — една победа на реализма, на художествената правда над илюзорната народническа надежда за вечността на дребнобуржоазната собственост.

Заедно с по-прякото и непосредствено участие на Влайков в политическия живот, в изборните и други борби след 1894 г. растат и впечатленията му от нашата политическа действителност във втората половина на 90-те години. Кандидатира се за народен представител, но (както и д-р Кр. Кръстев в същото време) пропада поради изборните машинации и терор, прилагани от прави-

[1] Д. Благоев. Литературно-критически статии, 1951, с. 266.
[2] Пак там.

телството на Стоилов. Възмущението на искрения демократ намира израз в някои нови негови творби. Писателят наистина не стига като Алеко до открито и смело изобличение, за което забележителният сатирик получи първото си вдъхновение също от непосредственото сблъскване с „моралното влияние" на Стоиловата полиция, но и той е „обезсмъртил" един от „великите хора" на епохата — политическия демагог — в очерка „Каменов" (1895). Каменов, който е от „мръсната пяна" на обществото, мени своите убеждения в зависимост от момента и от най-груби лични сметки и изгоди. Образът е изграден с похватите на очерка. Авторът следи проявите, изказаните мнения, „геройствата" на този „изкусен политик" от град в град. Среща се с него, сам чува речите му или му разказват за него. . . И след като няколко пъти е променял политическите си „убеждения", Каменов става стълб на управляващата народняшка партия. Подобно на Вазов от „Епоха-кърмачка на велики хора" и Влайков би могъл да каже „Каменов е една сила. . ."

Писателят е дотолкова възмутен, че решава да покаже истината за политическите похвати, за изборните машинации и терор. Обикновено не особено критичен и борчески настроен, сега той създава по същество една изобличителна хроника-очерк „В село. Хроника" (1897) (първото заглавие „Кметове"). В тази „Хроника" Влайков най-пълно, най-ярко и целенасочено е отразил политическите нрави у нас през 90-те години при режимите на Стамболов и Стоилов. Тук са теророът и политическата поквара, котерийността и демагогията, грубите сметки и произволът на икономически силните. Дочо Войновски става кмет в Стамболово време, защото има такъв „ценз" — умее да краде обществените средства и да държи в подчинение селяните. Неговият заместник Младен е по-образован от него, но е истински мошеник и демагог. Уж разкрива кражбите на предшественика си, но само за да заблуди другите и да си осигури възможност за още по-големи кражби и рушвети. Писателят е доловил много добре притворството, демагогията и изобщо похватите на народняците, дошли на власт след падането на Стамболов.

„Побратим" на чорбаджи Тасю от „Кочаловската крамола" на Страшимиров и на много други герои в нашата литература от онези години, Прангата от „Кметове" е още по-представителен тип за епохата. Икономически силен, той си осигурява винаги свои хора в общината. А когато вижда, че е застрашено господството му, и сам става кмет. Не се спира пред нищо, стъпква всичко, което се изпречва на пътя му, и винаги държи съдбата на цялото село в ръцете си. Ярък момент от безогледната тирания и погазване на всяка свободолюбива мисъл е срещата на наивния идеалист, учителя народник Трайко, лице с лице с представителите на властта. Хрисимият и сравнително предпазлив общественик и писател Влайков тук проявява завидна гражданска смелост. „Кметове" — изобличение на народняшкия режим, и то направено, когато Стоилов е още на власт — е едно от характерните и ярки произведения на нашата литература от 90-те години.

Верният на живота писател не е могъл да не отбележи един много интересен факт. Прангата и Дочо клеветят Младен и Трайко, че са социалисти, а по-късно, когато Младен и Прангата се съюзяват, те приписват на учителя най-тежкото престъпление — станал социалист. В същност обаче никой не е социалист. Така социалистите — това е много показателно — стават синоним на най-последователната борба срещу тиранията и експлоатацията. Писателят, който не един път полемизира със социалистите, тук е останал, като художник, верен на жизнената правда. По същия начин са представени —

обвинени в проповядване на социализъм — някои учители и по-издигнати селяни у Страшимиров („За печалба"), у Никифор Попфилипов („Бирникът дошъл") и др.

И друго едно явление, твърде характерно и свързано с укрепването на буржоазната държава у нас, не убягва от погледа на Влайков — военщината и специално офицерското съсловие. Впрочем едва ли може да се намери писател у нас, който през 90-те години, а и по-късно (чак до 9. IX. 1944 г.) да не е изразил по някакъв начин отрицателното си отношение към милитаристичната политика на буржоазната държава, да не е заклеймил офицерството като чужда на народа каста.

Големият разказ „Вестовой" (1892) е написан в духа на антимилитаристичната традиция в нашата литература. Писателят изобличава офицерството, като разкрива неговия празен живот и главно нечовешкото му отношение към народните синове. Попаднал в една душна и унижаваща човешкото достойнство атмосфера, бедният, но работлив и любознателен Кънчо пропада. Особено показателни са думите или по-скоро тревогите на неговата майка, когато научава, че той е вестовой, че слугува и на офицери, и на „господжата". С болката по сина си тя изрича и проклятие към офицерството, към цялата обществена система... Влайковият разказ и специално думите на майката поразително приличат на писмото на Тръпко Тръпков до народния представител бай Ганю, в което този „младши войник" се оплаква, че го карали (също така и другите войници) да лае като куче в гората, за да бият зайци офицерите, а като вестовой — да пере гащичките на офицерското дете... Изглежда, „Вестовой" ще се е понравил на М. Горки. Той предлага да бъде преведен на руски език.[1]

Против войната и войниклъка се обявяват и други герои на Влайков — бай Цено („Косач"), чичо Стайко („Чичо Стайко") и др. Милитаристичната политика на буржоазната държава писателят свързва изобщо с вредното влияние на капитализма върху нравствеността на селянина.

Той разкрива основни недъзи на съвременното си общество и в крайна сметка — пропастта, която съществува между бедни и богати. Затова разказите и очерките му не се различават от творбите, които се създават в онова време от нашите писатели критически реалисти. Влайков в тях несъмнено е критически реалист. Освен това доказват още един път, че твърде незначителни са идиличните страни в творчеството на Влайков — само в някои от първите му работи. Той е повествовател преди всичко на народните страдания. И наистина кой от героите му е щастлив? Нито леля Гена, нито Панчо, нито чичо Стайко, нито бае Цено, нито Кънчо вестовоят и неговата майка и т. н.

Макар и да не приема и по своеобразен път да осъжда съществуващата действителност, Влайков обаче не успява да достигне до сатирично изображение. Изобщо изобличителният патос не е присъщ на Влайковия писателски темперамент. Неговите очерки и разкази, посветени на политическите отношения и борби, не притежават такива, сравнително взето, художествени, цялостни образи, каквито има в „Дядовата Славчова унука", „Леля Гена", дори в известен смисъл в „Ратай". Изложението е повече или по-малко репортажно и върви главно по външните факти и събития. Влайков е на мястото си — това е и неговият творчески натюрел — когато заговори за любими

[1] М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, 1941, с. 451.

хора от патриархалното семейство, за близката на душата му обстановка и нравственост и когато всичко това освети с умилителните лъчи на спомените. Писателят например искрено се стреми да предпази близките на сърцето му хора с техния чист патриархален морал от „безнравствените" пипала на града, на новите капиталистически отношения, но и в това свое желание, и в критиката си (доколкото съществува) той внася безсилието на дребнобуржоазния си мироглед и психика — „Ратай", „Чичо Стайко", „Кметове". Разбира се, наивитетът, който се чувствува в „Седянка", „Дядовата Славчова унука", „Леля Гена", силно е намалял. Затова е спомогнал и самият жизнен материал.

Би могло да се твърди обаче, че художественото въздействие на „Дядо Славчовата унука" е по-голямо, отколкото да речем на „Ратай", да не говорим за другите по-определени социално-политически очерки. Защо? Защото в първата повест по-одухотворено и поетично се отразява патриархалната действителност, дори с известна приповдигнатост. А в „Ратай" има по-точно възпроизвеждане, дори копиране на действителността, но по-малък стремеж за издигане над мрачното в живота, по-малък художествено-поетичен полет. В това отношение предимство имат онези критико-реалистични разкази и повести, които все пак си остават до известна степен в сферата на бита.

Най-ярко и определено Влайков демонстрира народническите си възгледи в онези свои разкази и повести, в които изобразява живота на българските учители. Ако в „Кметове" учителят Трайко едва в края започва да „отрезвява" и „проглеждайки", възмутен от калта на политическата борба, се отдава на своя народнически дълг — просвещаването на народа, в творби като „Среща" и „Учител Миленков" повестованието започва и свършва с прилагането на народническите идеи. Затова те придобиват облик на идейно-публицистични трактати.

Главният, положителният герой в тези разкази е учителят народник, който е идеалист с най-безкористни възгледи и желание за обществена народополезна дейност. Чисти са неговите стремежи и усилия да отърве народа от невежество, а чрез това да подпомогне и материалното му издигане и преуспяване. Образи на учители в нашата литература се срещат и преди Влайков — у Друмев, Блъсков, Каравелов, Вазов. Но у Влайков образът на учителя става централна идейно-естетическа проблема, главна художествена задача. Той е носител на авторовия идеал за народен учител.

Обликът на учителя народник в разказа „Среща" се разкрива главно чрез разговорите, които той води със съученика си (станал вече офицер) при една случайна среща. В полемика с него той излага подробно просветителската си народническа програма. Интересно е, че макар учителят да се смята, за разлика от съученика си, за последователен и верен на младежките мечти, в разговора проявява такава нестабилност и неувереност във възгледите си, че „немислещият" поручик излиза по-прав. Например: „. . . понапред подобрете икономическото положение на народа, обогатете го и той после самичък ще се развие умствено и ще се изучи. . . Фабрики, фабрики ни дайте! Да се устроят и у нас фабрики — и ще видиш как всичко ще се оправи." Уж учителят е винаги всред народа, познава положението му, но едва ли не офицерът трябва да му отваря очите за необходимостта от подобряване по-напред на икономическото положение, а след това да се създават библиотеки и читални.

В края на краищата излиза, може би без да го желае писателят, че учителят, който без съмнение е авторовият идеал за народен просветител, не е

готов да осъществи на практика своите високи културни и хуманни стремежи. Така е и с други учители — герои в разказите на Влайков, — които също така демонстрират учудваща наивност. Затова и народополезната дейност на учителите (и на самия автор) остава повече или по-малко тяхна мечта. Народническите идеи и романтични мечти, които авторът и героите лелеят, се оказват илюзии и се разбиват почти на всяка крачка. Авторът, който придава такова голямо значение, възлага такава изключителна роля на учителя народник за подобряване положението на народа, в същност с творбите си потвърждава илюзорния характер на народническия идеал. Биха могли да се перефразират думите на Плеханов — разбира се, с всичката разлика и в художествените особености, и в мащабите на творците, и в конкретната действителност — казани за Глеб Успенски: без да ще, Влайков сякаш с произведение като „Среща" подписва „смъртната присъда на народничеството и на всички' „програми" и планове за практическа дейност. . ."[1] Действителността опровергава в значителна степен народническите илюзии на писателя.

Така е и в най-представителната, ако може така да се каже, творба на Влайков, с главен герой учител народник, повестта „Учител Миленков" (1894), излязла за пръв път в народническото списание „Учител", редактирано от идейния приятел на Влайков Христо Максимов. Учителят Миленков в тази творба също така прави декларации, произнася цели речи, а и сравнително повече действува. Онова, което учителят Пешо замисля, Миленков го осъществява. Устройва сказки по културни и научни въпроси (история, земеделие, антропология), отваря вечерно училище, води борба срещу примирилите се с положението си и оснафили се по-стари учители, агитира навсякъде за по-голяма култура и просвета. . . А когато един от пийналите слушатели на неговите сказки иска от него да обясни защо, след като България се е освободила, има толкова тежки данъци, учителят решава да изнесе сказка за данъците. Неочаквано всички, които преди това не желаели да слушат сказките му по научни и културни въпроси, изпълват салона. Сега обаче ораторът си навлича омразата на големците в града. Той е толкова наивен, че не може да си обясни защо големците в градеца забраняват сказката му за конституционните свободи и права. . . Но не се отчайва и продължава просветителската си мисия.

Учителят народник в разказите и повестите на Влайков е твърде безжизнен, до голяма степен изкуствено създаден, измислен образ. Липсата на правилен поглед върху действителността се отразява тук просто пагубно, макар авторът да е пожелал да съедини „литературата с публицистиката. . ."

При все това дори и тук би могло да се съзре един ценен откъм идейнопознавателна страна момент. Макар и измислени или идеализирани като образи, учителите народници се сблъскват с една действителност, която и с политическата си атмосфера, и със социалните си отношения подрязва крилете на наивните идеалисти. Илюзорността и неприложимостта на възгледите и намеренията, сблъскани с живота, носят, обективно взето, и ценна познавателна страна — стават в края на краищата документ, показващ истината за една мрачна действителност.

Липсата на достатъчно жизнена опора в образа на учителя народник и преобладаващите измислени или неестествени положения водят до силно снижаване и на повествователните похвати, на белетристичното умение на автора.

---

[1] Г. В. Плеханов. Изкуство и литература, 1952, с. 499.

Героят става обикновена шаблонна проекция на авторовия идеал. Когато оценява „Среща“ и „Учител Миленков“, Благоев основателно се насочва към ядката на Влайковата народническа идеология. Като взема за пример образа на учителя народник, той подлага на задълбочена критика несъстоятелните народнически идеи на писателя. В тях той убедително търси корените и за художествената несъстоятелност на рисуваните характери и отношения. Строго погледнато, в тези произведения почти няма художествено изображение. Носителите на народническото мировъзрение по един досадно умозрителен и публицистичен начин декламират своите идеи и планове — в дълги и предълги тиради, чрез изкуствени диалози, нещо като споровe с други учители. . .

В разкази като „Среща“ и „Учител Миленков“ Влайков е преминал наистина „границата на публицистиката“, обаче не успява да съедини публицистиката с художественото изображение преди всичко поради наивните си идейни позиции.

След очерците „Кандидат за лакей“ и „Три срещи“ (1899, 1900) Влайков престава да пише художествени творби. Близо три десетилетия той е твърде активен политически деец, един от основателите и „лидерите“ на младодемократическата група в демократическата партия, която от 1905 г. се отделя като радикална партия. Почти непрекъснато е народен представител и секретар на новооснованата партия. Макар да се стреми да отстоява искреността и чистотата на народническите възгледи, Влайковата дейност загубва очарованието на народническия идеализъм и върху нея повече или по-малко се налепват не съвсем чистите наноси на междупартийните котерийни борби в буржоазна България. Тук Влайков проявява характерните за дребнобуржоазния радикализъм нестабилност и противоречивост, наивност и политически опортюнизъм.

Литературните занимания не пресекват напълно. Като съредактор известно време на сп. „Мисъл“ и преди всичко като главен редактор на теоретичния орган на радикалната партия сп. „Демократически преглед“ (1902—1925), Влайков продължава да живее с най-важните проблеми на нашата литературна действителност. Наистина сам той не печата художествени творби, но създава твърде богат и разнообразен литературен отдел на списанието, гдето сътрудничат предимно млади поети и писатели. И това е несъмнена заслуга на Влайков пред българската литература.

Към 1924—1925 г., макар да е народен представител и с всичката си политическа наивност да влиза във формацията „Демократически сговор“, Влайков вече престава да бъде централна политическа личност и в радикалната партия, и в „сговора“, а и в „Демократически преглед“ има вече надеждни помощници. Тогава той решава с радостно чувство да се отдаде на незагасналия копнеж — да създава художествени творби. Опитът, който прави най-напред с преработката на „Седянка“, го окуражава. И сега писателят пак се връща към впечатленията от детинството и юношеството, от родния край и семейството, към спомените за обичните хора в малкия градец — този главен и основен жизнен извор на цялото му литературно дело. Заема се с осъществяване на замисли, зародили се преди десетилетия. Те сега постепенно го увличат и така се раждат двете битови повести: „Стрина Венковица и снаха ѝ“ и „Житието на една майка“. И по тематика, и по общия си нравствен патос, и по композиция това са произведения, написани напълно в духа и стила на онези творби на Влайков, които той създава през 80-те и 90-те години. Авторът и сега взема същите герои, изобразява същата атмосфера,

поставя същите идейно-нравствени проблеми. Участието в обществените борби не успява да разруши утвърдените още с първите творби Влайкови възгледи за мисията на писателя и за характера на художественото творчество.

Повестта „Стрина Венковица и снаха ѝ“ (1925) е може би най-добре композираната творба на Влайков. Верен на основните особености на творчеството си, и тук писателят взема „материал“ от живота в семейството, от бита. В центъра стоят отношенията между снахата и свекървата. При „разработката“ на жизнения материал авторът се основава на собствени впечатления от родния си град. Както и в „Леля Гена“, Влайков полага най-много творчески грижи за възсъздаването на един свиден образ — стрина Венковица. Образът на снахата има второстепенна функция — той спомага за по-пълното разкриване на характера и чертите на свекървата. Влайков и тук е верен на традицията, оставена в литературата и главно във фолклора: показва враждебността на свекървата към снахата. Но се е опитал да избегне очаквания шаблон — той не представя свекървата още отначало като някакъв зъл дух. На първо време тя помага на неопитната снаха. Моментите на недоволство тя умело прикрива и в къщи винаги изглежда весела и доволна. Пред съседките се хвали със снаха си, една характерна черта в бита и морала на българина — никой да не знае какво става в къщи. Умело потулваното недоволство постепенно започва да се проявява все по-силно и по-открито. То се подклажда и от съседките. И когато за снахата става непоносимо, тя придумва мъжа си и те заминават за града. Но залиняла от по-рано, тя скоро умира. Тогава у свекървата идва и угризението на съвестта. От самотията ѝ става още по-тежко. А преди това, когато ѝ прочетат ония редове от писмата на Калчо, където той съобщава, че невястата все повече слабее и не се оправя, нещо я „парне по сърцето“. Не я успокоява и поменът, който прави, и преливането на гроба на неизвестния руски капитан вместо невестиния. . .

Писателят навлиза и в по-разнообразни и богати човешки отношения и преживявания. Нравствената проблематика придобива по-голяма дълбочина и сложност. Така например би могло да се постави въпросът: виновна ли е или до каква степен е виновна стрина Венковица. Самата свекърва в края признава вината си. Но в не по-малка степен образът би могъл да се разглежда и като своеобразна жертва на невежеството и консерватизма на старото и отживялото. Неволно изниква и се нарежда в съзнанието до стрина Венковица и образът на Марьола от „Татул“ на Караславов. Една подробна съпоставка и един паралелен анализ на двата образа биха довели до интересни заключения и изводи, отнасящи се до сходство и различие между тях. Изглежда Караславов, който на съвсем друга идейна основа изгражда целия роман и образа на свекървата, е бил добре запознат с повестта и изобщо опита на Влайков.

Ако позоваването на бога, на религията у „Стрина Венковица и снаха ѝ“ е главно в края на повестта и има, може да се каже, второстепенно значение, в другата повест на Влайков — „Житието на една майка“ (1926) — религиозното съзнание и съвест стоят на централно място. Влайков излиза тук в ролята на проповедник на отживелите и явно консервативни християнски принципи на примирение, пасивност и всеопрощение. Религиозният въздух, с който е наситено произведението, довежда до едностранчивост на образите и преди всичко на основния образ, до еднолинейност в изображението на бита.

Обстоятелството, че Влайков пише тези свои повести напълно в духа и стила на творчеството си от 90-те години, има двояк смисъл. От една страна, писателят наистина е останал верен на творческия си натюрел, верен на себе си,

но от друга — това е едно свидетелство, че той не се е развил, не се е движил напред. При това какъв богат, сложен и интересен път в тези петдесет години изминава нашата литература и по-специално нашата белетристика. Явно е, че Влайков е изостанал, а с „Житието на една майка“ е задълбочил консервативните елементи в дребнобуржоазната си идеология и в художествения си метод.

Новият изблик на творческите сили у Влайков дава най-добри резултати в тритомното незавършено мемоарно произведение „Преживяното“ — „Детски години“ (1934), „Като бях момче“ (1939), „Гимназист в София“ (1942).

Основния материал на почти всички свои произведения писателят взема, както бе отбелязано, от своите непосредствени впечатления и спомени. Тук той направо предава спомените от своето детство и юношество. Като тръгва от своя дом, от стаята и двора, от най-близките хора в семейството, Влайков разширява кръга на спомените и впечатленията си и по такъв начин рисува, макар и през погледа на детето и юношата, една сравнително широка картина на живота у нас от края на 70-те до средата на 80-те години на миналия век. Въпреки че разказва за нещо отдавна минало и изживяно, писателят така се вживява, че сякаш открива отново един свят, в който има нещо много свидно, мило, където в чистотата и нравите на патриархалното време се раждат мечти и надежди за нещо по-хубаво, по-светло. . .

Всяка част си има своя познавателна и художествено-белетристична стойност. И това последно произведение на Влайков носи общия демократичен и хуманистичен дух на цялото му творчество, нравствения патос на неговото повествование. Преживяванията, впечатленията и на невръстното дете, и на гимназиста, който прави първите си поетически опити, Влайков умело свързва с обществената и културна действителност. Тънкият наблюдател не изпада в излишна лиричност и сантименталност, присъщи на детското възприемане и реагиране, а се стреми да остане верен на жизнената правда с нейния социален пълнеж и историческа значимост. Мъдростта на възрастния писател с нищо не е попречила на характерната влайковска мекота и топлота на тона, свенливостта и безхитростността на разказа.

Първата част („Детски години“) представя едно истинско съкровище (според най-възторжените ценители на Влайков) в нашата мемоарна литература. През наивния детски поглед, през доверчивостта и искреността на детската душа, но и с умението и сигурния художествен такт на зрелия повествовател Влайков възкресява преди всичко скъпи и радостни детски впечатления от патриархалното семейство, като запазва, общо взето, художествена мярка. Той успява да вдъхне поетичен живот на първите детски наблюдения, и то така, че на места да се почувствуват не само трагичните моменти в живота на семейството, но дори и някои по-характерни черти на обществената атмосфера. Започвайки с най-смътните си представи, във формата на отделни разказани епизоди писателят запознава читателя със своя дом, с наредбата в къщи, с отношенията между децата, между майката и бащата и изобщо с целия строго установен патриархален ред, който цари в семейството. Много романтика има в спомените на писателя. Тя обаче е съчетана със строго реалистично, предметно и извънредно детайлизирано описание на обстановка и случки. Предметността и реалистичната суровост на повествованието някъде напомнят правдивия разказ в „Житие и страдания грешнаго Софрония“ на Софроний Врачански — бащата на българската мемоаристика. С подчертана интимност и искреност, любов и почит говори писателят за своите близки.

Преди всичко за майка си, след това за баща си, сестрите си и успява да изгради правдиви и художествено сполучливи портрети-образи, и то не статични, а раздвижени с редица сцени, случки, диалог. Особена поетична прелест притежават описанията на природата, в които се чувствуват и възприемането, погледът, мярката на детето, например: „С батко за киселец", „Самодивите и свети Георги", „На ливадата" и др. Наивното детско любопитство, онова безкрайно доволство и радост са внушени по един рядко убедителен и правдив начин. Незабравими са онези спомени, където се разказва и за първото отиване в „школото" — както с вълненията във връзка с това важно събитие, така и с реалистичното описание на уредбата на училището, методите на преподаване и т. н.

Влайков разказва за впечатленията и преживяванията си в строга последователност — във връзка със собственото си развитие и израстване. Колкото и да идеализира и да опоетизирва детските си години, писателят все пак се основава на художествения си усет, на познаването на живота, на реалното. В детското възприятие и внимание влизат и факти с повече или по-малко социален пълнеж. Например разоряването на бащата — един трагично изживян момент от членовете на семейството, оставил такива тежки последици. Селският чорбаджия така обвързва бащата, че накрая по най-брутален начин обрича семейството на глад. „Едрата ръка" на селския изедник и експлоататор се надвисва над нещастното семейство и като зловещ призрак преследва и осуетява всеки опит за измъкване от икономическата зависимост.

Вторият том („Като бях момче") обхваща много интересен период — годините непосредствено преди Освобождението. Централно място заема животът в училище, преживяванията, свързани с школските години, отношението към учителите и т. н. И тук има случаи и епизоди, които с искреността и топлотата, с която са предадени, засядат задълго в съзнанието на читателя: първата награда, годишният изпит, радостта при пристигането на владиката, интересът към първите уроци по гимнастика и т. н. Постепенно погледът на ученика от първите класове се разширява, спира се и върху други не помалко интересни и значителни неща. Той вижда как младежите се събират около читалището, четат вестници, пеят някакви песни. Все повече и повече той започва да долавя, че идат, че се подготвят големи събития — Априлското въстание, Освободителната война. Изобщо, като разширява кръга на домашния и детския живот, авторът обгръща много по-широко епохата, като засяга и най-значителните по обществено-историческия си смисъл и резонанс събития и поднася някои интересни образи — главно учители, характерни за онова време. И от наивния разказ на „момчето" се вижда как и в малкия градец се чувствува дъхът на зреещите големи събития, пулсът на националното осъзнаване и издигане, борбата за просвета и училище. Долавяме чудното проникване на зрелия белетрист в сърцето на детето, пълното разбиране на неговата душевност. Затова и читателят вярва, доверява се напълно на писателя, когато той му показва онова „откритие" на живота, на действителността, което ученикът прави.

Влайков разказва вече в спомените си и за първите интереси към литературата, за първите прочетени книги, за първите стихотворения — от Вазовата сбирка „Избавление" . . . Тук е първото сърдечно влечение. . . Така все по-пълно започва да се откроява и образът на повествователя — не само с представите и възторзите на детето, но и чрез по-дълбоките преживявания и по-широките интереси на юношата.

Затова и в третата част („Гимназист в София“) на първо място стоят впечатленията на гимназиста от обществено-политическия и културен живот в столицата на току-що освободена България. Това е не по-малко интересен и важен исторически момент — първите години след Освобождението. Бъдещият писател някъде и съзнателно насочва погледа си към най-важните събития и факти от живота в столицата, към интересни прояви в самата гимназия. Наред с трепетните очаквания преди и след пристигането в големия град и с любопитството и интереса към ученическия живот и преподавателите, завършили образованието си в Русия и Западна Европа, са и вълненията, съмненията, страхът дори във връзка с различни политически събития: смяна на правителства, суспендиране на Конституцията през 1881 г. от Батенберг, борбата между първите политически партии, първите избори, в които има явни насилия, и т. н. И в тези тревоги и вълнения се вижда как постепенно прониква вече и мисълта за съдбата на народа, на родината, т. е. спомените добиват социален смисъл и дълбочина, свързани са с оформящата се социална съвест на бъдещия писател и общественик.

Днешният читател с интерес се спира особено на онези страници, в които авторът — пак в изповедната форма на мемоарите — разказва за първите културни прояви в тогавашна София, за вечеринките в дъсчената сграда на „Славянска беседа“, за концертите на руския хор, за ученическото дружество, за учителите на гимназиста, като Иван Брожка и Никола Маринов, Атанас Узунов и Михалаки Георгиев, за неговите съученици — Висковски, Сарафов, Кръстьо Кръстев — по-сетнешния известен български критик — и т. н. Макар да пише на стари години, Влайков много добре се е вживял във възторзите или негодуванията на юношата.

Най-ценни от гледна точка на авторовата личност са онези разкази, където Влайков говори, пак със свойствената си искреност и прямота, за първите творчески трепети и вълнения, за радостта от първите отпечатани творби. Но не само това. Разказвайки за творческия труд и мъка, за смущенията и преживяванията при създаване на най-ранните си произведения, Влайков дава възможност да се надникне в творческата биография и лаборатория на бъдещия писател.

И с историко-познавателната си стойност, и с художествените си качества „Преживяното“ е най-значителната творба на Влайков. Създадени в края на творческата му дейност и в залеза на неговия живот — Влайков почина на 28 април 1943 г., — трите тома на „Преживяното“ са документ и за удивително чистата, бистра памет на писателя. След толкова многобройни и разнообразни впечатления и преживявания, след такова продължително и активно участие в обществено-политическите борби писателят се връща към детските и юношеските си години и с рядко трогателна правдивост и сочност, и през погледа и сърцето на детето и юношата, възсъздава всичко онова, което най-силно го е вълнувало в онези години. И тук авторът запазва оня подчертано етичен план, който е характерен за цялото му творчество.

„Завои. Из жизнения път на един писател и общественик“ (1935) е също така мемоарно произведение и би могло да се вземе като своеобразно продължение на „Преживяното“. Само че в него твърде незначително място заема истинският разказ, повествованието. „Завои“ е повече публицистична творба, в която (като говори в трето лице за един „свой приятел“) Влайков разказва или, по-точно, изяснява своите идейно-творчески търсения като студент в Русия, като учител и общественик в България. Писателят надълго се спира

както на възприемането на руското либерално народничество, така и на участието си в политическия живот в България — чак до към средата на 20-те години. „Завои“ притежава не толкова художествено-белетристична, колкото документална стойност, осветляваща творческия път на писателя.

Няма никакво съмнение, че изобщо много от идейно-художествените ценности в съдържанието и изобразителната и стилистична система на Влайковото литературно дело са вече в миналото. Но с други той е пуснал дълбоки корени в нашата народностна психика и реалистична литература. Обръщението към читателя например, беседата с него, публицистичната наситеност на описанията са широко застъпени в днешната ни белетристика. Влайковите битово-реалистични традиции са продължени в известен смисъл от писатели като Петко Тодоров (но с голямо увлечение в стилизация на народния бит и език), Добри Немиров, а в по-ново време Илия Волен, Крум Григоров. Много от неговите произведения продължават да живеят и да вълнуват все още и писатели, и по-широк кръг читатели.

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ 90-ТЕ ГОДИНИ

Деветдесетте години са време на бурни промени в историята на младата ни следосвобожденска литература. И сега българските писатели са ревностни борци за народен напредък, носители на национално-патриотични и демократични идеи. Но тяхното творческо съзнание е по-друго от онова, което имаха през 80-те години. Губи сила онази патриотическа отзивчивост, с която утвърждаваха близкото минало. От сцената на литературата слиза постепенно голямата предосвобожденска драма. Няма вече ярко осветление на декор и пищни, величави образи, няма възторг от висока патриотична жертвеност. Писателят отвръща поглед от миналото и възсепнат от тъжни предчувствия за съвременния живот, се вглежда в неизвестността. Надвисва някакво заплашващо човека неотвратимо зло. И художникът пита: — Накъде? Настъпва трагичен край на илюзиите.

През 80-те години отчасти завършва славословът на близкото минало и се намеква вече трезво и критически за новите черти на съвременността. През 90-те години се наложиха новите идейни течения — народничеството и социализмът, чиито първи наченки са в 80-те години. Литературата ни, насочена предимно към съвременността, придобива ново лице. Нейните стилни черти, в които преобладава критицизмът, са по-други.

Вазов, който пръв обръща поглед към близките проблеми на живота, усеща все по-остро противоречието между хуманистичните възрожденски идеали и дребните интереси на епохата, наречена иронично от него „Епоха-кърмачка на велики хора“ (1890). Той въведе и нови жанрови форми, като създаде разказа сатира. С отлива от миналото се утвърдиха и нови идеи. Студеният скептик и философ сатирик Стоян Михайловски издаде критическите си творби „Книга без заглавие“ (1892), „Книга за българския народ“ (1897) — критически стихотворни размисли. Жизнерадостният и тъжен Алеко погледна надълбоко в нашата първенюшка действителност: „До Чикаго и назад“ (1893), „Бай Ганю“ (1895). Той начева да пише през 1894 г. своите забележителни фейлетони. Към селото отправиха поглед строги и неумолими в преценката автори: Т. Г. Влайков — разказа „Ратай“ (1892), Михалаки Георгиев — „С тебешир и с въглен“ (1891), Антон Страшимиров — сборника „Смях и сълзи“ (1897). Техните творби са еднакво напоени със скръб, въпреки подчертана стилна отлика. В поезията също напират критически настроения. Не само Вазов издава своите „Скитнишки песни“, в които са събрани най-ярките му критически творби („Елате ни вижте!“ и

др.), не само Михайловски пише критико-сатирични произведения, но и Пенчо Славейков не отсъствува от общия фронт на критико-реалистичната литература: „Дим до бога“ (1893), „Манго и мечката“ (1893), „Опък край“ (1898).

Българският писател е вече по-проницателен, когато се сблъсква с действителността и се огорчава от нея. Той вижда дисхармонията и неизлечимите ѝ противоречия. Ако преди Освобождението най-често критиката бе диктувана от жажда за друго, различно от робското народно битие, то сега нейните стимули идват от социалните язви на новата действителност. Настъпва период на философско-етична преценка на съвременността, доста различна от тая на предходното десетилетие. Сега писателят е погълнат от житейското всекидневие, от проблемите на обществото. Сега разцъфтелите по-рано нови жанрове имат ясен профил — например малкият разказ като кратък отзив на събитията чрез епизода и един-два характера. Появяват се като по-сложен отклик на живота оригинални прозаични форми, смес от пътепис и критическа изповед, от роман и повест, като „До Чикаго и назад“ (1893), живата изповед на века „Бай Ганю“ (1895). До високо съвършенство стига фейлетонът. Изобщо епическите прозаични форми се развиват усилено, като разказът и романът вече напират паралелно с повестта, господствувала през Възраждането и отчасти през 80-те години. Вазов пише нерядко спомените си от миналото в кратки, „епизодични“ разкази — „Из кривините“ (1890), „Епитропът“ (1891). Духът на епохата става все по-критичен и писателят предпочита повече малката, бързо отзивчива форма. Вазов е вече ограничен и в патриотичните си полети. Отказва се от романтичните видения под натиска на действителността, осъзнава я наситена с печал и я рисува с горчива ирония. Тъкмо тия сложни критически настроения определят новото в литературното ни развитие, а не само външната периодизация на историческите събития.

*

В политическия живот през първото десетилетие все още господствуват някои илюзии. И при пределно груби и користни политически борби в литературата тържествуват все още патриотичното и романтичното въодушевление. Но скоро противоречието се разширява: литературата се вглежда в живота, вслушва се в доводите на преките впечатления и завършва с романтичното световъзприемане, господствувало до голяма степен до Освобождението и през 80-те години. Тя начева да говори за моралната разруха, за угасналото въодушевление. Тия нови виждания се съпътствуват с все по-нарастващ интерес към големия свят, към чуждите литератури. Причината за това сега са и по-големите възможности на художника да общува със света.

Докато в началото на 80-те години нашата литература е предимно национална по тематика и често наивна по стил, то от втората половина на 80-те години тя се оплодява вече от големи,модерни „общочовешки“ идеи, Стоян Михайловски, следвал във Франция, живее с максимата, афоризмите и сентенциите на Монтен, Паскал и Ларошфуко. В неговия гръмовит и неравен глас говори нравствената жажда за духовно съвършенство, измъчвала големи духове. Той търси опора у нас за идеали на векове съществували етични учения. И не я намира. Той не познава етиката на дълга на Кант, не се вълнува от идеята за нравствения императив, както някои след него. Изворът на етичните му идеи и прозрения е френската мисъл, повече обществено актуална от идеите на немските отвлечени мислители. Но важното е, че Стоян Михай-

ловски копнее за нравственото усъвършенстване на индивида, че преценява обществото с етиката на световни идеолози. Синът на еленския чорбаджия и просвещенец отскача изведнъж в една нова духовна сфера, която не са познавали предходниците му моралисти и възпитатели преди Освобождението. Не случайно такава етична личност като Пенчо Славейков запазва дълго пиетет към оригиналната фигура на Михайловски.

П. П. Славейков, синът на стария възрожденски самоук, е пък немски възпитаник. Той също се изгражда като нравствена личност и търси духовни ценности вече в немската класика — в Гьоте и Хайне, както и в идеи на съвременни му немски философи. При това Славейков реагира по-иначе на духовната ни инертност и обществено-политическа изостаналост. Още в началото на 90-те години той славослови красотата, за която малко се е говорело у нас, и се прекланя пред възторга от нея на античните хора („Фрина", 1892). Настъпва смяна на ветроходните платна и българинът се впуска към голямата световна литература, за да търси опора в битката със съвременната му изостаналост. По-друг е изборът и на преводи, като по-малко се поглежда към наивно-сантименталната литература, привличала вниманието по-рано. Духовното самочувствие, идващо от допира с новата, модерната западноевропейска и руска литература, напира.

Настъпила е промяна и в материалните условия на живота. Ако до средата на 90-те години София е малко селище (Иречек разказва в своя дневник как Министерският съвет се разположил в една къща с отделна стая за всяко министерство) и се състои комай от две части — полуселско, шопско население и преселници от всички краища на страната, то през 90-те години тя има вид на малък, макар и пъстър столичен град. Появяват се далечни предвестници на технически напредък: онзи „омнибус", който с петролна лампа на тавана и тройка дръгливи коне „циркулира" между София и „курортното село" Княжево.

Ако през 80-те години почти няма творческа интелигенция, художници и артисти, а само писателите представят духовния живот на нацията, то през 90-те години се заражда аристократична „бохема". Традициите са нарушени. Наред с обществените дела придобиват стойност и чисто духовни дейности. Музикалните интереси се пренасят например от народната песен, кларнета и гъдулката към италианската опера, към духовата музика и пианото. Става запознанството, макар и на тънък слой от интелигенцията, с нови ценности, нарушаващи традиционното духовно равновесие. И всичко това на фона на жестоки политически борби. (Нека си припомним Вазовия разказ „Травиата" — мелодията на Травиата и жестокия побой с пясъчни торби.) Вред тази конгломератна действителност със „западняци", които пренасят у нас „модерното", търсят път вече новите идейни течения. Тодор Влайков е начинател на народничеството: руски възпитаник, той вярва в спасението на потъналия в невежество и нищета народ чрез просветата. Появяват се и теоретици народници — метафизични спекуланти от типа на руските емигранти Минцес и Пасманик. Заражда се и най-великото, най-хуманното идейно течение на това десетилетие — социализмът. Наистина социалистите са от различни нюанси и направления: от сиромахомилите и съглашателите като Сакъзов до трезвите теоретици и по-късно строители на партията като Благоев. Своя „Принос към историята на социализма в България" Благоев започва с историята на богомилството. И в края на 80-те и началото на 90-те години социализмът у нас има освен народническа и някаква „богомилска" мая. Той е нашироко обхва-

нала душите опозиционност, тая силна българска опозиционност, борчески настроена и срещу политическия режим, и срещу обществото. Сякаш сега при нови обстоятелства и през нови дни в душите броди призракът на великия отрицател Богомил, вселил толкова ужас в сърцата на официалните поддържници на църквата и държавата. В тая духовна атмосфера си пробива пътина с труд теоретическата мисъл на Благоев, за да разчисти пътя на науката, на организираната класова борба.

Твърде пъстра е картината през 90-те години. Духовният и литературен живот се движи от критиката и жестокото отрицание, и от вяра в нови идеи и в нови духовни начала. Културният живот става все по-богат и по-разностранен и също насища атмосферата с жажда и желания.

Важно събитие на това десетилетие е откриването на селото. Ако нашата предосвобожденска литература рисува предимно човека от града (по-точно от градското селище): Каравелов вижда героите си във и около Копривщица, Друмев — във и около Трявна, Вазов даже през 80-те години — във и около Сопот, то литературата ни от 90-те години „видя" селото. Откривателството се начева с наивните разкази на Влайков и Михалаки Георгиев и продължава в творчеството на Страшимиров и Елин Пелин. Цяло поколение писатели проникват надълбоко в интимния и социалния живот на човека от селото, изследват една нова психология — психологията на селянина. Прозата се раздвоява тематично — Вазов и Алеко Константинов са предимно писатели на града, по-късно Стаматов ги следва. Тодор Влайков, Михалаки Георгиев, Антон Страшимиров и Елин Пелин са предимно писатели на селото.

Там, в света на селската неволя, в света на помръкналата идилия, оскверната от брутални интереси, тези писатели се чувствуват на своя земя. Причината е обществена, тя се корени в онова дълбоко раздвижване, което настъпи през класическата епоха на „първоначалното" натрупване. Сега възникват тревожните „проклети" въпроси на социалните отношения в селото. Сега е смутена съвестта на писателя от онова, което вижда там. Той е огорчен. Той се среща с едно зрелище, което го смущава, което му изглежда непоносимо. Убийствено жестоки са условията на живот. Нарушено е традиционното спокойствие и болезнено се разчупва кората на патриархалната старина. Онези добропорядъчни отношения на колективизъм, които цареха в старото село, сега бързо се рушат като изгнил плет. Ражда се моралът на индивидуализма, създава се и за селянина понятието индивидуална човешка съдба. В селото нахлуват „цивилизоващи" фактори — държавният бирник, лихварският капитал, този бич на малоимотните. С крушението на стария патриархален морал никнат нови, положителни чувства, например лично достойнство и стремеж към индивидуална независимост. Натрупват се в психологията на селянина нови отличаващи го черти.

Още преди Освобождението имаше процес на раздвижване, който подкопаваше традиционните устои на селото. Но българските писатели, погълнати от гражданско-политическите събития и от големите национални цели, не надникнаха по-дълбоко в ставащото там. Едва когато промените придобиха драматични форми, селото бе забелязано. И то не само като социална действителност, а и като интимен свят, като индивидуална човешка съдба, като национална психология. Хората, които ходеха обути с беневреци и облечени в домоткани ризи, хората с опинци погледнаха гордо наоколо си, и то като прекрасни люде с красива човешка душа. В характера на селянина изчезват много от „привичните" му черти. Стопяват се душевната вялост и

равнодушието към политиката, изчезват обезкуражаването пред „по-високо" стоящия гражданин, лакиран и възпитан от цивилизацията. Нещо повече — селянинът не се възхищава от него, а го гледа с ирония и сарказъм, вижда мъдро и проницателно несъвършенствата му, застава над него с живата си природна надареност. Вътрешно пуст и умствено ограничен е дошлият в селото гражданин, а не беднякът, комуто доскоро бяха запретени лично щастие и лична свобода.

Това ставаше, разбира се, бавно и постепенно. Нашата селска белетристика познава леки сантиментални навеи. Героите на Влайков са наивни и простодушни люде, с първични емоции, с първично разбиране за морал и човещина. Във всеки техен жест, както и у героите на Михалаки Георгиев, личи още патриархалното задругарско съзнание, смутено от новото. Те са елементарни като характери. Отчасти у Страшимиров героят гледа гордо и презрително наоколо си, макар и да страда. У Елин Пелин вече този герой мисли, вълнува се, страда като личност с богат човешки свят. За десетина години — „Ратай" излиза през 1892 г., а Елин Пелин пише „Ветрената мелница", „Задушница", „Андрешко", „Гост", „Спасова могила" в началото на века — еволюцията е изключително голяма. У Елин Пелин се стопява и онази елементарност на художественото претворяване, която характеризира близките му предшественици. Ако Влайков навлиза предимно в душевността на чисти, добродушни, с наивно светоотношение герои и сам остава в техния свят — с патос, мислене и художествени средства, — то Елин Пелин се освобождава от наивитета и етнографския битовизъм. Той се вдълбочава в по-сложна душевност, неспокойна, измъчена от възвишени стремежи, обезправена от безкрайната убогост на околния свят. И по-други са и средствата му. Неговите герои са с по-дълбока душевност и похватите за претворяването им еволюират. Изчезват честите сантиментални авторови припадъци, стопяват се етнографската описателност и очеркисткото еднообразие.

Но важното в случая е да отбележим, че героите на Елин Пелин се изправят пред съдбоносни лични въпроси, чувствуват остро конфликта между желания и обстоятелства („Край воденицата"). Те нерядко излизат в мечтите си от духовната сфера на селото. С неуспокоен ум, измъчвани от копнежа по неосъществимото, усещат се потиснати от него („Кал").

С откриване света на моралните проблеми на селото реализмът на българската литература завоюва нови дълбочини и разреши задачи, неподозирани преди.

Най-характерното явление на 90-те години е богатството на художествените насоки. Безспорно преобладава течението на критическия реализъм. Вазов, спечелил вече грамадна популярност, е измежду неговите представители, макар че у Вазов и през 90-те години се сплитат често романтизъм и реализъм. Неговият дух, подхранван от патоса и хуманизма на Възраждането, често отлита в поднебесните сфери на мечтата, сфери, „запретени" за традиционния реалист от типа например на Каравелов. И това не обеднява, а обогатява неговото разнообразно творчество, закърмено с правда и обществен оптимизъм още от началото.

Към борческото и съдещо обществото направление на критическия реализъм принадлежи изцяло Алеко Константинов. Неговият жив и темпераментен хумор, всегдашен елемент на всяко Алеково произведение, е категоричен: той съди пороците на политическата и социалната действителност. Главното чувство, което избликва у Алеко наред с веселата артистична жизненост, е негодуванието и заедно с него срамът. Срамът от животинската жажда на човека

за пари и блага, от угодническото пречупване на грьбнаците, от подлостта на кариеристи и парвенюта. Алеко Константинов заклеймява текущия живот и стига до по-голяма жанрова широта в отношението към съвременността даже от Вазов. Той улавя черти, които са „общочовешки" за нас българите, черти с трайно историческо значение в националното ни битие. Алеко не е нито историк на народа си, нито битовъзсъздател като Вазов. Оригиналното му дарование го извежда главно до обобщения, като писателят предпочита последователно жанрово-комичната сцена пред битоописанието. Неговият лек, шеговит хумор и артистичната му радост от откриването на комичните явления се сплитат често с болезнена скръб. Той ни държи в сферата на комичното явление и стреля в самите основи на буржоазното общество („Бай Ганю"). Предпочитаните от него жанрове — особено фейлетонът — го отдалечават също от Вазов.

Оригинално явление за 90-те години е Стоян Михайловски, страстният наблюдател и изобличител на политическите нрави и на обществените пороци. Неговата лирика е верига от разсъждения за злото, размисли за политическото положение в страната и за вечното недоволство на човека от обществено несъвършенство.

Към критическите реалисти на епохата трябва да отнесем и Яворов — с неговата селска лирика, критикуваща държавата и социалните отношения, и с лермонтовските му метежни настроения и бунтовни полети. Яворов стои здраво на земята, на почвата на нашия живот и се откъсва от тях, витае в сферата на идеала, лети някъде из надземното пространство на емоции и изживявания — и всичко това като оригинален отклик на недоволството му от съвременността. Това го отличава от ония, които още са въодушевени от близката дата на Освобождението и от предосвобожденските борби. Бунтовната мечта прави сложна и загадъчна неговата личност още в 90-те години.

Писателите народници също принадлежат на вътрешно богатото направление на критическия реализъм. Техните утопични просветителски теории не им пречеха да виждат често правдиво действителността, реалната, а не илюзорната страна на жизнените факти (Влайков).

Критическият реализъм на 90-те години притежава свои характерни закономерности. Той се развива като течение, което се предхожда от критическия реализъм преди Освобождението и от реалистично-романтичните изображения през 80-те години. Но за разлика от предходните форми на художествено обобщение се насочва вече към нови страни на живота и създава нови начини за представяне на човека и на социалните конфликти. По-друга е и неговата проблематика. В критическия реализъм на Любен Каравелов например липсват проблемите за отношението между народ и държава и за продължителното и мъчително ограбване на народа с помощта на модерно организирана буржоазна държава. В изображенията на реалистично-романтичното направление, утвърдило се през 80-те години с творчеството на Вазов, не намираме пък ония форми на типизиране, които закрепват предимно отрицателните явления в новото общество. Типизираните образи във Вазовото творчество през 80-те години носят белезите на известна идеализация, в тях човекът се издига, представя се като личност, готова на крайна жертвеност („Епопея на забравените", „Немили-недраги"), или пък се рисува весело, комично-занимателно („Чичовци"). В критико-реалистичните изображения на 90-те години до голяма степен пресеква тая струя на възторжено преклонение пред

героиката и на неизбежно идеализирано представяне на ония люде, които са били в потока на историята.

Сега се виждат и изтъкват предимно противоречията в живота с тяхната жестока правда и с тяхната типично отрицателна обществена природа. Разбира се, у различните писатели това става нееднакво. У Тодор Влайков още преобладават наивни елементи на идеализиране при изобразяването на различни области от селския живот — любов, младежки задирки, селска идилия и т. н. У Алеко Константинов, напротив, липсват такива светли и въодушевено жизнени елементи. Той вижда живота като проява на смущаващи несъответствия. Хората в неговите произведения са разделени йерархически по стълбицата на държавното управление на горестоящи, началници, и на долустоящи, подчинени. Алеко вижда и предразсъдъците, които придобиват кастова трайност в обществото. Той създаде най-сетне великолепния и жесток образ на бай Ганю като живо въплъщение на времето. Нееднаквите по натюрел и умонастроение писатели, принадлежащи към критическия реализъм, показват различни страни на социалния живот според наблюденията и заложбите си и според онази действителност, с която имат най-пряк контакт. Но между тях остава като общо онова, което бихме могли да наречем национален художествен норматив на 90-те години — отрицателно отношение към новосъздалите се порядки, съчувствие към страдащата и борещата се народна маса и потенциален стремеж да бъде унищожена системата на буржоазната диктатура или да бъде тя поне поправена, а обществото морално превъзпитано.

Би могло да се каже, че преходът от 80-те към 90-те години, въпреки критичността в творчеството на Вазов или на Захари Стоянов и Михайловски още през 80-те години, бе преход към по-трезвото и по-правдиво виждане на реалното битие на народа. Поради това и литературата, създавана сега, разрушава илюзиите на предходното време. Тя допринася да се изпарят представите за неосквернена свобода, за разумен и съобразен с народните нужди държавен живот, за социална справедливост.

Критическият реализъм прозря липсата на нормални човешки отношения, каквито предполагаше Възраждането в бъдеще или каквито пък съществуваха до голяма степен по времето на селската задруга през робството. Той преоцени новосъздаденото буржоазно общество, като тръгна подир грубата действителност и я представи в неблагоприятно положение спрямо предосвобожденския идеал. Сега не само Алеко Константинов, Г. П. Стаматов и Елин Пелин противостоят на предишния Вазов, но и сам Вазов от 9-те години противостои на себе си от 80-те години. У него изчезна благодушната ирония, насочена към „чичовците", и изплуваха злъчният присмех и сарказъм („Кардашев на лов"). Критическият реализъм достигаше свои нови върхове паралелно със социално-политическите конфликти в обществото.

Особено явление в рамките на времето бе народничеството. То се развива у нас и като обществено, и като литературно течение под влиянието на руското народничество. Главни негови представители през 90-те години са Т. Г. Влайков и Христо Максимов. Но народнически настроения пронизват съзнанието и на други автори и това ни дава основание да го отделяме като особена клонка в критическия реализъм.

Какви бяха неговите обществени позиции. В една статия, онасловена „Нашата интелигенция", писана много по-късно, след епохата на народничеството, Т. Г. Влайков обяснява идеалните подбуди за саможертва пред олтара на на-

рода.[1] „Думата интелигенция — казва Влайков, — макар и от латински произход, не е общоевропейска. Тая дума не съществува у западните народи. Тя е създадена в Русия и оттам е преминала у други славянски народи. Оттам е дошла и у нас. В Русия понятието интелигенция се появи и влезе в употреба през шейсетте и седемдесетте години на миналия век, когато се зароди така нареченото народничество."[2] Според Влайков по-нататък, интелигенция не са всички образовани хора, а само тази шепа просветени люде, която си е поставила задачата да работи за културното осветяване на тъмната народна маса и за повдигане на самосъзнанието ѝ. Тези хора са отивали в затънтените краища на своята родина и са се впускали там да сеят просвета и да подобряват с практически дела народния живот. Такъв обществен характер е имало руското народничество и народничеството у нас. То е овладявало съзнанието на писатели, учители, публицисти. „Като задача на интелигенцията тогава се посочваше, от една страна, дейност сред народа за неговата просвета — уреждане на неделни и вечерни училища, държане на сказки и беседи, — с една дума, в духа на руското народничество, а от друга страна, като задача на интелигенцията се посочваше и дейност за политическото пробуждане на народа."[3]

В Русия народничеството възникна въз основа на стремежа на селската народна маса към промяна на социалното и материалното ѝ положение. Пътищата бяха два: революционно-демократически преобразования или либерално-буржоазни реформи. И руското народничество се разслояваше на два лагера, които враждуваха помежду си. У нас народничеството също има социална подкладка в тежкото материално положение на градските дребнобуржоазни слоеве и на селячеството. И в българското народничество се забелязват нюанси. През 80-те години то е предимно с революционна тенденция и се сближава с утопично-социалистическите течения у нас. „Така далечни отгласи от борбата на руското революционно народничество могат да се съзрат най-напред в любовта към „халачи и кундурджии", в омразата към чорбаджии и чиновници на Захари Стоянов преди 1885 г., в отрицателното отношение към строителството на железници на Атанас Узунов, в утопическия социализъм на Георги Кърджиев. . ."[4] Основата на техните възгледи е народническа, макар и да не е напълно оформена и избистрена теоретично. По идейния заряд на възгледите, по революционно-демократичния облик на обществената си дейност те напомнят руските революционни народници от 70-те години. Те сами се наричат „радикалсоциалисти". „И шаячните дрехи и селският калпак на министър-председателя Петко Каравелов, и други подобни жестове не са без влиянието на руските народници. Всички младежи, завършили през 1885 г. Габровската гимназия, заминават като учители в Македония — националнопатриотичният идеал се съчетава с народническия."[5] Народнически настроения, смесени с утопично-социалистически елементи, има в дейността на Никола Габровски, в сиромахомилските идеи на Спиро Гулабчев.

Народничеството по-късно се оформи като идейно течение, ръководено от руските народници емигранти Г. Баламезов, П. Габе и др. Т. Г. Влайков

---

[1] Т. Г. Влайков. Нашата интелигенция. — Демократически преглед, 1926, кн. 5, с. 289—309.

[2] Пак там, с. 280.

[3] Пак там, с. 291.

[4] Ж. Авджиев. Народнически илюзии и художествена правда. София, 1963, с. 12.

[5] Пак там, с. 12—13. Вж. също: А. Страшимиров, Една равносметка. — Обществено развитие, 1933, кн. 1, с. 108.

клони повече към втората група. Той идеализира отживелите дребнобуржоазни форми на българския икономически бит, без да влиза в полемика със социалистите.

Писателите народници бяха приковани към традиционното в народния живот. Те идеализираха дребнособственическата му основа и се стараеха да противостоят на новите социални фактори, които я разрушаваха. Те създаваха образи на „герои", главно учители, които, издигнати над масата, се отдават на благородната просветителска мисия. С персонажа си Влайков и Христо Максимов допринесоха да се опознае истинското положение на селянина като битописатели на неговия свят. Техният битов реализъм бе проникнат от критични струи. Очеркът бе обикнатият им жанр, тъй като позволява по-голяма художествена документираност. От Т. Г. Влайков излизат по-късно Антон Страшимиров, Елин Пелин и даже Йордан Йовков в началното си творчество, но като преодоляват вече Влайковия очеркизъм и като отхвърлят (Елин Пелин, Йозков) народническите позиции.

Всред писателите критически реалисти имаше и творци, силно повлияни от социализма: Антон Страшимиров, Цанко Церковски, П. К. Яворов, даже Стоян Михайловски. И това бе твърде оригинално явление, тъй като социалистическите идеи допринасяха за задълбочаване на критическото виждане на действителността. Такова явление познават малко литератури: на оригинална смесица на социалистически мирогледни елементи с критико-реалистична изобразителност, която се разгръща паралелно с идейно-мирогледните изяви, даже с известна независимост от тях. Яворов например като социалист и Яворов като певец на селска неволя. През 90-те години имаше най-сетне и автори, които не бяха нито народници, нито социалисти — Иван Вазов, Алеко Константинов.

Всички посочени дотук творци принадлежат на течението на критическия реализъм. Те са твърде различни, но богатството и разнообразието не накърнява вътрешното единство на направлението, което различно представят.

Все пак то не бе единствено. Подвизават се вече и търсачи на нови естетически стойности. Появяват се и пролетарски революционни писатели — толкова богато е това време, наречено 90-те години на българската литература.

Нека се спрем специално на литературната насока, чийто основоположник е Пенчо Славейков. В някои тълкувания тя се разглежда или като начално декадентство, или като насока, близка на критическия реализъм. В същност явлението е значително по-сложно и опровергава приетата схема. Пенчо Славейков, освободил се от сантименталните си изживявания в „Момини сълзи", е оригинален търсач на новото със своя европеизъм, вече значително по-различен от тоя на нравствения философ Михайловски. Престоял шест години в Германия, той се появява с нови знания за литературата и културата и съзнателно се изявява като съперник на Вазов, т. е. съперник на традиционно-националното творчество, неосмислено, според него, от опита на световната култура. Трябва да се каже определено, че Пенчо Славейков навлизаше в света на западната култура, когато тя вече бе заразена сериозно от модернизма, когато силното влияние на философ като Ницше създаваше естетиката на индивидуализма, тази „болест" на века. Славейков не можа да проумее антихуманния, зловещия, човеконенавистнически смисъл на Ницшевия индивидуализъм и съзнателно го пропагандира, без да се бои от упреци и обвинения.

Смелостта е лично качество на Славейков и това качество ярко се манифестира още през 90-те години. Без заобикалки, без лицемерно двуличие Сла-

вейков излиза срещу традиционното обществено мнение. Той се възхищава от силата на личността, възпявана от Ницше, от острите усещания у него на конфликта между духовно издигналия се индивид и изостаналата маса. А такъв конфликт съществува и у нас и той до голяма мяра подхранва индивидуализма на Славейков. Българският поет вярваше в спасителната за народа и културата ни мисия на силния човек, който, извисил се над тълпата, буди възхищение със своята сила. Така Славейков създаде култа на силните, на богоборците (той пише стихове за Прометея), на хората, за които даже личното своеволие е по̀ за предпочитане пред добрия тон на обществено законното. Славейков стана отчасти пропагандатор на естетиката на индивидуализма, при все че, както ще видим, не ѝ остава напълно верен вътрешно. Той излиза вече и от по-други национално-народностни идеи в сравнение с Вазов. Иска да даде преценка на улегнали идеали и отношения, свързани здраво с колективистичното национално съзнание на българина възрожденец, иска да навлезе в изконния свят на българина, както този свят е кристализирал в народната ни песен. Според него, Вазов не е направил това, защото е живял твърде много с шума на обществените борби, с патриотичната екзалтация, подклаждана от момента. А това не позволява на художника, според Славейков, да се обърне към по-дълбоките извори на националния живот.

Преоценката си поетът започва с пропагандата на нови, по-дълбоки, според него, философски и естетически знания за света. Вкусил от плода на модерната индивидуалистична философия на Запад, запознал се с идейно-духовните, етични и естетични течения на немската, английската, френската и руската литератури, той въвежда принципа на едно ново изкуство, изкуство, което облагородява и етично усъвършенствува човека не чрез възрожденския хуманизъм, а чрез. . .красотата. Славейков прие едновременно и индивидуализма на Ницше, и учението на Фолкелт за „типичния реализъм", за изкуството като средство за духовно усъвършенствуване на личността. Той погълна най-сетне като добър адепт и вярата на руските реалисти в човека, в големия хуманен идеал на изкуството. Тия идеи и разбирания вече бяха отрицание на естетиката на индивидуализма.

Славейковият идеал, външно единен поради силата на волята у тази рядка личност, бе твърде сложна смес. Нея даже Славейков понякога не може да смеле. Но писателят главно предпочита едно: да възпитава българина не като възрожденците с хуманни, демократични идеи, а с красотата и с етичността на човешкия пример. Здраво свързан със земята ни, закрепен на нея от само себе си като син на писател възрожденец, всмукал от дете образи, мисъл и човешка реч от народа, той твори не само по повеля на принципите си, а и по внушение на една национална реалност. Тя, тази национална реалност, го държи здраво към себе си. И всичко това създава неговата сложност и противоречивост.

Непоследователен в идеи, но последователен в стремежа си да отрече старото, традиционното и да открие пътя на новото, модерното, общочовешкото, което да обогати националната ни психика, той се хвърли в борбата охотно и страстно. И с вроденото си дарование на полемист смути съвременниците си, а по-късно предизвика и дълготрайното объркване на понятията: какъв е — „декадент" или „критически реалист"?

В коя от формите може да се вмести? Дали е само една разновидност в направлението на критико изобличителната литература или отваря вратата към нови, декадентски светове, при все че търси трайното в народния ни дух

и се опира на народните традиции? А Славейков е извън алтернативата модернист — критически реалист. Защото той, „модернистът", се вглъбяваше в националната си история и пишеше творби като прелюдията „На Балкана", защото той, „критическият реалист", говореше определено за несоциалния характер на изкуството и за независимостта му от „временни" и „преходни" цели, като търсеше „вечното" и „надисторическото". Неговият реализъм се отличава от реализма на Вазов, на Алеко Константинов, на Елин Пелин. Славейков създава нов тип реализъм, предимно етично-психологически и битов. В него преобладава интерес към трайното, битово съкровеното в народностната ни душевност. В него липсва социалната проблематика на всякога обществено целенасочения критически реализъм. Може да се каже, че етичен и психологически е и критическият реализъм, но има известна отлика, когато се набляга предимно на етичността като общочовешка норма и се тушира критиката на текущите социални отношения. В този смисъл реализмът вече е нееднакъв, макар и създаван през едно и също време, през 90-те години. П. П. Славейков слага ново начало не само като се взира в български явления, за да търси предизвикани от тях морални, а не социални кризи, а и като се стреми да утвърди независимата позиция на художника от обществените борби, като проповядва философския индивидуализъм. Така неговият реализъм се оказва твърде усложнен — и с индивидуалистични елементи, и като реализъм предимно психологически, предимно етичен и общочовешки, а в националните си аспекти с тенденция към вникване в изначалната битова същност на живота. Това изпъква в Славейкови творби като „Ралица" и „Бойко", в които животът е претворен с психологическа пълнота и поетичност, ала с поглед предимно към етичното и човешкото и с туширане на класовата конфликтност. Славейков сам тълкува принципите на своя реализъм. Той иска „всичко" да отрази, като „не свързва" ума си с никоя политическа и в по-широк смисъл социална програма. Не случайно в „Островът на блажените" има толкова много конкретни реалистични картини и снимки от градския бит, които са обективни, нарисувани сами за себе си, като факт и състояние: „По главната улица", „На пътя", „Слугинче", „Пред бюфета", „Биволи", „В неделя до обяд" и др. Това са повечето реалистични картини от живота на столицата или провинциалния градец, в които сякаш се стопява лирическото „аз", скрито зад явлението.

В немалко творби Славейков се стреми да изведе до всеобща значимост и обективност лични психологически състояния, като че пише дневник на обикновения човек, който и обича, и страда, скърби и се радва с „божиите" си радости, станали му достъпни. Но и в тия си творби той отбягва прякото си отношение към социалната проблематика на живота. С тях авторът изразява жизнелюбието си, житейската си биография на съзерцател на всичко интимно и важно за човека. С тези особености на творчеството си, значително пасивно към социалните борби, но насочено към психологическата углъбеност и естетизиране на живота, П. П. Славейков слага именно началото на нова, оригинална струя в българския реализъм. Тя бележи по-ниско политическо-идейно стъпало в сравнение с острата изобличителност на критическия реализъм с липсата на пряк отзив на болките и копнежите на народа и с подчертано индивидуалистичните елементи. Но нейната сила е все пак в етичността ѝ. Нейната стойност е в онези общи норми за красота и човечност, които носи. На този вече етически и художествен терен е големият и цялостен образ на Славейков. Той иска да е социален, без да навлиза с творчеството си пряко в социалните

борби. Дори и в по-изобличителни творби, в които се занимава с личния режим на Фердинанд, говори за властници и народ въобще, без отношение към „унижените и оскърбените", към социално потиснатите. Изключение правят произведения като „Марий и Сула" и едно-две други (отчасти едно преводно „Любов и меч", превод от Н. Мински, включено в „Епически песни", първа книга). В „Марий и Сула" поетът наистина говори за народа, който „стене":

Стене народът, стене клетия,
в робство и кърви втънал до шия.
Глухо и страшно дрънкат окови,
глухо въздишат черни робове.

Но това бе още ранният Славейков. В останалите си изобличителни творби той се занимава предимно със своеволията на Фердинанд: „Крум ясновидец", „Опък край", „Валтасар" и т. н. Такъв е и в кратките легенди, написани по източни мотиви — те говорят за сатрапията на Изток: „Старите шалвари", „Тимурова паметник", „Изгубеното магаре". В тези стихотворения несъмнено се отразява епохата. Деветдесетте години са време на твърде изострена борба срещу Фердинанд (активно участие в нея взема д-р Кр. Кръстев). Но тъкмо през 90-те години П. П. Славейков „търси" и другата линия. Той пише в 1892 г. „Fis dur" (по-късно онасловено „Cis moll"). „Успокоения", „Сърце на сърцата", „Фрина", „Микел Анжело" (1895) и т. н. В изданието на „Епически песни" от 1907 г. поетът изоставя критико-сатиричните си произведения, по-пряко свързани с режима на Фердинанд, с изключение на „Тимурова паметник" и „Крум ясновидец", които имат повече „общочовешки" характер. И така е подчертал отличителното в линията на своя реализъм. Не може да не съдим за насоката в неговото творчество по онова, което се налага като последователна негова линия и което той твърди непосредно за великото дело на изкуството. А тук виждаме творец, потърсил въздействие чрез красотата и етиката на своето творчество, а не чрез пряк образ на съвременното зло. Неговата високо етична и рицарска природа го прави още по-настойчив в избрания път, в предпочитанията на етичното и естетичното пред пряко политическото или социалното. Самата жанрова структура на неговата творба е по-друга — със стремежа към формална завършеност, носеща така белега на красотата.

Славейковият патриотизъм е поставен предимно на национална основа, без отношение към социално потиснатия и страдащ народ. В прелюдията „На Балкана" (1892), включена по-късно в началото на глава втора от „Кървава песен", поетът говори за промените в „съдбините световни" на нашия народ. Пред замечтания взор на Балкана, този символ на изначалното съществуване на народа ни, минават като верига историческите дела. Без отдих и без спир се редят събития под родното небе: покръстването на българите, когато въстават „брат срещу брата", годините на заробването ни, когато пожарища замъглияват хоризонта. Никъде през тия видения не се мярва въпросът за социалната съдба на народа ни. Всичко и живее, и отминава и булото на забравата авторът е спуснал съзнателно над социалното народностно битие. В биографичните скици от „На острова на блажените" са пръснати много бележки и намеци за гражданската, за политическата ни история, ала също не се говори за социалния ни живот. П. П. Славейков преднамерено оттласва назад социалните проблеми. Той съчувствува на народа като гражданин, историко-политически, но не и като хуманист, развълнуван от социалната неправда и социал-

ното неравенство. Той просто смята за изкуството не така важни социалните проблеми, както „общочовешките“ и даже националните.

Но не стават ли аналогични процеси и другаде, например в руската литература? Един Куприн не е ли художник реалист, който до голяма степен се отдалечава от традициите на критическия реализъм, продължавайки обаче да създава дивни поетични картини на руския живот? Куприн, авторът на критични произведения като „Молох“ и „Дуел“, постепенно се наклони към по-друго виждане на света, вглеждайки се в живата конкретност и живописност на живота, ала с позагаснал интерес към социалните конфликти. Някои от неговите герои стоят извън „каквито и да било социални рамки“. Куприн притежава живо чувство за тънките, неповторими оттенъци на багри, живот, звук, движение, душевност, но отбягва социалната конфликтност под далечното влияние на наченалото се вече декадентство. Дори в такъв прекрасен разказ като „Олеся“ се осезава тази тенденция — да се отслаби социалната конфликтност при изумително прекрасен рисунък на природата и на човека.

Несъмнено между Куприн и Славейков има разлики. П. П. Славейков бе поет, а Куприн белетрист. На Славейков бе чуждо увлечението в натурализма и той оформи своето схващане за изкуството под влиянието и на далечни класически образци, както и на великата руска литература. В очерка „Олаф ван Гелдерн“ той пише за голямото въздействие, което му е оказала руската литература, като изказва предпочитанията си към свободното отношение спрямо живота, без социални цели: „Бъдете елини (не византийци) на модерния свят, без никакъв катехизис за изкуството и неговите цели. Личното вдъхновение да е подбуда за творчество, действителността единствен предмет на наблюдение и възсъздаване. Така и само така възникват творения, в които реализмът върви ръка за ръка с висшите стремления на идеалния дух. . .“[1] Както се вижда, не се отричат нито реализмът, нито идеалът („висшите стремления на идеалния дух“). Но се препоръчва само лично вдъхновение и психологическо вглъбяване в действителността, без влиянието на каквито и да било „странични“ социални идеи.

Така при богатата жетва на критическия реализъм в литературата ни през 90-те години се появява и нещо различно от него — нов тип реализъм. По стъпките на Славейков тръгват по-късно и други автори — отчасти Димчо Дебелянов в поезията, Йордан Йовков в белетристиката. Те вникват дълбоко в съкровеното, търсят човешкото, но без отношение към пряко социалната конфликтност.

Може да се постави въпросът, дали този реализъм не е клонка, стилово течение в границите на критическия реализъм? Не, не е, макар и да преминава понякога в критически реализъм и да има в някои случаи общи тенденции с него. Разликата е в характера на светоотношението, в неднаквата художествена актуалност и неднаквата социална активност.

Не случайно от Пенчо Славейков излизат, освен посочените автори, и българските декаденти, които вече притъпяват социалната функция на изкуството. Не е случайност и това, че П. П. Славейков критикува Ботев и се възхищава от поет като П. Р. Славейков. Него той поставя най-високо. Не някаква сантименталност, роднинска връзка тегли сина към наследството на бащата, а нещо по-дълбоко — известна общност в светоотношението, онзи реализъм, който е по-свободен“, повече социално „неопределен“ от Ботевия. Пенчо се възхищава от жизнелюбивата себеизява на Петко Славейков. Той

[1] П. П. Славейков. Съч., т. 1, 1958, с. 178.

откри у баща си естетическа позиция, която му е близка като творец, на него, поета, който ненавижда врявата на деня и бяга от нея, за да изживее „свободно" живота. Той подчертава, че П. Р. Славейков се е учил само от живота и е следвал повелите и мъдростта на живота: „Съвсем иначе е при Каравелов и Ботьова. Преди да познаят себе си, хората и обстоятелствата, преди да влязат в живота— те се ангажират в борба с убеждения и предположения, с вяра на вересия. Не в борбата се уяснява и определя техният идеал, а още на ученическия чин. Такъв обществен идеал, несъобразен с времето и възможностите, е мехур в ръцете на дете — доде го надуй, пука се."[1]

Макар че много е писано за Пенчо Славейков, въпросът за новата насока на неговия „етичен" и психологически реализъм не е проучен. А колко неща се уясняват така и в по-късното развитие на литературата ни.

*

Художественото творчество се създава не само от усилията на отделните лица, прозрели едни или други цели и слабости, а и под влиянието на масовите движения през епохата. Тези движения понякога стоят зад сцената на пряко литературните отношения и все пак предопределят много от онова, което протича пред кулисите на културния живот. Те подбуждат мисълта и чувствата, създават духовната атмосфера на окриленост или на критическо неверие. Така действуват народничеството и социализмът — обществени течения, за които стана вече дума. Важността и въздействието на социализма през 90-те години изисква специално внимание.

Както и да отекваха в сърцата и умовете народническите идеи, основното социално движение на тия години бе социализмът. През неговото влияние, а понякога и през научната му школа преминаха почти всички по-млади писатели от тия години, като изключим народниците, Пенчо Славейков, Алеко Константинов и групата на Вазов (Ив. Вазов — К. Величков). Но някои от тия писатели, като Алеко Константинов например, се отнасят с уважение към неговите етични принципи. Това уважение идваше у Алеко Константинов и под влиянието на нашата действителност, и под въздействието на впечатленията от западната капиталистическа цивилизация, за противоречията на която той пише в „До Чикаго и назад". В Сенджеймския парк, „най-красивия от лондонските паркове", който бил „обкръжен от дворци", писателят вижда натъркаляни по тревата „стотици голи и гладни нещастници, останали без работа". Тия впечатления не са могли да не извикат съчувствие към страдащите и положително отношение към благородния идеал на социализма у етична личност като Алеко. Голяма част и от интелигенцията, която не принадлежи на писателските среди, се отнася с уважение към социализма. В него тя вижда рицарската доблест на новото време, защитата на онеправданите, унижените и оскърбените. Даже Пенчо Славейков, толкова воювал с българските социалисти, превежда социални произведения на немски поети като Рихард Демел и се изказва положително за големите изобщо цели на социализма. Всичко това, разбира се, не прикрива онази класова ненавист, която се ражда в гърдите на още младия български буржоа към етиката на социализма, към неговата вяра в друг бог, враждебен на бога на собствеността.

Но ето убедителността на значителните исторически факти, които говорят за значението на социализма за цяло поколение писатели. В началото на 90-те

[1] П. П. Славейков. Събр. съч., т. 5, 1959, с. 165—166.

години Цанко Церковски е временно пропагандатор на социалистически идеи. Той написа стихотворението „Молепсаният", подсказано от живото пропагандистко дело на Георги Бакаловв, начеващ и вече виден труженик на социализма. Антон Страшимиров е искрен привърженик на социалистическата мечта. Той се вглежда в селото, където не вижда нито простори, нито звезди. Всичко тъне там в празнотата на пустота и мизерия. Страшимиров изказва привързаността си към новите идеи чрез сътрудничество в социалистическия печат. Даже Стоян Михайловски изрази уважение към благородното и възвишено социалистическо учение. Той стига до висината на социалистическия идеал в своя „Пролог към книгата за робите". Направо зове работниците към революция и към експроприация на богатствата:

Вземете силом туй, което е било
за вас създадено, за вас предназначено.

Петко Тодоров пише сантиментално-бунтовни разкази, изпълнени с възмущение срещу жестокия свят на собствеността. Тези разкази, според автора, трябва ад допринесат за възпитаване на народа и интелигенцията в духа на социализма. Яворов е също под силното влияние на социализма. Той е и организиран социалист и е трудно да си представим неговата бурна „лермонтовска" душа без въздействието на новото за времето учение. Към поетите социалисти е принадлежал и Кирил Христов. През 1894 и 1896 г. в социалистическото списание „Дело", редактирано от Вела Благоева, той печата първите си стихотворения, както и някои преводи. Между неговите оригинални стихотворения е „Върти лопатите, върти" — една хубава творба за рибаря, който предава в наследство на своя син морето и двете лопати на лодката си. През 90-те години и най-младият от посоченото поколение, Елин Пелин, чете социалистически книжки. Той създава в началото на века и характери, проникнати от съмнение в съществуващия строй, близко до идеите на социализма. В разказа „Душата на учителя" това съмнение се усеща твърде силно. Налице е една могъща идейна вълна, която увлича мнозина. Под влиянието на социализма се усилва критичността на художественото творчество, критичност, насочена срещу потискащия, безкрил и извратен съвременен живот (Яворов). Стана вече споменатото по-горе оригинално кръстосване на критически реализъм с народностно-социалистическа светогледна опозиционност. Именно това явление, малко познато другаде, повече типично българско, „национално-специфично", дава особен образ на литературата ни от 90-те години. То се обяснява и с ранното проникване на социализма в България, и с голямото въздействие върху духовния и морален живот на това благородно учение.

Важно значение за привличане на талантливата литературна младеж към социализма имат и излизащите тогава списания. Продължение на „Съвременний показател" (1885, редактирано от Д. Благоев с псевдоним Желязов), в което уклоните към народничество и ласалианство се борят вече с марксическата идеология, са социалистическите списания „Дело", редактирано от Вела Благоева, и „Ден", редактирано от Янко Сакъзов. През 1897 г. започва да излиза в гр. Пловдив (от 1903 г. в гр. София) и сп. „Ново време".

Най-сетне има значение и обстоятелството, че голяма част от литературната интелигенция произлиза от народа и е свързана с него. Чиновникът телеграфист Яворов и учителите Антон Страшимиров и Цанко Церковски се разделят с официалната идеология и тръгват по свободни, свои пътища. По ня-

какво неписано правило, което знае всяко историческо време, тук попадат като блудни синове на класата си и децата на стародавни чорбаджии — Стоян Михайловски и Петко Тодоров. Социализмът влияе върху различни художници, без да става обаче художествен метод и да прераства напълно в творческо светоотношение. Поради това посочените писатели от Яворов до Петко Тодоров не принадлежат към тогавашната пролетарско-революционна литература. У Яворов социализмът е повече обща вяра в бъдещето, поддържаща оптимизма на писателя и усилваща опозиционността му. Тук-там само Яворов рисува картини на социални отношения, които занимават идеолозите на социализма (конфликта в „Калиопа“ между младежа работник и стария чорбаджия „болярин“, „зъл лихвар“). Според признанията на поета, една негова творба, стихотворението „Пред тъмничний зид“, публикувано в социалистическото списание „Ден“ (1896), е написана напълно „в духа на социализма“. В „На нивата“ (1896), „На един песимист“ (1898), „Бабина приказка“ (1901) се долавят народнически настроения, подсилени от голямата идейна Яворова любов. До края на живота си поетът запази пиетет към великото спасително учение, макар че то не прониква изцяло в неговото творчество и не определя напълно поетическото му светоотношение.

Интересно явление е ранното сантиментално-народническо и социалистическо творчество на Петко Тодоров. Неговите художествени достойнства не са значителни. То е повече документ за усилия да се създаде автентична социалистическа литература. В разказа си „Ратайкиня“ Петко Тодоров изказва съчувствие към изхвърлена на улицата бедна жена. В друг разказ „Циганка“ описва мизерната съдба на две героини, умрели от глад. Борци за социалистически идеал Петко Тодоров не познава, но той се стреми да покаже мъченици, нещастни люде, смазани от мрачната социална действителност и жертви на нейната капризност. В тия несръчно написани разкази звучи искрен протест срещу общественото зло. Като Тодоров пишат още мнозина сега неизвестни вече автори, които създават литература, близка по жанр до лириката, очерка и импресията. Те запълват страниците на социалистическия печат.

Под влиянието на социализма и на народничеството Антон Страшимиров запазва винаги чувствителна гражданската си съвест. Той лесно се сближава с прогресивните течения при повратни моменти в националната ни история, както става това през 1923 и 1925 г.

Оригинално художествено и идейно явление е Елин Пелин. Той не носи мечтата за социалистическа революция, но у него има една етичност, една духовна тревога от неправдите в обществото, които го сближават с напредничавите идейни вълнения на социалистите. При това той е открит бунтар, изявил се освен в творчеството си още и като публицист в списанието „Селска разговорка“ (1902—1903). Затова някои изследователи на тоя автор търсят обяснение на неговите произведения в прогресивните политически течения на епохата, като пренебрегват онова, което изключително даровитият творец получава от личен опит.

Въпреки голямата или малка близост на посочените писатели до социализма, те, както и народниците, принадлежат предимно на една насока: критико-реалистическата. И в това е особеността на явлението, в това са „странностите“ на историята.

Критическият реализъм главно се разгръща през това време — наред с онази реалистична и модерна струя, която Пенчо Славейков създава от началото на 90-те години. Критическият реализъм господствува като основно

направление. Стаматов нарече себе си „доктор", който пише „горчиви рецепти". Горчиви рецепти през 90-те години съставят чрез творчеството си почти всички наши писатели от Вазов до Алеко Константинов, от Т. Г. Влайков до Михаилаки Георгиев и от П. К. Яворов до Елин Пелин, макар че представят различни идейни течения. Творчеството на всеки от тях има оригинална философско-етична и идейно-художествена отлика, тъй като по нееднакъв начин се съзерцава действителността и се вълнува метежната им мисъл от конфликта на личния идеал с обществото.

*

Социализмът създаде и литература, различна от критико-реалистичната, с нов борчески и освободителен патос. През 90-те години споменът за революционните предосвободителни борби е някъде далече, сякаш станалото е вече там, в безкрая на едно отминало време. Вниманието е насочено към днешното, към сегашното. Но тъкмо то не носи никаква сигурност. И ето наред с критиката и отрицанието припламват нов ентусиазъм и нова вяра в душите. На нови хора сега спира дъхът от мисълта за възможното вече социално преустройство. Носители на тези идеи са обикновено бледи младежи с пламтяш поглед и вдъхновени движения — ранните социалисти. Във времето на късите вратовръзки и широкополите шапки те се отделят рязко от обикновения гражданин. Те спорят до късно и осъмват в разговори за мечти, за етичност и социална правда. Повечето от тях се стремят веднага към практическо дело.

Такива са ранните още български социалисти, които никнат предимно в провинцията. През април 1891 г. в едно лозе — лозето на Никола Габровски в Търново — става първата сбирка за обединяването на „социалистическите дружинки". Три месеца по-късно на връх Бузлуджа се ражда Българската социалдемократическа партия. Засега център е старата столица Търново. Оттам се начева новото организирано движение.

Скоро външните само атрибути са погребани. Социалистите вече не са „рошоглави" младежи и възрастни гимназисти, а и свободомислещи работници от печатарския или шивашкия еснаф — те са вече членове на организиран отряд. Наистина те все още се отделят някакси от другите, все още са като чужденци в еснафския, практичен, въвлечен във водовъртежа на партизанските борби околен свят. Внасят в околната среда нов морал, нови думи, нови понятия за днес и утре. От джобовете им се подават книжки и брошури, в които се решават световни и национално-исторически въпроси. Те се занимават с неща, които малко вълнуват трезвите и практически мислещи хора. Но надъхани от своята вяра, от своето знание, те са и стремителни, и дръзки. Това са хора, които „не мирясват", които не гонят временни цели, които са горди, че с притежаваната от тях истина гледат в бъдещето. Те са силни с идеята, че тяхната мисъл е осветлила законите на обществото. Те влияят не само на писателите критически реалисти, но и раждат от своите среди нова литература.

Имало е много вдъхновени нощи под небосклона на българското небе, много чудни мигове на мечти и възторжен духовен полет. Но такива мисли и чувства, каквито извиква в пробудените и разбунтувани души на младежите социализмът, никога не са съществували. Ражда се ново историческо чудо. Осенени от своята вяра интелигенти, калфи и чираци от еснафските работилници гледат на себе си като на мощни двигатели на историята, сравняват

се с античните роби, със средновековните плебеи, с френските просветители и санкюлоти и същевременно чувствуват превъзходството си.

Всичко това трябва да се разбере психологически, за да се схване значението и на онова пролетарско-революционно вече литературно движение, което напира през 90-те години с утвърждаването на социализма. То носи в себе си не само чувството на протест и недоволство, но и нови, горди и пламенни идеи за обновление. На традиционната ориенталщина, на еснафското самодоволство, на безскрупулната партизанщина сега се противопоставя един нов идеал, коренно различен. Различен и от патриотичния и етично-хуманен възрожденски идеал на Вазов, и от благородния етичен идеал на Пенчо Славейков за духовно самоусъвършенствуване и изкуство-красота, различен и от идеалите на различните представители на критическия реализъм изобщо през 90-те години.

Още при началните си стъпки българският научен социализъм се утвърждава чрез полемика и срещу буржоазния индивидуализъм на Пенчо Славейков и д-р Кръстев, и срещу консервативните идеи на народниците Минцес и Пасманик. Полемика се води и в собствената му среда за ограничаване на пролетарския от дребнобуржоазния социализъм. В „Що е социализъм и има ли той почва у нас?" Д. Благоев пише за разните радикалсоциалистически, сиромахомилски и други течения: „Те или съвсем не са социалисти, или пък са социалисти, които не разбират съвременния социализъм. Българските социалдемократи не могат да имат нищо общо с ония социалисти, които стоят на научна почва на утопистите, нито с ония социалисти, които виждат социализма в повдигнатите крачоли и яки, в непраните ризи и немитото лице — признаци на отдавна починалия нихилизъм, нито пък с ония социалисти, които мислят, че социализмът може да се осъществи утре или вдругиден, каквито са анархистите."[1]

Наистина социализмът — тая велика и неограничена мечта за бъдещето на човечеството — трябва да се утвърждава научно и научно да се пропагандира като практика. И то в ония среди — работничеството, пролетарската класа, — които на дело ще я осъществят.

Пролетарската поезия от 90-те години поема отговорна задача. Тя търси не само красота, нито пък само критиката на обществото, а утвърждаването на историческите истини, на въодушевлението, което подтиква революционната мечта. В това вече е и основната й отлика от „социалистически" настроените само писатели недоволници. Те в същност не познават и не прозират пътя на историята, ролята на работническата класа. Антон Страшимиров или Яворов, иначе много писали за народните беди и вярно отразявали широкото народно битие, малко пишат за такава перспектива. Пролетарската литература още няма много даровити хора, но все пак могат да се посочат две рано светнали на небосклона имена: Димитър Полянов и Георги Кирков.

Първото значително, истински пролетарско-революционно стихотворение на Димитър Полянов „Срутените кумири" отразява онези нови идеи, които са могли да овладеят духа на младия българин. То носи впечатления от ставащото в такава напреднала духовно и исторически страна като Франция, в която още живеят спомените от три революции: 1789, 1848, 1871. Но в духа и тона на стихотворението се усещат и нашата българска действителност, и влиянието на вече укрепващата революционна партия у нас, с революционна

[1] Д. Благоев. Що е социализъм и има ли той почва у нас?, 1891., с. 84—85.

идеология. Поетът сочи онова, което животът трябва да събори: бога, казармата и капитала. Упоен от мечтата си, той говори за предстоящи борби, за дела, посветени на работническата класа, за жертвеност и самоотричане в името на новия идеал.

Поетът отхвърля кумирите на остаряващия свят, чупи статуите на старите божества и захвърля отломъците в прахта. Неговата творба не е измежду най-хубавите произведения в литературата ни. Полянов изобщо не е много силен поет, у него кипят повече идеи, отколкото образи и чувства. Но той е с нов дух, по новому вече правдив и свободен в оценките си на днешния и утрешния ден.

Младият поет повече разсъждава в стихове, от тая слабост той не може да се освободи до края на живота си. Но неговото значение е в това, че изпреварва другите. Неговата лирика е бодра, критическа и разрушителна по-иначе от творчеството на писателите критически реалисти. Полянов вярва в съзидателната сила на една класа, която жадува за социалистическо равенство, за общо щастие и напира към бъдещето. Тя живее с надежди, поддържани от историята. Оттук и оптимизмът на поета, железните звукове в неговата лира, както и погледът му към бъдещето, едновременно романтичен и трезв.

Недостатъците на този поет в сравнение с други по-късно големи социалистически поети са в това, че той е до голяма степен рационалистичен. Той не излиза извън определени идеи, не пише за онова, което преживяват по-широк кръг хора. Той е пророк и вестител главно на социалистическите истини. Донякъде това го отделя за времето от творци като Яворов, Пенчо Славейков или Вазов. Те се вдъхновяват по-пряко от живота, докато Полянов се ръководи повече от принципа. И затова той е повече „романтик", който предвижда бъдещето, отколкото чувствителна натура, която носи в себе си многотоналността на един пълнокръвен живот. Поезията му е утилитарна, пропагандистка и по-малко изпълнена с конкретно жизнено съдържание, затова, колкото и да изглежда странно, по личен метод той е по-близо до писатели рационалисти като Стоян Михайловски, отколкото до непосредни поети като Яворов. Естествено не е така във всички негови творби. Освен с идейно-дидактично съдържание поезията му често се изпълва и с лични вълнения и образни впечатления. И тогава неговата лира става богата, зазвучават нови мисли и нови образни представи, неизсушени от дидактиката. Полянов е даже по-възторжен от Михайловски, макар че Михайловски е може би по-конкретен от него. Но и двамата предпочитат да изкажат една идея, отколкото да дадат път на едно чувство и да нарисуват едно явление от живота.

Несъмнено силата на Полянов е в проповедта на нови научни идеи, проповед възторжена, но със слаб отпечатък на лични изживявания. В тази поезия личи вдъхновен полет на мисълта, но ѝ липсват емоционална многобагреност и дълбочина. Последователно и настойчиво тя зове напред и съди с пророчество, което издържа изпита си пред историята. Тя уверява възторжено, сигурно, категорично, че бъдещето идва и че ще създаде нов човешки свят. Полянов руши представата за установеното, виждайки онова грандиозно и велико, което предстои да сътвори работническата класа, излязла да съперничи като творческа сила на всички прогресивни класи от преходните етапи на човечеството.

Прорицател на новото като Полянов е и Георги Кирков с тази разлика, че той е по-близо до всекидневната действителност, че като разказвач и сатирик е повече реалист, устремен към живите реални отношения. Неговите ге-

рои са представители на една позната битова среда. Най-често от тяхно име авторът изрича новите слова. Той е и певец на новото, и изобличител на нрави, критически настроен тълкувател на установени човешки отношения. Познаваме отблизо тези хора, за които говори Кирков във фейлетоните си: еснафи и работници или кожодери и притворни български политици.

Полянов и Кирков създадоха ново течение в литературата ни и всеки по различен начин превърна социализма в образна национална идея. Единият чрез своята пролетарска мечта, другият чрез живите характери, овладени от нови мисли — колари и философи шивачи, излезли из нашенска битова среда и станали апостоли на новото учение. Тази твърде ранна социалистическа литература не притежава художествената сила и замаха на писателите критически реалисти. Това се дължи и на възможностите на Поляновия и Кирковия талант. Но тя вече извърши своето, като двамата, макар и със скромни дарования, внесоха нов, свеж дух в българската литература и сложиха началото на традиция, която само след две десетилетия подхрани могъщо творчество.

*

При сложилите се така различно насоки в нашата литература бе неизбежно едно: многобройните идейни борби. Те се разраснаха главно през втората половина на 90-те години. Ако през Възраждането полемиките се обясняват с различно отношение към патриотичния идеал, то сега борбите се диктуват от социалните конфликти и новите художествени идеи, творчески търсения. Даже всеки автор, всеки отделен творец идва с щедро обещание за нещо ново. Всеки носи убеждението, че единствен притежава скрижалите на истината, въвлечен във всеобщата войнственост, обладала духовете. Пъстротата е неимоверна в сравнение с времето на 80-те години, когато няма толкова различия. Умовете навлизат в по-сложни сфери, в различни непознати преди философски области, области доскоро твърде далечни и чужди на българина. Наши писатели като Пенчо Славейков откриваха Европа с нейната естетика, философия и литература и смятаха, че без новото им знание културата ни не ще се помръдне нито милиметър. Заговори се за Ницше и Щирнер, за индивидуализъм и индивидуалистична естетика. От друга страна, напираха народниците, чиято тежка артилерия бяха няколкото руски емигранти. От трета страна, се утвърждаваха новите социалистически идеи. Така се създаде неизбежно наситената с електричество атмосфера. Атмосфера на сблъсквания и борби. Тя вече сама учеше представителя на едно или друго течение да полемизира свободно, да се изказва убедително или да се увлича в занимателната и сложна игра на спора. Писатели и публицисти усвоиха майсторството да разработват различно своята аргументация — ту чрез логическо разсъждение, което издълбоко раздипля фактите (Благоев), ту чрез суетна забързаност и страстността на новопосветените (Кръстев), ту чрез насмешливото високомерие в играта, което е твърде опасно за противника (Пенчо Славейков). Всяка от страните има свои привърженици. И естествено няма изгледи за пълна победа — вратите на спора най-често остават открити, а кръгозорите не съвсем прояснени. Но климатът е благоприятен за едно: анализ на българската действителност, и то откъм различни страни и с различни духовни интереси. Силните и страстни думи изобилствуват, злъчните и неспокойни подмятания са неизбежни. Едно жестоко единоборство слага своя отпечатък върху неспирната полемика. И ако някои изпъкват в позата на борци (Димитър Благоев

или Пенчо Славейков), други неизбежно се оказват в положението на мъченици, макар и не напълно да съзнават това, Но независимо от психологическата страна на въпроса, динамиката на борбата е поразителна. Противоречията се манифестират, освен в творчеството, още и във възникването на временни и трайни кръгове около различните списания, настроени опозиционно и спрямо властта, и спрямо духовната ни изостаналост.

По-важни списания през 90-те години са „Мисъл", начената през 1892 г., главен редактор е немският възпитаник, философ и естет еклектик д-р Кръстьо Кръстев; професорското списание „Български преглед", основано през 1893 г.; инициатор за неговото издаване е младият професор с възрожденски идеи Ив. Д. Шишманов, то престава да излиза през 1900 г.; по-нататък „Българска сбирка", започнато през 1894 г. с главен редактор възрожденския консервативен просветител Стефан Бобчев, постоянен сътрудник на списанието е Иван Вазов; още социалистическите списания „Дело" (1894—1896), редактирано от Вела Благоева, „Ден" (1891—1896), редактирано от Янко Сакъзов, „Ново време" (1897), редактирано от Димитър Благоев. Всяко от тия списания има своя линия, иска да играе ръководна роля и в своите рубрики твърде често преглежда сметките и идейно-духовния баланс на другите списания. В това отношение особено настойчиви са сп. „Мисъл" и сп. „Ново време". Професорското списание „Български преглед" е по-коректно, а „Българска сбирка" е по-сдържано. Безспорно най-вярно улучва истината на епохата сп. „Ново време".

Трябва да спомена и някои вестници: „Знаме", орган на демократическата партия, който дейно участвува в литературния живот; на неговите страници излизат Алековите фейлетони, а Пенчо Славейков печата първите си литературни статии; „Мир", орган на народняшката партия, с редактор Михаил Маджаров също се спира понякога на литературни въпроси; социалистическите вестници „Работник" и „Другар" вземат тук-там отношение към литературата. В умерените списания „Български преглед" и „Българска сбирка" печатат най-различни автори, понякога там излизат ярко критически произведения, въпреки умерената политическа насока на списанията. (В „Български преглед" Вазов печата разказа си „Пейзаж", Алеко Константинов — „До Чикаго и назад", Елин Пелин помества един от първите си разкази „Еленкинът годеж" (1897). Списанията „Мисъл" и „Ново време" подбират повече сътрудниците си. „Български преглед" си поставя задачата „да развива въпроси, които се отнасят до науката, литературата и особено до учебното дело в България". Тая му насока го определя като компромисно издание, чиито редактори и сътрудници се набират от висшите училища: Д. Агура, Л. Милетич, Ал. Теодоров-Балан, Беньо Цонев, Ив. Д. Шишманов. За предимно филологическата насока на списанието Пенчо Славейков подмята, че в него има много смет от задния двор на науката, макар и тя да е „академическа". Списание „Българска сбирка" е полуофициален орган на управляващата народняшка партия. То опровергава насилията в изборите през 1894 г. — избори, в които Алеко пропада като кандидат и с които начена фейлетонното му творчество.

Но кои бяха принципните въпроси на споровете? Нека кажем веднага, че хрисими списания като „Български преглед" и „Българска сбирка" имаха своя идейна линия. От страниците на „академично обективния" „Български преглед" руският емигрант народник, ренегатът Пасманик, води ожесточени спорове с марксистите, развивайки теорията за значението на силните личности и за инертността на масата в историята. Списанието се изказва за за-

държане на патриархалните отношения в селото чрез задругата и за създаване акционерни дружества като път към икономически напредък. С други думи, то искаше да крепи един установен свят и да се тръгне по пътя на „усъвършенстването на напредъка“ чрез възмогването на господствуващата класа. Списанието „Българска сбирка“, в което сътрудничат Ив. Вазов, К. Величков и К. Христов, в което и Пенчо Славейков печата част от „Кървава песен“ и през което премина дори Антон Страшимиров с разказите си „Ашик“ и „Алпийско писмо“ (1897), следва аналогична идейно-политическа линия, макар и с по-слаби теоретически сили. И двете тези списания нямат ярки идейно-естетически позиции. Те не подбират и сътрудниците си. И тази им слабост бе наказана. В статията „Три български литературни списания“ (в. „Знаме“, бр. 51, 55, 68 и 69, 1897) Пенчо Славейков излиза с унищожителна характеристика за „Българска сбирка“, загдето печата слаби в художествено отношение творби: „За другата литературна част на „Българска сбирка“ ние се намираме в затруднение що да кажем. „Един пролог на св. Борис“ от Д. К. Попов са един вид глупави бележки. Още по-глупави са „Из околностите на София“ от Х. П. К., които би трябвало да се допълнят и със стенографски отчет за изедения на халос хляб от автора във време на халосиите му по софийските околности. „Двете добродетели“ на Ил. Блъсков можеха да си останат за неговата неоправена „Градинка“, дето е същинското място за такива бурени, а не би било зле да отидеш там, за компания, и „Писмото от Стара планина“ на М. Ив. Марковски. Чудновато изключение из хълма на „Българска сбирка“ правят „Впечатленията от Париж“ на А. Узунов, най-глупавия български стихотворец: „чудновато“ затова, че са умно написани. Тайната на тая чудноватост ще е скрита, види се, в някоя французка книга, от която Узунов е превождал или преписвал, без да укаже де е изворът.“ И по-нататък тоя хаплив, високомерен и несъмнено авторитетен тон продължава: „Българска сбирка“ и преди, и сега си остава най-безсъдържателното от всички наши списания, а при това е най-добре редактирано. Последното обстоятелство се обяснява с това, че С. С. Бобчев, редакторът му, като стар книжовник, има опитност за редактиране. Само тая опитност обаче е недостатъчна и списание с така некадърно пробран материал само пречи, а не способствува за развитието на литературата ни. Поправете го, г. С. Бобчев, а ако не Ви е сръка това, спрете списанието. Каква нужда от много списания у нас, дето писателите са тъй малко? Или имате за цел да поощрявате бездарните книгоцапачи като Ив. Белов, Добри Данев, Илия Савов, Душанов, Узунов и пр.?“ Явно е, Пенчо Славейков биеше по културната изостаналост, докато Д. Благоев спореше с Пасманик, с привържениците на закъснели и вече не героични, а високопарни народоволски теории.

Списание „Мисъл“ — ето къде вреше и кипеше от нови идеи. Редакторът д-р Кръстьо Кръстев бе оригинална личност в тогавашната ни литература — и като характер, и като литератор. Създава се духовно под влиянието на немската идеалистическа философия и частично на английския икономически позитивизъм. Той дири по-дълбокия смисъл на нещата, но не може да се освободи от еклектичната насока на мислене. Кръстев три пъти започва периодични издания в провинцията и в София, и то като пионер на професионална литературна критика. През 1890 г. като директор на Педагогическото училище в Казанлък той слага началото на „Литературно-научно списание“. През 1891 г. като гимназиален учител в София редактира сп. „Критика“, предназначено да запознава публиката с по-видните нови и стари литературни

Д-р Кр. Кръстев, П. П. Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров

явления в България, като, според редактора, посочва безпристрастно всичко „добро“, „полезно“ и „прекрасно“. През 1892 г. като преподавател във Висшето училище в София слага началото на сп. „Мисъл“. Последното списание има безспорно най-голямо значение. То се стреми да ръководи литературния живот, да сочи перспективното и художественото развитие. В първите

години още господствува всеобщото преклонение пред Вазов. Вярва се в полезната мисия на неговото нравствено патриотично изкуство. В сп. „Критика" още се оценява Вазов като „първия", „най-чистия" поет. В първата книжка на „Мисъл" Кръстев също пише: Вазов е „най-значителният не само новелист, но и писател въобще". По това време Вазов сътрудничи на „Мисъл".

Но еклектизмът на самолюбивия редактор е очевиден още тия години. Той обявява в програмата на сп. „Критика": „Ние искаме да доведем до край принципа на чистата поезия." И постепенно любовта към Вазов пресеква, заместена от нова, друга любов — Пенчо Славейков. Установява се трайно идеалистическият еклектизъм и „европеизъм" на „Мисъл" — с кантианските идеи за незаинтересования характер на художественото познание, за наслада-та като единствена цел на изкуството, с идеите за ролята и значението на психологическата естетика и т.н. „Мисъл" се сблъсква с материалистическите схващания на социалистите у нас. На нейните страници излизат статии против тенденциозността в изкуството паралелно с израза на голяма любов към него. В първите годишнини на списанието се отделя много място и на обществени въпроси.

Една страна — твърди Кръстев — се развива нормално, когато в нея е узаконено силно обществено мнение. На Запад, според него, именно общественото мнение е фактор, който регулира културния живот. Такъв могъщ канцлер като Бисмарк не се е решавал да предприеме никаква стъпка, която би възбудила общественото мнение. Бисмарк, твърди Кръстев, не е спирал на границата „и най-последния работник социалист", а камо ли богати и уважавани граждани, и то, бъдете уверени, не от някоя излишна сантименталност, а просто защото не е смеел да предизвика общественото мнение.[1] Кръстев смята, че и в други страни — Франция, Англия, Швейцария — мнението на духовно издигнатите личности регулира живота в обществото. Списанието бърза да възприеме всичко „ново", което се прокламира на Запад от Фолкелт до Гроос и Вунт, иска да контролира политическия и културния живот.

Главните си главоболия редакцията на сп. „Мисъл" е имала с двама литератори и общественици: Димитър Благоев и Симеон Радев. Благоев системно, неотлъчно критикува теоретика на списанието Кръстев. Неговият взрян надълбоко поглед вижда истината за литературно-философските позиции на Кръстев, опасната насока на „нетенденциозно", т. е. аполитично и асоциално изкуство. Симеон Радев — по-друга личност от Благоев, изящен френски възпитаник и неочаквано щедър защитник на реализма — вече в началото на века удари другаде. Той сякаш изрази изконното противоречие между ясния френски дух и мъглявата немска мисъл, между френската обществена активност и немската аполитичност. Главният му аргумент е, че д-р Кръстев е недостатъчно образован за онова, което говори и което тълкува на другите. Безспорно главната борба срещу Кръстев изнесе Благоев.

Значението на кръга „Мисъл" е в издаването на сп. „Мисъл". През 90-те години то е авторитетно издание. В него сътрудничиха видни писатели (Пенчо Славейков, Т. Г. Влайков, Стоян Михайловски, Петко Тодоров, Пею Яворов). То влияе върху българската интелигенция и макар да всажда упорито естетично-индивидуалистични идеи, разширява хоризонтите, отваря вратите към чуждото, повече духовното и повече съвършеното.

Социалистическото списание „Ден" бе заместено през втората половина на 90-те години от „Ново време". Разликата между тези две списания е доста

[1] Има ли у нас обществено мнение? — Мисъл, год. IV, кн. 1.

характерна — докато „Ден“ е по-слабо теоретическо списание, поддържа връзка с писателите и дава повече място на литературни творби, „Ново време“ отваря повече път на научната естетическа и марксическа критическа мисъл. В „Ден“ се появиха разкази на Антон Страшимиров („Косю“, „На широк път“, „Хумореска“ — всички излезли през 1895 г.), там Яворов напечата „Пред тъмничний зид“ и „Пролетната жалба на орача“ (1896), преимунувано после „На нивата“. В „Ден“ Полянов излиза със стихотворението си „Срутените кумири“ (1896), а Кирков със стихотворенията „И бърже, и мудно“, „Като сънища блажени“ (1895), „Недей“ (1896). Най-сетне в това списание Кирков с псевдонима Есхил изяви положителното отношение на социалистите към Вазов. Макар и да преценява романа „Нова земя“ като несполука, той говори възторжено за идейно-духовната и творческа сила на Вазов. „Всичките писания на Вазов са образцови и от тях лъха несъмнено поезия. Някои от тях са проникнати от топло, неподправено чувство и оставят подире си дълбоко и трайно впечатление“ (1896, кн. 12). Една преценка пренебрегната и забравена по-късно от марксистите социалисти.

За разлика от „Ден“ сп. „Ново време“ изпълни друга важна задача. Янко Сакъзов, редакторът на „Ден“, искаше да си създаде лична популярност. Той се стремеше повече към депутатското място в парламента, отколкото към социалистическата пропаганда. Димитър Благоев, редакторът на „Ново време“, бе настроен вътрешно враждебно срещу политическата суета, защото главната сила, която го движеше, бе убеждението, а не спекулациите на временната политическа борба. Той гледаше далеч напред. В своето трудолюбие и войнственост не познаваше друга цел освен една: да вкорени научните идеи на социализма у работника, у пропадналия еснафин, у трудовия интелигент. Благоев разбираше, че трайните дела на социализма са осъществими чрез настойчивост. При това той бе и роден полемист. И „Ново време“ непрекъснато полемизираше: срещу народниците Минцес и Пасманик, срещу социалистите утописти и анархисти, срещу индивидуалистите и „свръхчовеците“ от „Мисъл“. В същност напрегнатата и наелектризирана с диспути атмосфера се създаваше от него. Причина за това до голяма степен бе и главният редактор. Външно суров и трезв мислител, иначе сърдечен и чувствителен човек, Благоев носеше в личността си ентусиазма и замаха на българските революционери и строгата програмност и жертвеност на руските кръжочници революционери. Той се отличаваше от едните и от другите по това, че бе добре овладял научния социализъм, и към добродетелите им прибавяше нови.

Списание „Ново време“ излиза осем години като негово лично издание с всички материални рискове — и това бе едно от чудесата на Благоевата съзнателна жертвеност. В условията на една изостанала страна, с полуселско и полуеснафско население, той уверено сочеше бъдещето, виждайки пътищата на развитието. И никога не подменяше действителното с желаното. Силен и многообемен ум, той бе и икономист, и философ, и историк, и литературен критик.

В предговора си към сборника статии „Обществено-литературни въпроси (1901) пише: „Всичките ми статии са плод на стремлението ми да приложа към разни обществено-литературни въпроси социалистическа гледна точка, да ги обясня от тая гледна точка.“ Тази гледна точка той прилага, осветлявайки перспективно явленията. В статията си „Живот и литература“ отбелязва, че преди десет години Вазов не е могъл да напише своите „Драски и шарки“. Тези произведения не са могли да се появят по-рано, когато още не са наче-

нали да се рушат „старите обществени отношения, старите понятия и старият еснафски морал".

Този подход прилага към други автори — и към Влайков, и към Алеко Константинов: „Разкажите на Алеко не можеха да се явяват преди. . . петнадесет години. Бай Ганю го нямаше тогава в нашия живот." Дълбоко аналитичната мисъл на Благоев проникваше там, където за други вратите бяха затворени. Литературата, според него, колкото и да зависи от сложната работа на въображението, иде като мисъл, истина и образ от живота. И Благоев искаше това да се разбере от неговите съвременници — от Антон Страшимиров, от Т. Г. Влайков. Писателят, макар и да е рожба на пламенния гений и на свободния личен труд, трябва да се вгледа в живота от висотата на една историческа гледна точка.

Благоев упреква Влайков, че му липсва такъв поглед в произведения като „Дядовата Славчова унука", където писателят идеализира един отминаващ свят и не долавя новите тенденции, не чува новите звуци, идващи от грядущето. Прозирайки в неизбежността на развитието, Благоев се стремеше да помогне на писателя съвременник да разшири своя светоглед. Той отхвърли сляпото и стихийно, интуитивно лично и ненасочено към определена цел творчество. И по тоя въпрос не можеше да не се сблъска с д-р Кръстев — поклонник на индивидуализма, доктор по философия с претенциозната дисертация „Метафизичното разбиране на душата". Той не можеше като демократ-социалист да не воюва с горещия защитник на идеята за „избраната личност", която е сляпо и покорно оръдие само на таланта си. Това бе битка продължителна, неизбежна, битка на живот или смърт. И тя не може да се оцени освен положително, въпреки всичко онова ценно, което носеше в своите критически усилия д-р Кръстев. Неокантианецът и интуитивистът Кръстев не можеше да приема Благоевото изследване на естетико-съдържателната, на „рационалистичната" природа на изкуството, както Благоев не приемаше интуитивизма и агностицизма в естетиката на Кръстев. В нашата малка България през 90-те години се пренесоха големи и традиционни спорове, спорове между идеализма и материализма, между неокантианството и марксизма. И това извиси духовния живот както никога — нито времето преди Освобождението, нито 80-те години познаваха в такава дълбочина несъответствието на две естетически тези.

Д-р Кръстев, който имаше амбицията да ръководи литературния живот, бе засегнат от устрема на Благоев да разрешава категорично въпросите. Той изпускаше искри като лайденска стъкленица и Благоев не му оставаше длъжен. „Има право г. Кръстев — пише Благоев — да се оплаква от „енергията" на нашето списание, защото, както е известно, „Ново време" немалко спомогна да осуети усилията му с всички средства да създаде фалшиви литературни „божества", „централни личности", „властни индивидуалитети". Такива личности не се създават, а самото усилие да ги създава човек е явно доказателство за неискреността му. В туй отношение „бодростта" и „енергията" на „Ново време", както и да ги кръщава г. Кръстев, тъкмо са потребни." Благоев бе образцов марксист. Той изучаваше научно, добросъвестно Маркс и Енгелс, макар и да се влияеше от някои социологични схващания на Плеханов, и стигаше до самостоятелни решения. Неговата слабост бе в доктринерското ограничаване на контакта с българските писатели. На страниците на „Ново време" не се появиха по-забележителни творби. Изпратените от Яворов стихотворения „На един песимист", „Мене, моме, не люби", „Луди-млади" бяха

върнати от редакцията. По-видните сътрудници на списанието, като Стоян Михайловски (с басни), Петко Тодоров (с разкази — „Тайна“, „В лоното на сиромашията“, „Твърде късно“, „Ратайкиня“, „Стойко“, „Конкурс“), печатаха слаби творби. На страниците на „Ново време“ господствуваше предимно Полянов — особено след 1900 г.: „Суша“ (1900), „Юда Искариотски“ (1901), „Привет от чужбина“ (1901), „Недей навежда чело“ (1902), „Сън“ (1902), „Жертви“ (1903), и др. Полянов израсна в „Ново време“, както Кирков като фейлетонист в „Работнически вестник“.

Деветдесетте години бяха преломно време за националния ни духовен живот. Време, в което се смесваха смелите думи и новите истини с неопределени тежнения и чужди на живота искания, когато се разкъсваха булата на хоризонтите и се откриваха нови светове за нашия роден, доморасъл българин. Тия светове бяха и литературни, и идейно-философски. Не едно, а няколко различни по цели поколения бяха взели традиционния факел на културата — и всяко с претенцията, че само то я носи.

*

Животът се усложняваше през 90-те години и от друго — от драматическите политически борби. А литературата ни не бе извън тях. Въпреки разликата в управлението на Стоилов и Стамболов, двата режима бяха с общи белези. Те бяха насилнически. И през двата режима господствува една фигура — Фердинанд, монархът немец, живото въплъщение на беззаконията и произвола. В неговия духовен образ бе кондензирана жестоката ненавист към всичко прогресивно и демократично, примесена при това с лукаво притворство. Фердинанд, особено през управлението на Стоилов, се наложи като ръководна фигура в политическия ни живот. Той вече шеташе свободно, покриваше страната с дворци, създаваше си връзки с различни среди от българската буржоазия и дърпаше конците зад кулисите. Двуличник, възпитаник на старите притворни и жестоки немски аристократи и князе, той искаше да има в ръцете си страната като свое владение, оставяйки на едрата буржоазия облагите от кражбите и золумите. Той бе „модерен“ владетел, необходима опора на реакцията. От втората половина на 90-те години нищо не спираше тираничното му отношение към народа. Сноб и колекционер, „просветен“ монарх, жаден за наслади, той приучваше българската буржоазия към изтънчен грабеж и разкош по западен образец. Той спомогна да се въведе у нас светския живот с баловете и приемите, като запълваше с тях ума на паричния и чиновнически елит. С негово знание се провеждаха изборите с пясъчни торби и гасене на свещите и се съсичаха и разстрелваха въстаналите селяни от Русенско; с негови внушения се култивираше кастовото чувство у българското офицерство, излязло в по-голямата си част из народа, но послушно на „владетеля“.

Българските писатели първи доловиха опасността за страната от майстора на любовните авантюри и задкулисните интриги. И те вдигнаха глас срещу него. Борбата бе ожесточена, тя нерядко завършваше със съдебни процеси. В нея виждаме Алеко Константинов с фейлетоните „Миш-маш“, „Ей, че гуляй му дрънахме!“, „И той ако не е симпатичен, артък“, „Херострат II“. Алеко мечтае за изгонването на чужденеца, за газеното тенеке, което ще бъде завързано към опашката на „ябанджийското псе“. Стоян Михайловски е измежду онези, които се противопоставят рязко още на избора на Фердинанд. Той написа „Бурбони и Кобурги“, „Князе, кога играйте, играйте с открити карти!“, „Може ли княз Фердинанд да разчита на българската армия?“, „Пси-

хофизиологията на държавното разбойничество". (За статията си „Потайностите на българския дворец", излязла във вестник „Ден", вече през 1904 г. Михайловски бе осъден на 7 месеца затвор). Михайловски се бори срещу немския агент и като поет в своята „Книга за българския народ" (1897), където Абдулрахман паша е образ на деспота Фердинанд. Пенчо Славейков въстава срещу тираничния монархически режим със стихотворения като „Манго и мечката", „Дим до бога" и др.

Петко Тодоров излиза през 1897 г. със смело възвание срещу монархията. Той я счита за зачинателка на народните беди. Привлечен към съдебна отговорност, той превръща процеса в шумна демонстрация срещу Фердинанд. Защитната му реч е издадена от работническото дружество „Съгласие" в Русе през 1898 г. Тя се начева с цитат от „Не се гаси туй, що не гасне" на Вазов. В нея Тодоров възвестява:

„След като се охрани короната у нас като свещена и неприкосновена, запушиха се устата на печата. . ." И по-нататък; „Всяка нова идея, която застрашава обществения строй, е била преследвана. Но уви! Благодарение на тия преследвания, тя е въздействувала!. . ."

В борбата срещу Фердинанд се включва социалистът Кирков със своя забележителен фейлетон „Вълк-водач". „И почва светлейшият вълк да царува! Не се мина обаче много време и всички усетихме хубостта на царуването му. Полека-лека от гойното стадо останаха само най-мършавите и престарели овци. . ."

Но Фердинанд е царувал със своя антураж. Чистокръвният дългонос аристократ става стълб на българската буржоазия. И в нашата реалистична литература се вижда един декор от лица около него. В нея се мяркат образи на военни, на „хора с фуражки". Тя не пощади охлузените чиновници, търговските и банкерските бомбета, рединготите, украсени с ордени на петлиците. С весело оживление и със злъч тя показа как най-неграмотният простак в канцеларията се чувствува голям човек на епохата — „пренебрегнат", „онеправдан" в лакомите си користни стремежи. Политиците се оглеждат в тая литература наред с „гордите", кастово самовластни офицери, с жадното за облаги чиновничество от щабсархивари и бирници, с търговците патриоти, бленуващи за „велика България". Мнозина, като Алеко Константинов, Г. П. Стаматов и Елин Пелин, усещаха издълбоко противонародния характер на държавата и със страст, с артистична наслада изобличаваха нейните служители. От Алеко Константинов до Елин Пелин прогресивно се избистря класово-народната ненавист към държавата. Паралелно с образите на типични за времето характери, с умело пародиране на реч и поведение на първенюто простак започват да се появяват и исторически съпоставки. В един разказ, печатан впрочем в началото на века — „Дядо Йоцо гледа" (Наш живот, 1902, кн. 7—8)— Г. П. Стаматов разсъждава така върху понятието „свободна България":

„Свободна България!" Каква банална, изтъркана дума сега!

„Свободна България!" — Туй ще е някоя гостилница, хотел или шантан. . . Инак какъв друг смисъл има за нас тази дума?"

Гостилница, хотел, шантан — такива са новите белези на времето, с които се асоциира понятието „свободна България". По-нататък Стаматов продължава: „Неволно си спомням заедно с образа на дяда Йоца първите моменти на нашата свобода,

Кой не се е гордял тогава, като е гледал Български княз, Български войник, Българско знаме. . . Български стражари?

Думите България, Българин и Българско бяха равносилни на думите: щастие, слава и гордост!. .

И има право дядо Йоцо с благоговение да прегръща околийския началник...

Но това е било някога, там в здрачевините на миналото на националния ни свободен живот. А сега? Какво би станало сега с дядо Йоцо, ако му разкажат за грабежите и безчестията? „Можете ли си представи вие лицето на дяда Йоца, блеснало от негодувание, ако му кажат, че хората, българе хора, са ограбили тези милиони?" И каква би била сега целувката върху ръкавите на околийския началник? Тя „не би ли била лудост?" Мисълта само за такъв жест извиква презрително негодувание у писателя. Изминал е само четвърт век, а възторгът на дядо Йоцо се обръща в пародия. Трогателната някога сцена би изглеждала сега малък фарс. Не могат да се споделят радостите на дядо Йоцо, може само да му се завижда, че е загубил зрението си, че не ще вижда новото, че отнася със себе си образа на чиста и девствена България, „каквато ние никога няма да я видим". Тъжни слова, казани с болка, без преувеличение и без украса.

Ако творци като Алеко Константинов и Вазов се обръщаха изобщо към българския народ, ако автори като Кирков и Полянов слагат надеждата си в ръцете на занаятчията и работника, то други се вглеждат с ожидание в попуканите длани на селяка. Зрее надеждата, че тия корави длани ще се размахат, ще вземат палешниците като мечове, за да разчупят веригата и да се освободят от нищетата (А. Страшимиров, Елин Пелин, П. К. Яворов).

Деветдесетте години бяха време, налято с революционна дързост, време на остра класова борба. Върхът на това напрежение бе в края им и в началото на века. Яворов пише революционни стихотворения, като „На нивата", „Арменци" и „Градушка". Елин Пелин пише стихотворението си „На орача", в което зове селянина да превърне палешника в меч. Той създава вече първите си разкази, в които герой е разбунтувалият се ратай. Българската душевност отново се показва откъм една своя страна, така характерна за времето на Възраждането: революционната си бунтовност, опозиционността си, героиката си в борческото упорство. В тия черти се вплитат сега новите състояния и изживявания, подхранвани от впечатления за народната победа (на селянина главно),от социалистически и народнически настроения. Кръгът на критицизма се разширява. Нека пак се обърнем към Стаматов. В малкия си разказ „Нашата земя" той така рисува картината:

„Рай! Божествена земя! Обетован кът на човека! Вгледай се само как тихо и величествено тече гордият Дунав, подигни нагоре очи си: отсреща — неизменният могъщ Балкан — тоя стар, гостоприемен поборник на свободата, — как в него нежно гората люлее листа си, га че ли шепне, че инакви са били хората тогава, едно време. . . не сега, че за нещо по-друго са умирали, и да би могли да станат от своите гробища, над които само той — вечно свободният Балкан — прави панихиди — те не би го напуснали, защото би се задъхнали в нашите свободни градове и села." Ето образа на столичния живот:„. . . разукрасената столица, дето блести царският палат, дето зеят казарми и тюрми, стърчат черкви, из улиците гърмят собствени файтони, пъстреят скъпи рокли, чернеят фракове, рединготи, звучат бални оркестри и се раздават гласове като ирония:

— Нов вестник „Свобода!", „Мир!", „Народни права!"

Срещу тоя образ стои картината на селото, където в полето блещукат щикове и затъмняват блясъка на сърповете; където топовни гърмежи заглу-

шават пъшкането на жетварите; където, вместо весели хора, се водят отреди; вместо песни, въздуха цепят френетически ура — „някакъв неприятел се побеждава; селото се превзема, изпотъпкват се засетите поля, победителят тържествува, бързо преминава улиците, отново ляга и готви се за нова атака на друго село". Такива рязко опозиционни мисли ще намерим не само у младия тогава Стаматов, но и у Вазов („Елате ни вижте!"), у Алеко Константинов, Пенчо Славейков, Стоян Михайловски, у Страшимиров и Елин Пелин (сп. „Селска разговорка").

Българската литература вникваше дълбоко в действителността. Тя се вслушваше в бученето на подземния народен ропот и по него се стремеше да гадае бъдещето. Паралелно с този общ критичен кипеж се пропагандираха новите идеи за контакт с Европа и света, за осмисляне на националното ни битие с по-високи духовни ценности. Диапазонът е твърде широк. Ако Пенчо Славейков бе писал за изконни драми на човешкия дух („Фрина", „Cis moll", „Микел Анжело"), то Т. Г. Влайков и Страшимиров, а след тях и Елин Пелин рисуваха образи на учители и идеалисти, на ратаи и борци срещу несретата. Вече се топи сладостната романтика на селото, огряно от месеца, унесено в гласа на кавала, трептящо в щастлива идиличност. В образа на селото се примесва тъга и горчивина. В разказа „На нивата" Антон Страшимиров в средата на 90-те години пише: „Унесен тъжно аз гледах как из дрезгавината поникваха очертанията на грохналите хижи, осенявани от изглозгани и жилави овощни дръвчета — хижи, които сега изглеждат като присвити плачущи върби по кривулните тесни улици на нашето пръснато село." А ето към началото на века приплamват тук-там огънчетата на селски въстания. Тия трептящи нееднакви пламъци, появили се в равнината далече на север, в русенските поля, обжегваха всякоя селска душа, влияеха и върху нашите писатели. И наложи се ново съзвездие от творци на небосклона на българската литература, което вещае промени в народната съдба: от произведенията на Страшимиров към средата на 90-те години до произведенията на Елин Пелин в началото на века.

Елин Пелин не вижда селянина само потиснат и обезличен от „вековната старина", а и като ярка индивидуалност, и като борческа личност. Неговият герой и слива своите желания с масата, и се отделя от нея, изгубил вече изравняващите хората патриархални черти. Един мощен бунтовен стимул преминава през личността на селянина и идва от дъното, истинското дълбоко дъно на душата, в която се крият съкровени човешки мисли и желания.

През 90-те години и отчасти в началото на века българската литература погледна и към града — новия буржоазно-капиталистически град с неговите страсти, които преминаваха като невидими тръпки през жадната му за облаги душа. По това време независимо от усложняването, което внасят естетическите идеи и образи на Пенчо Славейков или социалистическите идеи на Полянов и народническите идеи на Влайков, литературата ни е все предимно критическа. В нея е богато разнообразието на творчески индивидуалности. Никога не са се появявали така много различни по натюрел и по стилна форма писатели, оставили крупно художествено дело. Утвърждават се и сурово сатиричният Стоян Михайловски, и етично извисеният Алеко Константинов, и вмислящият се в проблемите на естетиката и общочовешкото в българската душевност Пенчо Славейков, печелят читатели селските белетристи Т. Г. Влайков и Михалаки Георгиев, начева творческия си път всякога тревожният и търсещ Антон Страшимиров, появява се майсторът на класически ясното,

художествено изобразяване на селските неволи и селската бунтовност Елин Пелин. Пишат остро сатиричният изобличител на нравствеността на града Г. П. Стаматов и бунтовно раздвиженият и дълбок Яворов. Тълпят се класици и труженици на българската литература. Деветдесетте години са висок връх след 70-те години, след създаденото от Иван Вазов и Захари Стоянов през 80-те години. През 90-те години бяха открити два различни и далечни свята: западноевропейската култура (Пенчо Славейков) и българското село, доскоро непознато. В тоя широк диапазон се изявиха нови, непознати черти на българската душевност. Борческата дързост на това време се усеща дълго след началото на века, въпреки вече новите литературни тенденции.

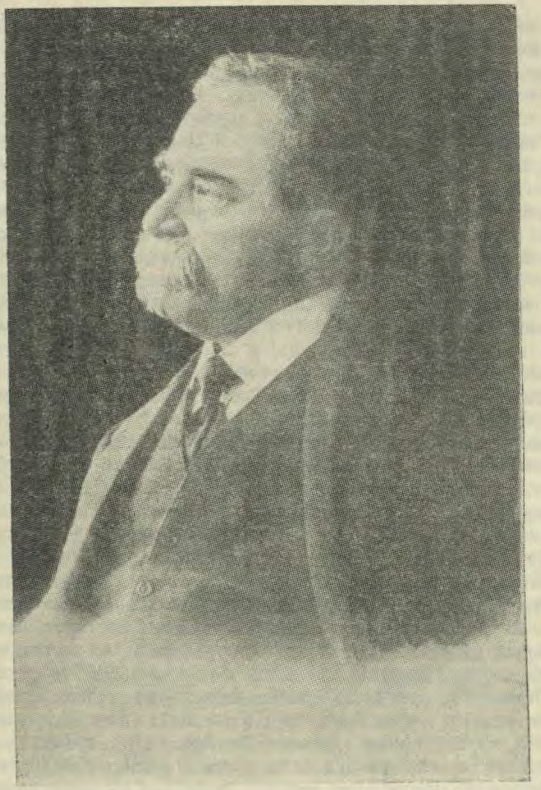
Литературата ни стана особено богата жанрово. Българските писатели откриха романа. Те овладяха малкия разказ като подходяща форма за претворяване на протичащите в момента, топли още човешки изживявания, вълнения и тайни на душата. Насочиха се към жанрови откривателства и в областта на сатирата, едновременно гротескна, грубо натуралистична и идейно отвлечена, алегорична (Ст. Михайловски). Особено богато разцъфтява лириката като лична изповед и като образ на обективния свят. Нови хоризонти се откриват в лирическото творчество с потока от произведения, в които доминира индивидуалното. Създават се лироепически творби: поеми-разкази, романтични и сатирични поеми, битови поеми (от „Калиопа“ до „Ралица“ и „Бойко“). Само драмата е във временен застой. Взела веднъж височина, литературата ни надхвърля по художествено богатство и разнообразие създаденото в миналото. И ето, нека отбележим тук една особеност на нашето художествено развитие. Има страни и народи с дълбоки национални традиции, чийто нов посев става все на старата, разработена вече почва. У нас не е така. Ние и продължаваме, и отричаме традициите си, като новото време става за нас и нов кръстопът. Осемдесетте и деветдесетте години вече не приличат на шестдесетте и седемдесетте. Помежду им е силна приемствеността, но няма възвръщане към миналото, аналогично е вече постигнатото. Върховете сега са помного, отколкото преди две десетилетия. Но всеки от творците е родоначалник на ново художествено мислене, а не повторение на познатия вече тип. Ново неподправено мислене и нови художествени цели завличат напред от традициите на миналото.

СТОЯН МИХАЙЛОВСКИ

Стоян Михайловски е един от основните и най-характерни дейци на нашия критически реализъм, особено през последните две десетилетия на миналия и началото на сегашния век. И преди него, и през време на живота му сатирата има свои значителни прояви в творчеството на редица български писатели, но Михайловски е първият, за когото тя е главно направление на литературната му изява. Наред с другите сатирични жанрове той очертава своя талант с най-голяма сила в баснята, на която е истинският първомайстор в българската литература, с върхове в това свое творчество, които се домогват до равнището на големите световни баснописци Езоп, Лафонтен и Крилов.

В обществено-политическата атмосфера на буржоазна България след Освобождението се развиват всред част от нашата интелигенция кариеризмът, лакейщината, блюдолизничеството и други пороци, които срещат от страна на Михайловски и на други писатели съпротива и изобличение. Това изобличение има и по-широк характер — то е насочено в най-добрите прозрения на писателя против самия буржоазно-капиталистически строй.

Стоян Михайловски е роден на 7 януари 1856 г. в гр. Елена. Много е писано за неговия „чорбаджийски произход", като на тая основа, от сектантски позиции, е изказвано дори мнение, че критическото начало на творчеството му изхожда от позициите на чорбаджийството (аристокрацията, феодализма) против настъпващата буржоазия — и затова е критика реакционна. Вярното е, че в Елена е имало чорбаджии (и къде ли в България не ги е имало), но основното население на града се е състояло от занаятчии, земеделци и вече очертана прослойка от интелигенция (учители, общински служители, писари и други служители в няколкото по-големи търговски кантори в града и др.), която водела остри социални борби против чорбаджиите (земевладелци и лихвари) и едрите търговци, чиято дейност се простира по обширните пазари на Османската империя. Дядото на бъдещия писател, Стоян Михалюв, има освен къщата си в града само няколко неголеми ниви, едва доставящи хляба на многолюдното му семейство, и се занимава, подпомаган от цялото си семейство, с бубарство и понякога с дребна търговия. Той е човек с просветни интереси — в неговия дом и по негова инициатива се създава Еленското читалище, вечер в домашния му кръг се четат на глас и тълкуват книги, особено с историческо съдържание, с патриотична насока. С всички сили той се стреми да даде образование на синовете си. Единият от тях, като преминава трудна стълбица от църковни звания, става митрополит с името Иларион Макариополски и активно участвува в борбата за българска духовна независимост. Другият, Ди-



Стоян Михайловски

Стоян Михайловски

митър, с подкрепа на „спомоществователи“ завършва гимназия в Одеса, след това учителствува в Свищов и се проявява като поет патриот. Още по-високо образование получава синът на Стоян Михалюв, известен по-късно като деец на българското просветно дело и като писател просвещенец — Никола Михайловски, баща на Стоян Михайловски: той свършва гимназия в Атина и получава висше образование в Москва.

Малкият Стоян израства в Елена. Там завършва първите няколко класа на основното училище, създадено от стария педагог Иван Момчилов, известно

под името „даскалоливница“, тъй като от него тръгват учителски кадри за много училища в страната, чак в далечните краища на Македония. След това Стоян преминава в училището в Търново, където баща му е учител. Още в тия години, под влиянието на учителя му Георги Плоската и изобщо на будната обществена атмосфера в града, у него се зараждат кълновете на недоволство и протест. Тия кълнове избуяват по-силно в Цариград, гдето с помощта на чичо си Иларион отива да учи в известния императорски Османски лицей, наричан „Галата сарай“. Това е вече краят на 60-те и началото на 70-те години на миналия век — време, в което и всред емиграцията с революционна насока, и в Цариград (с просветителска насока) нашето възрожденско-освободително движение е получило голям размах. И поради своята рефлексивна натура, със склонност към умозрително мислене, и поради просветителската среда на баща си (в това време на служба в Цариград), в която живее, Михайловски не тръгва по революционната насока. Той обаче не е и тих еволюционист, а — включително в стиховете, които пише в тия свои лицейски години — дава бурен израз на своето недоволство. Това недоволство взема още по-конкретен характер, когато — след лицея — Михайловски учителствува около две години в българското училище в гр. Дойран (Поленин), гдето вижда лице в лице тежката феодална експлоатация и потисничество на народа, золумите на турските дерибеи и на гръцкото фанариотско духовенство. Заради борбата си против владиката фанариот младият поет и борец за българска просвета в тоя далечен край на родината е подложен на тежък побой, арестуван е и е изгонен от града. След известен престой в Цариград отива да се учи в университета във френския град Екс-ан-Прованс.

Във Франция той чете много, прониква се от духа на френската морализаторска литература, включително поезия, която обхваща басни, писани в дидактичен дух. Едновременно с това той сътрудничи в българския емигрантски печат в Румъния, като избира изданията, отговарящи на неговите просветителско-морализаторски възгледи. Макар и в такава форма, патриотизмът му е съзвучен с борбите на народа за освобождение — до такава степен, че когато пламва Руско-турската война, Михайловски напуща университета и по много трудни пътища, поради войната, идва в България с намерение да се запише в доброволческите отреди, помагащи на руската армия. Той пристига в Търново, вече освободено, но по пътя, който — изпълнен с големи препятствия — е траел няколко седмици, се е разболял — и освобождението на България на 3 март 1878 г. го заварва в болнично легло. Тежко преживява Берлинския договор, обхванат от омраза към западната дипломация, която силно накърнява руското освободително дело и оставя големи части от българския народ под робство.

Известно време е съдия в Свищов, отгдето е уволнен поради отказ да положи клетва по даден образец (за вярност към княза). Установява се като адвокат в Търново, а от 13 август 1879 г. е съдия в София. Тук заедно с Павел Висковски издава в. „Софиянец“ в силно критически дух. Бъдещият сатирик вече се чувствува в неговите филипики във вестника, като тая например:„Цял орляк от всевъзможни кондитиери и лакеи, цяла тълпа, цяла конфедерация от лихи и речисти тунеядци. . .“ „Вестникът на Михайловски „Софиянец“. . . подражава на вестниците на Комуната“ — отбелязва с незадоволство Иречек в своя „Дневник“ на 18 ноември 1879 г. А от началото на 1880 г. Михайловски става редактор на издавания от известния книжар-книгоиздател Драган Манчов в Пловдив вестник „Народний глас“. След няколко месеца е уволнен, тъй като

остро изобличителният дух, който придава на вестника, особено нападките му против „виенския двор", не отговарят на умерено либералните възгледи на издателя. И след като работи известно време в Пловдивския съд и след това — пак в София, той отива да продължи образованието си в Екс-ан-Прованс, отгдето се връща в България през 1883 г.

Тая година — като не броим предварителните му литературни опити — е истинското начало на писателската му дейност. След като печата през същата година отделни стихотворения, той публикува през 1884 г. в редактираното от Васил Д. Стоянов „Периодическо списание", орган на Българското книжовно дружество (бъдещата Академия на науките), поемата си „Suspiria de profundis" (Въздишки из дълбините). И с тая поема, и с голямото си стихотворение „Боян Магесникът" (печатано в същото списание към края на годината) той се утвърждава като писател; в тях е вече ясно набелязана и сатиричната насока на творчеството му, изпълнено с мрачно недоволство и с буренгняв.

Като повечето писатели в буржоазно време, Михайловски, въпреки голямата си писателска активност, не може да се издържа от литературния си труд, а и — поради изобличително-сатиричната си насока, която засяга „върховете на обществото" начело с двореца — трудно намира издатели за своите произведения (повечето от книгите му са издания на любители книжари със слаби финансови възможности, с нищожни тиражи, а редица от ръкописите му не намират издател до края на живота му). По общата тогавашна писателска съдба той е чиновник — главно съдия или учител в София и в някои други градове, особено в Русе. И поради самото си творчество, и поради острия си характер, язвително насочен против носителите на неправди, разните големци, той често е уволняван и докато си намери друга работа, търпи големи лишения, живее в мизерия. Главна негова литературна база са списанията, на които сътрудничи: „Библиотека „Свети Климент" (1888—1891), редактирано от Петко Каравелов в откровено русофилски дух в едно време на силно разгърнатата русофобия на Стамболовия режим; „Денница" (1890—1891), под редакцията на Иван Вазов; „Мисъл" (1892—1907) — известното списание на д-р Кръстьо Кръстев. Михайловски не принадлежи към кръга „Мисъл", има положително отношение към Вазов (в чиято защита пише в печата), отчетливо отстоява неприемливите за д-р Кръстевата естетика принципи на литературата като израз на народния живот — но едновременно с това не само сътрудничи в „Мисъл", а е и близък приятел с Пенчо Славейков: сближават го с него някои общи черти на творчеството и възгледите им, главно отхвърлянето на „вдребнавената" буржоазна действителност, язвителното отношение към нейните идеолози и властници. В началото на века обаче, когато „Мисъл" още повече се настървява в борбата си против Вазов и реализма, като става все по-открита трибуна на западни упадъчни теории, Михайловски охладнява към списанието, по-рядко му сътрудничи и накрай не само го напуща и скъсва с кръга „Мисъл", но и пише против неговите ръководители остри памфлети в стихове и проза.

И той като Пенчо Славейков и други български писатели от онова време, отвратени от котерийните борби „за власт и кокал" между различните буржоазни партии и партийки, неведнъж пише против „политиканството" и изразява мисълта, че писателят не трябва да се меси „във врявата на деня". Въпреки това обаче Михайловски много активно участвува в политическия живот и на няколко пъти е избиран за народен представител. И в парламентарните си речи той държи остър, нападателен език, без да се съобразява с няколкото

тогавашни „табу“ (запрещения) — особено армията и двореца. При това в противоречие с основния курс на повечето от правителствата, курс пронемски, главно свързан с интересите и империалистическото влияние на Австро-Унгарската империя, Стоян Михайловски поддържа в своите парламентарни речи открита линия на дружба със славянските народи, на първо място с Русия. Паметна в нашия политически живот ще остане речта му, която предизвиква остри инциденти и пререкания, и накрай — изгонването му от Народното събрание след избора му за народен представител през септември 1903 г. Той влиза в истинско политическо единоборство с всесилния тогава шеф на стамболовистката (народно-либерална) партия Димитър Петков, министър на вътрешните работи. „Нашата външна политика трябва да почива изключително върху принципа на славянската идея“ — говори той от парламентарната трибуна и зове към дружба с Русия, като заклеймява „виенската политика“: „Немците имат една неизменна политика на Балканския полуостров. . . Германският лозунг се състои от три думи: Drang nach Osten! (напред към Изток).“ И тук, както в много други случаи — в разрез с мнението за преобладаващ песимизъм в живота и творчеството му, — той заявява: „Аз съм краен оптимист и вярвам в съдбините на българския народ — и в бъдещето на българския народ не поставям никакви предели. . .“

Знаменателна е и борбата на Михайловски против монарха, заради водената от него пронемска политика и установения в страната дворцов „личен режим“, режим на деспотизъм и произволи. В статията си „Швабщина“[1] той разказва как няколко години преди това княз Батенберг го поканил на „аудиенция“ и му говорил против „руския дух“, „русизма“, като му напомнил, че е завършил на Запад и затова дворецът чака от него да подкрепи „западната ориентация“. „Преживял съм дълги години във Франция — предава Михайловски разговора си с княза, — но никога не съм бил поклонник на западната цивилизация, на западните политически установления, на западните нрави и идеи. . . Ний дължим съществуването си на русите . . окръжени сме от славяни, не може и не трябва да се разделяме с тях.“ Ожесточено враждебно е отношението на Михайловски и към княз, а по-късно цар Фердинанд, който още по-открито провежда „немския курс“. Против него той пише в продължение на години редица стихотворения с общото заглавие „Писма без никакъв адрес“. В 1903—1904 г. във в. „Напред“, в чието редактиране взема участие, Михайловски публикува цял цикъл от много остри памфлетни статии против Фердинанд, една от които, „Потайностите на българския дворец“, особено много засяга двореца — и писателят е даден под съд. Делото, което се води против него и по което той е осъден на затвор, е един от най-шумните политически процеси в страната. Михайловски се държи на подсъдимата скамейка като трибун обвинител, общественият интерес към делото е грамаден, мнозина писатели, като Антон Страшимиров, Кирил Христов и др., излизат в печата със защитни статии и изказвания. Интересна е квалификацията, която му дава в такава своя статия (в. „Ден“, 6. II. 1904) Антон Страшимиров: „Народен трибун. . . сатирически поет. . . най-честен сатирик и публицист“.

При създалата се обществена атмосфера присъдата е заменена в по-горната инстанция с условно осъждане, но писателят е уволнен от преподавателското си място във Висшето училище (университета), което заема в това време.

[1] Светлина, 30. VII. 1886.

и е оставен без всякакви средства. И това обстоятелство, и напрежението, което е изпитал по време на дълго протакания процес, и болестите, които са го налегнали, а и някои черти на характера му и все по-засилващите се у него религиозни, дори мистични възгледи, с уклон към примирение и отчаяние, довеждат писателя до една постъпка, остро осъдена от съвременната му демократична общественост: той подава молба за пенсия до същия оня Димитър Петков,с когото е имал преди това най-остри пререкания в Народното събрание и го е наричал „луд", „уличен псувач" и „мекере на княза". В онова време писателските пенсии не съществуват като обичайно, законно явление и се дават по решение на Народното събрание само в редки случаи по политически причини — на политически привърженик или на противник, за да бъде обезвреден и изкаран от строя, какъвто е случаят с Михайловски. От това време (1905 г.) Михайловски се оттегля не само от политическо-обществената трибуна, но и от трибуната на сатирика-изобличител. Той изпада в религиозен мистицизъм, а след Първата световна война — и в ретроградни политически възгледи, близки до фашизма. Много рядко — така да се каже, в моменти на проблясъци — той проявява по това време своя сатирично поетичен дар. Пише главно религиозни сентенции и цели трактати за „уредбата на обществото" в ретроградно-консервативен дух, като много от тях печата в „Църковен вестник" и други издания, а и цели купища от такива ръкописи стоят неиздадени в личния му архив, който се намира у неговите наследници (една част от тях бяха издадени в два тома в 1940—1941 г. и предизвикаха непосредствено след Девети септември справедливо рязка критика).

Тая дейност на Михайловски го изолира от основните среди на българския литературен и обществен живот. Седемдесетгодишнината му е „уважена" само от едно малко християнско дружество със скромно устроена вечер, без участието на писателската общественост. Много характерно е, че тая годишнина, забравена от българската буржоазия, която все още не е могла да прости на писателя грозните му филипики против нея и нейните институти, е отбелязана от литературното издание на комунистическата партия „Наковалня" (24. XI. 1926). „Какъвто и да е бил някога, какъвто и да е сега — пише пролетарският поет Димитър Полянов в „Наковалня", — ние знаем, че в края на миналия век и в началото на сегашния век той даде. . . няколко сатири. . . които остават и до днес недостигнати в нашата социална поезия."

Изоставен и усамотен, Стоян Михайловски умира на 3 август 1927 г. „В тихото и безшумно погребение — пише пак „Наковалня" (11. VIII. 1927) — ние виждаме по-далече от „черна неблагодарност", ние виждаме предчувствието за оня Михайловски, който ще остане непогребан — поетът изобличител, поетът съдия е против тях." Като знаем, че в онния години нашата марксистка критика страдаше от „леви забежки" и недооценяваше творчеството на големите писатели реалисти, можем да отбележим със задоволство тия отзиви на „Наковалня" и нейното определение за Михайловски: „неспокоен, гръмовержен, противоречив, немирен, понякога бунтовен. . "

*

През 80-те години на миналия век, когато младият Стоян Михайловски излиза по-определено на литературната трибуна, българската литература се представя главно от писатели като Вазов, Захари Стоянов и др., които проти-

вопоставят на незадоволяващата ги действителност романтиката на народоосвободителната борба. Атмосферата в литературния ни живот е демократично-прогресивна, с откровено оптимистична насока. Затова като анахронизъм прозвучават някои от първите произведения на Михайловски, в които той очевидно пренася в България образи и настроения, присъщи на някои френски поети песимисти, като поемата му „Suspiria de profundis“ (написана през студентските му години във Франция). Тая поема е изпълнена със славословия на смъртта, на отчаянието, на безсмислието на живота. През 1885 г. той пише и печата в 1888 г. в „Периодическо списание“ нова поема — „Ева“ (по-късно, в отделното издание, озаглавена „Поема на злото“), с библейска тема — грехопадението. И тая поема е издържана в мрачен тон, изпълнена е с отчаяние, но едновременно с това, въпреки библейската тема и религиозните образи и мисли, в нея вече се чувствува патосът на изобличителя, оня приповдигнат тон, който характеризира цялото творчество на писателя. Тоя изобличителен патос писателят е персонифицирал в образа на „изкусителя“ на Ева — Луцифер: оня Демон, който и у Байрон, и у Лермонтов, и у редица поети на „романтичната школа“ въплътява в себе си недоволството, бунта на поетите. (По-късно образът на Демона, Дявола, вече в духа на социалистическата идейност, се използува от нашите пролетарски поети Полянов и Смирненски.)

Луцифер на Михайловски говори на Ева:

Аз съм защитата на слабий,
аз съм онази мощ, която
развързва всяка рабска връз!

През 80-те години причудливите, надъхани с отчаяние и песимизъм образи у Михайловски (свързани с религиозната мистика и с навеите на френския романтизъм от реакционно-мистичната му насока, с възхвала на старото, на „здравите устои на миналото“) се борят с живата обществена отзивчивост на поета, с тенденцията му към изобличение на обществените недъзи, т. е. с все повече очертаващата се прогресивна насока в неговото творчество. За разлика от Вазов, който пряко се отзовава на редицата политически събития през това десетилетие (Съединението, Сръбско-българската война, превратът и контрапревратът, Стамболовият антируски режим и др.), Михайловски — много близък до тия събития в своята политическа активност — не ги отразява в творчеството си. Неговите теми и самото му художествено обобщение, както е и по-късно в творчеството му, имат по-общ характер, засягат повече трайните социални проблеми, дирят „философския смисъл“ на живота. Силно противоречив още в това време, той — и в поемите си, които отбелязахме, и в свои стихотворения — се изявява като „поет-философ“ с мрачни, песимистични мисли, а едновременно с това пише други стихотворения, вече определено сатирични и изобличителни, със съзнателното чувство на борец за народните правдини. Тая страна на творчеството му се проявява и в първата половина на десетилетието („Боян магесникът“, 1884 и др.), но особено се засилва към края на това десетилетие, когато той издава стихотворната си сбирка „Novissima verba“ (Последни слова, 1889) и пак в 1889 г. в сп. „Библиотека „Свети Климент“ печата няколко свои басни. Всред тях двете басни, които представят истински връх на цялото му творчество: „Бухал и светулка“ и „Орел и охлюв“. За тая противоречивост у Михайловски говори Алеко Константинов в известната своя статия за „Novissima verba“. „Каква поразителна гледка! — пише той. — Горе — человек, пълен със сила и надъхан с енергия за борба

и стремление към идеал; тук — един мрачен песимист." Енергия за борба, идеал — думи не случайни, а характеризиращи нашия критически реализъм, чиито представители живеят с активно гражданско съзнание и изобличителният им реализъм не е стихийно отражение на живота, „въпреки светогледа", както е у някои западни критически реалисти, а е израз на повишено чувство за дълг към народа, на живо участие в неговата борба за по-светло бъдеще.

„Novissima verba" е само първа книга от една стихотворна трилогия, чиито две втори книги — „Currente calamo" (С бързо перо) и „Железни струни" — излизат в 1890 г. С тия две сбирки Михайловски навлиза определено и ясно в движението на българския критически реализъм, което е главно съдържание на литературата ни през 90-те години.Пътят му през това десетилетие е отбелязан и от следните негови книги: „Сатири. Нашите писачи и газетари" (1892), „Философически и сатирически сонети" (1895), „Книга за българския народ" (1897).

Деветдесетте години са главното време на творческата изява на Стоян Михайловски, той в това време най-пълно се очертава като голям писател сатирик, един от челните дейци на българския критически реализъм. В политическия живот това е времето на Стамболовия режим (последните четири години от съществуването му, до смъкването му в 1894 г.), на т. нар. „народняшки режим", възглавяван от Константин Стоилов, който съществува до към края на десетилетието (1899,), за да бъде заменен с правителство от либерали радослависти и народно-либерали стамболовисти начело с личния враг на Михайловски, който при по-раншните си министерствувания го е уволнявал от служба и го е подлагал на преследвания — Димитър Греков. Напразно демократично настроените хора са се надявали, че К. Стоилов, след падането на открито терористичния режим на Стамболов, ще установи в страната демократичен режим. Достатъчни са остро изобличителните фейлетони на Алеко Константинов, за да се види, че и през времето на Стоилов — макар и под прикритието на фрази за демокрация и с някои по-гъвкави форми в политическия живот — продължават полицейските произволи и насилия, ограбването на народа, забогатяването на властвуващите и страданията на трудещите се. Наред с критическо-изобличителните творби на повечето писатели от онова време Стоян Михайловски се изявява активно в разгърналия се особено много в тия години български критически реализъм. В това голямо литературно движение той участвува и в началото на века, когато излизат книгите му: „Книга за оскърбените и онеправданите" (драматични поеми, 1903), „Източни легенди" (стихотворения и скици в проза, 1904), „От развала към провала" (драма, обозначена от автора като „диалогирани очерки", 1904) и „Днес чук, утре наковалня" (стихотворения, 1905).

В своите сатирични стихотворения (включително епиграмите и басните), в поемите си, някои от които са — както ги нарича авторът — „драматични", а и в сатирите си в проза Стоян Михайловски разгръща широката картина на нашия национален живот. Той пише главно за това, което е отрицателно, но и самият народ присъствува в тая картина — и чрез пряк рисунък, и като антипод, често неназован, но винаги налице като жертва или борец против носителите на отрицателното в държавния апарат и богатата камарила, живееща на гърба му. В едно време, когато имаше у нас идеолози (и по демагогски съображения това беше насока на официалната пропаганда), които твърдяха, че България — за разлика от Западна Европа — е страна с патриархални порядки, без социални сблъсъци и противоречия, Михайловски съзря във все още

затормозената от закъснялото си развитие наша страна появата на капиталиста експлоататор. В поемата си „Книга за българския народ", по приетия в нея иносказателен начин — говори се за „Турско", а се подразбира България, — той изобличава —

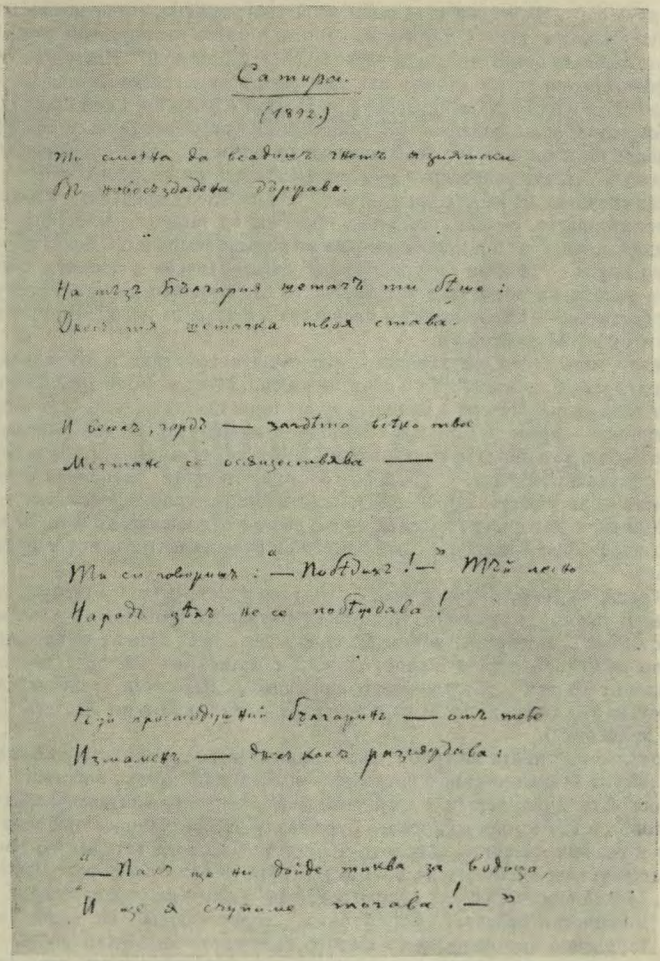
Човекът, който — алчущ до полуда —
разделя денонощието тъкмо
на двадесет и четири хайдутства —
. . . . . .
за дълг до завчера на съд предаван,
сега строи палат великолепен,
палат грамаден, триетажен. . . Първий
етаж от подкуп ще се прави; вторий —
от четиригодишно управление
на царските железници; а третий —
от смет и вар, размесени изкусно
във хлебеца на бедните войници!.
И ето нà, човек как става в Турско
капиталист, велик домовладелец,
па даже и магнат. . .

Пак в тая поема всред пашите, представящи — по замисъла на автора — различните обществени недъзи, шествува и характерната фигура на Процент паша. Неведнъж в сатирите и епиграмите на Михайловски виждаме и образа на банкера (стихотворението „Един банкерин" в сбирката „Currente calamo" и др.). Многократно писателят сочи като обществена язва, като кърлежи по народната снага забогатяващите, „тунеядците", тия, които с афери и — както той пише — с пладнешко разбойничество трупат богатства, живеят охолно, пият кръвта на народа. Особено стръвно той атакува забогатяването за сметка на държавната хазна, характерно за тогавашните партизански режими. . . Погледът му е насочен и по-широко — против язвите на капиталистическия строй не само в нашата страна. В стихотворението си „To George Kennan" той пише за Англия — страна, сочена за пример от българските буржоазни идеолози в онова време:

. . . Там, в Лондон, Новий Тир,
раби на фабрикантина, Стоглавия Вампир,
жени без брой не виждат веч на слънцето лучите. . .

„В зародиша на всяко богатство има обир" — пише той в своя „откършлек" „В царството на повилнелите" — мисъл, съзвучна с думите на Алеко Константинов във фейлетона му „Страст", че „доволството и богатството са заклеймени ако не с позор, то поне с малко подлост." Двамата писатели изобличители, единият — със средствата на хумора, другият — на сатирата, имат пред очи една и съща действителност. Алеко Константиновият предприемач капиталист, който забогатява със своите „батакчийски доставки" („Страст"), е многократен герой и в сатирите на Стоян Михайловски, на когото също е присъщо изобличението на байганювската безскрупулна печалбарска стихия.

Сатиричното острие на Михайловски е насочено най-често към политическите порядки в страната, провеждани от двореца и различните партийни режими с тяхната корупция, срещу полицейския терор, лакейничеството пред двореца, развращаването на държавния апарат, чиито служители,



Ръкопис на стихотворение на Михайловски

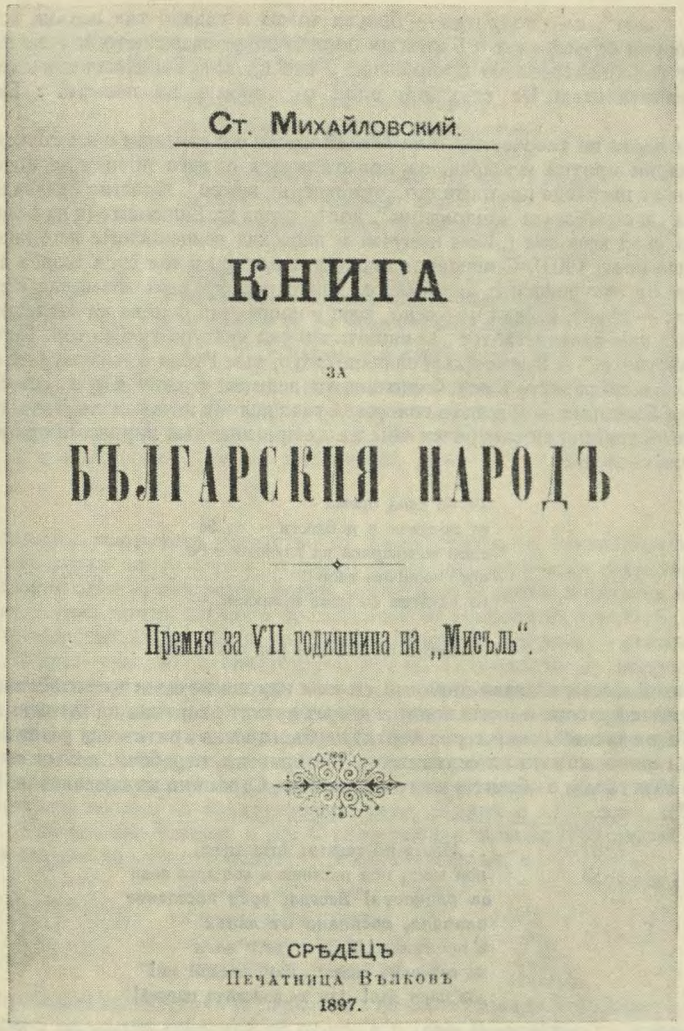
подобно на своите ръководители, се стремят „да се устроят“ с вземане на подкупи, използуване на служебното положение, кражби и грабителство. Освен многобройните сатирични стихотворения, на тая тема той е посветил най-крупната си поетична творба — „Книга за българския народ“. Поемата е предшествувана от посвещение, в което се чувствува нещо от високия хуманистичен

патос на Юго: „На всички страдащи, на всички унижени, онеправдани и угнетени посвещавам тази сатирическа сбирка, в която им показвам какви средства употребяват деспотите, за да увековечават властта си.“ Поемата е сурово обвинение против деспотичните, насилнически и демагогски начини на управление в някогашна буржоазна България. Поетът е имал пред вид главно Стамболовия режим (след падането му той е член на парламентарната комисия по обследване на делата му) с разгонването на опозиционните събрания от правителствени шайки, репресиите над противниците на властта с най-диви полицейски средства, но имал е пред вид и цялата система с присъщите ѝ похвати— произволни арести, обиски, побоища, посягане на тайната на частната кореспонденция, потискане и продажничество на печата, афери и пр. Всичките тия — и много други — „форми на управление“ са изобличени в поемата. Обобщителната насока на поемата е такава, че тя надхвърля отделния политически режим (в случая — Стаболовия) и прераства в сатира на цялата епоха, в която живее и пише Михайловски.

Силно изобличителен характер, със същата тематика и тенденция, има и сатирата му „Стражари“. Тя е печатана в сп. „Мисъл“ (юли 1899 г.) и макар че след това не е включена в никоя от книгите на писателя, получила е широка популярност — препечатвана е в сборници и антологии и е декламирана особено много на вечеринките и срещите на прогресивната интелигенция, включително социалистическата. В своя разговор, в сатирата, неколцина стражари разкриват полицейските произволи и политическия терор, провеждани в страната. Макар че авторът не изявява пряко своето отношение, то личи от картините, които рисува — картини сами по себе си будещи негодувание в душата на читателя.

„Кради, яж, пий, тлъстей, немей “ — това е „лозунгът“ на героите на Михайловски около държавната трапеза (в цикъла „Страници из дневника на Мирза Аббас“). Кариеристичната интелигенция е чест прицел на неговото сатирично перо („Към едно младо, напето и деликатно докторче, скоро пристигнало от Париж“, „Един именит сановник“, „Държавен храненик“ и др.). Веруюто на тия хора е: „Ще лъжа и ще грабя — па каквото ще да става“ („Държавен храненик“).

Това, че картината на грабителско забогатяване и политическо безправие, която рисува Михайловски, е свързана с изостанали поради робството и късното освобождение форми с „ориенталски“, често примитивен характер, е дало повод и възможност на някои буржоазни литературни историци да представят в невярна светлина неговото творчество. Според тях (Малчо Николов в предговор към изданието на поемата „Книга за българския народ“ в 1938 г. и др.), Михайловски бичувал „ориенталските“ форми на управление, за да изтъкне западноевропейските, борел се за „европеизация“ на нашия живот. Това твърдение противоречи на цялото творчество на Михайловски, изпълнено с истински тиради против „всичките язви, всичките рани, нравственото разкапване и политическото разстройство, хаоса в умовете и хаоса в нещата“ „на западната цивилизация, на западните политически установления“, както той пише във вече цитираната статия „Швабщина“. А в „Книга на българския народ“ героят му Абдулрахман паша, като изброява методите на „високомощната злина човешка, | грабеж, лъжа, измамничество, блудство, | вражда, братоубийство, вероломство“, за да си спести думите, заключава:



Заглавна страница на „Книга за българския народ"

За по-нататък прочети с внимание
османската история и тая
на общоевропейската култура. . .

Така „Книга за българския народ" (както и редица други сатирични творби на писателя) не само че не е никаква възхвала на „европеизацията на

нашия живот", а — напротив — бичува точно и главно тия недъзи, които в онова време се насаждат в България поради обуржоазяването ѝ, включително поради колонизаторското проникване у нас на вече империалистическия западен капитализъм. Не случайно един от героите на поемата е Банкнотата. . .

Тая черта на творчеството на Михайловски е в съгласие с многочислените му нападки против монарха, за провежданата от него пронемска политика, наричан от писателя презрително „чужденецът немец". Яростно бичува поетът сатирик „австрийската дипломация", която гледа на Балканите (и на България) като на своя колония („Кой подучва и насъсква венценосните негодници" — сцена-памфлет, 1903). С ненавист писателят цитира в тая своя творба думите на един от австрийските дипломати, който перефразира известния израз на Бисмарк — израз, станал по-късно, вече в наши дни, основа на хитлеристката политика към славянството: „За нашата немска култура трябва тор. Такъв тор е славянството." А именно към славянството, към Русия са симпатиите на писателя. Не забравя той освободителното дело на руския народ, освобождението на България — и когато говори за това дело (в поемата си „Точиларят"), напуща обичайния си сатиричен тон, за да премине към лирическо приповдигнато славословие:

То бе една поема
от подвизи и доблести — то бе
едно разтваряне на глухото небе
пред мощний взор
на някакви си нови великани, —
. . . . . .
от името на славний род славянски. . .

Михайловски изявява любовта си към народа не само чрез изобличението на неговите врагове и потисници, а и чрез пряката картина на неговия живот. По „общия закон" (характерна черта) на българския критически реализъм той рисува главно живота на селяните — обезправени, ограбени, потънали в беднотия. Угнетяващ е обликът на тоя живот (в „Страници из дневника на Мирза Аббас"):

. . .Идете по селата: нова хижа,
нов плет, нов плевник и кошарка нова
са рядкости! Всегда, вред население
окапало, съсипано от данък
и произволи! Кой от дето доде —
на селянина казва: „Дай, предай ми!"
„За царя дай! Дай за войската царска!"

Горещата любов на писателя към народа го довежда, особено в началото на нашия век, до написването на произведения, в които открито одобрява бунта, въстанието на народа против потиническия гнет (от цикъла „Пролог към Книгата за робите", 1900 г., приет при излизането му от социалистическата литературна общественост — Г. Бакалов и др. — като сближение на писателя сатирик със социалистическото движение — до поемата „Точиларят", 1902 г., посветена на селските бунтове в Дуранкулак и Шабла). Наистина знаменателно е това, че един голям български писател пише стихове.

в които се обръща към „раята на вярата безхлебица“, „неволната сирома“ и отправя към обезправените хора от народа призивно-бунтовни думи:

Вземете силом туй, което е било
за вас създадено, за вас предназначено. . .
. . . . . .
Властителство недей търпя над свойта власт,
веление недей търпя над свойта воля,
свети народний пълко! Ти си людeн пласт,

над който се издигат пирамиди смет —
тиранства! — О, бъди смел в своята неволя;
размърдай се, от мощна ненавист обзет!

(„Пролог към Книга за робите“)

По-късно Михайловски не се издига вече до такъв висок израз на своето недоволство от тежката обществена действителност, в която живее. Както вече отбелязахме, той търпи, особено след 1905 г., регресивно развитие. Но това, което вече е написал, е негово значително дело.

*

Голямо е жанровото богатство на творчеството на Михайловски. Освен басни (на които ще се спрем отделно) той пише лирически стихотворения, стихотворни сатири, епиграми, поеми, сцени и цели драми в стихове и проза, стихотворения в проза, сатири в проза, някои от които имат характера на разказа, създава произведения и на публицистичните жанрове — статии, памфлети, очерци, сентенции, епистоларна проза. Творческата му природа не е лирическа — стихотворенията му, в които се стреми да бъде лирически поет, имат в голяма степен резоньорски, разсъдъчен характер, емоционалността в тях е заменена с размисли за света и живота. Той притежава обаче едно качество, присъщо на гражданските поети и безспорно представящо елемент на поезията — обществения патос. Тоя патос, при значителността на темата, придава особено звучене на стихотворения като „Кирил и Методий“, „Човечество“, „Краевековно тление“ и др. С голяма сила поради това звучат такива негови стихове (в стихотворението „Железни струни“):

Железен дух — железни струни!
Краевековните фъртуни
не се изказват с тих напев,
а с вопли, гръм, стенане, рев. . .

Но общата констатация за липсата на по-емоционален, задушевен лиризъм в поезията му търпи корекция от отделни негови стихотворения, като „Лама сабахтани“, където чувството на покруса на зле ударения от живота и обществото поет е изразено с истинска лирическа съкровеност. Макар и много редки, тия негови стихотворения говорят за дълбоката, затаена душевност на поета, заглушена от свирепата обстановка, която го гнети и против която той насочва своя сатиричен дар.

Като говорим за неговото жанрово разнообразие, трябва да посочим и други някои отлики на творческата му изява. Той е поет сатирик, който рисува картини, изразява свои чувства на негодуване и протест, но картините щри-

хира — така да се каже — в моменталната им „снимка", в едно време, без последователността на хронологичния разказ. Затова поемите му, въпреки че в някои случаи са с извънредно голям обем, не представят разказ за събитие, както са повечето поеми в нашата и световната литература. Поемите на Михайловски са фактически цикли от сатирични стихотворения, свързани с една тема или с някаква композиционна общност (като в „Книга за българския народ", където старият управник предава едно след друго на своя наследник уроци по управлението, както той го разбира).

Михайловски избягва пейзажа, само понякога го щрихира с един или два стиха (просто — за да се посочи обстановката на сатирата). Той не е, като Вазов и други наши поети, певец на природата — и много по-малко от други сатирици в света си служи с описанието на това, което вижда в обкръжаващата го природа. Тая негова особеност най-често го прави чужд и на сравнението, на цялата оная метафоричност, която обагря и характеризира творчеството на повечето писатели, особено поетите. Михайловски е склонен към прякото мисловно изразяване на своето възмущение, на своето недоволство или друго свое отношение към действителността. Разбира се, у него се срещат олицетворения и други форми на опредметяване на абстрактните понятия,с които си служи (например „напред, науката е слънце" — в „Кирил и Методий"), но тия изразни средства, употребявани рядко и много пестеливо, представят най-често щрих, позоваване, определение, а не повече или по-малко разгърната картина. Това обаче не му е попречило да очертае в творчеството си енергичен език, чиято изразителност се нарушава не от тия негови особености, не от липсата на пейзажа, на разгърнатото сравнение и др., а обикновено — от присъщата му многословност, навикът това, което е казал в една строфа, да го повтори с други думи във втората и т. н. Велеречивостта, тирадността, плеоназмът правят днес тежки за четене много от неговите стихотворения и сатири, за да останат в съзнанието на читателя тези от тях, където езикът е постегнат, мисълта — изразена по-фрагментарно. Типичен пример за многословието на писателя (идващо от склонността му към дидактизъм) е стихотворението му „Орисия". И в тоя случай, както е неведнъж в творческия му процес, вдъхновението, стимулът за написването на творбата се поражда у него като отглас, реминисценция от нещо прочетено. В Сборник с народни умотворения Пенчо Славейков и Михайловски — на редовната седмична среща на сътрудниците на „Мисъл" в дома на д-р Кръстев на ул. Аспарух — четат поверието за орисниците и като решават, че то може да се пренесе върху съдбата на поета, и двамата пишат и още същата година печатат в „Мисъл" свои стихотворения с едно и също заглавие — „Орисия". Общата им мисъл е, че поетът още от рождение е осъден на страдание. Стихотворението на Пенчо Славейков, в кратък четиристъпен хорей, е издържано в единайсет строфи, в които „словото" на всяка от трите орисници е пределно съдържателно — казано е само най-нужното. Стихотворението на Михайловски (посветено „Пенчу Славейкову"), в приповдигнато-тираден петстъпен ямб, е от цели 47 строфи; разказвателният елемент в него отсъствува и е заменен с изобилни размишления и поучения.

Но тая слабост Михайловски преодолява в най-добрите си стихотворни сатири и поеми, като портретува героя, очертава във видим образ обществения тип, който изобличава. Пред нас е например неговият бай Грую (в едноименната сатира) — с физическото му описание, с указателно подзаглавие: „Един наш провинциален големец". Типът е изобразен така индивидуализирано, че

някои „провинциални големци" виждат себе си в него. И пишат изложения против поета, в това време учител в Русе, до министъра на просветата — известния деец в национално-революционното движение, а по-късно лидер на Стамболовата партия Георги Живков. Крайно интересно от литературно-теоретично гледище е оправдателното писмо, което пише Михайловски до Г. Живков. „Споменатото стихотворение — обяснява той — е едно очертание на един обществен тип, който твърде често се среща във всеки град на България."

Стихът на Михайловски — въпреки честата многословност — се отличава с яснота на мисълта.Почти винаги писателят си служи с двусричната стъпка ямб, която със своята „ударност" най-много отговаря на стремежа на писателя да бъде трибун обвинител. Грижата му за стиха не е голяма — в желанието си по-скоро и по-пространно да изрази мисълта си, без да го спъва подетайлната обработка на стиха, той си служи (в едно време, когато пълната рима е общ закон в нашата поезия) обикновено с рими, в които само гласната с ударение е обща („усѐти — рѐчи", „вървѝ — спѝ" и др.). Това не са сегашните непълни рими, а — пренебрежение към римата, стремеж към езикова форма с публицистичен характер.

Своите разбирания за езика на писателя, за неговата образност и идейност Михайловски е изразил главно в стиховете и поемите си, посветени пряко на литературата и журналистиката („Демонист и упадъчници", „За софийските декадентствуващи поетчета", „Разбойниците на печата", „Поети, критици и публицисти" и др.). В тях той защищава обществения характер на литературата и печата, общността на литературата и публицистиката и се обявява рязко против „модерните течения", идващи от Запад.

*

Баснописец и сатирик — така може да бъде определен Стоян Михайловски. Преди всичко — баснописец. В това е основната му сила, причината за неговата популярност. Макар че през живота си той не успява да издаде басните си в отделна книга, нито дори — избор от тях, те още тогава се препечатват стотици и може би хиляди пъти по учебници и сборници, по вестници и списания и десетки хиляди пъти — и тогава, и сега — се декламират по най-различни народни сборища. Няма човек в България, който да не е чул басните му за орела и охлюва, за бухала и светулката — те са влезли в нашия общонароден бит. Само Алеко Константиновият „Бай Ганю" има такава обширна аудитория.

Михайловски пише басни от 1889 г. (в сп. „Библиотека „Свети Климент"). Басни печата той и в някои от сбирките си, а също — във вестници и списания. След няколкото такива цикли в „Книга без заглавие" (1893), в сп. „Извор" (1892) и в „Светлина" (1894) той помества само няколко басни в 1895 г. в сбирката си „Философически и сатирически сонети" (тия басни имат сонетна форма и представят главно размишления, илюстрирани със случки из животинския свят). Следната година едно от „размишленията" му в цикъла „Страници из дневника на Мирза Аббас" също има вид на басня — и след това в продължение на дълги години той престава да пише в тоя свой основен и най-много прославил го жанр. Така че цялата му активност в това отношение трае пет-шест години — последната година на 80-те и първата половина на 90-те години. Обществено-политическа тенденция и най-голяма критическо-реалистична сила имат преди всичко тия негови басни, които пише през време на Стамбо-

ловия режим (за да се оправдае гледището, според което басните, със своята иносказателност, процъфтяват най-много във времена, когато пряката изява на писателя се спъва от терористични режими). Оттогава са най-силните му произведения в тоя жанр — „Бухал и светулка", „Орел и охлюв", „Плъх и костенурка", „Орел и птици", „Секира и търнокоп", „Дявол и ехидна", „Ехидна и орел" и др. След като в 1905 г. се оттегля от обществена дейност и изоставя сатиричното творчество, той по-късно написва няколко басни, но вече не особено сполучливи — схоластични, с разсъдъчен характер, и главното — без присъщата на първите му басни колоритност и образност.

Басните на Стоян Михайловски са в преобладаващата си част отглас на конкретна обществена обстановка, когато насилието и произволът са характерна черта на времето — и в тая обстановка широко се развиват редица „общи" човешки пороци: „пълзенето", кариеризмът, подмазвачеството, лакейничеството и др. Изхождащи от непосредствената политическа атмосфера, басните му прерастват и надвишават своето време поради голямото си художествено обобщение, поради силата на естетическото усвояване на действителността както с чертите ѝ, присъщи на буржоазното общество, така и с черти, вкоренени в обществената действителност и преминаващи, като остатък от миналото, и в новите обществени формации. Оттам — общозначимостта на тия басни. Те са не само свидетелство за едно отминало време, но техните силни художествени образи имат по-трайна реалност. Така във време, отдалечено от епохата на написването ѝ, баснята за бухала и светулката продължаваше да се декламира и да буди нови чувства и мисли: в периода на фашизма, когато тя отговаряше на недоволството на прогресивните хора от установения насилнически режим. А баснята за орела и охлюва и днес е актуална, доколкото все още редица пороци, преживелици от старите времена, имат място в някои по-изостанали среди.

Други басни на Михайловски имат само най-обща връзка с времето, когато са написани — в тях писателят изразява свои любими афористични възгледи, морални сентенции, като все пак има пред вид явления, наблюдавани в живота. В една от тия басни се разказва как Земята се оплаква на Небето: най-много ѝ тежи „слепец за краски кога разсъждава". Славолюбието е заклеймено в баснята за „кир Гарванчо". Като видял, че мощният орел отнася едно агне в небесата, тоя действуващ не по силите си гарван решил да вдигне една овца, но се заплел във вълната ѝ и бил уловен. „Изрязали му гордите крилца и самолюбието му завинаги разбили. . ."

Две животни или два предмета, които още в съзнанието на читателя са контрастни, стоят в основата на краткия разказ на всяка от басните на Михайловски. Понякога се разказва някаква случка, понякога направо тия два „героя" почват разговор — и именно в тоя диалог писателят проявява най-голямото си майсторство. И въпросите, и репликите, отговарящи на становището на писателя, са изразителни и живи; те предават ясна и внушителна мисъл, така че не всякога се налага „поука" накрая.

В стихотворната форма на басните Михайловски следва установената традиция в световната и нашата литература: ямбични стихове с различна дължина, обикновено групирани не в строфи, а в пасажи (групи от различен брой стихове). Именно в тоя свой жанр писателят достига най-голяма и осезателна образност и макар че и тук пейзажът е само щрихиран и се състои от ред-два, той е картинен, ясен за читателя: „на върха на една ела сред Стара планина", „измежду полските треви" и др.

Изразител на прогресивни идеи, Стоян Михайловски именно в баснята изявява най-силното си качество като писател-художник: дълбока народност, внушена чрез ясна и релефна, колоритна образност.

*

Обществено-писателското дело на Стоян Михайловски, както и на Алеко Константинов и на други български писатели класици, е истинска основа на сатирата и хумора в българската литература. Изпълнено с люта омраза към враговете и потисниците на народа, притежаващо високи литературни качества, това дело е безспорна част от най-доброто, създадено от творците на българското художествено слово,и представя здрава традиция за следващите литературни поколения. Тая традиция е жива и днес на други, социалистически основи, и вдъхновява творческия труд на ония от нашите съвременни писатели, за които комичното е основна естетическа категория.

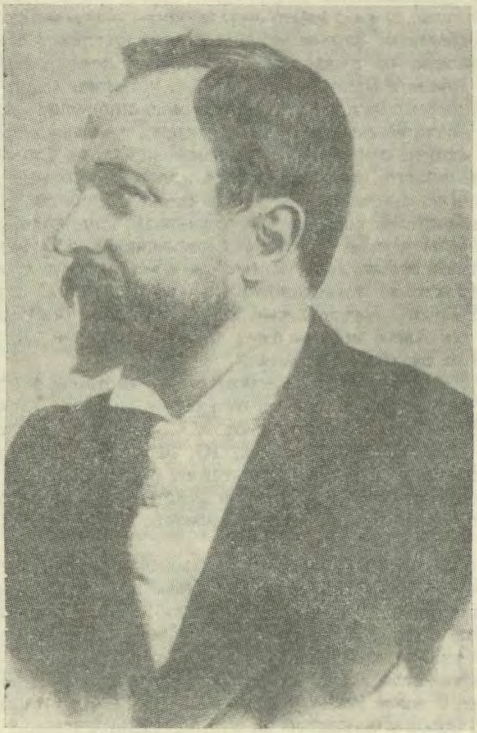
АЛЕКО КОНСТАНТИНОВ

Най-яркият и най-последователен критически реалист през 90-те години Алеко Константинов заема видно място в развитието на българската литература. Още приживе той придобива славата на широко известен и любим писател в прогресивните среди на народа — какъвто си остава и до днес. С реализма и демократичния патос на своето творчество той създава трайни традиции в нашата литература.

Алеко Константинов е роден в заможно търговско семейство на 1 януари 1863 г. в Свищов. Баща му Иваница Хаджиконстантинов бил човек горд и студен. Майка му Тинка Хаджииванова, тиха и мълчалива жена, умряла твърде млада. Алеко притежавал — както твърди първият му биограф Пенчо Славейков — „най-вече черти от характера на бащата", който бил „изкусен разказвач". Иваница Константинов, интелигентен човек, ходел често по чужбина и обичал да разказва комични приключения за прости българи, попаднали в смешни положения всред културната обстановка на Запад. Тия разкази, както предполага Пенчо Ставейков, ще са оказали въздействие на бъдещия автор на „Бай Ганю" — от тях той е получил първите линии. Но трябва да подчертая, че тук се касае за формата, която ще приемат някои от разказите за бай Ганю, а не и за съдържанието, което се определя от една по-късна епоха.

Като говори за онова, което е възприел бъдещият писател в „наследство" от своите родители, Славейков прибавя, че нему са били „дълбоко присадени и майчината благост и нега".

Алеко Константинов получава първоначално образование в дома си, гдето негови учители са Емануил Васкидович и Янко Мустаков. След това продължава учението си в Свищовското класно училище (две години) и в Габровската гимназия, гдето — както сам признава — под влиянието на Илия Христович и на „Елементарна словесност" от Т. Н.Шишков — започва да пише детски стихове.При потушаването на Априлското въстание турците затварят гимназията в Габрово и я обръщат в казарма. Алеко се завръща в Свищов. През време на Освободителната война той е назначен писар в канцеларията на свищовския губернатор Найден Геров, гдето работи и Иван Вазов. Към края на 1878 г. баща му го изпраща в Русия. Там Алеко постъпва в Южнославянския пансион на Тодор Минков, в гр. Николаев, гдето се учат и Георги Кирков, Г. П. Стаматов, Трайко Китанчев (бъдещият преводач на „Дон Кихот") и много други българчета. В пансиона Георги Кирков и Алеко Константинов издават ръкописен вестник. Алеко чете усилено руска литература, „развива — както пише Боян Пенев — своя художествен вкус" и „едва сега



Алеко Константинов

разбира какво е стих"[1]. От 1881 до 1885 г. той следва по право в Новорусийския университет в Одеса. Тук разширява още повече своите познания по руска литература. Изобщо в Русия той се увлича от руската ритература, като чете предимно Пушкин, Лермонтов, Некрасов — от които превежда по-късно поеми, — Тургенев и Гогол. Любимец му става особено Гогол, от когото се учи на хумористично изображение. Макар и да чете само худо-

[1] Б. Пенев. Алеко Константинов. Биография, 1937, с.11.

жествена, а не публицистична литература, Алеко все пак усвоява, изглежда, още в Русия възглед, според който литературата е отражение на обществени явления и художествена форма на обществена критика. Изобщо реалистът Алеко е възпитаник на руската реалистична и демократична литература.

Когато се връща в България през 1885 г., той става член, после прокурор в Софийския окръжен съд и след това помощник-прокурор в Апелативния съд. И тук показва рядка независимост на характера, гражданска смелост и обществена съвест, като не се подчинява на изискванията на Стамболовите властници да осъжда техните противници, за което бива уволнен. Адвокатството, което е принуден да започне, не му донася никакви приходи. Назначен отново в Софийския апелативен съд, той пак е уволнен. Още един път прави опит Алеко да остане на служба — постъпва юрисконсулт в Софийската община. Но скоро напуска и тая служба, понеже „не е можел да се примири с разбойническите инстинкти на тогавашните градски съветници" (края на 1896 г.) и с новия кмет Григор Начевич, към когото изпитвал безгранично отвращение.[1] Изобщо тук Алеко показва своя твърд характер и честна натура. Оттогава до края на живота си е адвокат.

В края на 80-те години той започва своята системна и сериозна литературна дейност най-напред с преводи от руските класици. Такива са поемите: „Полтава" и „Бахчисарайски фонтан" от А. С. Пушкин; „Беглец" и „Демон" (заедно с П. П. Славейков) от М. Ю. Лермонтов; „Руските жени" от от Н. А. Некрасов и др. Превежда и пиеси от френски автори: „Отче наш" от Франсоа Копе, „Тартюф" от Молиер и „Партиите в Монако" на В. Сарду. По-късно, през 90-те години, излиза преводът му на Пушкиновата поема „Цигани".

В началото на 90-те години пише вече пътеписи, политически фейлетони, разкази. Той иска да вземе по-активно участие в политическия живот и през 1894 г., при изборите след падането на Стамболов, се кандидатира за народен представител в Свищов, но пропада поради изборните методи на новите властници. Тия избори, казва първият негов биограф Пенчо Славейков, „неочаквано поставиха Алека рязко, лице с лице, с живия бай Ганю. От тая лична борба на автора с героя Алеко излезе надвит. . ."[2] Но тогава се роди Алеко фейлетонистът, борец с оръжието на художественото слово.[3] За тия именно избори той написа първия си фейлетон. Но не само фейлетоните — цялото негово литературно творчество е отражение на обществено-политическата действителност от онова време.

Като писател Алеко е изцяло създаден от обществената действителност на 90-те години от миналия век. Той я следи отблизо, отзовава се на всички обществени и политически прояви, под неговия критически поглед е дейността на политици, общественици, културни дейци. Той става изразител на най-будната, демократично настроена интелигенция. И затова възбужда злобата и тъмните страсти на засегнатите реакционни среди. Те му пречат в живота, преследват го в службата му, гонят го, заканват се да го убият. И на 11 май 1897 г., в деня на просветата, Алеко Константинов, на връщане от Пещера заедно с Михаил Такев, пада пронизан от куршумите на наемни убийци.

[1] Пенчо Славейков. Алеко Константинов. В: Събр. съч., т. VI, кн. 1, 1922, с. 138—139.

[2] Пак там, с. 151.

[3] „Рожденият ден на Алековите фейлетони не е 21 септември 1894 г., датата на първия му фейлетон — за свищовските избори, — а 12 септември, денят на самите избори" (В. Миролюбов. Алеко Константинов, с. 65).

Може да не е целен направо той, може убийството да е случайно. Но ако убийството на Такевия спътник има привидно случаен характер, убийството на автора на „Бай Ганю“ не е случайно. Писателят, който в толкова популярни фейлетони и разкази изобличаваше властниците, грабителите на народните и държавни средства, беше предопределен за жертва на тъмните сили на реакцията. В едно писмо до Алекси Филипов от 5 март 1896 г. Алеко Константинов съобщава: „Заканват се да убият г. Каравелов... мене и някои други.“[1] А в друго писмо, от 16 септември 1896 г., до негов другар в чужбина четем: „Преди офицерчетата ме дireха да ме тупат, сега други пък ме следят да ме притупат. От няколко места ме предупреждаваха за това, но аз не вярвамда отидат дотам.“[2] Напразна е била надеждата на автора. Реакцията не се е спряла пред нищо. И ако има нещо случайно в това убийство на най-смелия тогава български писател — то са може би конкретните обстоятелства, при които се извършва, и моментът на извършването. Но не е случайна системата, не е случайна и заканата.

Поразително тежко е впечатлението, което е направило неговото убийство на прогресивните и демократични среди от българското общество. Всичко, което става след неговото убийство, свидетелствува за популярността, която е имал, и за любовта, която си е бил вече спечелил Алеко Константинов. Цяла напредничава България е потопена в скръб и завладяна от чувство на протест. В Пазарджик трупът на убития любим писател е изпратен от двайсетхиляден митинг. На софийската гара е посрещнат от хиляди граждани. Студентите от Висшето училище напускат лекциите и обявяват тридневен траур с демонстрации. В една анонимна брошура върху събитията във Висшето училище от онова време впечатлението от убийството е описано така: „Една потресающа новина се разнесе от единия до другия край на България на 12 май 1897 г. . . .Безсмъртният автор на „Бай Ганю“ убит!.. Борци са мрели и ще мрат, докато в света продължават да царуват злото и неправдите. Но на 14 май 1897 т. черната земя се разгърна, за да погълне. . . един светец!.. Вестта за убийството на Алеко Константинов хвърли в дълбока скръб всичко мисляще в България. Глухо негодуване се примесваше към тая скръб. Посред жадните за власт и създаване на положение стремежи, посред гибелната апатия, която е завладяла нашия народ, посред грозната пустота в живота на българина, ние имахме един млад поет, който беше стъпил в разцвета на своя талант, една светла личност, една пътеводна звезда за нашата младеж. Алеко Константинов беше скъпоценна рядкост в едно общество, съставено от безхарактерни и раболепни елементи. . .“[3] Пенчо Славейков, Кирил Христов, Иван Андрейчин му посвещават стихове.[4] А представителят на най-прогресивните среди, основателят на социалистическото движение Димитър Благоев пише в сп. „Ново време“: „Жертва на беззаконието във вътрешното управление падна Алеко Константинов, тоя Алеко, който би бил гордост литературна във всеки образован народ и от таланта на когото толкоз много очакваше честна и интелигентна България. Честен, безкористен, извънредно скромен

---

[1] Писма. — Мисъл, год. XVII, кн. 2, с. 183.

[2] Пенчо Славейков. Събр. съч., т. VI, кн. 1, 1922, с. 166.

[3] Към историята на Висшето училище. София, 1897, с. 42—43. Проф. М. Арнаудов в своята книга „История на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ (София, 1939, с. 133) съобщава, че брошурата е излязла под редакцията на студента социалист Димитър Димитров.

[4] Печатани в „Мисъл“, год. VII, 1897, кн. 5—6.

като всеки действителен талант, затова и постоянно беден, Алеко Константинов представляваше една от ония светли личности, които са редки. . .“ „Погубването на Алеко Константинов покърти сърцата на всички мислещи българи. Цяла България, с изключение на убийците, искрено оплака незаменимата загуба в лицето на Алеко Константинов. Социалистическа България оплака не само злодейски погубения талант и една честна сила; в лицето на Алека тя навярно изгуби бъдещия български Де Амичис. Неговата честна и безкористна натура, неговата поетическа и прекрасна душа и неговият талант, който имаше високополезното за обществото направление — да наблюдава пороците и отрицателните страни и да ги осмива с неподражаем юмор, — навярно би го довели най-сетне към социалистическите убеждения, към социалистическия идеал, в който неговата поетическа натура можеше да намери чистия източник на нескончаемо поетическо вдъхновение.“[1] Последното предположение на Благоев, както и сравнението с италианския писател Едмондо де Амичис, който по онова време току-що бе преминал към социалистическото движение, показват високата оценка, която социалистическият водач е дал на Алековото творчество — в изказаната надежда се крие най-голямата похвала, която може да се направи на един прогресивен писател.

Критическият реалистичен метод, живото обществено чувство и дълбоката гражданска съвест на Алеко Константинов са давали основание за подобна оценка.

И със своето писателско дело, и със своята личност той е печелил общи симпатии. Всички негови приятели, всички негови познати, които са оставили спомени за него, го рисуват с най-хубавите черти, с които може да бъде обрисуван един човек, гражданин и писател. Дори ония негови съвременници, които са наблюдавали отдалеч неговата дейност и са следили литературното му творчество, имат за него най-хубава представа. В спомените на Найчо Цанов и в писмата до него пред нас изпъква Алеко Константинов като горд бедняк, лишен от средства за живот, но въпреки това абсолютно чужд на всякакъв стремеж за забогатяване. Той не приемал да защищава дела, които са щели да му донесат добър хонорар, но чиято кауза е била несправедлива. И не само от бедните си клиенти, но и от богатите той не се решавал да си поиска възнаграждението. В „Отворено писмо до господин Велчо Велчев“ Алеко съобщава, че бил наричан „присяжен защитник на безплатните дела“. А на безсмислените и клеветнически обвинения, че пръскал пари между избирателите, в същото писмо отговаря: „Аз и пари са две субстанции, осъдени на вечна раздяла.“ Адвокатството, което за мнозина е най-доходна кариера, за него е тежест. В едно писмо той пише: „Аз и досега не мога да се привикна към моята странна професия.“ А на друго място признава: „А аз. . . адвокатствувам. . . повеситься или утопиться! Туй, дето го казват „презрян метал“, что-то не видать его в моих владениях.“[2] За него е било важно да бъде свободен в своите действия и чист в съвестта си. „Вие пишете каквото ви диктува фалшивото положение — се обръща той към Велчо Велчев в споменатото вече отворено писмо, — аз ще пиша каквото ми диктува съвестта, па сетне ще видим на коя страна ще бъде общественото мнение.“ А в края на писмото казва, че никога не е забравил и ще помни до последния си час мисълта на Джон Стюарт Мил: „По-

[1] Ново време, год. I, 1897, кн. 4—5, с. 547—548.
[2] Пенчо Славейков. Събр. съч., т. VI, кн. 1, 1922, с. 141, 138.

добре да бъдеш недоволен човек, отколкото доволна свиня". Че наистина Алеко Константинов твърдо се е ръководил от тая максима, показват всички негови постъпки. Той не допуска изобщо, че човек има право да престъпва моралните закони заради материални интереси.

А времето, в което той живее и твори, му дава много примери, които го възмущават и отвращават. Това е периодът, който започва от края на 80-те години и обхваща изцяло 90-те години. През това време усиленото развитие на капитализма у нас довежда, от една страна, до масово пропадане на дребните поминъци, а, от друга, до натрупване на капитали чрез най-различни средства. Това е време на кариеризъм и политически произволи. Диктатурата на Стамболов се заменя с терора на Стоилов и народняците, византийски лакиран с т. нар. „морално влияние". Алеко Константинов, наблюдателен и безкористен, не е могъл да не забележи моралното падение и безскрупълния стремеж към забогатяване на властниците и на хората около властта и не е могъл да не ги презира, както и да не чувствува своето морално превъзходство. Във фейлетона-изповед „Страст" той счита себе си за щастливец, че е лишен от пороците на времето, и сочи някои от героите на това време: „Ето например онзи предприемач: кой може да се отнесе към него с уважение? На кой господ не се е кланял той, само и само да не бракуват неговите батакчийски доставки... Ето онзи висши чиновник: какви подлости не е извършил той, за да достигне до чина, който всеки знае, че недостойно занимава." И след като показва един министър, „херой на мерзка драма", който заплашвал „някои гарги с военно положение", Алеко подчертава: „А за мене света не само че не знае подобни гадости, но и в същност ги няма у мен, па и не ги е имало, и, уверен съм, няма и да ги има. Ето кое съзнание ме кара да се взирам с почтение само в кръга на бедността, като мисля, че доволството и богатството са заклеймени, ако не с позор, то поне с малко подлост. И аз гледам на богатството почти с презрение" (р. м.). Към характерните герои на времето той прибавя още някакъв член на акционерно дружество с нечиста дейност, и княза, за когото си казва в ума: „Зная добре каква ти е цената." Той се отвращава от богатството, понеже знае, че то „не е плод на честен труд или щастлив случай, а рента на унижението и лакейството" (р. м.).

Така обосновава Алеко отвращението си към богатите, към чорбаджиите и любовта си към отрудените и бедните. Той презира особено много т. нар. аристокрация, тия богаташи, които страняг от народа. В „До Чикаго и назад" той пише: „Иде ми на ум нашата прокопсана аристокрация. Нека да тръгнем веднъж ние с бай Ганя по Европа, па запя-щем една песенчица и за аристократите... Създателю всеблаги, има ли нещо по-печално и по-смешно от българска гражданска и военна аристокрация?.."

В своите политически убеждения Алеко Константинов е истински, песледователен демократ. За него волята на народа е върховна воля, а народните интереси — единствените, от които трябва да се ръководи всеки общественик. Демократизмът, според него, отговаря напълно на духа на нашия народ. И тоя демократизъм Алеко вижда в Конституцията, от която се вдъхновява. Разбира се, че за оня исторически етап Търновската конституция, макар и да не отговаряше напълно на политическите идеали, за които се бореха нашите предосвобожденски революционери като Левски и Ботев, все пак за оня исторически момент тя беше наистина демократична.

Проникнат от дълбока и искрена любов към народа, Алеко Константинов се отнася особено строго към ония, които злоупотребяват с народното име. „Стой! Долу ръцете! Не досягай народа! — пише на едно място той. — Свали си шапката и се поклони на тоя измъчен страдалец, на този дълготърпелив мъченик, на тоя, който ти дава храна и живот, поклони се на българския народ!“[1] Това преклонение пред народа сближава Алеко с народниците от началото на 90-те години. Но трябва да се подчертае, че само го сближава. Инак, Алеко се отличава съществено, принципно от типичните народници през 90-те години у нас, като Влайков, Христо Максимов и др. Любовта към народа му дава сила да се бори. Той е убеден, че на българския интелигент трябват идеали — те са храната за оня, който иска да бъде полезен на народа си. „А идеали трябват, Алексей — пише той на своя приятел, — те не са празна дума, както мисли жадната за облаги сволоч.“[2]

Във връзка с неговия демократизъм, във връзка с независимостта и свободата, които той е искал за гражданина и за всеки народ, е и онова, което ни разказва за него Найчо Цанов. През 1897 г. на Гергьовден Алеко Константинов му бил на гости във Видин. На тоя ден имало обичай гражданите на Видин и Калафат да се събират свободно, без всякакви официалности, на един румънски остров срещу Видин. Найчо Цанов и Алеко отишли на тая румъно-българска веселба. На Алеко това му харесало много и той казал: „Защо са тия изкуствени пречки между народите? Не би ли могло това да става постоянно, всеки ден! Каква разлика има между тия божи лица!“[3] Тоя широк поглед на Алеко, освободен от национален егоизъм и тесногръдие, ни го представя като прогресивен гражданин, издигнат до схващането за дружба и сътрудничество между народите. Той е противник на всяка национална ограниченост, на буржоазно-реакционния национализъм.

Речем ли да определим по-точно демократизма на Алеко, ние би трябвало да вземем пред вид някои негови изказвания в „До Чикаго и назад“. Отзивите, които дава тук за американския живот и изобщо за различни страни от американската действителност, са указател за това, как си представя той демокрацията и какви са неговите обществени идеали. Америка му произвежда двояко впечатление — и отрицателно, и положително. Преди да отиде там, той, от четене на книги, си е съставил най-хубава представа за нея, възхищавал се е от „американската свобода, равноправие, от държавното им устройство, от общинското им самоуправление“. В Америка му се струва, че вижда общо благоденствие. Всяко занятие било почетно. Физическите работници печелили колкото и интелектуалците — лекари, инженери и др. Особено го възхищава гражданското равенство. В железници, в театри и другаде наред с милионера, професора седели работникът, файтонджията и пр.

Погледнем ли по-отблизо на тия му впечатления, ние ще се убедим, че това, от което се възхищава Алеко, е външната, формалната американска демокрация. Той сам скоро се убеждава в това. На помощ му идва един славянин, сърбинът Неделкович, който зад формите и думите вижда същността. Тоя Неделкович, който е живял дълго в страната на доларите, разкрива опа-

---

[1] По повод на една книжка. — Знаме, год. I, 1895, бр. 78. Това е възторжена рецензия за книгата на народника Христо Максимов (Мирчо) „Тъмен свят“. „Само една чиста душа — пише Алеко, — отзивчива до болезненост на народните болки и тегла, може да напише подобни разкази.“

[2] Писма. — Мисъл, год. XVII, кн. 2, с. 184.

[3] Спомен за Алеко. — Мисъл, год. XVII, кн. 2, с. 175.

което на американската „демокрация“, т. е. нейната същност, и го полива, както сам Алеко признава, със „студена водица“.„Овде е таква велика корупција, що је нигде нема — казва Неделкович; — у вас, в Европи, льуди су императори, овде е злато император; ко има нај-више злата, он има нај-више силе. Парица е царица, како кажу у нас.“ Така Неделкович му посочва характерното за капиталистическата страна, в която капиталът е господар и висш властник. И ако, който има най-много злато, той има и най-много сила и власт — за каква демокрация може да се говори? И като се вглежда в американските градове, Алеко признава, че не му са паднали „на сърце“. Бясното движение на железници, параходи, трамваи, шумът по улиците, суетата и загрижеността на хората, немите уста, „лишени вече от способност да изобразяват усмивка“ — всичко това му навява мраз, отблъсква го. „У-у! Студено! — пише той. — Лутнали, припнали всички американци като чаркове на една машина, като че безсъзнателно, автоматически сноват, преплитат се и от машината капят долари, тези долари те пак ги влагат в машината и пак като чаркове сноват. . . Е, ами кога ще живеем?“ И авторът на „До Чикаго и назад“ не се заблуждава повече: той прониква в същината на американската действителност, разбира фалшивата демокрация. „Човечеството срина един господар — тиранията — пише той с една рядка яснота и с чувство едва ли не на обвинител. — робството изчезна, но личната свобода роди нов господар — капитала! Капиталът в Америка е достигнал до най-крайното си развитие и е задушил своята родителка — личната свобода. При всичката свобода и равенство de jure, волята народна се е превърнала във воля на капитала. В ръцете на капиталистите, от които най-силни са железопътните компании, са съдбините на Съединените щати. Капиталистите избират депутати, сенатори и даже президенти. Борбата между републиканците и демократите е в същност борба за успеха на тия или ония предприятия, все в полза на капиталистите“ (р. м.). Какъв верен анализ прави Алеко! Едва ли може по-ясно да се изрази същността на политическите отношения в една държава с високо развит капитализъм и да се подчертае по-внушително господството на капитала над народната воля. Едва ли може по-категорично да се определи — а, бихме казали, и да се изобличи — същността на „демокрацията“ по западен образец, както я наричат днес — маската, под която се крият злодеянията на капитализма. Още в края на миналия век Алеко Константинов, искреният и честен демократ, прозря нейния експлоататорски и противонароден характер. Той се изказва рязко против капиталистическата цивилизация и лъжедемокрация. Той вижда, че човекът при капитализма е превърнат в роб, в автомат, в част от машината.

Но по-нататък от критическото си отношение Алеко не можа да отиде. На буржоазната демокрация не можа да противопостави друга, истинска демокрация. Той е ужасен от оная роля на подчинен автомат, която човек играе в капиталистическото производство и при капиталистическата собственост, но той не можа да схване и превъзходството на социализма за освобождаване на човешката личност при осъществяването му, защото имаше за него смътни понятия, както изглежда, само от романа на Белами „След 100 години“. Не можа да схване, че тъкмо при социалистическия строй, когато средствата за производство ще са социализирани, човекът ще бъде истински свободен, защото ще е икономически независим и ще участвува по право и фактически в уредбата на обществото. И поради това Алеко намира изход в някакви неопределени мечти за свободен и пълен живот, в някакво своеобразно бохем-

ство. „Ами кога ще живеем?“ — се запитва той. От спомените на негови другари знаем увлечението му от веселия и безгрижен живот и страстта му към пътешествия. Алеко Константинов е демократ, който се бои от пълното развитие на капитализма, от пълното развитие на буржоазното общество. Но до нови, по-висши обществени форми неговият идеал не стига.

Отношенията му към българските социалисти обаче са били винаги най-коректни.[1] Макар и от други позиции, той води смела и упорита борба против всяка тирания и потисничество. Затова до падането на Стамболов той е борец против неговата диктатура, а когато идват на власт народняците начело с Константин Стоилов, след 18 май 1894 г., и когато тръгват по пътя на беззаконията, като потискат народната воля и си служат с терор и произволи, Алеко Константинов започва смела борба и против тях. В същност като писател той се оформява най-вече в борбата против консерваторите народняци.

Особено подчертано и открито се бори против Фердинанд. Той мрази „тевтонеца“. В изобличението и осмиването му той е постоянен, неуморим и последователен. Д-р Кръстев, който е познавал отблизо Алеко, свидетелствува: „Най-язвителен спрямо княза и най-безпощаден е бил сигурно Алеко, който имаше една неодолима омраза към него. . . И спрямо никоя от своите жертви Алеко не е бил така зъл, както спрямо княза.“[2] Многобройни са фейлетоните, които имат за обект личността и делата на Фердинанд. Алеко Константинов следи всички постъпки на „чужденеца“, както го нарича, и не оставя на мира нито него, нито неговите оръдия. Той разкрива лицемерието му още когато Кобургът покръства сина си само за да се закрепи на престола („Тронната реч на белгийския крал“); осмива ония вестникари, които след помирението на Фердинанд с Русия го хвалят — него, „узурпатора“ („Торжествующая Болгария“). Той дори е недоволен, че е станало това помирение и признаване „след десетгодишна борба. . . когато тронът на Фердинанда беше се вече окончателно разклатил и оставаше само едно последно текме, за да не остане ни прах от него. . .“[3] Като знае неговите антиславянски замисли и заканата му да разруши „Славянска беседа“ — това „славянско гнездо“ — и да я превърне в конюшня, Алеко нарича тевтонеца „Херострат II“ („Херострат II“). Той изобличава и продажните вестникари, които лъжат, че народът ликувал, когато се родил син на княза („Що значи „народът ликува“); възмущава се от разхищението на държавните средства за постройка на дворци и от подаръците, които се правят на „височайшия любимец“. Той пише с негодувание за това, че в България се полагат повече грижи за „храма“ на княжеските коне, отколкото за студентите и университета, и че се дават повече средства за княжески конюшни и перални, отколкото за библиотеки и просвета. Изобщо във фейлетоните на Алеко Константинов ние ще намерим богат материал за поведението на Фердинанд и на оная „свита от лакеи“, която му е угодничила и която заедно с нейния господар авторът осмива с незабравима острота и духовитост. В своето отрицателно отношение към представителя на Кобургите Алеко Константинов отива дотам, че предлага направо и открито да бъде изгонен той. Във фейлетона „Миш-маш“, като говори за различната употреба

---

[1] Пред Д. И. Полянов Алеко признал, че „бъдещето е на социализма“ (Д. И. Полянов. Как и какъв видях Алеко. В: Алеко Константинов — лист, издаден по случай 50 години от смъртта му. София, 1947).

[2] Княз Фердинанд и българската литература и духовен живот. — Мисъл, год. XVII, кн. 4—5, с. 373.

[3] Писма. — Мисъл, год. XVII, кн. 2, с. 180.

на газеното тенеке, той с рядка дори и за онова време смелост пише: „И съм си мислил някой път: българина го ядат разни ябанджийски псета, защото той не се ползува спрямо тях със своето гениално изобретение, с вездесъщото газено тенеке. Държи го на ябанджията, па да издюдюка цяла България с един глас, та като прескочи границата, тенекето тъй да се тресне о пограничния камък, щото цял Балкан да загърми." Мечтата на Алеко — да бъде позорно изгонен „ябанджията" — не се осъществи тъй, както той желаеше: Фердинанд през 1918 г. сам избяга, след като докара народа ни до две катастрофи, избяга, за да спаси живота и богатствата си и да остави своя син. Но след 9 септември 1944 г. българският народ осъществи мечтата на благородния демократ: той изгони не само династията на Кобургите, но и целия монархически институт.

Борбата против Фердинанд, както и против Стамболов, у Алеко Константинов е мотивирана и от неговото славянско съзнание, в основата на което лежи любовта му към Русия. Както знаем, той е руски възпитаник. Като писател той се оформява под влиянието на руската реалистична литература. Той е под силното впечатление на руския подвиг, на големия исторически факт, че русите са ни освободили. Но Алеко не е бил израсъл дотам да може да отдели руския народ от руския цар. Под обаянието на Освобождението той се прониква от онова официално русофилство, което е характерно и за други наши писатели от онова време, като Вазов и Величков например. Но и у Алеко — както и у тия двама писатели — любовта към руския народ е дълбока, искрена и трайна.

Верен на своето славянофилство, Алеко Константинов като общественик е бил винаги за сближение с Русия и против немската политика на Фердинанд и Стамболов. Той дори се възмущава, че русите са повярвали на Фердинанд и на някои противници на Русия, които след падането на Стамболов се престрували на руски приятели. Той знае любовта на българския народ към русите, която някои демагози използуват, за да го спечелят. „За черни очи — пише той — няма да тръгне нито един селянин, а кога му кажеш: моето знаме е помирение с Русия — ще тръгне" („Приятелски писма", II).

Алеко вярва в силата и бъдещето на славянството. Тая своя вяра той изразява особено ясно и подчертано в рецензията си за книгата на Михайловски „Novissima verba" в 1890 г. Той не е съгласен с твърдението на Михайловски, че новото славянско поколение страдало от някаква „мрачна болест", и, както видяхме, надълго възразява на това твърдение, като доказва, че славянството, което събира своите сили, ще прояви тепърва своята енергия и ще играе важна роля в света.[1]

Неговото славянско съзнание се засилва, след като той посещава Прага. Във връзка с любовта му към славянството бихме могли да прибавим и близкото участие, което Алеко е вземал в живота на „Славянска беседа", на която той е един от основателите.

Това са, очертани най-общо, идейните позиции, от които Алеко Константинов преценява обществените явления и които безспорно са отразени в неговото литературно творчество.

Има писатели, у които общественото чувство е заровено дълбоко в тяхното творчество и се явява като скрит двигател или страничен импулс, който

[1] Вж.: ПСп., год. VII, 1890, кн. XXXII—XXXIII, с. 379—381.

трябва да се открие чрез подробен и грижлив анализ. У Алеко всичко е явно, всичко е налице. Неговото творчество сочи веднага своята идейно-естетическа същина. Налага се с нея. Общественият патос определя всички страни на неговото литературно дело. От първите му опити на писател до последното му произведение основният стимул за творчество лежи в съзнанието му на общественик.

Алеко Константинов е писател общественик, писател гражданин в най-показния смисъл на тия думи. Той е чужд на всякакъв естетизъм, далеч е от самоцелните художествени търсения. В рецензията си за разказите на Хр. Максимов „Тъмен свят" той изтъква, че колорит на епохата давали герои като гороломовци, каменовци, байганювци, че „в кипежа на страстите те са изпъкнали като нечиста пяна над обществения строй, и престъпление ще е в такава епоха да се възпяват звездите и луната, когато преди всичко трябва да се изгребе и изхвърли изпъкналата на повърхността гнусна пяна"[1].

Така характеризира Алеко своята епоха. Така мотивира той своя критически реализъм. И не само своя — той обяснява закономерното развитие на критическия реализъм изобщо в българската литература, като споменава някои от най-популярните тогава и характерни сатирични образи, създадени в нея. Така обосновава той и своя възглед за задачите на литературата.

И наистина цялото творчество на Алеко е илюстрация на тоя негов възглед. Още в първото печатано стихотворение, което пише като ученик в Одеса — „Огледало"[2], — той засяга обществени въпроси и изобличава покварената бюрокрация, която взема подкупи и върши беззакония, безпринципните вестникари и др. Борбите около суспендирането на Конституцията, политическите нрави у нас през 80-те години — ето обекта на друго от неговите юношески произведения — поемата „Песен за Слобод-Маджара и Пламен-Теня", писана в 1882 г. и издадена без името на автора в 1883 г. В юношеските негови работи са намекнати ония обществено-политически въпроси, които тепърва ще го интересуват в зрялото му творчество.

Българската политическа действителност непосредно след Освобождението се осмива и в недовършената двуактна комедия „На свободна почва", писана в 1886 г. и издадена посмъртно в 1903 г. Чрез редица хумористични сцени тя разкрива главно изборната атмосфера, изпълнена с измами и демагогия. „На свободна почва" показва остра наблюдателност у младия автор и умение да вижда характерното в живота, както и да набележи известни човешки типове, главният способ при което е да се посочи най-характерната черта чрез името: Сопов (чийто аргумент е сопата), Камшиков, (който си служи с камшика), Темидов (съдия). Способ — твърде обикнат някога. Интересно е, че още в това си ранно произведение Алеко проявява своята вяра в мъдростта на народа. Той е доловил и предал вярно симпатиите и антипатиите на селяните, правдиво е обрисувал тяхното поведение. Те проявяват политически усет. Те се отнасят с явно недоверие към демагога Сопов,слушат го, но му отговарят с недомлъвки или с ирония. Те може да нямат смелост да се обявят открито против него, но със своето поведение, със своето мълчание изразяват отрицателното си отношение. Разбира се, за истинска коме-

[1] По повод на една книжка. — Знаме, год. I, 1895, бр. 78.
[2] Целокупна България, год. I, бр. 57, 4. II. 1880.

дия не може и да се говори. Сериозна комична интрига липсва. Комизмът е основан главно върху езика на героите. Някаква особена проблема не се решава. Наистина комедията е недовършена и ние не знаем как би изглеждала тя като цяло. Но каквато е започната, каквато е сега — тя има характер на драматизиран фейлетон. Тя е указание за бъдещите творчески интереси на автора, за насоката на неговата литературна дейност. Както първите стихотворения на Алеко Константинов, така и тая комедия показва, че имаме работа с писател гражданин, чийто обект на наблюдение и на художествено изображение е българската политическа действителност. И още: че тая действителност ще бъде изобразявана в хумористично осветление.

През 1894 г. Алеко Константинов напечатва във в. „Прогрес" девет стихотворения под общото заглавие „Проза в стихове"[1]. Във всички са осмени, изобличени пороци на обществеици, чиновници, политикани. Най-много стрели отправя авторът срещу политическия хамелеон — неговият образ е даден в няколко стихотворения. Първото негово отражение виждаме в стихотворението „Кажи ми, бе Първане". Разкрива се нищожеството на чиновника, който се отказва от старите си прогресивни убеждения, когато се добира до голяма служба. Авторът се обръща към своя герой:

Ти помниш ли, че беше радикал,
когато служеше за прост писец,
а днеска, гледам, стана големец,
отхвърли ради, стана само кал. . .

Като сочи другите преображения на политическия хамелеон, Алеко Константинов ни запознава с някои от отрицателните герои на онова време: един нарича падналия Стамболов „блудник", макар по-рано да го е славословил като „патриот" — той е лишен от всякакви убеждения, целта му е само да забогатее („Ке го лажем"); друг, очевидно вестникар, лъже властвуващия министър, че винаги е бил негов привърженик — ако е писал по-рано против него във вестника на противниците му, това е правил от хитрост („Юшче ке го лажем"); трети слухти, прислушва да разбере още преди изборите кои ще спечелят, та да обърне, докато е време, към тях колата („Какво се чува?"). Сам честен демократ, Алеко Константинов не е могъл да не презира и да не осмее тия обръщенци кариеристи, които са готови да служат на всеки властник. Той иска от гражданина твърдост в убежденията и открито, честно поведение в обществените борби. Затова и осмива ония, които насаме, между четири очи, викат против неправдите, против потисниците на народа, а явно, фактически служат на тия властници и ги докарват на власт („Борец"). Той е съумял да покаже — макар и в моментални снимки — типични пороци на тия хамелеони и фалшиви герои и духовито да ги изобличи. Такава снимка представя и стихотворението „Гунчо наш е по-практичен", гдето се явява и образът на бай Ганю. Но прицел на автора не е той, а Гунчо, който притежава някои от пороците на бай Ганю — лакомията и келепирджилъка.

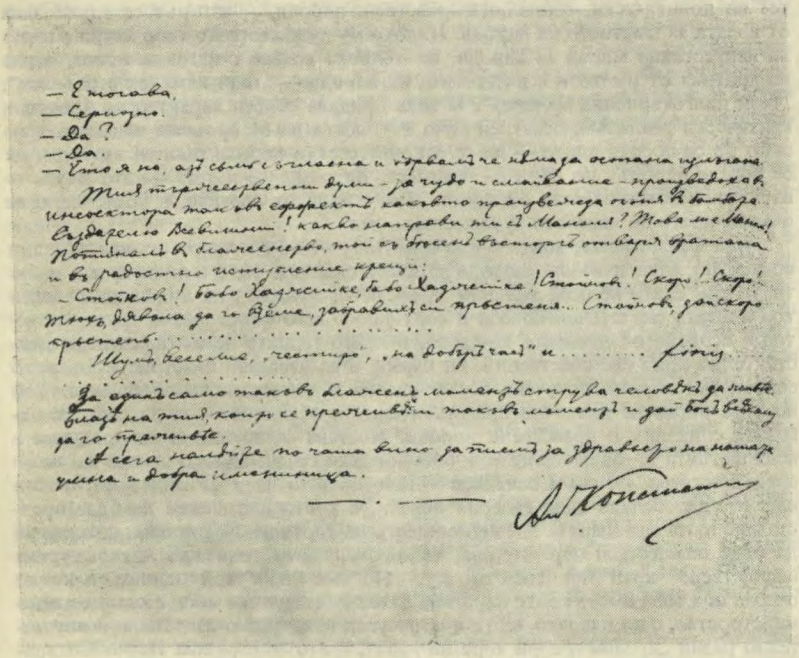
С тия стихотворения Алеко Константинов навлиза в обществено-политическата атмосфера на 90-те години. Те не потвърждават напълно мнението на Пенчо Славейков, че в стихотворството Алеко си останал „до живот само ученик"[2]. В тях е показано умение да се използува и в стиха народният език

[1] Год. II, бр. 25 от 10 юни, бр. 27 от 25 юни и бр. 29 от 2 юли.
[2] Пенчо Славейков. Събр. съч., т. VI, кн. 1, 1922, с. 118.

за целите на хумора. Но ясно е, че авторът на „Бай Ганю“ се е чувствувал по-свободен в прозата, гдето неговата духовитост, неговият хумор, неговата способност с малко думи да направи блестяща характеристика на лице, да опише поетично, пластично една картина или известно положение намират пълно осъществяване.

Вдъхновението на зрелия художник Алеко Константинов лежи изцяло в съвременната му действителност, в проблемите, изтъкнати през 90-те години. Подбудител на творчество за него е винаги животът. Или още по-точно: възмущението, отвращението от българската политическа действителност — ето двигателя към творчество у Алеко. И това е най-очевидно при неговите фейлетони. Поводът, с малки изключения, е винаги конкретен. Фейлетоните на Алеко Константинов показват най-убедително, че неговата практика на писател е обоснавана от практиката му на обществен деец; показват колко дълбока е връзката на неговото творчество със съвременността; показват пълната зависимост на неговото литературно дело от българския живот. Нека си спомним само как се ражда първият фейлетон на Алеко. От такива конкретни събития и факти се раждат почти всички негови фейлетони. Предмет на изображение и изобличение в тях са политическите нрави, българската политическа действителност, в която той е активен участник. Както казахме и по-рано: тая политическа действителност роди и създаде писателя Алеко Константинов. Той е изцяло в нейната атмосфера, следи всички събития и се отзовава на тях, сочи направо случаите, които са го възмутили и подтикнали към творчество. Лицата се споменават често със същинските имена. Това са министри, висши чиновници, окръжни управители, околийски началници, общественици и писатели, редактори и вестникари и т. н. — герои на лъжата и лицемерието, на терора и насилието, на обществения грабеж, на моралното падение. Ние ги знаем в живота и в дейността им. Тук, във фейлетоните на Алеко, те са познатите, действително съществуващите лица и същевременно носители на известни обществено-политически пороци. Авторът показва дарба на талантлив белетрист, на художник, който умее с няколко отбелязани постъпки и жестове да ни внуши един типичен образ. На отделния герой той съумява да придаде черти по-дълбоки, по-широко значими, черти типични. Така частното действително лице се превръща в художествен образ, в обобщение на редица жизнени прояви. Политическите насилия и произволи, изборните методи, кариеризмът, политическото хамелеонство, патриотарството, цареугодничеството и т. н. — всичко това е изложено на присмех, на духовито изобличение. Фейлетоните на Алеко Константинов представят художествен летопис на българската обществено-политическа действителност през 90-те години на миналия век. В синтетични картини и образи са улучени типични страни на тая действителност. Тя е видена през очите на един искрен и пламенен демократ, преценена от един писател хуманист, който е възмутен от тъмните й страни, отразена от един художник реалист, който изпитва мъка от пороците на своята съвременност и реагира срещу тия пороци с изобличение, с ирония, понякога със сарказъм и най-често с благородния очистителен смях, на който е способен творец с голямо сърце. Смях, който унищожава най-сигурно носителите на злото и порока.

А от друга страна, той не пропуща случай да изрази възторга си от достойното държане на народа, който се противопоставя на властвуващите насилници. Още преди да напише първия си фейлетон („По „изборите“ в Свищов“), той печата писмо в „Знаме“ (1894, бр. 9), в което описва как се е държал на-



Ръкопис от разказ на Ал. Константинов

родът по време на избора и как на другия ден били подигравани и осмивани „избраните". „Знаете ли каква безкрайна радост е — пише той — да виждаш как в кратко време се събудиха нашите граждани и селяни." Във фейлетона „Смирно! Рота-а п'ли!" той разказва как селяните не се поддали на примамките на правителствените кандидати и въпреки всичко гласували за опозиционните кандидати. „Който се надява с подкуп — заключава Алеко, — или пък, пази боже, с голи обещания да спечели нашите хора, той много се лъже, той не познава хората." Във всичко това Алеко съзира борческа воля и упоритост. От събитията около изборите се затвърдява вярата му в силата на народа, затвърдява се неговото демократическо съзнание. Той вижда, че има дълбоки политически недъзи, с които трябва да се бори, но вижда и че има народна маса, на която може да се опре в своята борба. Без тая вяра в българския народ Алеко Константинов едва ли би следвал така определено и неуклонно своя път на писател и обществен деец. Вярата в силите на народа, възторжената любов към него, преклонението пред неговите нравствени добродетели и верен политически усет — ето кое определя народностния характер на творчеството на Алеко Константинов. Когато изобличава политическите потисници и хамелеони, когато разкрива нечистите дела на царедворци, министри, депутати, когато заклеймява байганювщината — тоя син-

тез на политически, социални и нравствени пороци, — авторът се вдъхновява от идеята за щастието на народа. Цялото му художествено творчество е израз на непрестанна мисъл за народа, на дълбока връзка с неговия живот, израз на критика от името и в интересите на народа — „този измъчен страдалец", „този дълготърпелив мъченик". И това придава особен характер на Алековия критически реализъм, осветлен явно от идеята да се промени животът, а не само да се посочи злото — да се открият светли перспективи за възход и да се поведе народът по пътя на прогреса. Видяхме, че и той — като Вазов — изтъква необходимостта от идеал. Тук е една от чертите, в които се крие очарованието на неговото художествено дело.

Във фейлетоните, които пише през 1894—1895 г., Алеко осмива отделни конкретни лица и възпроизвежда истински събития. Но и в лицата, и в събитията той влага недъзи, типични за времето, с метода на художник реалист той постига синтетични образи и картини. У него обаче има и други фейлетони, особено от писаните по-късно, в които героите не са определени действителни лица със собствените си имена, а са изведени белетристично, като синтетични образи, получени по метода на художественото обобщение. Той иска да обрисува различни представители на обществото, за да разкрие неговите социални и нравствени пороци. Поставя си за задача да проникне в психологията на обществените и чиновнически среди. „Алеко имаше на ум — свидетелствува Пенчо Славейков — под общото име „Разни хора, разни идеали" да създаде цяла галерия образи, в които поетически да бъде представена нагледно нашата днешна обществена корупция."[1] Тоя план не е могъл да бъде осъществен поради това, че хората, които осмиваше Алеко, туриха насилствено край на живота му. Но все пак той написа няколко очерка под това име, в които наистина с голяма творческа мощ, с художествено майсторство, с по няколко черти е обрисувал извънредно изпъкнало и внушително разни „дребни и едри хора на деня", както се изразява Пенчо Славейков. Всички те са типични представители на едно общество, чиито характеристични черти са: кариеризъм и корупция, ограбване на държавните средства, стремеж да се трупат капитали и др. под.

Един от тия дребни кариеристи е обрисуван в първия очерк от „Разни хора, разни идеали" — в образа на помощник-регистратора. Нищожен човек, който жадува за почести, той си служи с всички средства, за да се издигне. Никакви унижения не го спират — стига да получи по-високо място. На всяка подлост е готов — само да постигне целта си. И с какво майсторство го описва Алеко Константинов, с каква лекота и убедителност, с каква пластичност. Авторът познава тия нищожни човечета, тяхната психология, техния език, стила на говора им. Героят сам разкрива себе си с пределна яснота и убедителност. Всяка дума е жива тръпка на неговата нищожна душица. „А от мене по-предан човек надали може да се намери—казва помощник-регистраторът. — Вярвай бога, никой път не съм бил опозиция. Нà, питай когото щеш. И на господина Стамболова съм подавал палтото, и сега пак го подавам на нашия министър. Аз имам добро сърце аслъ, хич не съм горделив" (р. м.) — прибавя последната фраза глупавият кариерист, с намерение да превърне хамелеонството си в добродетел. И продължава: „Зòра ми е да истикам регистратора. Бре анонимни записки ли не щеш, бре доноси ли не щеш, бре заплашвания ли не щеш — нищо не помогна. . . Дрънкат ми някои дива-

[1] Пенчо Славейков. Събр. съч., т. VI, кн. 1, 1922, с. 158.

нета, че можеш, кай, да напреднеш, ама трябва да бъдеш, кай, подлец. Бош лаф! Подлец ли? Архиподлец ти ставам аз тебе, брайно, ама где оня късмет! Не ми върви, чорт да го вземе. Види се работата и подлец да бъдеш не е лесен занаят, все трябва да имаш някоя дарбица: кураж ли да го наречеш, или просто трябва да имаш зализана физиономийка." Това е хубав пример за умението на автора да изгради образа на героя чрез собствената му реч. В очерка е показано до какво нравствено падение довежда тия чиновници административно-обществената система на буржоазната държава — те са морално опустошени, лишени от всякакви човешки достойнства, от всякакво духовно съдържание. Тук най-вече личи, че Алеко се е учил на хумористично изображение от Гогол.

Монолог, сложен като в рамка от едни и същи реплики в началото и в края, представя вторият очерк, в който е извадена на показ престъпната до садизъм душа на амнистиран бивш властник. Тук вече няма добродушния смях, ироничното осмиване — тук се самоизобличава без всякакъв човешки свян чрез собствената си реч властникът, по чиято заповед е измъчван дълго борецът за свобода и правда, осъден на смърт „за удоволствие" и пак „за удоволствие" оправдан и после пак осъден, за да „се сплашат" другите, за да се всее „ужас и трепет". Безсрамната изповед на героя и циничната му гавра с „честния труженик" будят у читателя погнуса и отвращение. Това е един от случаите, когато перото на автора е движено от чувствата на омраза, гняв и презрение към „героите" на беззаконието и терора.

В „Разни хора, разни идеали" виждаме образа и на великобългарския патриотар, който мечтае да стане управител на солунската митница, за да натрупа пари (III). С особена сила са разкрити алчните стремежи на търгаша с освободителното дело на македонските българи. Алеко Константинов е видял много вярно какво се крие зад приказките на българската буржоазия за освобождение на Македония.

Най-после в тоя цикъл от очерки авторът е излял всичкото си презрение върху еснафина, който се свива в къта на своето спокойствие и не иска да знае какво става в света. Това е егоистът, престъпно равнодушен към неправди, корупция, произволи, към злото в обществото. На борците егоистът казва: вие ли ще оправите света? За него е важно — той да е добре. Авторът го залива със своя смях и показва всичката нищожност на неговото съществуване. Сам непримирим борец против обществената развала, Алеко Константинов не е могъл да не изобличи подобни хора. В тоя очерк (IV) има отражение на нещо много лично: този, когото еснафинът съветва да не се меси в обществените неправди, е самият автор.

Както свидетелствуват неговите съвременници, фейлетоните на Алеко Константинов са имали голямо въздействие. Всеки от тях е бил литературно събитие. Те са разсмивали всички, които са следили литературния и обществен живот.[1] Силата на тяхното въздействие се определя както от изобразителния талант на автора, така и от обстоятелството, че той е влагал в тях всичката своя страст на искрен демократ и заклет враг на всичко реакционно. Като Стоян Михайловски и той — дори с много по-голямо право — би могъл да каже за себе си: „Мой личен враг е тържествующий злодей." Във фейлетоните — както и в другите му работи — се чувствува дълбока гражданска, човешка и художническа заинтересованост. Написани извънредно смело, така смело,

[1] Вж.: В. Миролюбов. Алеко Константинов, с. 28.

както малцина писатели у нас са писали, те имат голямо обществено значение. Те са давали вярно познание за живота и са възпитавали — възпитават и днес — в гражданска доблест. Най-хубавите от тях са прекрасен пример как публицистичният патос става двигател да се родят художествени изображения с дълбоко и трайно естетическо въздействие. Те илюстрират и голямото умение на автора да си служи като художник с българското слово.

В много от фейлетоните на Алеко са разпръснати ония черти, които виждаме събрани така майсторски в знаменития образ на бай Ганю. Същата обществена и политическа действителност, която ражда героите на неговите фейлетони и която той наблюдава с извънредно остро око, дава материал и за най-известното му съчинение „Бай Ганю". Това произведение заема изключително място в българската литература и в творчеството на автора. Каквито и заслуги да има Алеко в нашата литература като майстор на политическия фейлетон и пътеписа — в съзнанието на българските читатели той ще пребъде винаги свързан преди всичко с образа на бай Ганю. Тоя образ израства натрапчиво пред погледа на автора, който го носи дълго време в душата си, живее с него и си го изяснява постепенно. Дори след като издава в 1895 г. своето произведение с подзаглавие „Невероятни разкази за един съвременен българин", Алеко Константинов продължава да се занимава със своя герой — изучава го от нови страни, при нови обстоятелства, допълва неговия характер с нови черти. И до самата си смърт той не престава да работи върху него. Какво значение му е отдавал, личи от една негова изповед, гдето Алеко признава, че най-хубавият момент от живота му бил моментът, когато му хрумнала идеята за „Бай Ганю".[1]

Около образа на Алековия герой са се водили дълго време оживени спорове, които се свеждат главно към това — дали имаме работа с образ социален или национален и какво е неговото съдържание. Без да се впускаме в обстойно изследване на тоя въпрос, ние бихме си го изяснили напълно, ако вземем пред вид данните, които самият автор ни дава, и особено като си припомним характера на епохата, която създава бай Ганю. „Появяването на неговите книжки „До Чикаго и назад" и „Бай Ганю" — говори за себе си в една автобиографична скица Алеко Константинов — той дължи на впечатленията и силата, която е изчерпал от пътуванията си до изложенията в Париж — 1889 г., Прага — 1891 г. и Чикаго — 1893 година."[2] За какво в същност се намеква тук? Намеква се за комичните положения, в които изпада българският прост еснафин или търговец при навлизането си всред културната европейска обстановка. Един от спътниците на Алеко при пътуването му за Прага разказва неща, които ние срещаме почти буквално в очерка „Бай Ганю на изложението в Прага". На изложбата отивал и един „вече богат търговец", който правел комични опити „да се държи на нивото на новия интелигент" и който бил малко грубичек, малко лукавичек и малко добродушничек.[3] Иречек разказал на Г. Вайганд, професор българист в Лайпциг, че веднъж у него в Прага „дошъл един българин, който останал на обед и поискал да нощува. В неговото държане имало нещо недотам желателно." При едно посещение на Алеко у дома му Вайганд му разправил тоя случай.[4] Сам Алеко в „До Чикаго и назад" разказва за сре-

[1] Моята изповед — Български преглед, год. IV, 1897, кн. 3, с. 106.

[2] Пенчо Славейков. Събр. съч., т. VI, кн. 1, 1922, с. 113.

[3] Б. Боев. „Весела България". Алеко като другар. — „Алеко Константинов". Единствен брой, 1927. По-подробно вж.: Г. Цанев. Литературни студии. София, 1938, с. 48 и сл.

[4] Д-р Н. Шейтанов. Неизвестни данни за бай Ганю. — Вечерни новини, 10. I. 1967.

щата си с двама души — софийския търговец Айвазиян и Ганю Сомов от Казанлък. Единият хитрува, мъчи се да вземе повече пари от чужденците, които гледа с недоверие, а другият продава розово масло. От всички тия живи лица Алеко е вземал очевидно известни черти за своя герой. Вземал е той и нещо от моралната същина, както и името, на друга известна през Стамболово време личност — прокурора Ганю Чолаков. В един свой спомен Найчо Цанов съобщава: „Скоро ще разсмея аз народа — ми казваше веднъж в София Алеко. — Тогава той пишеше своя „Бай Ганю". Прочете ми един пасаж от онова, което бе написал.

— Искам същевременно да увековеча едно име в България — името на Ганю Чолаков.

Това бе името на оня стамболовски прокурор, който отиде да обвинява в предателство своя благодетел, покойния търновски митрополит Климент. И наистина Ганю Чолаков е увековечен."[1]

Тоя случай е извънредно характерен — той показва, че конкретни лица и събития от 90-те години са дали не само материал за книгата на Алеко, но са пробудили в душата му и оня граждански гняв, онова морално възмущение, които са емоционалният подбудител да изобличи героите на една епоха, пълна с беззакония, с прояви на парвенюта и с жажда за забогатяване. Авторът на „Бай Ганю" е виждал добре всичките характерни прояви на онова време, за което в. „Росица" от 1886 г. пише: „Егоизмът у нас е убил всичко. Всичко е поразено у нас от разврата. Пари и власт, власт и пари — ето единствените мотиви на нашите действия, и борбата за тия цели кипи."[2] Руският кореспондент В. Водовозов, който е наблюдавал нашия живот около дните на Стамболовото падане (18 май 1894 г.), дава интересни сведения за политическото хамелеонство. Сам Стамболов му се оплаквал, че шестдесет депутати от Народното събрание, които по-рано принадлежали към неговата партия, изпратили на княза телеграми да му благодарят, че ги избавил от „тиранина" и „блудника". „Впрочем — казал Стамболов — същите изпратиха телеграми и до мене, за да ми изкажат съболезнованията си — вероятно не са очаквали, че телеграмите ще бъдат напечатани."[3] Очевидно тоя факт е използуван от Алеко в очерка „Бай Ганю се върна от Европа", гдето с удивително майсторство е изобличено политическото хамелеонство. Той е знаел много още такива факти, които са дали материал и за фейлетоните му. Познавал е основния стремеж на формиращото се капиталистическо общество: печеленето на пари, натрупването на капитал. Виждал е бързото забогатяване на хората от управляващата класа. „Вчерашните сиромаси се превърнаха в крезове, наиздигаха дворци в столицата, наоткриха банки и си заживяха охолно" — говори Георги Бакалов за ония, които стоеха начело на управлението през 90-те години.[4]

Ето тая епоха роди бай Ганю — от нея само можеше да вземе материал Алеко за своя знаменит герой. „Разкажите на г. Алеко Константинов — пише Димитър Благоев в 1897 г. — не можеха да се явят преди десет, а още по-малко бяха възможни преди петнадесет години."[5]

Разбира се, епохата, в която живее Алеко, му е дала най-богат материал, който е пробудил у него граждански гняв срещу байганювщината като обще-

---

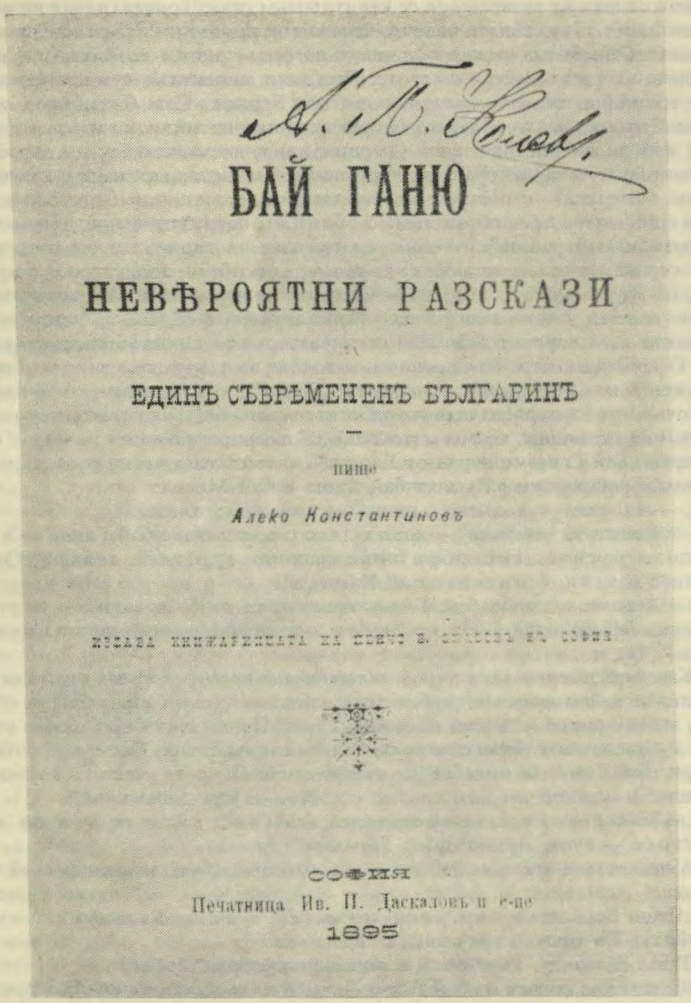
[1] Спомен за Алеко. — Мисъл, год. XVII, кн. 2, с. 171.
[2] Цит. по Г. Бакалов. Алеко Константинов и Бай Ганю, 1934, с. 19.
[3] Пак там, с. 25.
[4] Пак там, с. 20.
[5] Из живота и литературата. — Ново време, год. I, 1897, кн. 1, с. 99.

ствено-политическо и социално явление, избуяло с всичките си тъмни страни. Но образи с отделни байганювски черти е имало и по-рано в нашия живот, пресъздадени и в литературата. Такъв първообраз на Алековия герой в известно отношение е хаджи Генчо от Каравеловата повест „Българи от старо време". Не бива да се мисли, че хаджи Генчо е същински бай Ганю, но в някои свои постъпки, а това значи и в някои черти на своя характер, той си прилича твърде много с него. Като него например и той обича да се наяде и напие за чужда сметка. Едно момиче иска от хаджи Генчо кайсии за болната си майка. Преди да му даде, той го разпитва с чисто байганювски умисъл: „Я чуй ма, Тинке! Я кажи ти дяду си хаджию: когато вие заколите сурата свиня, то щете ли да повикате и дяда си хаджия да я поопита или не? Аз чух, че вие сте я храниле само с кукуруз; а месото от кукурузените свине е сладко, а? Аз обичам свинският кебап. . ." В тая сценка (а има и други такива) би могъл да бъде с пълно право герой и бай Ганю — такъв, какъвто го познаваме от пътуването му до Прага. Неговите въпроси за гроздето, за табакерата, за крушите напомнят въпросите на Каравеловия герой. А признанието на хаджи Генчо: „Аз обичам свинският кебап", е абсолютно еднакво с характерното за бай Ганю: „Аз обичам круши". Тоя келепирджилък свързва двамата герои, родени в различни епохи. Нещо, което говори за жилавостта, за трайното съществуване на известни отрицателни черти, въплътени в бай Ганю. . .

Още при пътуването на Алеко Константинов до Америка, а може би и по-рано, у него се оформява планът на бъдещето му съчинение, първа част от което ще са скитанията на героя по чужбина, а материал за своите очерци той е вече натрупал достатъчно от обществено-политическата действителност у нас през 90-те години. Във фейлетоните, в които се оглежда същото време, намираме много доказателства за това. Литературни схеми с байганювска психология са показани в очерките „Разни хора, разни идеали" (I и III) и в стихотворението „Гунчо наш е по-практичен". А фейлетонът „По „изборите" в Свищов" завършва с явното указание: „Ето епоха, която ми дава неизчерпаем материал за „Бай Ганя". От отделните наблюдения се отива, разбира се, към художествено обобщение. И за нас е ясно това, което не е било напълно ясно за някои от съвременниците на Алеко, а именно: че колкото и да напомня известни факти и събития от действителността, материалът в това произведение е творчески пресъздаден от автора.

В първата част от разказите, когато бай Ганю е всред културната европейска обстановка, той се проявява като типичен парвеню, простак, който подозира всички в намерение да го измамят и ограбят. Той е невежа, който по комичен начин иска да се изравни с интелигентите, патриотар, циник и използвач, нахален и натрапничав, груб и самохвалец. Обладан е от жаждата да печели, да трупа капитал и мери всичко с това — струва ли или не пари. Скъперничеството е един от основните негови пороци. А лакомията му го поставя непрекъснато в смешни и жалки положения. Скъперничеството у него е свързано с друг основен порок — келепирджилъка. Бай Ганю се стреми да се наяде, напие, да преживее изобщо на чужда сметка. Тоя келепирджилък се превръща у него в истински социален порок — в паразитизъм: да се живее на гърба на другите, на обществото.

Изобщо в първата част на книгата бай Ганю се проявява все още като човек, който току-що е счупил своята еснафска черупка и се превръща в буржоа. Той е придобил нови навици, но притежава още останки от еснафска психология.



Заглавна страница на „Бай Ганю"

Героят на Алеко е изобразен в момент на развитие.[1] Той се видоизменя бързо. И става скоро типичен буржоа в момента на първоначалното натрупване на капитала. Деветдесетте години са характерни с тоя процес. Не

[1] Вж. и: Г. Бакалов. Алеко Константинов и Бай Ганю, с. 19.

само по силата на развиващия се капитализъм става концентрация на имотите и капиталите. Държавната власт улеснява тоя процес по най-различни начини. „Самият Стамболов режим — пише Благоев — много спомогва за концентрацията на капиталите и имотите. При него множество лумпенбуржоа, голтаци граждани, станаха богати и имотни буржоа. Сам Стамболов от един лумпенбуржоа през този период стана владетел на милиони и големи имоти. След избора на днешния княз (Фердинанд) и поемането му на държавното управление се захваща ерата на държавните заеми, придружени с купуване на военни материали, с построяване на казарми, железници и пр. Всичко това стана един източник за обогатяване на близките партизани и предприемачите."[1] Стремеж към бързо забогатяване, натрупване на пари с всички средства, от една страна, и пълна политическа поквара, особено политическо хамелеонство, от друга — ето една от най-съществените черти на това десетилетие, отразени именно в книгата на Алеко Константинов в образа на неговия герой. Грабежът и лихварството са явления, характерни за нашия живот дори веднага след Освобождението. Те са основен източник за натрупване на имоти и пари. Отражение на тия явления намираме в „Бай Ганю". Взрем ли се внимателно в източниците на първоначалното забогатяване на бай Ганю и на неговата компания, ние ще видим, че тия източници са именно типичните за онова време. В очерка „Бай Ганю се върна от Европа", като става дума за руска политика, ето какви реплики си разменят бай Ганю и бай Михал:

„— Аз като чуя името „казак" — треска ме хваща.

— Треска те хваща, а? — шепне тихо с подмигване бай Ганю, — а като дойдоха русите, кой обра говедата по турските села, а? Откога имаш ти тези богатства, а? Кажи де!

— Ами че и ти бе, бай Ганю, правичката да си говорим — шепне бай Михал, — нали от руско време ти останаха водениците. Кажи, не е ли тъй?"(р. м.).

Касае се за едно характерно явление: във време на Руско-турската освободителна война имотите на богатите избягали турци са заграбвани от българи, между които и такива като бай Ганю. По-нататък бай Ганю и приятелите му увеличават богатството си с лихви и търговия. Когато се готвят за избори, бай Ганю се колебае да кандидатира Дочоолу, защото селяните го мразели: и чергите им бил продал със своя „пусти фаисчилък"[2].

„— Колкото за туй, недей приказва, бай Ганю, нали зная и ти каква си стока — дума предпазливо Дочоолу" (р. м.).

А под възванието към избирателите байганювската компания е подписана така:

„Ганю Балкански, търговец, известен в цяла България.

Филю Гочоолу, търговец с капитал.

Танас Дочоолу, търговец с винена индустрия" (р. м.).

Колкото се отнася до бай Ганю — думите „известен в цяла България" са, разбира се, и предизборна реклама, но това не е важно. Важното е, че е подчертана социалната природа на героя. От някои очерки личи, че у тръгналия за Европа бай Ганю има все още известни еснафски черти, но у завърналия се от Европа вече преобладават решително новите черти на буржоа, той е забогатял търговец. Алеко е отразил процеса на израстващата капита-

[1] Принос към историята на социализма в България. София, 1906, с. 80.

[2] Фаисчилък — лихварство.

листическа България. Новите икономически отношения създаваха и чертите на нова буржоазна психика, която Алеко въплъти в образа на бай Ганю. Затова Димитър Благоев определи Алековия герой като „смес от старата простотия и еснафската наивност с нахалството на новите рицари, които чрез лихварство, чрез пладнешки грабеж под защитата на законите и на властта, чрез дребни и едри гешефти и спекули, усетиха в кесиите си силата на „капиталеца". Бай Ганю е „предвестник на оформените" към средата на 90-те години „херои на капитала и на спекулацията"[1]. И ако на някои критици се струва, че образът на бай Ганю не навсякъде е напълно единен, ако Пенчо Славейков можа да види „само отделни портрети в профил"[2] — това се дължи тъкмо на посочената причина: че героят на Алеко се развива, че в едни очерки той има все още чертите на простия наивен еснафин, а в други преобладават чертите на буржоата. Следователно това са снимки на един развиващ се образ. Авторът пише и печата отделните очерки на своето произведение в продължение на няколко години (1894—1897) — без да го довърши — и изобразява своя герой така, както го вижда в неговото развитие в самия живот. Жизнената логика на това развитие — ето единството в образа на бай Ганю, ето какво крепи тоя образ и го прави жив, действен.

За израстващия буржоа, за буржоата в момента на първоначалното натрупване на капитала парите са всичко, те са основно мерило за нещата и деянията, за думите и отношенията между хората. „Хората пари натрупаха" са постоянните думи на бай Ганю и примерът, от който се ръководи.

Бай Ганю е обрисуван като социален тип, рожба на един конкретен исторически момент. В същност истинският бай Ганю, носител на типични социални и политически пороци, е във втората част на книгата, когато се проявява у дома, на наша почва. Бившият продавач на розово масло сега живее с повишено самочувство, със съзнание за превъзходство над другите. В България той е фактор, политически деец, организатор на избори, участник в депутации, редактор, предприемач, водач и герой на тълпата, проводник на терор и насилие и т. н. Той бива канен дори в двореца. Властта за него е средство за забогатяване, той я използува за лични материални цели. Затова е винаги на нейна страна. Още в разговора си с Иречек той изразява прекрасно отношението на байганювците изобщо към властта: „Търговийка, предприятийца, процеси имам в съдилищата — не може! Не си ли с тях, спукана ти е работата! Па и мене нали ми се иска — я депутат да ме изберат, я кмет. Келепир има в тия работи. Хората пари натрупаха. . ."

Бай Ганю няма определени политически убеждения, както няма и нравствени начала. Има само интереси, които трябва да защищава, от които се ръководи и които определят политическата му програма. Чрез властта, чрез държавата той — както буржоазията изобщо — организира своята търговия, своите предприятия, печели своите процеси. Затова му е потребно да бъде винаги на власт. Затова прави всичко да остане винаги на власт. Няма унижение, на което не би се подложил, няма подлост, която не би извършил, няма безчестие, което не би преглътнал, за да се задържи на власт. Как може той да бъде в опозиция, „когато толкова железници ще се правят, толкова дружества ще се калъпят, толкова пристанища ще се строят"? От тия, които са на власт, той иска да му помогнат да влезе „в някое предприятие по-тлъстичко".

---

[1] Из живота и литературата. — Ново време, год. I, 1897, кн. 1, с. 99.
[2] Събр. съч., т. VI, кн. 1, 1922, с. 149.

Тлъстото предприятие — ето целта на бай Ганю, ето за какво прави той избори, върши беззакония и се унижава, готов е, както казва, да целува и двете ръце, и краката и т. н. Ето за какво е готов да вика: „Да живей!“ „Едно „да живей!“ — хоп едно предприятие“ — това е формулата, по която би желал бай Ганю да бъде възнаграден за своята политическа дейност („Бай Ганю и опозиция — ама де-де!“).

Той е типичен политически хамелеон. Алеко, който мрази най-много тоя порок, го е осмял на много места, но особено духовито, с изключително остроумие, с богата езикова находчивост е сторил това в очерка „Бай Ганю се върна от Европа“. Незабравим по своята изобличителна сила и хумор е моментът, когато „депутацията“, начело с бай Ганю, изпратена да ходатайствува да не се приема оставката на Стамболов, променя текста на адреса с друг точно противоположен текст.

Гуньо чете адреса до княза и внася поправки с помощта на другите членове на „депутацията“: „Ваше царско височество! Небесни гръмове се посипаха върху нашите нещастни глави!. . “

— Сега трябва да напишем наопаки. Как да го напишем?. . Чакайте. . . Одобрявате ли така: „Небесата се отвориха и посипаха благодат върху нашето отечество.“

— Само отечество много просто излиза — заявява бай Ганю, — тури „нашето мило отечество“.

— И аз мисля, че без мило не чини — казва бай Михал.

— Добре, турих мило. По-нататък: „Петвековното ни робство е приятен сън в сравнение с грозния удар. . .“ Сега наопаки: „Освобождението ни от петвековното робство е нищо в сравнение с бляскавото събитие, което разруши веригите на грозния тиранин.“ Съгласни ли сте?

— Да беше прибавил още: „изчадие на пъкъла“ — заявява бай Ганю. — Ама нейсе, по-сетне.

— — —

— „О, tempora, o mores! . .“ Туй може да си остане. То, дето и да го туриш, все си е на мястото. . . „Не, ваше царско височество!“. . . Да турим: „Да, ваше царско височество!. . “ Сега вместо „няма да се раздели“, ще турим „и ще изтрие от лицето на земята“, а вместо „человека“, ще турим „свирепия звяр“.

— Не, по-добре тури „бясното чудовище“ — поправя бай Ганю.“ И т. н.

Тук е оголена, извадена на показ не само подлата и нищожна душица на хамелеона, комуто е все едно кого ще хули и кого ще ласкае — стига той самият да има полза от това. Тук са подложени на присмех и „патриотизмът“, който прикрива липсата на истинска любов към отечеството с фалшиви прилагателни, и вестникарите, любители на гръмки, но празни фрази, които всякъде са си „на мястото“ — в своето невежество те си служат и с безсмислици („Всемилостивейший баща и татко“).

Изпълнен с дълбок смисъл е и последният момент, който отразява колебанията на бай Ганю. Мимолетното съзнание у него,че той и подобните му са обърнати на маймуни, не означава пробудена съвест, а по-скоро обвинение против другите — съвестта е нещо непознато за байганювците. Но от края на очерка читателят би могъл да направи друг, много по-важен извод: виновна е цялата политическа система, която принуждава едни и дава възможност на други да хамелеонствуват. . .

И като журналист бай Ганю се ръководи от същите нечисти цели. За него вестникът не е орган на обществено мнение, на политическа мисъл, не е тълкувател на идеи, на убеждения, не е защитник на народни и държавни интереси. Вестникът е средство да се обругае политическият противник, да се наклевети личният враг, да се компрометира неприятният човек. Класовият инстинкт на търговеца, на гешефтаря му подсказва с кого трябва да върви.

От тая характеристика на Алековия герой е ясно това, което вече казахме: че бай Ганю е социален тип, отражение на конкретен исторически период от общественото развитие на България, а именно периода на 90-те години. И още едно бихме подчертали: че най-правилно определение на неговата социална природа даде марксическата критика в лицето на Д. Благоев.

Интересно би било да се проследи отношението на самия автор към героя. Бихме констатирали, че Алеко Константинов има към своя герой двояко отношение: ту го смята за рожба на един исторически момент и на известна социална категория и така го рисува като художник, ту вижда в него изобщо нравствено покварен човек, жертва на груби възпитатели. Той ту говори, че байганювците са „есенцията на печалната действителност", че техният дух „обгръща целия обществен строй и дава свой отпечатък и на политика, и на партии, и на печат", и мисли, че тая „нечиста пяна" трябва да се „изгребе и изхвърли", ту ги съжалява като „нещастна рожба на обстоятелствата" (р. м.). И тъкмо поради това — че вижда в героя си нравствено покварен човек — той се надява, че като се огледа в неговата „книжка", бай Ганю ще се изправи. Той дори посочва и залога, основанието за изправяне. В очерка „Бай Ганю в Русия", гдето именно се изказва съжаление към тоя „лицемерен експлоататор, грубиян и простак", е изразена и надеждата, че ако поставим бай Ганю „под влиянието на добър ръководител", той щял да извърши „подвизи". „Бай Ганю — четем по-нататък в тоя очерк — е проявявал досега само животната си енергия, но в него се таи голям запас от потенциална духовна сила, която очаква само морален импулс, за да се превърне в жива сила" (р. м.). На друго място — в пътеписа „Невероятно, наистина, но факт: 300 души на Черния връх" — Алеко Константинов подхваща същата тая мисъл, но я отнася вече към целия български народ. „Господа — обръща се той към читателите, — изучете всестранно българския народ и вий ще го обикнете; в него се крие потенциална сила, намерете здрав импулс и я превърнете в жива сила. Тази мисъл е изказана от мене много по-рано, когато рисувах някои отрицателни черти на българите, плод на изкълчен патриотизъм" (р. м.). Ясно е, че понякога сам авторът смята своя герой за носител на известни пороци на българина изобщо и затова вярва в неговото превъзпитание. Очевидно тук имаме случай на противоречие между метод и някои черти в мирогледа. Реалист по своя творчески метод, Алеко долавя и рисува правилно социалната същност на своя герой. Но идеалист в своите възгледи за общественото развитие, той превишава ролята на нравственото възпитание, като не го свързва с решителни промени в материалния живот на хората, и поради това не може да схване, че особеностите на историческия момент, който роди бай Ганю, са особености обективни и че само когато те бъдат изместени от особеностите на друг по-висок, качествено нов исторически момент, байганювците могат да изчезнат съвсем.

В това противоречие лежи причината на известни художествени недостатъци на произведението. В работата на автора личи безспорно съзнанието на художник. Като подчертава социалната природа на героя, заедно с това той

разширява, обогатява неговия образ с черти, присъщи на по-голям кръг от хора. Естествено социалната същност на бай Ганю — израсъл на българска почва — се проявява в национална форма и е свързана с черти, обосновани от нашия живот. Но неговото нахалство, неговото просташко самохвалство, циничното му отношение към жените и пр. — това са пороци общочовешки, разбира се, определени, оцветени от неговата класова същност. Социалното е свързано с нравственото, приело конкретен индивидуален израз, за да се създаде жив човешки характер — макар и отрицателен. Така запазвайки подчертано социалната си същност, бай Ганю е носител и на национални и общочовешки черти. Но, както сам авторът съзнава, той е особено сроден по характер с другите ориентални народи. Когато иде във Виена, той „се среща със същите турци, гърци, арменци, сърби, арнаути, каквито е привикнал да среща всеки ден"; влиза в гръцкото кафене, „което е също тъй нечисто и задушено във вечен дим, както са и нашите кафенета" („Бай Ганю на гости"). Обществената безпринципност, политическото хамелеонство на бай Ганю, суровите изборни борби, описани от Алеко — всичко това са пороци в обществения живот и на Сърбия от онова време, обрисувани в произведенията на Стефан Сремац, както изтъкна още Боян Пенев в статията си „Превръщенията на бай Ганя".

Но, както казахме, авторът възлага твърде много на нравственото превъзпитание. И като схваща въпроса за изправлението на своя герой откъм нравствената му страна, той засилва известни негови прояви и стига до карикатура („Бай Ганю в Дрезден" и др.). От друга страна, увлечен от желанието си да обрисува обществените пороци на бай Ганю, за да го стресне и пробуди в него съвестта, той е изградил образа на своя герой най-вече в посока на неговата социална и нравствена същност, като е изоставил други страни от битието му. Нам е ясна, така да се каже, социалната биография на бай Ганю, но неговата лична биография е неизвестна. На едно място само се споменава, че имал сестра, която загинала в Алпите („Бай Ганю в Дрезден"), и нищо повече. Сигурно Алеко щеше да попълни тая празнота, ако имаше възможност да направи второ издание на книгата си. Пенчо Славейков свидетелствува, че той — след излизане на произведението — бил вече „скроил плана за неговото коренно преработване"[1]. И образът на героя щеше да се обогати още повече. Но не е ли ясно, че и така, както е създаден, бай Ганю е ярък като тип, като характер, като човешки образ. Той изпъква пластично, живо пред нас. Неговият морален лик е така очертан, че ние го познаваме в подробности, ние можем да предвидим в кой случай как би постъпил бай Ганю (касае се за същината, а не за конкретната форма на постъпката). Поради това и неговото име стана нарицателно — за означаване на редица пороци. Отгде иде тая яркост на образа на Алековия герой? Тя иде от това, че бай Ганю е представен винаги в действие, в конкретни постъпки и саморазкриване. Ние го виждаме постоянно какво върши, чуваме го какво говори, узнаваме неговите дела, мисли, намерения. Авторът е изявил тук своя изобретателен талант в пълна мяра. Проникнал е с вещина в душата на своя герой. Използувал е всичката сила на своето творческо въображение и на своето художествено слово, за да го изпише живо и пластично. Бай Ганю израства релефно пред нас — с целия си вътрешен образ, с всички външни прояви, с характерни подробности, в жеста, в отношението към другите, в говора.

[1] Събр. съч., т. VI, кн. 1, с. 149.

Надеждата на Алеко Константинов — бай Ганю да се поправи — не се сбъдна, но българският читателски свят в своята грамадна демократична и прогресивна част позна истинския образ на бай Ганю — тип на паразит и парвеню от 90-те години, на оформяващия се буржоа. А като познава бай Ганю от 90-те години, той познава и неговите наследници, които са станали по-фини, по-прикрити, но чиято социална природа си е все още хищническа и паразитна. В това е голямото познавателно и обществено значение на „Бай Ганю", едно от най-ярките художествени произведения на критическия реализъм.

Една своеобразност на Алековото произведение е неговата композиция: то е съставено от редица епизоди, разказани от различни хора. Героят скита по различни страни на Европа, действува в различни градове на България, движи се в различни среди. При това положение неговият характер изпъква обикновено чрез някакво противопоставяне. Основният художествен похват на автора е контрастът. Контраст преди всичко между героя и околната среда. Типични са случаите, когато бай Ганю е в Дрезден, в банята, у Иречек. Неговата простащина, използвачеството и други отрицателни черти изпъкват особено рефно всред културната среда. Тоя контраст е основният извор на смеха, тъй като това е контраст на положението, и хуморът е хумор на положението — хумор, който е обоснован от характера на героя, от неговото жизнено поведение, от делата му, а не е само словесен. Той се поражда и от контраста между моралните схващания на бай Ганю и схващанията на хората, с които се среща. Да си спомним случаите в Дрезден и сладкарницата, при които любезността на жените покварениият герой взема за лек нрав, или случката в хотела, когато той се бие в косматите гърди. Дори и там, гдето хуморът е свързан с речта на героя — и там той не е само словесен, а произлиза от характера на бай Ганю. Примери за това има навсякъде в книгата. Така на пещенската гара, след като тича по маневриращия влак, бай Ганю „с голям примес от енергични псувни" разказва случката, като между другото разменя с другаря си следните реплики:

„— Остави се, брате, изпотрепах се от бяг!. .

— Какъв бяг, бай Ганю?

— А бе, какъв бяг! Ти нали беше се зазяпал там, в гостилницата. . ."

За бай Ганю другите хора нямат работа — те зяпат. По-нататък, когато събеседникът му казва, че от бързане той е забравил да си плати бирата, бай Ганю отговаря: „Голяма работа! Те малко ли ни скубят!. ." За него е нищо, че не си е платил. При това той говори, че другите „скубят" (което е вярно за европейските капиталисти), когато и на самия него е присъщ тоя порок. Че наистина тук той издава своята същност, личи от последвалия разговор:

„— Аз я платих. (Думата е за бирата, която другарят му платил — б. м.)

— Имал си бол пари — платил си я."

И нито на ум не иде на нахалника да върне парите на другаря си. Своите черти той приписва и на другите.

Изобщо в речника на бай Ганю е отразена неговата психология. Във Виена, когато стигат в хотела, той не иска да си предаде дисагите на слугите, като обяснява: „Как ще им ги дадеш, бе братко, гюл е това — не е шега, миризма силна, — ще бръкне да извади някое шише — иди го гони сетне! Знам ги аз тях. Ти не ги гледай, че са такива мазни (бай Ганю искаше да каже учтиви, но тая дума е още нова в нашия лексион, забравя се), не гледай, че

„Бай Ганю чете „Бай Ганю“ — карикатура от Ил. Бешков

се увиват около тебе. Защо се увиват? Мигар доброто ти мислят? Айнц, цвай! Гут моргин, па все гледат да докопат нещо.“

Друг вид контраст, извор на хумор, е контрастът между намеренията на бай Ганю и формата, в която се обличат. Например той и неговата компания искат да издават вестник, задачите на който ще бъдат да „омаскари“ тогозоногоз; да се псува в него „наляво и надясно“ (както сами издателите се канят). И на тоя вестник слагат име: „Народно величие“!

Някъде при контраста извиканият смях преминава във възмущение, както е в „Бай Ганю прави избори“. Срещу честния, наивен общественик, идеалист Иваница Граматиков (зад който се крие самият автор) е противопоставен хулиганът, водачът на изборджийската шайка. Делата на бай Ганю тук будят истински гняв. Но това е рядко у Алеко Константинов. Обикновено той си служи с иронията, с осмиването и понякога само със сарказъм. Неговият хумор е хумор на оптимист, който мисли, че ще изправи с него хората. Но тоя хумор понякога придобива такава ударна сила, че разкрива до дъно позорната същност на осмивания обект и го унищожава — както е, да речем, в очерка „Бай Ганю се върна от Европа“.

За стила на автора едва ли е нужно да се дават примери, за да се доказва, че и той — по изразните средства — е реалистичен. Героите говорят с ония думи, изрази, които съответствуват на тяхната култура и среда. Затова и бай Ганю употребява много турски думи, народни изрази и поговорки.

Колко дълбоко е било отвращението на Алеко от обществено-политическата гешефтарска действителност на онова време се вижда и от неговите пътеписи. Известно е, че той е бил страстен турист, мечтаел е дори да предприеме пеши околосветско пътешествие. На въпроса, коя е любимата му миризма, той отговаря: „Миризмата на параходите и железниците."[1] Плод на неговите пътешествия в чужбина е великолепното съчинение „До Чикаго и назад" (1893), първият и най-голям негов пътепис, а на излетите му из България — редица поетични очерки, като „Какво? Швейцария ли?! . ." (1895), „София—Мездра—Враца (1897), „През марта на Чепино" (1897) и др. Но Алеко и тук не може да откъсне погледа си от човека и обществото.

„До Чикаго и назад" е произведение богато по своето съдържание. Тия „леки, хвъркати бележки", както ги нарича авторът, ни поднасят толкова много неща — видени, чути, премислени. Тук е целият Алеко Константинов— тънкият наблюдател, остроумният хуморист, белетристът, нахвърлил скици на толкова срещнати хора, поетът с възторга си от природните картини, гражданинът със своите размишления и критични бележки. Това, което прави произведението особено увлекателно, е неговият белетристичен характер. И още: лиризмът, с който са пропити много моменти в него, и явното, подчертаното отношение на автора към обществени явления и хора — преценката му за тях. Достатъчно е да си спомним описанието на живота на пътниците в парахода, кокетните въздишки и усмивки на полячката сестра Клеманс, разговора със сърбина Неделкович, тъй сполучливо набелязаните образи на Айвазиян и Ганю Сомов, срещата с българския търговец в Лондон — за да се убедим как непринудено се проявява белетристичният талант на автора. И това оживява описанието, насища го с човешко съдържание.

Алеко изразява своето хуманистично и социално чувство във всички случаи, гдето се срещне с несправедливостта на обществения ред или с бездушието на хората. Още на първите страници, когато пристига влакът на пристанище Хавър, той разказва за жестокото самодоволство, с което богати англичани се забавляват, като хвърлят от вагоните дребни монети на бедни деца — и „нещастните сироти" си издират лицата и дрехите в борба да отнемат едно на друго монетите. Макар и мимоходом, той отбелязва, че „всичката тежка и неприятна работа е стоварена" на гърба на чернокожите и че белите странят от тях, „като се считат по-висши същества". Авторът на „До Чикаго и назад" не може да не забележи класовите противоречия в капиталистическия свят. Ние вече видяхме колко вярно той — последователният демократ — след разговора си със сърбина Неделкович е характеризирал антидемократичния характер на американската цивилизация. По-късно, когато минава през Лондон, от неговото остро око не избягва фактът, че всичките амбразури на Лондонския мост са „препълнени със спяща голотия" — това са бездомните на капиталистическия град. А в края на своя пътепис Алеко характеризира Лондон като „град с най-крайни противоположности" — това е град „с хладен егоизъм и моден алтруизъм, с безчетни богатства и с отчаяна бедност, раз-

[1] Моята изповед. — Български преглед, 1897, кн. III. с. 106.

кошни дворци и гнусни свърталища, съзнателна трезвеност и разгулно пиянство, евангелска нравственост и грозен разврат. . .“ Интересно е, че основните черти на тая характеристика се почти покриват с впечатленията, които Гео Милев предава в едно писмо до баща си в 1914 г.

В Америка Алеко Константинов се спира на културата, на обществено-политическите прояви, на администрацията и пр. Наблюденията тук често го навеждат към съответни явления от живота в България, който е винаги и навсякъде в неговото съзнание, и той внася в пътеписа си редица изобличителни, някъде твърде саркастични бележки. На едно място Алеко пише: „Право казваше един мой приятел, че англичаните пишат „гутаперча“, а го изговарят „каучук“. „Ами че и у нас — обади се други приятел — нали пишат: Сметна палата, па го изговарят Дембел хане[1]; пишат: За благото на отечеството, а го разбират кой както му уйдиса. . .“

В тоя голям пътепис — който има културно-обществен характер — има няколко страници, в които се описва Ниагарският водопад. Картината, обрисувана тук, е станала вече класическа в нашата художествена литература. За пръв път в своята литературна дейност Алеко Константинов излиза в тоя пътепис като поет на природата. И се представя с основните си черти, които характеризират неговото майсторство в тая област и по-нататък. Преди всичко авторът дава израз на своето чувство (и чувството на останалите зрители) — възхищението, което изпитва пред величествената картина. В първия момент него го интересува не самата картина, а впечатлението, което тя прави. И това впечатление предава — за да внуши чрез неговата сила и дълбочина величието на картината: „ — Няколко стълби надолу, една каменна полукръгла ограда. . . и Ниагарския водопад! Ето го!! . .

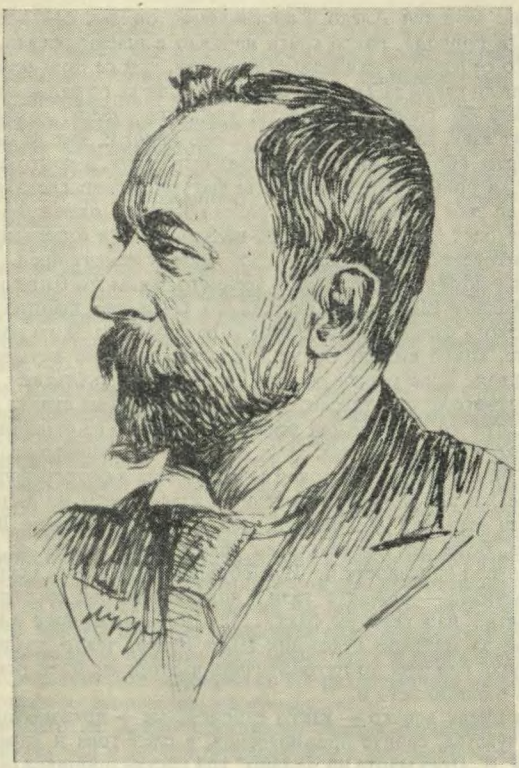
Много минути се изминаха, додето се свестим! Всички наблюдатели бяха вцепенени, като в жива картина! Не учудване, не възхищение, не! Едно безгранично благоговение бе отпечатано на лицата на всички. Всички лица бяха сериозни, излеко бледни и като че изтръпнали!. .“ (р. м.). От състоянието на зрителите ние чувствуваме колко хубава е била картината. Впечатлението от нея е толкова силно, че авторът признава безсилието си да опише нейната истинска красота. (Нещо — което после се превръща в художествен похват у Алеко.) И едва след това я описва. Лиризмът е отличителен белег в описанието на природата у него. Особено явно избликва тоя лиризъм, приповдигнат и от патриотичното чувство, после, когато обект на неговите пътеписи става родната природа.

В пътеписите за България твърде често погледът на автора отбелязва известни неуредици и разкрива пороци из обществения живот. Гражданинът у Алеко проявява и тук своето критично отношение към нашата обществена действителност.

Говорейки за българските пътеписи на Алеко Константинов, трябва да отбележим, че ако в Америка той отива воден от любопитството, от непреодолимата жажда да опознае широкия свят, да види чужди страни и култури, — из България той прави излети не само подбуден от патриотична любов към родната природа и от желание да опише нейната красота. Той е стимулиран и от нещо друго, твърде силно и отличително за него: Алеко отива в природата, за да избяга от отвратителната гешефтарска атмосфера на града, който е обхванат от капиталистическа треска за трупане на пари.

---

[1] Дембел хане — къща за мързеливци.



Портрет на Ал. Константинов от М. Кръстев

„Братя, напуснете на време (за малко — б. м.) вашата жажда за злато, вашата жажда за власт, вашето суетно стремление за първенство“ — се обръща той към своите съвременници в една покана за първата екскурзия до Черни връх, на която се създава първият туристически клуб („Покана“, р. м.). Колко добре е виждал новия характер на своето време личи от началото на един негов пътепис, в който говори за „онази Мамоновска епидемия за съставяне на всевъзможни акционерни дружества“, която се била разбушувала в нашата столица, „за онази гешефтарска страст за купуване и спекулиране с разни акции“, която била заразила и млади, и стари и обърнала „жадните погледи на всички към банките и банкерските кантори“ („Невероятно, наистина, но факт: 300 души на Черния връх“, р. м.). Срещу всичко това,което в същност дава картината на раждащото се буржоазно-капиталистическо общество, той противопоставя хубостта на природата и успокояването всред нея.

В своите пътни бележки Алеко Константинов описва с възторг красотите на българската природа, която слага наравно с швейцарската, дори по-горе от нея. Когато се изкачва над село Погановци, той се провиква: „В този момент ще въздъхне ли някой за Тирол и Швейцария, за да го цапна по устата!. . Господааа! Гледайте бе, гледайте хубости, гледайте чудеса. . . Защо е тъй беден човеческият език, защо е тъй слабо моето перо! Е, как да опиша сега ония колосални порти, образувани от разноцветните скали, в които е прикован моят поглед? Как да опиша фантастическите фигури, които гледам през тия порти? Как мога да дам понятие за тая райска долина, окръжена с всевъзможни лесисти хълмове? Мога ли да схвана неизчислимите оттенъци в игрите на светлината и цветовете? Всички сили и способности немеят пред туй подавляюще величие и всичко се съсредоточава в зрението, в нямото благоговейно съзерцание.“ („Какво? Швейцария ли?“, р. м.). Очевидно чувствата, които го вълнуват, са толкова силни, че му се струва невъзможно да ги изрази и да обрисува хубостите, които вижда. Оттук и тоя шеговит, но неуместно грубоват израз за цапване през устата на оня, който би въздъхнал за чуждата природа. Чувството,че писателските му възможности не стигат да опише хубостта на природата, го съпровожда всякога и — както се отбеляза вече — се превръща у Алеко в особен похват. Има го още в описанието на Ниагара: „Който може, нека опише тая картина; който може, нека я фотографира, нека я нарисува!. . Аз не мога!“ Когато разказва за изкачването на Черни връх, той повтаря тоя си маниер: „Картината, която представляваше Витоша в събота през нощта, беше до такава степен величествена, щото се отказвам даже да направя опит за описването ѝ.“ И се обръща към Вазов: „Господин Вазов, вий бяхте очевидец — опишете тази поразяваща със своето величие картина“ („Невероятно, наистина, но факт. . .“). С това в същност Алеко Константинов признава за майстор художник Иван Вазов, чиято традиция той продължава и комуто прилича по патриотичния възторг от българската природа и по лиризма в описанието ѝ.

Алеко предава преди всичко — както отбелязахме — преживяванията на туристите, своите чувства, своите преживявания, а след това и наред с това описва и природата. В „През марта на Чепино“ той рисува проникнати с вълнуващо чувство картини от Родопите и между едната и другата картина заявява: „Ние сме доволни, весели, възхитени, екзалтирани.“

Описанията му са дълбоко емоционални. Пейзажът му е възторженолиричен. Алеко Константинов е не само страстен любител на българската природа — той зове и другите да напуснат прашния и задушен град, „задимените“ кръчми и кафенета и да се освежат, да се възродят всред природата. Той е не само пътеписец, той е и пропагандатор на туризма.

В пътеписите му прави впечатление една черта, колкото нова за онова време, толкова и съвременна за днес. Алеко се възхищава не само от природата — той се възхищава и от победата, която човекът нанася над нея. Той не бяга в дивата природа от културата. Напротив, той се радва, когато вижда преобразяването на природата чрез културата. Победата на цивилизацията — ето една от любимите му теми. Когато пътува по новата железопътна линия, прокарана през Искърския пролом, той изказва своя възторг от делото на човека така: „Аз сега с железница поря гърдите на това диво, първобитно девствено дефиле, по което на много места човешки крак не е могъл да стъпи. Аз летя с железница под и през скали, между полудиво население, което не е знаяло до вчера какво нещо е колело!. . Това е един великански

скок, това е една тържествена победа над природните препятствия, това е един истински акт на прогреса, пред който почтително и с радостни сълзи си снемам шапката“ (р. м.). Алеко привежда едно сравнение, което направил Найчо Цанов и което му особено харесало. Като слушали скърцането на железницата по релсите, Найчо Цанов му казал: „Чувай, я слушай това демонско скърцане, това адско виене, като че са гигантски чудовища, които са дремали с хиляди векове в недрата на тия гранити, и сега, разбудени от чудовището на цивилизацията, скърцат и вият срещу него“ („София—Мездра—Враца“).

В тоя възторг от културата, от цивилизацията, от делото на човешката ръка Алеко е напълно съвременен, днешен, наш. Днес, когато строителите на социализма у нас разбиват планините и преобразяват природата, за да използуват всичките й сили в изграждане на нова, социалистическа култура и човешко щастие, тия думи на Алеко го свързват особено тясно с нас, с нашето време.

Алеко Константинов е пламенен защитник на културата, на мирното творчество, на прогреса. Като всички големи прогресивни писатели, той е демократ и хуманист. Неговият хуманизъм му диктува между другото и омраза към войната. Когато на изложбата в Чикаго вижда наред със стаята, в която се пазел прахът на Христофор Колумб, построен павилион с оръдията на Круп, той не може да сдържи своето възмущение. Той не може да приеме спокойно факта, че до един откривател е издигнато „за срам и позор на човечеството и на цивилизацията зданието на Круп, в което като че за подигравка на прогреса са изложени грозните оръдия, предназначени да требят човечеството и да предизвикват милиони клетви и потоци сълзи“. Всичко, което е изложено в Чикаго, плод на човешката ръка и човешкия ум, „плод на прогреса“, би станало за няколко часа „само прах и пепел“, ако се пуснат в действие тия „страшилища“ (оръдията). На разрушенията на войната се противопоставя мирното творчество, прогресът.

Пътеписите на Алеко притежават всички елементи на художествения пътепис. В тях той е поет, който изразява с художествен език своите чувства, белетрист, който вмъква анекдоти, елементи на разказ и, макар с най-общи линии, рисува човешки образи. Поради това неговите пътеписи се четат като истински художествени произведения.

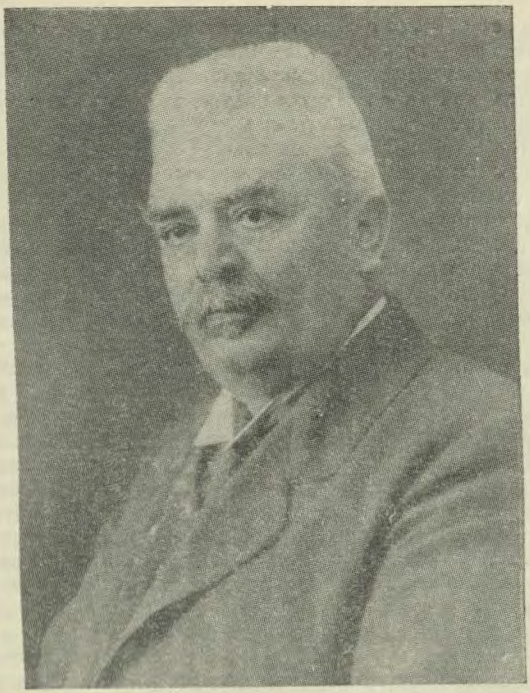
Алеко Константинов е един от типичните представители на критическия реализъм в българската литература и една от най-светлите личности в историята на нашата общественост. Със своя реалистичен метод, с гражданския си патос, с будната си и строга обществена съвест той и днес може да бъде прекрасен пример и учител на нашите писатели. С много страни на своето творчество и със своето гражданско поведение е напълно съвременен. Него са го чувствували близък винаги най-прогресивните среди от българския народ, особено младежите и борците против фашизма и капитализма. И не напразно един поет партизанин, загинал в борбата против фашизма — Цветан Спасов — му посвещава стихотворение, в което го свързва с новите борци, с ония, които извоюваха днешната наша република.

МИХАЛАКИ ГЕОРГИЕВ

В българската белетристика Михалаки Георгиев прави първите си завоевания с голямо закъснение. Някои негови връстници, като Константин Величков и Стоян Михайловски, отдавна са утвърдени писатели, а малко повъзрастният Иван Вазов е създал вече епоха в литературата. Далече са отишли и някои по-млади писатели. Когато Михалаки Георгиев започва да пише, известност са получили вече и неговите ученици Иван Шишманов, Тодор Влайков, д-р Кръстьо Кръстев. За мнозина появяването му в литературата е изненада.

В художествената литература Михалаки Георгиев навлиза безшумно, като че ли чужд на по-големи авторски амбиции. Независимо от това той бива приет добре и скоро се утвърждава като очакван от читателя автор. Макар да оставя произведенията си пръснати по страниците на многобройни периодични издания и да не се погрижва за събирането им в отделна книга, Михалаки Георгиев винаги се е ползувал с широка популярност. Той става тълкувател на чувствата и настроенията на обикновените хора, разсмива ги или ги навежда на горчиви размисли. Понякога се увлича и идеализира някои отживели форми в живота на обществото, но това едва ли може да се прецени като ретроградна мечта за връщане назад, а е отрицание на определени страни в тогавашната действителност. Възпитал се при по-особени условия, понесъл в сърцето си мечта за един по-щастлив живот в своята родина, Михалаки Георгиев преживява тежките разочарования на честния интелигент след Освобождението, неспособен да се примири с новите хищници в живота, заели мястото на чуждестранния поробител, от който народът е теглил цели пет века и с реки от кърви е открил нова страница в своята история. Набрал значителен жизнен опит в чужбина и у нас, той се противопоставя на буржоазно-капиталистическата действителност от позициите на една висока етичност, демократизъм и хуманизъм, като изобразява герои от най-различни среди, положителни или отрицателни. Във всички случаи цели да въздействува върху съзнанието на съвременния човек. Михалаки Георгиев не само че късно се заема с литературна дейност, но и не постоянствува в нея. Има години,когато го занимават съвсем други работи и почти нищо не създава в художествената литература.

Михаил Георгиев, станал по-сетне известен с името Михалаки Георгиев, е роден на 11 август 1854 г. в много оживения по онова време крайдунавски град Видин. Родното си място и неговата околност той опознава както в ранните си години,така и по-късно твърде отблизо, което до голяма степен определя съдържанието на художественото му творчество, а също така и своеобразието



Михалаки Георгиев

на неговия език, изграден върху видинското наречие. Ненавършил и една година, остава без майка, а през 1865 г. почива и баща му, който се занимавал с кожухарство и скотовъдство и бил на почит всред своите съграждани. Семейството е материално осигурено и за възпитанието на бъдещия писател се грижи най-голямата му сестра. Михалаки Георгиев расте в патриархална среда с твърде строги представи за морал и чест. Това му оказва голямо въздействие. Буден и впечатлителен, той запазва спомени от своето детство и юношество, носи в паметта си много картини за човешки отношения в една среда, която добре познава.

Първоначално образование Михалаки Георгиев получава в родния си град. През есента на 1868 г. му се удава случай да замине със семейството на сестра си в Ерусалим, Палестина, където прекарва шест месеца. Това му дава

възможност да се обогати с представи от един свят, изпълнен с екзотика и източна романтика. У него е събуден интерес към новото и необикновеното. Дори си води бележки, които за съжаление са изгубени. Кръгозорът му се разширява и той замечтава за повече знания, за по-голямо образование, каквото по онова време в родината си не може да получи.

Важен период от живота на Михалаки Георгиев е ученето му в Чехия. Голяма заслуга за неговото заминаване има застъпничеството на Драган Цанков, известен български обществен и политически деец преди и след Освобождението. През есента на 1869 г. жадният за по-високо образование български младеж пристига в гр. Табор, запазил много спомени за хусисткото движение и за известния чешки национален герой Ян Жишка. Този град има не само красива околност, но се слави и с героичното си историческо минало, нещо, което не е без значение за патриотичното възпитание на българските младежи, намерили гостоприемство в една братска славянска страна, също бореща се за своята свобода. Тук в една културна и разнообразна по своя състав среда той има какво да научи. След като завършва IV клас на реалната гимназия в гр. Табор, от 1872 до 1874 г. Михалаки Георгиев следва двегодишния курс на известното Земеделско-индустриално училище в същия град — Česká vysšy hospodářská a hospodář skopromyslová zemská škola v Taboře.[1] По това време това училище не е висше учебно заведение. Думата „vysšy" не се покрива по значение със същата дума в български език, а означава само „горен" курс. От училищната документация, която се пази в Държавния архив в Храдец, Чехословакия, личи, че тук освен редица природонаучни дисциплини, които стоят в основата на училищната програма, се изучават, макар и незадължително, и някои словесни предмети. Между тези предмети са руски език и литература, по които Михалаки Георгиев показва висок успех. Въз основа на запазените официални документи може със сигурност да се изтъкне, че неговите интереси към литературата и по-специално към руската литература се зараждат към 1872 г. Културната и обществена среда в Чехия се оказва благоприятна за духовното израстване на българския младеж, дошъл да получи едно по-високо образование. Интересен е фактът, че в училището, в което се учи Михалаки Георгиев, в официалните книги в графата за родината на питомците винаги се отбелязва името България, въпреки че тогава не съществува българска държава. Чешката общественост се отнася с жив интерес към културните прояви на българските младежи в страната и по-специално в Табор. А те са мнозина. Между тях е и известният по-късно български революционер Ангел Кънчев. В гимназията в Табор също така се учат много български младежи. В града съществува и българско читалище, което развива активна дейност не само всред учащите се от България, но и всред чешката общественост. Михалаки Георгиев е един от най-будните членове на младата българска колония, отличава се с голямо трудолюбие. Още когато пристига в Табор, той знае как един младеж трябва да използува времето си. Иска да е полезен и на другите. В писмо до свой близък сродник, пет-шест месеца преди да завърши образованието си, Михалаки Георгиев споделя радостта си, че се е отличил „измежду всичките не само български, но и чешки ученици", получавайки „свидетелство като втори ученик с отличие". Според това писмо, никой друг българин не е получавал такава висока

[1] Чешко висше стопанско и стопанско-индустриално земско училище в Табор.

оценка, „освен единия покойник Ангел Кънчев“[1]. Това не е самохвалство на влюбен в себе си младеж, а самата истина.

Добил солидно за времето си образование, през 1874 г. Михалаки Георгиев се завръща в родината си и се отдава на просветна и обществена дейност. Оттогава до Освобождението той е учител във Видинското класно училище, където преподава природонаучни дисциплини. Тук работите съвсем не вървят гладко и спокойно. Младият ентусиазист, поставил си за задача да просвещава своя народ, се сблъсква с недоброжелателство от страна на свои и чужди. Особени неприятности има с турските власти, които се отнасят с крайна подозрителност към неговата учителска дейност. Независимо от всичко това Михалаки Георгиев работи всеотдайно като народен учител и просветител. Към това време се отнасят и първите негови публикации — статии с научно-популярен характер.

За пръв път Михалаки Георгиев се появява на страниците на българския печат през 1873 г., когато излиза статията му „За храната на растенията“[2]. Пишейки тази статия, както и статията „За народната економия“[3] и др., младият автор има пред вид икономическата изостаналост на своя поробен народ, за чието бъдеще е замислен и иска да му помогне. Тази своя дейност той продължава и след Освобождението, проявявайки се като активен стопански деец.

Михалаки Георгиев посреща Освободителната руско-турска война (1877—1878) като учител във Видинското класно училище. Той не остава настрана от големите събития. Чрез него руските военни събират статистически сведения за населението във Видинско, за материалните ресурси, за пътищата. Искат му също така план на Видин и неговите фортификации. Всичко бива изпълнено точно както трябва. Това е една от най-смелите изяви на младия родолюбец.

Още не завършила войната, и нему се възлага да поеме от турците управлението на видинската митница. За да се запознае с митническото дело, той бил изпратен в Сърбия и Румъния, а след като се връща в родината си, назначават го за ревизор на митниците в България, на която длъжност стои от 1879 до 1880 г. Повече обаче го привлича педагогическата дейност и до 1884 г. е учител по зоология, ботаника, физика и химия отначало в Ломската, а после в Софийската мъжка гимназия. За учителските му години в София твърде интересни са спомените на неговия ученик Тодор Влайков, на когото е направил силно впечатление с външната си изисканост и особени маниери. Когато десетина години по-късно Михалаки Георгиев се проявява като писател, това малко учудва неговия ученик: „Как? Нима тоя елегантен, тоя тъй изискано облечен човек, когото смятахме, че е обзет само от грижи за своята външност, е могъл да крие в себе си заложби за един голям и даровит писател, създава творби из селския бит, проникнати с такъв лек и простодушен хумор!“[4] Той силно импонира на своите ученици с голямата си начетеност. Познавал е повече или по-малко чешки, руски, сръбски, немски и отчасти френски и полски език. Михалаки Георгиев е автор на един издържан за онова време учебник по ботаника, по който се води тогава обучението.[5] В културната история на нашия народ този учебник е оставил не малки следи — чрез него се утвърждават

[1] Борис М. Георгиев. Михалаки Георгиев. Биографични бележки и спомени. София, 1960, с. 26.

[2] Право, 1873, бр. 35 до 39.

[3] Ступан, год. I, 1874, кн. 12.

[4] Т. Г. Влайков. Преживяното. Ч. III, София, 1942, с. 135.

[5] Михалаки Георгиев. Учебник по ботаника за средните учебни заведения в България. Издание собствено. Белград, 1882, II+212 с.

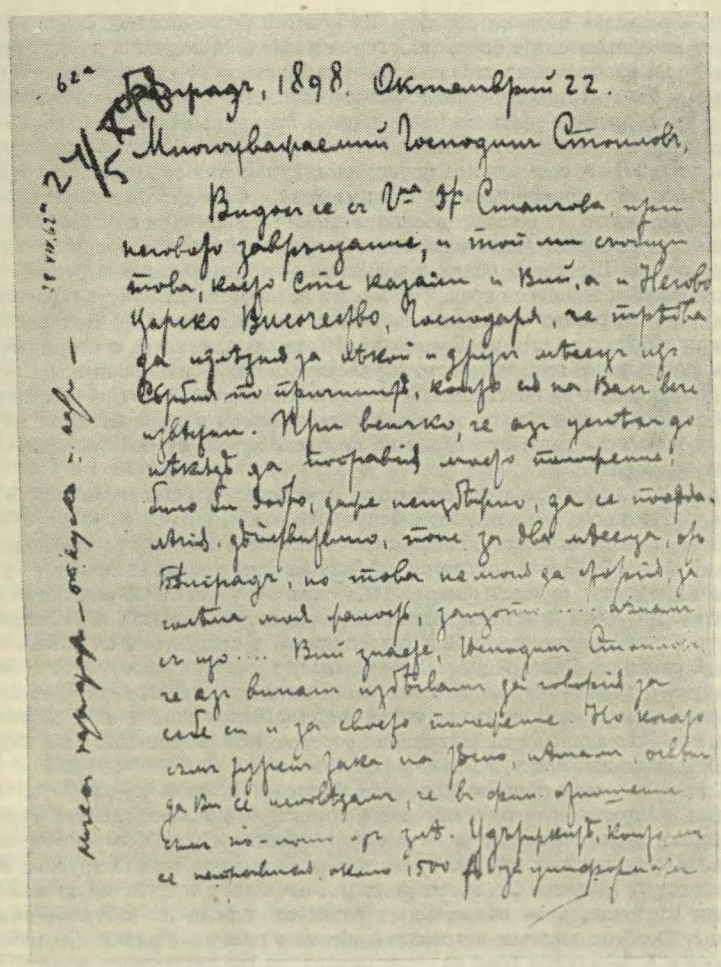
редица названия на растения, обогатява се научната терминология. Резултат на неговите природонаучни интереси е и научно-популярната му публикация „Билките и народната ни медицина"[1]. Освен това той изнася редица сказки, с които се стреми да насажда полезни знания и да повишава по такъв начин културното ниво на слушателите си.

Учителската му дейност не продължава много. Той преминава на друга служба. Отначало е висш чиновник в Министерството на обществените сгради, земеделието и търговията, а след това в Министерството на финансите. Налага му се в продължение почти на цяло десетилетие — от 1884 до 1894 г. — да развива трескава дейност за икономическото и културно издигане на страната. През 1884 и 1885 г. той създава и редактира вестник „Домакин — лист за земеделие, индустрия и търговия", съответстващ по замисъл на служебните му задачи. За да се ликвидира вековната изостаналост в някои сектори на стопанския живот, препоръчват се за прилагане нови методи. Основна задача на вестника е „да поучава селскостопанското население в работите по земеделие, градинарство, овощарство, гори, скотовъдство, пчеларство, копринарство, виноделие, индустрия, търговия, промишленост". Очевидно Михалаки Георгиев вижда пътищата за бъдещето развитие на страната и неговите идеи имат определен прогресивен характер. Бързият напредък ще освободи страната ни от чуждото икономическо поробване и от сиромашията. Вестникът се списва на разбран, достъпен за народа език. По същото време Михалаки Георгиев сътрудничи и в други издания, чиято цел е модернизирането на нашия икономически живот. По негова инициатива се създава едно от първите земеделски училища в страната, прокарват се закони, подпомагащи стопанското развитие. Все тогава се уреждат подвижни земеделски катедри и се изнасят пред населението сказки по въпросите на модерното земеделие. През 1887 г. той предприема пътуване из Австро-Унгария, Германия и Франция, за да проучи мерките за борба с филоксерата, а същевременно набира и други впечатления. От 1890 до 1892 г. работи за откриването на първото българско „Земеделческо и промишлено изложение" в Пловдив, на което е директор. Това е времето на големите международни изложения, като например Парижкото, Пражкото, Чикагското. Младата българска държава не трябва да остава назад.

По същото време Михалаки Георгиев се изявява и в художествената литература. Бързо се налага като един от нашите талантливи разказвачи. Неговият дом е място, където се събират видни писатели и приятели на литературата, като Иван Вазов, Христо Белчев, Спас Вацов, Иван Шишманов, д-р Кръстьо Кръстев, Велчо Велчев и др. Участниците си изпращат специални записки, за да се съберат и беседват по литературни въпроси. Тук през 1885 г. за пръв път се срещат Иван Вазов и младият Иван Шишманов, чиято дружба се оказва така плодотворна.

Когато Иван Вазов замисля и започва да издава през 1890 г. списание „Денница", Михалаки Георгиев става негов сътрудник. Атмосферата, в която действува кръгът писатели около Вазов, е по начало опозиционна. Такъв характер има и списанието. По това време диктатурата на Стефан Стамболов е придобила особено остър характер. Цялата обстановка много благоприятствува за развитието на критическия реализъм у нас. Михалаки Георгиев скоро си завоюва място на един от своеобразните негови представители.

[1] Медицинска сбирка, 1883. кн. IV.



Ръкопис на писмо на М. Георгиев до К. Стоилов

В непродължително време — от 1890 до 1894 г. — той създава най-известните си произведения.

Първите негови творби, появили се на страниците на сп. „Денница", имат определен мемоарен характер. Той като че ли следва в това отношение установената вече непосредствено след Освобождението традиция в българската литература, само че спомените му са свързани не с времето на национално-освободителните борби, а с по-нови събития, предимно Сръбско-българската война от 1885 г. Начеващият автор не показва склонност към големи обоб-

щения, а разказва отделни епизоди, на които е бил свидетел, спира се върху съдбата на обикновените хора, тихи герои на малкия подвиг и на страданието. Предмет на изображение стават хора и събития от неговия роден град, претърпял в близките години след Освобождението една нова тежка обсада. Това усилно време е предмет на творческо превъплъщаване в първото художествено произведение на Михалаки Георгиев — разказа „Кърваво примирие"[1]. Военните действия временно са прекратени, видинчани се забавляват и радват на настъпващото спокойствие. В дома на една хубава девойка се устройва вечеринка, на която се веселят военни и цивилни лица. Тук с особена красота изпъкват домакинята Неда и младият поручик Н. . ., завладени от чиста и хубава любов. Щастието обаче е временно — примирието е нарушено и поручикът изгубва единия си крак. Той никога не ще може да изиграе своя кадрил с Неда. В този разказ повествованието е някак си нестройно, мотивировката на някои събития е доста необоснована. И все пак завладява с искреността си и с умението да се говори просто и увлекателно за обикновени неща. Това е един добър дебют за начеващия белетрист. Михалаки Георгиев не е опиянен от победния ход на войната, неговият разказ сурово я отрича. В целия подтекст се чувствува голямото сърце на писателя хуманист, жадуващ за мирно щастие на хората.

Грозният лик на войната е показан още по-осезателно и релефно в друг разказ, който също излиза в сп. „Денница" — „След войната"[2]. Авторът не смята, че създава някакво цялостно произведение и затова поставя подзаглавието „Картини". Тук се говори за съдбата на много хора, сплотени от ужаса на войната, която не щади никого. Най-тежка е участта на семейството на ослепелия Камен. Тъжната картина на страданието и смъртта се подсилва от упорито изливащия се дъжд. И в турско време, и сега Камен си остава страдалец. В свободна България никой не помисля за жертвите на войната, между които има и хора, извършили благородни патриотични подвизи. Разказът е обвинение срещу онези, които са си устроили щастлив живот и са забравили за другите. Войната, според Михалаки Георгиев, е била излишна. Тя е донесла само нещастия на хората.

С тези две свои творби Михалаки Георгиев поставя началото на цяла поредица от произведения, в които ще покаже, че новосъздадената държава няма нищо общо с народа, че между управниците и него зее непреодолима бездна. Мирният живот не подобрява положението на бедните трудови хора. И сега, както и преди Освобождението, се нареждат практични хищници и народни изедници, а за обикновения човек от народа не настъпва видима промяна. Особено типичен в това отношение е големият разказ „С тебешир и с въглен"[3]. За автора това са „картини из нашия съвременен живот". Той смята, че е нахвърлил само скици „с тебешир и с въглен", като си е послужил с груби щрихи, без да навлиза в подробности, без да украсява живота, без да идеализира. И действително, това е един реалистичен разказ, в който Михалаки Георгиев с нервно перо е показал двата враждуващи свята в буржоазно-капиталистическото общество в началото на 90-те години на XIX в., така както те се изявяват в нашето село. От една страна, е потиснатото, онеправдано и ограбвано селячество, изгубило вяра в правдата и законността, а, от друга

[1] Денница, год. I, 1890, кн. 4.
[2] Пак там, кн. 7—8.
[3] Пак там, год. II, 1891, кн. 1—5.

страна — представителите на буржоазията, в чиито ръце е властта, удобен инструмент за политическо потисничество и грабеж. Най-ярък представител на селячеството е дядо Колю, наричан още Божата крава, а на хищния свят — кметът Божил, известен с името Клати врат, наред с попа на с. Сврачево — истински разбойник, скрит в расо. Тук е злополучният, разкапал се от пороци и престъпления съдия Асен Гаджов Виловски и цяла сюрия от подобни на тях отрицателни типове. Авторът не скрива отношението си към героите, като застава на страната на онеправданите хора от народа. Избрал е интересна форма за разказа си, която му позволява да вмъква неограничено епизоди и случки. „С тебешир и с въглен" е разказ за едно пътуване на писателя из западните краища на нашата страна. По форма той наподобява известното произведение на Тургенев „Записки на ловеца", както и някои разкази на сръбския белетрист Милован Глишич. Авторът сам като че ли участвува в произведението, влиза в контакт с героите си, осведомява се за съдбата им. Той пътува с колата на бай Гето Пуяка, който го запознава с някои събития и лица. Срещите с тях дават възможност да се доизяснят образите им. Своеобразната жанрова форма позволява да се правят отклонения и да се рисуват живи карикатурни портрети. Писателят ни води от калните селски пътища и схлупената воденица до съдилището и други държавни учреждения, за да покаже, че поради различията в интереси и поглед върху живота хората дори не разбират от езика си. Простият обикновен човек дядо Колю е с патриархални представи за истината и справедливостта, за него е непознато циничното потъпкване на законността. И в турско време, и сега той е роб, жертва на чуждите прищевки и своеволия. Нямайки друг изход, доведен до отчаяние, той купува свещи, ходи по гробищата и казва: „На, палете свещ, па казвайте бог да прости правицата!.. Нема вече право по свето..." Той не вярва, че има правда и в задгробния свят. И там съществуват господари и слуги. Дядо Колю страда по своему, но не са щастливи и неговите мъчители, завършващи всички по един или друг начин трагично. В този хищнически свят няма щастливи.

Героите на разказа са обрисувани в селска среда или в условията на новия градски живот, без да се изобразяват широки битови картини. Не се говори много и за природата, която е повече декор на човешките чувства и настроения. Образите носят в себе си някаква идиличност и простодушие, в характера им има нещо примитивно и привлекателно наивно, или пък демонично и първобитно жестоко. Това задълбочава социалната конфликтност. Интересен е техният език, в който съществуват не само отделни думи, но и цели изрази от народния видински говор. Многобройни са турцизмите. Тук те се чувствуват не като чуждици, а като неразделна част от тогавашния народен говор. Ако за нас сега са непонятни и далечни, в онова време те са правели езика на Михалаки Георгиев по-близък за хората от народа, неотърсили се още от следите на чуждото владичество.

Животът на обикновените хора е предмет на художествено изображение в творчеството на най-видните български писатели през 90-те години на XIX в. Михалаки Георгиев търси конфликтите главно в този живот, без да го занимават големите революционни идеи, които си проправят път по онова време. Развръзката на конфликта винаги е трагична. В хумореската „Моят приятел Пенчо Чатмаков"[1] е показан интересен тип на градски интелигент, поставен

[1] Мисъл, год. I, 1892, кн. 1.

да действува в примитивна селска среда. Завършилият математика в един западен университет Пенчо Чатмаков е изпратен да преброява населението в с. Глинен дол. За да подготви читателя за неминуемия конфликт, Михалаки Георгиев прави една предварителна характеристика на героя си. Макар да е далеч от порочната разпуснатост на Асен Виловски от разказа „С тебешир и с въглен", Пенчо Чатмаков е също непригоден за нашите условия младеж. Неспособен е да бъде полезен не само за обществото, но и за себе си. Това е отчужден от своя народ блуден син, прекъснал духовната връзка дори със собствената си майка. Попаднал в Глинен дол да преброява, той не е в състояние да обясни целта на своето посещение, нито пък селяните могат да го разберат, тъй като им говори на непонятен за тях език, с чужди, заучени фрази. Неговата реч пред селяните е образец на неразбран интелигентски говор, сякаш излизащ от устата на чужденец. На него е чужд и народният бит, и всичко, поради което го смятат за умопобъркан. Тук трагичното и смешното се преплитат. Авторът на хумореската се приобщава към безхитростната оценка за героя от страна на селяните и неговите близки в града. От погледа му обаче не избягва противоречието, което се задълбочава и ще доведе до тежки последици.

Идеята за пълна отчужденост на обикновените хора от буржоазната държава и нейните политически и културни институти е прокарана, макар и по друг начин, и в хумористичните „Шарен свят"[1] и „Неразбория"[2]. Докато в „Моят приятел Пенчо Чатмаков" градският чиновник посещава селото, в „Шарен свят" селянин посещава града и през наивния си поглед разказва на съселяните си за тамошния живот. Героят, чичо Дуро Антов от Мравинчево, е бил в столицата и разправя какво е видял. Къщите, уредбата им, хората в града, занятията и забавленията им — всичко е далечно за селските представи. За народа това е отклонение от доброто, от нормалния ход на живота, поради което се струпват непрестанни бедствия: „Па после се чудиме откъде тия беди и неволи: и град, и суша, и сипаница по овцете, и болести по децата, и шуга по козите, и какво ли още зло не ни е дошло до главата!" Това наивно обяснение на явленията от обикновения прост човек в същност е обвинение против онези, които са го оставили в мрака на дълбоко невежество. Същевременно разказът на героя е израз — макар и наивен — на реални противоречия между селото и града, между битието на изостаналия селяк и градския начин на живот. В другата хумореска — „Неразбория" — конфликтът е свързан с избирането на Александър Батенберг за български княз. Невежествената и политически непросветена маса мисли, че става дума за селския изедник и грабител Асен Батемирски, който се е домогнал до висока държавна служба, използувана от него за свои цели. Хората не искат Батемирски за княз и по такъв начин като че ли влизат в конфликт с държавната власт. И тук конфликтът е без сериозни последици, от което се определя и хумористичният тон на разказа.

Макар да се говори за герои от преди Освобождението, срещу съвременната действителност е насочен и разказът „Бае Митар пророкът"[3]. Избрана е една своеобразна форма за повествование, близка до средновековните апокрифни сказания, в които героите посещават задгробното царство, виждат

[1] Мисъл, год. I, 1892, кн. 11.
[2] Пак там, год. II, 1893, кн. 12.
[3] Български преглед, год. I, 1893, кн. 1.

блаженството на праведните и мъките на грешниците. Такъв е и бай Митар, който се „пренася“ на оня свят, а след това се съживява. След като говори за историята на своя герой, наподобяващ донякъде хаджи Ахил на Вазов, Михалаки Георгиев кара остроумния и находчив Митар да разкаже какво е видял в задгробния свят. Заради престъпленията им място в ада е определено и за някои живи съвременници. Очевидно тук се чувствуват навеи от знаменитото произведение на Данте „Ад“. „Бае Митар пророкът“ се отличава с острата си язвителност. Макар и показан в романтична светлина, той е твърде реален образ, тълкувател на народните схващания за притеснителите, мъчителите, сиромашките изедници.

Често Михалаки Георгиев отстъпва от спокойния тон на лекия хумор и започва да говори гневно, язвително. Отношението на дълбоко възмутения писател и гражданин особено ясно се долавя в разказа „От зло на по-зло“[1], разкриващ печалната участ на ранения в Сръбско-българската война Младен, син на бае Крачун ковача. Героят е принуден да живее от просия, а семейството на бащата занаятчия изпада в крайна бедност.

Михалаки Георгиев не може да намери положителен герой в своята съвременност и по-специално всред богатите управляващи кръгове. Ако има положителни герои, те са или страдалци, или представители на селските и занаятчийските кръгове, живеещи далеч от шума на новото. Такива, положителни, са героите от разказите „Тошо“[2] и „Един срещу трима“[3], отличаващи се със своето трудолюбие, физическа сила, вярност на чувствата и необикновена смелост. Това са селяни, у които авторът е доловил благородството и доблестта, макар и скрити под груба външност. Той ги рисува с обич дори и тогава, когато се отнася с ирония към някои техни черти.

Не във всички свои творби Михалаки Георгиев е последователен критически реалист. В някои произведения той допуска идеализация на селския бит, която го сродява отчасти с народниците, с Т. Г. Влайков. Характерна е повестта „Рада“[4]. Според определението на автора, това е „разказ из живота на една задруга“. В стремежа си да противопостави миналото на съвременността той идеализира една залязваща форма в развитието на нашия народ, каквато е задругата, преживяла векове, но обречена на изчезване. В „Рада“ се изобразява щастливият и охолен живот в задругата на дядо Дичо. Но безметежността внезапно се нарушава от появяването на новата снаха — Рада. Михалаки Георгиев правилно долавя едно характерно за времето явление — личността в капиталистическото общество търси свой собствен път, освобождавайки се от патриархалния колектив. Това е поглед на писател реалист върху живота. Доколкото обаче е наблегнал върху „субективния фактор“, върху себичните прищевки на Рада, писателят плаща дан на някои закостенели свои разбирания. Стремежът да отстои на всяка цена място в живота за старинната задруга го води до консервативна романтика. Дядо Дичо съветва Рада, тя се разкайва и се връща в колектива. Омесената от нея питка, от която тя раздава на всички по късче, намазано с мед, става символ на новото единство и нерушим сговор. Така на писателя се иска да бъде разрешен един социален въпрос, да бъде спрян един естествен исторически процес. . .

---

[1] Български преглед, год. I, 1894, кн. 6.
[2] Пак там, 1893, кн. 3.
[3] Войнишка сбирка, год. I, 1893, кн. 6.
[4] Български преглед, год. I, 1894, кн. 5.

В „Рада“ не се прави сериозен опит за индивидуализирано представяне на героите. Отделните членове на колектива се сливат в едно цяло, всред което повече изпъкват образите на дядо Дичо и Рада: той — носител на патриархална мъдрост и доброта, а тя — на физическа красота и лекомислие. В това си произведение Михалаки Георгиев проявява голямо майсторство при изображението на народния бит, макар не винаги правилно да долавя настъпващите изменения в него. Селският битов колорит се разкрива и чрез особения говор на героите. Авторът е показал умение да разказва увлекателно, сладкодумно.

В стремежа си да идеализира миналото и да го противопостави на буржоазно-капиталистическата действителност Михалаки Георгиев понякога обръща поглед твърде далеч, към нерадостните дни на турското робство. Забележителен в това отношение е разказът „Мола Мутиш бег, колаковският господар“[1], в който се идеализира патриархалният бит на миналото, без да се държи сметка за историческата действителност. Докато в други свои произведения Михалаки Георгиев засяга ужасите през времето на турското робство, то тук е показан един идеален образ от средата на господствуващата турска феодална класа. Прави се уговорката, че този герой е изключително, а не типично явление, и все пак се получава една неправилна представа за отношението между поробители и рая. Недоволен от героите на своята съвременност, от „тия, нашите“, които са „хем кръстени божем, ама десет кръста за пара“, писателят изобличител им противопоставя един нетипичен образ. Феодалът господар подпомага материално своята рая, защищава я, дори прави всичко възможно да се осъществи любовният копнеж на селския момък Нино Лалин и на девойката Танка Дядова Джурова. Господарят турчин изглажда социалните противоречия между тях и ги прави щастливи. В „Мола Мутиш бег“ е налице една малка човешка драма, която обаче не довежда до бури и катастрофи, а се развива някак си гладко и безболезнено. Героите са нарисувани в романтична светлина.

В много от отбелязаните произведения е показана една особеност, твърде характерна за автора. Като разказва за събитията, той оставя героите да се разговарят дълго помежду си, а понякога постъпките им се преценяват по един или друг начин от други лица. Близостта им до народния бит се изтъква от цялостното тяхно поведение, както и с колорита на речта им. Често пъти някои изрази са взети направо от фолклора. И с ярко критическо-реалистичните си произведения, и с онези, в които идеализира старината, Михалаки Георгиев се опълчава срещу съвременността, в която господствуват сурови човешки отношения, безсърдечие, насилие.

Всички тези произведения разкриват интересни страни от нашия живот, които завинаги биха били забравени без майсторското им изображение от Михалаки Георгиев. Неговите разкази и повести показват оригиналния лик на един талантлив разказвач. Тук не може да не се повдигне един важен въпрос, който е занимавал българската литературна наука — за връзката на някои произведения на тоя наш белетрист със сръбската литература. По-специално са правени сравнения между разказите „Рада“ и „От зло на по-зло“ на Михалаки Георгиев и „На кладенеца“ и „Всичко това народът ще позлати“ на Лаза Лазаревич. Особено остра е критиката към втория разказ на Михалаки Георгиев — отричат му се изобщо качествата на оригинално художествено

[1] Български преглед, год. I, 1894, кн. 8.

произведение. Действително между произведенията на българския и сръбския писател има голяма тематична и сюжетна прилика. Като не се отрича влиянието на сръбския писател, не може да не се изтъкнат и други фактори, обуславящи приликата — сходни за двата народа и за двете литератури. Независимо от всичко Михалаки Георгиев си остава един оригинален български писател, тъй като в творчеството му разгърнато е изобразена българската действителност.[1] Наивно е да се правят сравнения само с творчеството на Лаза Лазаревич. Редица работи на българския писател имат общи черти и с произведения на Милован Глишич, Яков Игнятович, Янко Веселинович, Йован Йованович Змай. Всичко това говори само за плодотворни връзки между двете братски славянски литератури.

От 1894 до 1899 г., времето на управлението на народняшкия режим на Константин Стоилов, Михалаки Георгиев работи в областта на дипломацията. Отначало е секретар, а после дипломатически представител във Виена. След това е преместен на същата длъжност в Белград. През това време той почти нищо не пише. От 1899 г. наново започва да проявява активна творческа дейност. Не остава също настрана от политическия и културния живот, като особено смело и мъжествено воюва срещу самоволията на Фердинанд. От 1905 до 1907 г. издава вестник „Балканска трибуна", смел защитник на народните интереси. Властите с най-различни средства пречат за излизането му и не само че разоряват неговия редактор, но го подлагат на полицейски преследвания и за известно време го затварят в Черната джамия. Активната му литературна дейност продължава до към 1910 г. Заради постиженията му в художественото творчество и заради приносите му в развитието на националната култура изобщо той бива избран за член на Българското книжовно дружество (сега Българска академия на науките). През последните години на живота си е председател на Дружеството на българските писатели и публицисти.

Върнал се наново към литературата, Михалаки Георгиев не надхвърля в художествено отношение постигнатото през първата половина на 90-те години на XIX в. Сега се задълбочава главно в изображението на народния бит, без да създава ярки произведения. Все пак той се радва на известен успех с разказа си „Кочо Кюскията"[2], остро изобличение на политическото варварство и безогледния терор. Като художник на словото е постигнал много повече с хумористичните си „Меракът на чичо Денчо"[3] и „Разкумил кума си"[4], в които осмива политическата демагогия и невежеството. В тези си произведения той запазва същия местен колорит на живота на хората от видинския край, поставяйки ги пак в конфликт с обществената действителност.

През 1915 г. Михалаки Георгиев е прикован на легло от тежка, неизлечима болест. Починал е на 14 февруари 1916 г. в София в разгара на Първата световна война.

Михалаки Георгиев е един от типичните труженици в нашата национална култура. Условията налагат твърде много да разпилява силите си, работейки на различни сектори в културния и обществения живот. Независимо от всичко

---

[1] Г. Веселинов. Към въпроса за сръбско-българските литературни връзки и критическият реализъм у нас. (Лаза Лазаревич и Михалаки Георгиев). В: Славистичен сборник по случай IV Международен конгрес на славистите в Москва. Т. II. С., 1958.

[2] Българска сбирка, год. VIII, 1901, кн. 2.

[3] Летописи, год. II, 1901, бр. 12.

[4] Пак там, год. III, 1901, бр. 1.

това той създава едно значително литературно творчество, оригинално и самобитно. Съществена негова черта е критическо-реалистичното отношение към действителността, макар да плаща понякога данък на консервативната романтика. Разказът му е прост, непринуден и увлекателен, разгръщащ се сбикновено около една конкретна случка. Редят се картини от живота на народа, правят се отклонения, за да се разкажат странични случки, рисуват се портрети. Авторът и героите му разказват простодушно, естествено и просто за съдбата на хората от низините, сблъскали се с живота и станали негова жертва. За творчеството на Михалаки Георгиев е характерна горчивата усмивка на един обичащ хората писател. Положителните си герои, независимо от техния национален произход, рисува с любов и човечност.

Пишейки своите разкази, хумористични и повести, Михалаки Георгиев не си поставя за цел да ни даде една сложна галерия от образи и герои, разкрити всестранно със средствата на художествената индивидуализация. За него е поважно явлението, отколкото самите образи, чрез които то се конкретизира. Поради това много от разказите му имат доста схематичен характер, понякога етнографът и публицистът вземат връх над художника.

Творчеството на Михалаки Георгиев е израз на недоволство и разочарование от обществения живот у нас на предела между две столетия. В зависимост от силата на възмущението в неговото творчество долавяме ту смекчените тонове на леката ирония, ту острите стрели на сатирата. Смешното често се поражда от неразбирането между двата свята, далечни и враждебни. Нито за един момент от лицето на писателя не слиза ироничната усмивка, когато става дума за уродливите явления на един хищнически свят. Хумористичен ефект предизвиква и особеният език на героите. Михалаки Георгиев е един от първите български писатели, които прибягват до диалекта. В езика му се виждат основните фонетични, морфологични и синтактични особености на видинския говор, а особено неговият речник. Турцизмите са внесени също чрез диалекта. С цел да даде народен колорит на произведенията си авторът употребява твърде много пословици, поговорки и пр. При това във фолклора се търси не само външното, битовото, романтичното, а и жизненото, реалистичното — онова, което е народна преценка и присъда над отрицателните явления.

Най-ценното, което е създал Михалаки Георгиев, го изтъква като значителен представител на българската реалистична литература. Ненавиждайки насилниците и съчувствувайки на техните жертви, той все пак не е чужд на наивната вяра, че злото може да се поправи, като се потърси някакъв идеал в миналото. Учил се от нашата, руската и сръбската литература, Михалаки Георгиев смята, че писателят трябва да стои на страната на народа. Той вижда суровата действителност с нейните отрицателни герои, изобразява време, което създава егоисти, а не етични личности и патриоти. Неговото разочарование от политическите нрави и буржоазната партизанщина е безкрайно. В творчеството му взема връх патосът на писателя общественик и гражданин над тихия съзерцател на природата. Често пъти условията след Освобождението за него са извор на песимизъм и безверие.

Творчеството на Михалаки Георгиев е ценен влог в нашата нова литература. Неговите извори са в живота на обикновените хора, поради което се отличава с богат народностен колорит и свежест.

АНТОН СТРАШИМИРОВ

Всред писателите, свързали своето име с разцвета на критическия реализъм в българската литература през 90-те години, особено място заема Антон Страшимиров. Шумно и победоносно навлиза той в тогавашния литературен живот, пожънал бурно одобрение и симпатии, посрещнат като „малко чудо" в литературните кръгове. Още в началото се налага като неспокоен дух, отзивчив към всички обществени вълнения, убеден в своята изключителна, съдническа роля в гражданските и литературни борби. Оттогава и до смъртта си — повече от 40 години — писателят не изпуска своя граждански пост. В пътя му има върхове на изключителна гражданска смелост. С тях са свързани и периоди на творчески подем, когато Страшимиров създава значителни произведения, следвайки най-прогресивните и демократични за времето си идеи.

Страшимиров е човек на силните страсти и крайните увлечения. Неговата капризна и анархистична природа не може да се задържи дълго на една позиция. Ето защо — наред с изключителните по гражданската си доблест прояви — той има и своите падения. Тогава се отрича от онова, което вчера е защищавал, възпламенява се от съмнителни идеали и прегръща нечисти знамена.

Но в лутаниците си, в противоречивата линия на своето обществено поведение, в неравностойното и разнопосочно свое творчество той споделя искрено убеждението, че служи на народа си, на истината, на голямото и честно изкуство. Той си е завоювал правото да го смятаме за една от най-чувствителните съвести на българската литература. Въпреки своите зигзаги и заблуждения, той е интересен и значителен като творческа личност с неспокоен и търсещ дух, с многостранни интереси, с разнолика и богата биография.

Още в детството на писателя в историята на неговото семейство има нещо по-особено, романтично. Макар и роден във Варна, на 15 юни 1872 г., по произход Страшимиров е свързан с Пиринска Македония. Трайната любов на неговия живот си остава Македония. На много увлечения той изменя, но не и на нея. Чичо му и баща му избягали от родното си място (с. Гулина баня, Разложко), преследвани от турците по някаква любовна история. После двамата братя се събират във Варна. Там между тях се разиграва една романтична любовна история. Христоско — бащата на Страшимиров — отнема годеницата на брат си и оттогава и до смъртта му между тях се води мълчалива война. Във Варна бъдещият писател преживява посрещането на русите, изгубва много рано баща си и тъй като майката скоро се омъжва за друг, той от малък остава сирак. Принуден е да прекъсне ученето си и „поема кръстопътищата". Скита из Добруджа, слугува в Силистра, Тутракан и Русе, работи на нивите

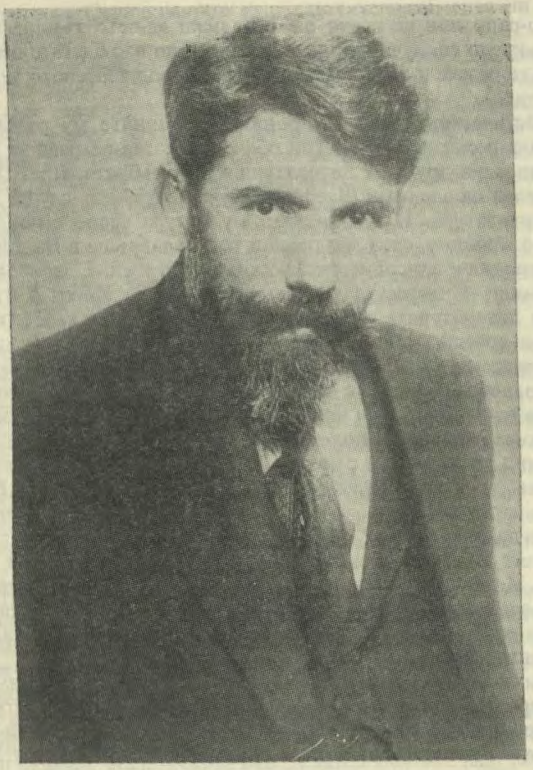
в едно манастирско стопанство. По-дълго се задържа в Русе. В дървени бараки-работилници край Дунава чисти кримкови патрони, сетне постъпва слуга в кръчма-гостилница, където става свидетел на русофилския офицерски бунт през февруари 1887 г.[1] Ранните скитания на Страшимиров са истинска школа за юношеския му характер. Те представят онова „трезво заставане лице на лице с острите моменти в живота", за което той говори след години в автобиографичните си работи. Още тогава Страшимиров се учи да разбира болките на хората несретници, страданията на захвърлените в нищета. Осъден от детинство на суров двубой с живота за залък хляб, той никога не се нарежда между „галениците на съдбата". Нещо горкиевско има в ранните му скитания, в сблъсъка му с най-различни типове и житейски случки от социалното „дъно". Той би могъл да каже за себе си същото, което казва Горки в „Детство": „В течение на тези дни аз вероятно силно изстрадах и почувствувах нещо особено. Оттогава у мен се появи неспокойно внимание към хората. Сякаш ми смъкнаха кожата от сърцето и то стана непоносимо чувствително към всякаква обида и болка, своя и чужда."

Постъпил в Садовското земеделско училище, Страшимиров не се задържа и там, „махва ръка на земеделието" и пак поема кръстопътищата, „вече за втори път в живота". Започва един от най-богатите „откъслеци" в неговата биография — учителстването по селата из затънтени краища на родната земя. Само за няколко години, 1889—1895, той променя шест села. Не се задържа никъде повече от година. Последователно сменя Поповско, Варненско и най-вече Бургаско. Постоянно преследван, уволняван и отново назначаван, Страшимиров не стои „мирно" и безучастно към селските борби. Това са години на масови вълнения, на всенародно раздвижване срещу диктатурата на Стамболов. Младият учител в бургаските села е като войвода всред селските момци. Той не само мята селските ергени при сборичкване, но води „ботевска борба с попове и чорбаджии", застава начело на тълпи и сваля местните партизани на Стамболов от кметски и други постове. Освен децата, и възрастните го имат за свой учител. Те го следват заради безкористието му, наричат го любовно „даскал Тенчо".

Страшимиров разорава не само „целината" на дивите селски души. Едновременно той организира и интелигенцията, действува за сдружаването на учителите в борчески съюз. Историците на учителското движение в България изследват дейността му като инициатор на учителското сдружение. На околийското учителско събрание в Бургас Страшимиров прогонва присъствуващия инспектор, бива арестуван и после протестира с телеграма срещу произвола на властите.

Дръзките прояви на младия учител са подтикнати не само от един буен и невъздържан темперамент, но и от съзнателни убеждения, близки до социалистическото „верую". Деветдесетте години са известни като години на народническия социализъм, увлякъл масово интелигенцията и схващан широко „като най-прогресивна и хуманно-демократична идея, като стремеж за общо човешко щастие" (Благоев). Ние не разполагаме с точни сведения за евентуалното членство на Страшимиров в социалдемократическата партия — каквито сведения имаме за Яворов или Церковски например. Но социалистическото

[1] Преживяното тогава сложило дълбок отпечатък върху впечатлителната му природа, той възпроизвежда в автобиографичните очерки „Поглед назад" (Българска сбирка, год. IV, кн. 8) и „Из детството" (Антология. 1922).



Антон Страшимиров

увлечение на начеващия писател е безспорно. Той е между най-активните сътрудници на тогавашните социалистически издания, печата не само в теоретичното списание „Ден“, но и в партийния орган в. „Социалист“ и в сливенския „Работнически другар“. Освен разкази публикува и статии как да се води социалистическата пропаганда на село. В статията „Тъмното царство и грядущето сияние“, излязла и като хвърчащ агитационен лист, той говори за неизбежната победа на „интернационалний социализъм“. „И негово е бъдещето!

Този ден по-рано или по-късно ще раздвижи нашето тъмно царство; ден по-рано или по-късно сполучливо ще се понесе и по нас благата вест за бъдещето царство, ще се развее и сред нашия работен народ червеното знаме на социалдемокрацията."

Социалистическият „навей" прониква в ранните му разкази, събрани в книгата „Смях и сълзи" (1897). Той обаче се оказва нетраен за Страшимиров, както и за мнозина други от литературните му събратя. През 1896 г. Страшимиров заминава да следва в Швейцария, учи география, слуша лекции по психология и литература. И запалчивата му натура скоро е повлечена от нова вълна. Без да завърши, след две години той се завръща в България променен, скъсал с народническо-социалистическите настроения, поклонник на нови, модерни кумири. Интересува го драматургията на Ибсен и изобщо индивидуализмът в литературата с психологическа тенденция към „тъмното" и „загадъчното" в човешката душа. Като учител по литература във Видин през 1898 г. той редактира списание „Праг", в което манифестира своето „ново направление", започва разправа с всичките си литературни противници. Капризен, анархистичен и нетърпим към други мнения, той се хвърля в битка по всички фронтове. Води ругателска полемика както с бившите си съидейници от социалистическия печат, така и с кръга „Мисъл", а също и с народняшката „Българска сбирка" на Стефан Бобчев. Даже професорите от сп. „Български преглед", които имат заслугата, че откриха и възхвалиха самородния му талант, са принудени да „осведомяват" самозабравилия се свой сътрудник. Отляво и отдясно атакуват Страшимиров, обвиняват го в нескромност и самохвалство. Благоевото „Ново време" пише остро за неговия завой, нарича дейността му в „Праг" ренегатство, проповед на буржоазни идеи и пр. Пенчо Славейков, приел много добре първите Страшимирови разкази, сега го нарича „духовно малолетен литератор".

Оттук нататък започва и прословутото лутане на Страшимиров, неочакваното му „прелитане" от един лагер в друг, крутите завои в неговите настроения като общественик и писател. Той придобива съзнанието на своеволен литератор, чиито стъпки се диктуват единствено от повеленията на неговата „свободна воля" и капризите на неговия „независим дух". Едва ли има в българската литература по-непостоянен и променчив автор. Във всичките си изблуквания той е движен от едно чувство — за мисията на писателя като съвест на народа, съдник на човечеството, трибун, застанал над всички групировки и партии, сам за себе си партия. Още в „Праг" той спори с опонентите си, въздигайки в култ „индивидуалното си окръгляне и усъвършенстване", пословичното си „особничество", което не му позволява трайна политическа обвързаност. Не без известна суетност той обича да повтаря за себе си: „Какъвто съм си своеобразен и бунтар. . ."

Разбира се, самочувствието на абсолютно свободен писател, на универсална писателска съвест, което отличава Страшимиров, на практика има своите най-различни и противоречиви проявления. Буржоазната критика се мъчеше да абсолютизира тези качества на Страшимиров и да заличи границите между демократични и назадничави прояви, да смеси трайното и нетрайното в неговата дейност под прикритието на абстрактните формули за „всенародна" и „българска" съвест. Наша задача е да отделим прогресивното и демократичното в огромното наследство на писателя, без да заобикаляме неговите лутания, капризи и дори реакционни залитания. Направили това разграничение, ние ще отидем по-нататък и тогава ще открием особена привлекателност и зна-

чимост в съзнанието на Страшимиров за изключителната, едва ли не пророческа мисия на писателя.

Бихме изпаднали в недопустимо опростителство, ако поискаме да прехвърлим мост от ранния народническо-социалистически период на Страшимиров направо към паметната му дейност след Септемврийското въстание. Колкото и противоречиви, фактите са по-други и те не може да се пренебрегват. Времето между 1896 и 1923 г. съвсем не ни рисува Страшимиров в някакъв еднолинеен профил на заклет индивидуалист, заплетен в противоречия, залутан в идейна мъгла и модернистична мътилка. Макар че пътят му е много неравен и насечен през тези години, Страшимиров далеч не скъсва връзките си с демократичното направление в нашата литература. Също тъй и индивидуализмът му съвсем не е еднопосочен и скаран с всякаква обществена дейност. Напротив — той е многолик и разностранен, какъвто е и самият писател. Школовката на Страшимиров в нищетата на сиромашкото детство, скитанията на юношата из крайдунавските градове, а после борческото му поведение като учител и особено социалистическият „навей" не минаха безследно в неговия живот. Дълбоко в себе си той запази завинаги една неспокойна чувствителност към човека и особено към съдбата на нещастните в живота. Активна натура, той не можеше да се свие в кресло, да призовава неземни видения зад спуснати завеси. Действеното начало в природата му постоянно заявяваше за себе си. Борбата бе неговият естествен елемент, озониращият въздух за неговия дух. Той не бе създаден за аполитичен съзерцател и бездушен естет. Ако има нещо, което трайно го е отблъсквало при всичките му нетрайни увлечения — то е естетизмът на хора от рода на д-р Кръстев.

И ако на Страшимиров е присъща известна суетност и показност, това не е суетността на самовлюбените, а на водача и трибуна, на звънаря, застанал на най-високото място и разлюлял камбаната на словото, за да алармира обществеността за надигащата се катастрофа. Това е суетност от по-висок разред, духовна по своята същина.

В съгласие с нестройността на Страшимировата личност и с характера на неговото „особничество" е и графиката на неговата дейност през този период. Тя е начупена и неравна. Като учител във Видин писателят разгонва правителствена шайка при едни избори и е уволнен. Следващата учебна година го изпращат в Казанлъшкото педагогическо училище. Но и в Казанлък — както и всякъде другаде — той не е в състояние да се задържи повече от година. Спречкал се остро с тамошния кмет, Страшимиров действува по своему. Един нервен диалог между двамата завършва със сбиване. Писателят строшава бастуна си в главата на властника и в резултат следва телеграфическо уволнение за Страшимиров от всички училища в страната. Разделил се завинаги както с учителството, така и с всяка друга платена служба, Страшимиров се установява в София в началото на нашия век.

Ако и да е скъсал със социалистическите среди, чувството му на близост до народа го довежда в редовете на радикалдемократите начело с Найчо Цанов. Той симпатизира на Найчо Цанов още от Видин, където този дребнобуржоазен политик е истински любимец на населението със своя благ и честен характер. В листата на Найчо Цанов и Страшимиров е избран за депутат от видинския край. Той става и един от редакторите-основатели на списание „Демократически преглед" през 1902 г., което е замислено като орган на новата политическа групировка.

Темпераментна и буйна, жадна за повече трибуни и повече акции, личността на Страшимиров не се задоволява само с едно издание и с един вид дейност. Едновременно с участието си в новото списание той е македонски деец, редактор на македоно-одринския лист „Реформи“ през 1900—1901 г., сътрудник на ръководното тяло на Вътрешната организация, другар на Гоце Делчев и Яне Сандански. В дома му нощуват комити и висят портретите на единствено „знатните хора“, признати от него — македонските войводи. Истинските любимци на писателя, хората, които единствено се радват на дълбокото му и трайно уважение, това са именно хората на организацията. За него най-изключителната фигура, която е познавал в своя живот, е Кръстю Асенов. И той написа не само биографичния очерк за него, но го и пресъздаде като главен герой на романа „Роби“.

Близостта до „вътрешните“ означава за Страшимиров непримиримост спрямо дворцовата камарила и нейните оръдия в македонското движение — върховистите. Борбата срещу двореца и милитаристичната каста край Фердинанд доведе писателя до вестник „Ден“, който атакуваше личния режим от либерално-демократични позиции. Мобилизиран през 1903 г., Страшимиров изнася скандални случаи на корупция и безчовечие в армията под общия наслов „Във войската“. Съди го военен съд, но популярността му накарва прокурора да оттегли обвинението си. От съда на царските офицери той успява да се измъкне, но от гнева на самия монарх трудно може да убегне. Пак заради изобличителните си статии срещу Фердинанд той е застрашен от нов процес и за да се спаси — забягва своевременно в чужбина, за втори път в Швейцария.

Завърнал се оттам след година, той подновява своето списание „Наш живот“[1]. Сега, след 1906 г., на списанието е отредено да бъде едно от огнищата, около които грее зиморничавото си тяло българският модернизъм. По това време в литературата ни повяват нови ветрове, нови крайности увличат и Страшимиров. Поражението на Илинденското въстание и последвалите настроения на резигнация и пасивност овладяват не само Яворов, но и Страшимиров. Той се залутва в дебрите на „загадъчното“ и „непознаваемото“ у човека, търси дълбочини в модернистичната и символистична драматургия, прехвърля любовта си от Горки към Метерлинк. В модернистичните люшкания на писателя, в драмите му има много мъгла и хаос, словоизлияния и книжни афектации. Но и сега той се показва като неуморим търсач на нови посоки за изкуството и събира около себе си млади писатели. За Христо Ясенов той става дори литературен кръстник. В новия „литературен кръг“ около Страшимировите „Наш живот“ и „Наблюдател“ прозвучават имена на творци, някои от които утрешният ден ще признае за гордост на българската литература. Тук са Йордан Йовков и Христо Ясенов, Георги Райчев и Теодор Траянов, Константин Константинов и Илия Иванов — Черен. Всред младите Страшимиров е като истински ментор, авторитетен учител и наставник, покровител и съдник. До края на живота си Г. Райчев си спомня с дълбоко вълнение за годините на „чиракуването“ си при Страшимиров.

Настъпилите събития скоро разпръсват новосформирания литературен кръг. Над Балканите и Европа се сгъстяват облаците на предстоящия военен конфликт. В навечерието на войните Страшимиров е отново „мобилизиран“ психически, възбуден, неузнаваем. Натурата му — съставена от лесно запалителни вещества — е готова да се хвърли в нови битки. И ето че се извършва

[1] Първата година на сп. „Наш живот“ започва през 1901 г.

най-странното превъплъщение. Бившият социалист, а после радикалдемократ, сега е. . . монархист! Той е депутат от прогресивно-либералната партия във Великото народно събрание и държи реч в полза на изменението на Конституцията през 1911 г., което развърза ръцете на Фердинанд за сключване на тайни договори с чужди държави. Със свойствената си разпаленост той измисля какви ли не софистични „аргументи", за да оправдае промяната на чл. 17. В годините на Първата световна война Страшимиров е военен кореспондент към Главната квартира, обикаля фронтовете, пише очерки и репортажи, готов в името на „националните идеали" да потъпче всичко онова, което преди е проповядвал. За разлика от Вазов, който отказва да приеме поканата за посещение на кайзерова Германия, Страшимиров не само че приема, но побързва и да напише книга — славослов на германския дух. Способен на крайни увлечения и неудържими страсти, той долавя „пораженски настроения" към края на войната, пише рапорт до щаба на армията и почти два месеца наред обикаля полковете и държи. . . ободрителни речи на войниците.

В случая той е отново един фантаст и наивник. Фактите са по-силни и от най-силната фраза. Войнишките маси — уморени от продължителната война и заразени от примера на руските работници и селяни — напускат фронта. Идва пробивът при Добро поле. И променчивият в настроенията си писател скоро се отчайва. Националната катастрофа го опомня и той започва да задава въпрос: „Биваше ли да бъдем тъй заслепени?" Склонен към резки и неочаквани преходи в настроенията си, той дори се присъединява в общата кампания срещу погромаджиите и виновниците за катастрофата. За да хвърли сноп лъчи в хаоса, тръгва из България със серия сказки, които имат за цел да изяснят „преживявания от нас психологически момент". Започва да пише и цикъл индивидуалистични романи с анархистични тезиси. Общественото напрежение и масовите вълнения по села и градове не минават незабелязано за него. Още през 1921—1922 г. в повестта „Под облак" и други писания проличава, че бунтарят у него отново набира сили и е готов да избухне.

И той избухва наистина с вулканична сила след събитията от септември 1923 г. Борческата природа на писателя отново е в стихията си. Бунтовникът срещу потисничеството, защитникът на нещастни и обезправени, на боси и окъсани пак е в своя елемент — този път възпламенен от една голяма акция, която го издига до степента на най-будните писателски съвести. Не случайно поведението му след 1923 г. се сравнява с гражданските прояви на писатели като Толстой, Зола, Барбюс. Както Зола излезе с паметните си думи „Аз обвинявам", а Толстой раздра тъмния хоризонт на царска Русия с огнените слова „Не мога да мълча", тъй и Страшимиров хвърли към палачите гневната и заклеймяваща реплика: „Клаха народа, както и турчин не го е клал."

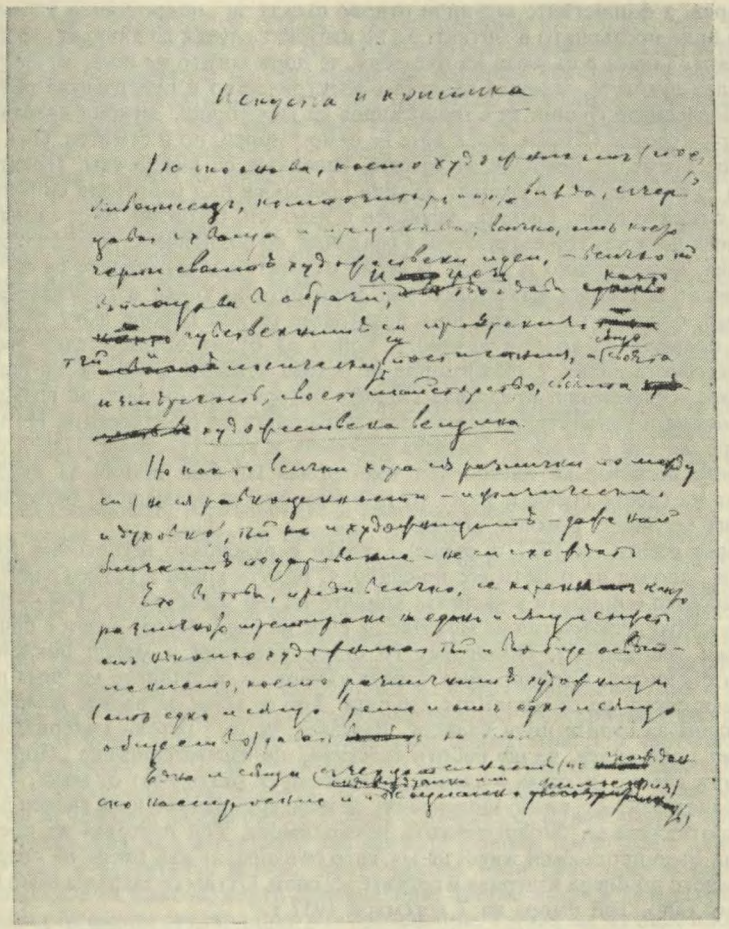
Страшимиров сменяше много роли в живота си, прелиташе от един фронт към друг. Една роля обаче винаги му е била чужда — ролята на зрител, когато навън, по площадите, се твори историята. Човекът, който казваше: „Талантът не е дезертьор, не, никога, добри хора", се изправи като скала срещу потисниците и душителите на свободата. Отстоявайки истината на народа, делото на хиляди антифашисти, той отстояваше себе си, следваше гласа на собствената си съвест. Над цялата страна прозвуча неговото „не", хвърлено към палачите на народа. Заедно с Гео Милев Страшимиров спаси честта на българската непартийна интелигенция и показа с категоричния си жест, че талантът е съвместим само с истината.

С позива си от края на септември 1923 г. писателят предложи да се сформират комитети, които да съберат средства за жертвите на белия терор. Призивът беше последван от практически действия. Сам той предложи собствената си библиотека и своите издания за целите на помощния комитет, редактирайки заедно с Ясенов „Бюлетина“ на комитета. „Културтрегерите“ на буржоазния лагер са смутени и възмутени от доблестното му поведение, те лицемерно жалят за „падението на писателя“. Но той е такъв и не може да бъде друг. Веднъж възпламнал от една идея, от едно възмущение — не са нито хулите, нито заплахите, които ще го отклонят или смирят. През 1923—1927 г. той е искрен спътник на комунистическата партия и, въпреки прословутото си „особничество“, следва главното направление на нейната политика. Освен в легалния партиен орган в. „Звезда“, сътрудничи и във в. „Новини“. През есента на 1926 г. се заема сам с редактирането на в. „Ведрина“.

„Ведрина“ излиза по-малко от година, но оставя трайна диря в нашия обществено-литературен живот. Във всеки брой Страшимиров публикува статии, написани темпераментно и категорично, с думи, които плющят като камшични удари, които нападат противника с градушка от въпроси и протести. Само заглавията на статиите говорят много: „Няма ли малко разум?“, „Докога?“, „Стига жертви!“ И въпреки че в качеството си на главен редактор, той е разкарван из столичните полицейски участъци и не един брой на вестника е конфискуван, Страшимиров не спира да жигосва виновните, да окуражава борците. В специален брой на „Ведрина“ по случай Ботевата годишнина той пише: „Вие можете да ни съдите, да ни биете — и колите, и бесите. Всичко можете. Но не можете угаси борческия пламък у нас: не можете заглуши вика на гладуващите за хляб и свобода! Пък и не се сломяват децата на бащи, които са издигнали на широките си плещи един Ботев! . . Защото — нима с картечници ще победите идеите?“

Вестникът става център, около който се групират млади писателски сили. Отново Страшимиров е като „войвода“ всред своите момци, този път не индивидуалисти и модернисти, а млади революционни писатели. Те растат под крилото на строгия свой съдник и учител и, от друга страна, му оказват незабележимо въздействие в духа на своите комунистически идеи. За своя „стаж“ във „Ведрина“ си спомнят с благодарност и най-хубаво чувство към Страшимиров известните днес наши белетристи Георги Караславов и Илия Волен.

Сътрудничеството между Страшимиров и партията обаче не е трайно. Болезнено самолюбив и мнителен, застаряващият писател е склонен да се дразни от най-дребното възражение и да открива врагове и там, където ги няма. Ненадейно пламващ и обидчив, той не познава разума на компромисите, изисква от другите подчинение, решен да им наложи правото на своята воля. Тези страни в характера винаги са му пречили да завързва трайни дружби и да поддържа постоянен контакт с определен кръг хора. Готов по-скоро да се противопостави, отколкото да се сближи, Страшимиров не е способен дълго време да следва една последователна линия. И разривът става неизбежен. Във „Ведрина“ той също започва да се гневи на „доктринерите“ (както нарича партийците), спорът му с тях неочаквано се изостря, те му отвръщат в същия тон и сътрудничеството бива разкъсано. Вината е негова, но не само негова. Не са без значение тук и сектантските уклони в някои партийни среди, още повече че само след две години лявото сектантство ще се превърне в истинска язва за партията.



Ръкопис от статия на А. Страшимиров

След 1927 г. писателят изживява нови колебания, опознава нови увлечения, залюшва се в нови крайности. Явяват се първите признаци на умората от многолетните борби, от вечната спътница — несретата. Измъчен от толкова вълнения, от жестоката битка за хляб и квартира в едно вълче общество, Страшимиров постепенно свива борческите знамена и се съгласява да му честват официален 60-годишен юбилей през 1931 г. Но както винаги се е случвало с неговото име, тъй и сега официалното честване по един неочакван начин взема съвсем друг характер. Проф. Асен Златаров от сцената на Народния театър държи слово за юбиляря, в което проклина убийците деветоюнци и техните наследници. Антифашистката публика се вълнува и подема призивите на

Златаров, а фашистките вестници отново съскат за „опорореното тържество", което било превърнато в митинг. Те не изпускат случая да хвърлят кал и срещу юбиляря. Такава е съдбата на писателя, че дори когато не иска, личността му разпалва духовете, зарежда въздуха с електричество и предизвиква сблъсъци.

Последните години за Страшимиров са мъчителни. Загубил преданата си другарка, своята Стефка, той е вече не само уморен, но и самотен. Оня, който нямаше време да помисли за самота, изведнъж се вижда сам. Приятелите, които го посещават, го сварват да седи прегърбен над работната си маса и да пише с одеяло върху краката, замислен и измъчен. Оттеглил се от активна обществена дейност, той сътрудничи в различни по политическата си физиономия издания, включително и десни. В серия от статии и в очерците си за Петко Каравелов и Стефан Стамболов той дири опорни точки в гражданската ни история, обладан от идеята, че в надигащия се над Европа смут са необходими примери на големи личности, които да бъдат обединителни звена за разпокъсаната нация. Страшимиров не остава чужд на някои десни националистически увлечения, призовава силните авторитети, пледира за гражданска дисциплина и чиноначалие, оправдава ламтенията на шовинистите. Но и сега, разбира се, той е далеч от някаква системна и ясна програма. Наред с официалните десничарски настроения той изрича горчиви истини за духовната нищета на своето време и за да му противопостави примера на безкористния идеализъм, пише романа „Роби".

През есента на 1937 г. сърцето, което е пулсирало неспокойно толкова години, започва да работи все по-слабо. С подути крака и гръден задух, болният писател е прибран в частната клиника на д-р Димитраков. Той — немирникът, който десетилетия не можеше да спре на едно място — сега е принуден да лежи неподвижно. Посещават го стари приятели и млади поклонници. Почти обезсилен, Страшимиров страда дълбоко, а залутаните му през прозореца очи сякаш не се мирят със смъртта. Той се мъчи да надвие немощта си и разказва за своите нови планове. Разказва, че има готови материали поне за десет нови книги, че ще работи трескаво, ще издава списание „Подем". И изведнъж гласът му секва в плач и раменете му се разтърсват от мъка. Но неуморимият фантаст, вечно запленения от нови хрумвания и идеи творец докрай се съпротивлява на биологическата неумолимост. Той настоява на последен опит да бъде продължен животът му, като го изпратят във Виена на операция. Пътуването до Виена изчерпва и сетните му сили. Оттам се завръща само мъртвото му тяло. Той умира на 7 декември 1937 г.

Така завършва животът, преминал в трескаво неспокойство и в бури.

Не само гражданската, но и творческата биография на Страшимиров е разностранна и неравна. Той се втурва в най-различни области, пробва перото си в почти всички литературни жанрове. От разказа и романа се прехвърля към драмата, пише биографични очерци и народоведски студии, литературни критики и полемики. Своите списания той пълни с всевъзможни свои произведения — от политическата статия и литературната реплика до пиесата в стихове. Интересите му са най-разнообразни и неочаквани. Няма въпрос от общонационално значение, който да се обсъжда у нас и към който той да не взема отношение.

И в живота, и в литературата Страшимиров е антипод на застоялия, уталожен писател, който плува в самосъзерцание на един отминал, затаен като спокойни езерни води живот. Неговият неспокоен дух е чужд на системати-

зацията. Той го кара да се хвърля в превратностите на обществения живот, да изразява бурно отношението си, да се отзовава дръзко на събитията. Във фактите на гражданската му биография ще намерим най-добър коментар на неговото творчество. Затова и в автобиографичната си книжка „Творчество и живот" той разказва своя живот чрез историята на своите отделни произведения. Всички те са възниквали по преки обществени подбуди и са вкоренени в обществените борби на времето. Тази несдържаност и буреносност на индивидуалната изява у Страшимиров дава някои съществени черти на творческия му процес. Произведенията му в повечето случаи са резултат от еднократен творчески акт, съпроводен с високо напрежение, нервна възбуда и вулканични изблици. Като художник той няма навика да се заседява дълго над ръкописа, да обмисля всестранно трудовете си, да ги шлифова грижовно и със златарска изтънченост. Напротив — сякаш в трескаво състояние, той твори на един дъх, бърза да откъсне новото произведение от себе си, да се изяви и после да премине нататък, към следващата задача, към новия повик на деня. В истинска самозабрава на сливане със своя предмет, той има предимството, че създава книги, които са чувствителен сеизмограф на едно непосредно състояние, парлив документ на една тревожна съвест, точна графика на една неспокойно криволичеща мисъл.

В прекъсванията, неравностите и недоизказаността на авторската реч се долавя сякаш задъхаността на твореца. Такова творчество наподобява повече вик, призив, дързък жест, отколкото стройно и съвършено изработена художествена конструкция. Авторите от такъв тип не са пълновластни господари над творческите си видения, те са нетърпеливи по-скоро да запишат образите, рефлексите, настроенията, които са пронизали мисълта и въображението. Но изразът им остава недостатъчно изяснен и кристализиран, езикът — немарлив и грапав. Нервният, разхвърлян, залутан дух на Страшимиров изпълва и произведенията му — и те често пъти са също разхвърляни, раздърпани и нестройни.

Но има нещо друго, което изкупва тази безсистемност и хаотичност на неговия творчески акт. Това е суровият към живот, откъртен със замах от почвата на действителността, надъхан със страстта на един бурен темперамент, обжарен от мисълта на един вечен търсач. Случаят със Страшимиров още веднъж потвърждава, че в изкуството най-важното е онова, което имаш да кажеш, онази твоя и значителна истина, която носиш, онзи самороден отломък от грубата скала на живота, който оригиналният творец внася в литературата — за разлика от своите предходници и съвременници. Тогава ще му бъде простено, че по отломъка може да има грапавини и остри ръбове, че той недостатъчно е шлифован и изработен.

Страшимиров дойде в нашата литература през 90-те години именно с един нов, първично могъщ творчески глас. Той откри за белетристиката ни една нова област, разработи почвата на селския живот по свой, особен и непривичен начин. Още в първите му разкази читателите усетиха печата на една непозната дотогава, рязко определена и дръзка творческа индивидуалност. Особено след излизането на „Кочаловската крамола" от различни места се надигнаха гласове да утвърдят интересното му дарование. Професорите от сп. „Български преглед" го посрещат „като малко чудо". Димитър Благоев в „Ново време" говори за какъв кратък срок Страшимиров е станал „моден белетрист" и е вдъхнал „големи надежди за развитието и у нас на една оригинална художествена литература".Пенчо Славейков признава, че Страшимировият талант е обещавал „да влей живителна струя в нашата повествова-

телна литература“. Различните литературни списания се състезават да го привлекат като сътрудник. Такова „нахлуване“ в литературата подобава на Страшимиров, който обича ефектите и бурите и има суетното самочувствие на победител.

„Тайната“ на този бърз успех е в жизненото съдържание, което Страшимиров внася в белетристиката ни, и в своеобразния личен ъгъл, под който то е пречупено. Не е пръв той от писателите през 90-те години, който „открива“ българското село. Той обаче скъсва рязко с каквото и да е идилично осветление, показва, че селото е разделено на непримирими лагери, че красивата дреха на селския бит е раздрана от напиращите социални противоречия. Сам той в предговора към „Смях и сълзи“ напомня, че разказите му „не са възникнали под напевите на „меден“ кавал — последният отдавна е прогонен из катадневния живот у нас, прогонен от тежките през векове несгоди. Инак, между многото привлекателно в тъмния народ, моята душа отначало немалко се мамеше и по въображаемия кавал при благодушни веселби със старовремски обичаи. . . Не намерих аз това там и още за дълго не ще го намираме ний, що се сещаме да го дирим!“

В Страшимировите разкази е показан в остри, ъгловати очертания преходът към една нова действителност в нашето село. Този преход от хайдушката романтика и патоса на революционните борби преди Освобождението към нови капиталистически форми е болезнен, мъчителен и варварски суров. Той се извършва в душата на груби, примитивни натури, съпроводен е с кръв и сълзи, с насилие и нравствени изтезания.

Творчеството на писателя от периода на „Смях и сълзи“ е напрегнато, конфликтно, тревожно. То не прилича на уравновесения и спокоен влайковски разказ. Още от първите редове сме въвлечени във вихъртопа на борбите, посреща ни контрастът между хармонията в природата и „небивалата кривда“ в живота на селяните. „Кривдата“ не е някакво предзечно космично зло, а е следствие от безмилостни социални отношения. Тя има своите социални полюси, своите екзекутори и своите жертви. Чорбаджи Тасю, лихвар и кръчмар, оплита в дългове съселяните си и накрай дава цялото село под съд. Държавата чрез своите наемници — кмета, стражаря и селския кехая — събира посред зима десятъка и разорява бедняшките семейства. Попът си строи къща и за да събере пари, ходи по селяните, сватосва и жени дори. . . децата.

Социалната природа на Страшимировите герои не е етикет, прилепен външно към техните образи. Тя е същност, която диктува постъпките им, сблъсква ги един с друг, превръща селото в неспокоен кошер, чиито обитатели са настръхнали, готови за люта война. Още сега се набелязва една главна линия на Страшимировото творчество: изключителният интерес към драматичното, към съдбовното в живота. Още сега се очертава един главен конфликт в произведенията му : конфликтът между волните пориви на сърцето, между идеите на просветления ум и противостоящите им ограничения и враждебни сили. В ранните разкази драматизмът произтича от сблъкването между противоположните групи. Свободното сърце и просветленият ум трябва да преодоляват различен род препятствия и бариери: користния материален интерес, насилието на властта, невежеството. Това са различни форми на непримиримото противоречие между свободата и потисничеството.[1]

[1] Вж.: Ив. Мешеков. Антон Страшимиров. — Литературен фронт, год. II, бр. 16.

Личните драми в разказите са резултат на жестоката социална необходимост. Капиталът и в града, и в селото няма етика. Неговата единствена цел е забогатяването, трупането на имот и пари. Той погазва чистите сърдечни влечения, поривите на пробудената мисъл. Не го спират и най-невинните, беззащитни създания — децата. Плахата и хубава Кина от „Кочаловската крамола" има чиста любов с будния момък Недю. Но всесилният Тасю чорбаджи е враг на Недювото семейство. Чрез ратаите си той отвлича девойката и я прави насила жена на глухия си и малоумен син. Потресно е изображението на сватбата. „Боже, та то не бе сватба, то бе опело!" — задъхва се от негодувание авторът. Най-съкровените чувства, най-естествените права на сърцето са грубо потъпкани. Разказите на Страшимиров са вик срещу социалната несправедливост, която смазва синовете и дъщерите на бедняшките семейства, убива стотици таланти от народа. В „Косю" един чист като дете и простодушен селски момък става жертва на безчовечието в буржоазната казарма. В „На широк път" умното и чувствително момиче на Бързака, останало без баща, напуска тясната селска уличка и поема „широкия път" на градска проститутка. Разказчето „На нивата", което десетилетия не слизаше от читанките, е покъртителна скица на едно умно дете, принудено да води воловете на баща си, вместо да учи в училище.

Лиричната и бойна природа на Страшимиров не може да се скове в строгите рамки на епичното, пълноводно „течение" на разказа. Той нарушава всякакви канони, присъствува във всеки написан ред, изгаря от болка или гърми негодуващо. Гласът му е ту гневен и несдържан, ту елегичен и сантиментален. Откритото вмесване на разказвача в хода на действието, неговата откровена тенденциозност не са нещо ново и непознато за белетристиката ни. Отличително още за Каравелов, а после и за Влайков, и за Михалаки Георгиев е да говорят като очевидци и да се обръщат направо към читателя. Също и Вазов обича да дава своя личен коментар на събитията, да ни поднася направо своите размишления по повод на човешките съдби. Страшимиров подхвана тази традиция, внасяйки нещо свое и особено в нея. „Страшимировското" се състои не само в явното присъствие на автора в разказите, не само в смесването на „личните смях и сълзи на млада, задета от идеи и илюзии душа с ония на народната маса" (предговорът към „Смях и сълзи"). Той отива много по-далеч. Разказвачът е не само коментатор, но и пряко действуващо лице, не само свидетел, но участник и дори „мотор" на действието. Той се намесва активно в живота на героите, съветва и направлява, подтиква и повежда. И не случайно почти всички разкази са написани от първо лице. Авторът е един от героите, и то съвсем не епизодичен герой. Той е учител на селяните, който хвърля в тяхната среда „бурни, непримирими с жестокия живот думи" и им показва „где се корени народното тегло". Той дава „воля на своите възмущения и мисли, израз на своята идейна вяра". Неговата роля не е само проповедническа. Когато чорбаджийските аргати влачат нещастната Кина, авторът пламва и тръгва да тропа по селските порти. „Настръхна ми косата, скръцнах зъби и изскочих. Ей сега ще дигна селото, намислих, та ще ги науча! И отърчах за Недя" („Кочаловската крамола").

Тук, в това лично, темпераментно, бурно отношение към живота са изворите на Страшимировия лиризъм и субективизъм. Най-малко той е способен да води равномерно, спокойно и обективно изложението си. Действието е накъсано от авторски монолози, от лирични отклонения и излияния. Лиризмът, съединен с бързопис и немарливост към художествената обработка,

вече ни обяснява защо композицията често е хаотична, разпокъсана, неясна. Колкото пъти четем „Кочаловската крамола", толкова пъти ни поразява тревожната, задъхана атмосфера на разказа и наред с нея — хаотичното струпване на събития, неравномерните ходове на сюжета, в резултат на които в главата ни всичко се съединява в една безредна плетеница. Също и хората не оживяват достатъчно, тласнати във вртопа на тъмни страсти, понякога разтворени като характери в стихията на субективното излияние. Още тогава критиката обърна внимание на еднообразния начин, по който Страшимиров въвежда героите си, като дава паспортна „сводка" за физическите белези и особености на всеки поотделно.

Със своя несдържан личен тон Страшимиров трудно овладява изкуството на обективното повествование. Това е не само органически „недъг" на белетристиката му, но и нейна сила, на която не можеш да противостоиш. Страшимиров ни завладява с буреносното и драматично напрежение, което виси като тъмен облак в разказите и ни кара да предусещаме надигащата се вихрушка на отмъщението и гибелта. Не случайно за повечето свои работи той свидетелствува, че са „точни снимки от живота", само „трагичният край" бил негово „построение"[1]. Тази склонност към трагични развръзки отговаря на едно трескаво въображение, на един неспокоен и бунтовен дух. Самата селска действителност с нейните социални сблъсъци и човешки драми подхранва природата на Страшимировия талант. В разказите му се сгъстява тревогата, растат сцените на социални и природни бедствия, трупат се картините на кървави свади и убийства. Страшимиров живее в своите обикнати герои — в суровите, непокорни и буйни натури, които свършват в повечето случаи трагично. Сам той признава в разказа „Мишка": „Обичах и обичам хората само когато са нещастни." Патосът на Страшимировите разкази от периода на „Смях и сълзи" — това е вътрешното неспокойствие и задъханост на писателя, намерили почва в стихийното недоволство на бедняшката маса, готови да се разразят в протестен вик срещу цялото безчовечие на капитализма.

Проблемата за отношение между автор и народ е централна още за ранното творчество на Страшимиров. „Аз и моя народ" — ето жизненият императив, който пронизва разказите. Интелигентът е недвусмислено на страната на масата. В изображението на Страшимиров тази маса е все още тъмна, неразвита, непросветлена. В последната редакция на разказа „Освобождение" той я нарича целина. А целината трябва да се разорава, в нея трябва да се пускат зародишите на самосъзнанието и просветата. И писателят си поставя върховна цел да опознае и изучи „тъмната душа" на народа, да осветли „тайниците" на народния дух.

Като художник той търси физиономичното, атмосферното в селския живот, което не се улавя на повърхността, а може да бъде схванато само от „ясновидския" поглед на твореца. Той вижда българското село през 90-те години, разпънато на кръст от безбожни лихвари, от безскрупулни партизани и демагози, като кмета Брайков от „Целина" или чорбаджи Тасю от „Кочаловската крамола". Но неговото око на художник откривател съзира и други вериги, които са сковали селската душа. Традициите на консерватизма, на вековните предразсъдъци и суеверия държат чрез невидими нишки селянина, правят го плячка за „набожни" хитреци и шарлатани, като дядо Хаджия от „Анатема".

[1] Вж. по този въпрос: Г. Цанев. Антон Страшимиров. В: Писатели и творчество, София, 1932, с. 25.

С най-силни краски, като в кошмарна средновековна мистерия, е дадена силата на суеверието в повестта „Змей“ (1900). Върху платното на нашата литература това е може би най-гъстата и тъмна боя. Цяло едно селско семейство живее под хипнозата на езическото суеверие. Народното предание за змея, който докарва суша и който може да бъде прогонен само след като е убито змейновото либе, тук е легендарна рамка на един реален и жесток в примитивизма си селски бит. И не легендарното чудовище, а реалната паст на суеверието поглъща невинни жертви — малкия и недъгав син, злочестата снаха. Картините на гонитба на змея, озверяването на родителите, мъчението на Галунка — тези езически обреди и нрави са въплъщение на една народна демонология, изразена не в любопитните си етнографски одеяния, а развихрена като безумна оргия на слепите инстинкти и езически нрави. Страшимиров се е вживял до самозабрава в страховитите вакханалии на разюзданото суеверие, влязъл е надълбоко в пещерите на една примитивна душевност, но не за да я поетизира, а за да я направи осезаема. И само така, след като я овладее — той я преодолява чрез внушението за нейната зловеща стихия.

Със „Змей“ Страшимиров намира посоката си като изобразител на бита. За него съвсем не приляга традиционното понятие „битописател“. Битовите му произведения никога не слизат до етнографски очерк, до подробно и самозадоволяващо се описателство. Битовата тема той подчинява на една концепция, на една основна черта от народната психология, на задачата да „изследва“ тъмнините на народната душа. Ако в „Змей“ е кондензирана разрушителната и безчовечна стихия на езическите поверия, в повестта „Габровка“ (също 1900 г.) — обратно — е потърсена градивната сила в нашата национална душевност. Героинята баба Лалка — това е българската майка в трайните наслоения на нейния характер, пазителка на домашното огнище, която с мълчаливо геройство води битка за своя дом, решена на всичко, за да отгледа и изучи децата си, да ги направи „хора“ и да ги задоми. След като е изпълнила дълга си, тя вече може да угасне с мъдрото спокойствие на човек, който е живял съобразно с кодекса на непоклатимите съсловни и национални добродетели. Последната сцена на повестта се приема символично: старицата завинаги заспива, обкръжена от синове, снахи и внуци, а в съседната стая въздухът е пронизан от родилния писък на най-младата снаха. Новият живот изпраща стария, преживения. Може би това е единственият случай в Страшимировото творчество, където смъртта се приближава с бавна и спокойна стъпка, за да вземе своя курбан почти безболезнено. Иначе — както в „Змей“ и другаде — тя нахлува неудържимо, като фурия на отмъщението, жестокостта и безчовечието. Ето защо и финалът на „Габровка“ не отеква трагично, обвеян е от житейска мъдрост и примирение. Така писателят намира своя тон и своите средства според явлението, според проблемата, разрешавана от него. Повестта за устойчивия и осветен от вековната традиция еснафски бит е светло, спокойно уравновесено произведение.

Цикъла на своята белетристика в края на миналия и началото на нашия век Страшимиров успешно завърши с романа си „Есенни дни“ (1902). Сюжетът е изграден също върху впечатления от селския бит в Бургаско. В широката рамка на романа Страшимиров вмъква разнообразни страни от селския живот, проявява интерес дори към такива явления като иманярството. В центъра е поетичната любов между Джонко и Ангелина, деца на два враждуващи рода. Тази любов е романтична, чиста и силна, привързаност на две непокварени и прями сърца, които отстояват правото си на избор, решени да преминат

всякакви препятствия, но да се съберат. Типичният страшимировски конфликт между волните пориви на сърцето и задръжките на една враждебна среда тук също определя контурите на произведението. Лиричното чувство е съединено с драматизма на борбата. Лиризмът е както в гальовните диалози между влюбените, трогателно мили и чистосърдечни, така и в цялото настроение на романа, избликващо в преки поетични откъси, както е на края на книгата. Той е в топлия акварел на есенния пейзаж с пълзящите мъгли по долините и блатата, с умората и негата на крайморските вечери.

Поетичното присъствува и в бита — в срещите и задирките по седенки и извори, в гальовните и тъжни песни на младите. Но поетичните мигове на бита не изчерпват картината на селската действителност. Иначе този роман не би излязъл от перото на Страшимиров. Писателят и тук е верен на себе си, на своя вкус към напрегнатото и драматичното. Петко Тодоровски идилии той е неспособен да рисува. И в „Есенни дни", макар че е отделено толкова място на поетичното в бита, селото също е раздвижено като кошер. Преди всичко около романтичната любов на Джонко и Ангелина са групирани два големи враждуващи рода, а покрай тях във враждата се определя и цялото село. Много интересен е образът на Николица, сестра на Вълчарци (рода на Ангелина), която носи незагаснала мъка по неосъществено венчило с човек от Джонковия род. На нейното щастие е попречила същата вражда, която сега заплашва да раздели младите. В Ангелина тя вижда своята някогашна младост и се вмесва активно в събитията, за да предварди от повторение на своята нещастна съдба.

Както Николица, така и много от селските момци, включително и Джонко, носят лиричния заряд на страшимировски герои. Те са буйни и решителни, непримирими в стълкновението, неотстъпчиви срещу противника, готови да вземат своето с цената на всичко. Сирак Боню, ефектна фигура с великански размери, се провиква: „Да чуете, брей! Глави, глави ще падат!. ." Камите, револверите, брадвите и коловете и тук играят съществена роля като двигател на действието. На фона на тези сурови, първични отношения белетристът разиграва както личната интрига — любовта между младите, така и обществената — разправията на селото за един чифлик. И сега на Страшимиров се удават повече цялостните натури, чиято енергия е събрана като в юмрук за действие, а не рефлектиращите и резоньорствуващи герои. Такава цялостна, първична природа имат Джонко, Ангелина, Николица — хора прости, силни и завършени, не разръфани и умуващи като интелигентите от Страшимировата белетристика.

В „Есенни дни" Страшимиров все още проявява художествено неумение и по традиционен описателен начин вмъква портретите на героите, някъде разводнява действието с претрупани и излишни отклонения и то върви мудно Но умелото вплитане на цялото село около враждата на двата рода и около любовта на младите насища романа с драматизъм и прави от него една от значителните книги в нашата битова романистика. Както с разказите си, така и с „Есенни дни" той откърти първично груби и могъщи отломъци от почвата на нашия селски бит, допринесе за проникване в „тайниците" на народната душа.

Картината на селския живот, усилието да се добере до „съкровеното в народната душа" у Страшимиров е неразлъчно от друга проблема: за отношението на интелигента към масата. В годините на увлечение от социалистическия „навей" тази проблема се решава в духа на народническо-социалисти-

ческото просветителство. Героят учител в ранните Страшимирови разкази изразява положителната програма на писателя. За разлика от учителите народници в творчеството на Влайков, които ратуват само за стопанско и просветно издигане на изостаналата маса, Страшимировият учител отива много по-далеч и в идеите, и в практиката си. Той учи селяните на непослушание и неподчинение пред властта, разкрива им „богаташката наредба" като корен на злото, води „ботевска борба с чорбаджии и попове".

Но дори и тогава, през 90-те години, идейният свят на Страшимировите интелигенти не е цялостен и свободен от противоречия. Твърде рано писателят се интересува от по-друг тип интелигенти, вълнуват го хора, чиято душа е разкъсана от смущения, чийто жизнен път е остро начупен и води към душевни „тъмнини". Така постепенно конфликтът започва да се пренася от стълкновението вън — между борческите и противодействуващите, ретроградните сили — към конфликта вътре, в самата душевност на героите. Като следва в Швейцария и слуша лекции по психология на убийството, писателят се увлича от „чисти" психологически задачи и започва цял цикъл разкази („Баща и син", „Черню", „Михайло"), в които именно проявява „новото си направление". Той вече е намалил интереса си към социалния живот и е отишъл на друго стъпало в третирането на проблемата интелигент и народ. Дребнобуржоазните му люшкания го карат да не се задоволява с предишните народническо-социалистически идеали, да вижда другояче призванието на интелигента. Според него, във въздуха се носели други веяния, зреело нещо ново в душите: „Фанатизирането в програмни идеи се смекчаваше или съвсем се разбиваше от растяща психична култура — от философско самовглъбяване. Настъпваше за новото поколение кръстопът." Този кръстопът е именно идейно-психологическият прелом, който сам писателят изживява в края на 90-те години и началото на нашия век. Това е преходът на интелигента, завладян от народническо-социалистически настроения, към едно ново индивидуалистическо самосъзнание. Същият преход е предмет на художествено изображение в повестта „Кръстопът" (1904).

Главният герой на повестта вече не е селската маса, увлечена в стихийна буна срещу десятъка (макар че и за нея е отделено достатъчно място), но намиращият се всред нея учител, който се мята всред събитията, разкъсан между желанието си да поведе селяните и новото си индивидуалистическо самочувствие. Повестта е твърде интересен документ за характера на Страшимировия индивидуализъм. Нашата литература по същото време познава борческия индивидуализъм на Пенчо Славейков, разгърнат върху нравствен и културен терен и насочен срещу духовната нищета на една изостанала, примитивна, буржоазно-парвенюшка среда. Но в Славейковия индивидуализъм звучат и антидемократични нотки. Той презира не само еснафите и фасулковците на духа, но и социалните стълкновения, „битпазарската врява" на уличните борби. По-друг е индивидуализмът на Яворов след 1903 г. В него доминира страдание поради самотата и откъсването от хората. Един поет с титаничен дух, с бунтовна природа е затворил сам себе си в мъчителния кръг на самоизмъчване и самоанализи. В индивидуализма му се срещат две души (душата на ангел и демон) и невъзможността те да бъдат успокоени и примирени вече ще бъде източник на страдание и кошмари. Нещо различно представя Страшимировият индивидуализъм. При него личността също е раздвоена, разкъсана между противоборствуващи стихии в самата природа на човека и художника. Но никоя от тези стихии не може да бъде обуздана за дълго. В даден

момент и в определен творчески акт тя заявява за себе си и дава лице на определено произведение.

В повестта „Кръстопът“ Страшимиров също е обърнат към себе си, към индивидуалното си „окръглюване“ и „усъвършенствуване“, към личното си „самоизяснение“, което се извършва за сметка на обществените борби, на активното и борческо начало на неговата природа. Той е дори обезверен в смисъла на колективните действия. Балашев, който е говорител на автора, признава, че нещо е станало с него: „. . .изгубих си вярата, там аз се омотах. . . изгубих си ръководното чувство.“ Но същият интелигент, който смята, че е открил себе си, като се е избавил от „чувствено пълзене пред маниаците на идейност“ (т. е. социалистите), е замесен от по-друго тесто, тесто на непокорник и бунтар. Стените на неговата изолираност от обществените и социални битки са твърде тънки. Всеки момент той може да се възпламени, „войводската“ му природа да избухне и ние ще го видим да счупва с юмрук стъклената стена на своя затвор, да излиза на улицата, да се втурва всред борещите се групи, да надига глас на арбитър и съдник. Който познава автора на „Кръстопът“, той знае, че за него е немислимо да стои много дълго настрана от стъгдата на конфликтите, от полесражението на страстите.

Страшимиров разказва, че когато избухнали известните вълнения в Шабла и Дуранкулак срещу десятъка, той се чувствувал като болен. „Навремени мъката ми достигаше до сълзи, даже до мистицизъм: ония хора — управниците в София — бяха луди според мен.“ И в повестта си той е отново честен художник реалист, когато показва недоволството на селяните, самия бунт и потушаването му от войската. Тази линия, свързана с картините на селската действителност и селското брожение, е здравата, правдива и силна линия на повестта. Избухването на народното недоволство е причинено от беззаконията на властниците, предизвикано е от една система на безбожно грабителство и насилия. Всред масата на разбунтуваните селяци се отделят две внушителни, паметни фигури. Едната е на селския първенец чичо Бимбел, старейшината на селото, до когото всички се допитват като най-мъдър и преживял човек. Той е спокоен и трезв, не бърза да насъсква селяните, но ако потрябва — тръгва с тях и не им изменя докрай. Най-силен и по страшимировски ефектен обаче е образът на Желяз, един събрат на Боримечката. Красив и физически непобедим, със своята обкована с желязо тояга, този овчар въплъщава селяшкото могъщество. В боя с войската той върши чудеса, сякаш легендарен юнак от приказките размахва чудодейната си гега и громи враговете. Като не скрива удивлението си от своя герой, Страшимиров ни го рисува в героико-поетични краски.

Както в „Есенни дни“ и в много разкази, така и в „Кръстопът“ на писателя се удават повече цялостните, нераздвоените, дори елементарни натури, които са излени като че от парче метал, подобно на Желяз. Те са далеч пожизнени от резониращите и объркани интелигенти, подобно на Балашев. Образът на Балашев е омотан в мрежата на авторовия субективизъм. Той ни интересува не толкова като индивидуалност, колкото като проекция на самите Страшимирови идеи и лутаници. Като своя родител и Балашев се изразява претенциозно, книжно и забъркано.Той иска да чете „живата книга на природата и на човешката душа“. И ето че резоньорът, книжният пророк на индивидуализма, скептично настроеният спрямо „маниаците на идейност“ ум изведнъж попада във водовъртежа на бунта. Историческият момент иска от него определено решение, заемане на позиция, действие. Изправен пред алтер-

нативата — за или против селяните, — Балашев не е способен на твърдо и последователно решение. Вътрешният му свят е сякаш сглобен от различни части, които не прилягат една към друга. Той е самоуверен и в същото време нерешителен, заема водаческа стойка, а носи „разръфана" душа. Подобно на самия Страшимиров той е разпънат между искреното си народолюбие и суетната индивидуалистическа поза. Водаческите му наклонности, съдническите му жестове го карат да се възпламенява в полза на селяните. Той даже си мисли преди бунта: „Ако селяните въстанат, ще ги поведа." Но когато бунтът става реалност, Балашев не си знае мястото. Арестуван по недоразумение, той не търси да си даде сметка за реалните причини и последици от събитията, а разсъждава преди всичко за ефекта от изобличителната реч, която ще произнесе. Тя ще бъде типично страшимировска реч на един срещу всички — и срещу организаторите на бунта, и срещу властниците. След като го освобождават от участъка и се връща в къщи, Балашев пак не върши нещо друго освен да държи речи, да поучава и прокобява. И в любовта си е същият — мътен, словоизлиятелен, бездействен. Накрая на повестта той сам дава най-точна диагноза на объркаността си състояние: „. . . от две години тъпча все на едно място. . .път няма, сякаш път няма." И после избухва в ридание, разтърсен целият физически и душевно.

Балашев сложи началото на цяла поредица страшимировски герои — интелигенти, които се намират в безпътица и не могат да избистрят „мътиняка" в душите си. Ако има нещо, с което сам авторът да е сумирал душевните им състояния, то е именно думичката „мътиняк". Образът на Балашев обозначи и прехода към една нова област — към града и проблемите на градския живот.И макар че Балашев се намира временно в село, с душата си той е вече друг, градски човек. За него столицата е място на „съмненията, безверието и на чувствената гнилост", но и място, където той е открил . . . себе си.

Своя завой към новата градска действителност Страшимиров се опитва да обоснове в серия от статии. Той вижда как устойчивото, традиционното и физиономичното в нашия народен бит се разчупва под напора на новите явления и психологически процеси. „Руши се старата битова кора" — отбелязва той и търси да задълбае в „бездните" на една действителност, която се намира в кипеж, в бурно движение, без оформени контури.

В поредица от романи из градския живот Страшимиров иска да улови промените в живота на интелигенцията, свързани с включването на българския живот в орбитата на модерната капиталистическа цивилизация. Той обаче е възпрепятствуван от самия материал, който е твърде неясен за него, не е изкристализирал в завършени и устойчиви форми Страшимиров е лишен от възможността да го овладее със сигурност, тъй като самият той е потопен в него, пленник е на неустановеността му, пътник е в хаоса му. Проблемите на новия градски интелигент той само напипва, без да ги разреши като художник. Героите му почти нямат обективни очертания и самостоен вътрешен живот — те са резоньори на блуждаещата авторска мисъл. Ако има нещо по-интересно и значително в романите, което поддържа донякъде вниманието ни, то е нервът на писателя, чувствителното му сетиво, което приема новите „веяния" в действителността. Една неспокойна ръка движи перото, за да отбележи обществените смутове и психичните катастрофи. Един писател с чувствителните ноздри предчувствува душевните брожения — без да ги разбере и изясни.

Първия си роман — „Смутно време“ (1899) — сам Страшимиров смята за несполучлив, особено след унищожителните отзиви на критиката и по-специално на Димитър Благоев. Върху втория си роман — „Среща“ (1904) — той вече работи по-амбициозно и внимателно. Подобрява чувствително езика си, но в същото време се поддава на една тенденция, която разводнява действието в резоньорски декламации, в безкрайни диалози и монолози, в досадни самоанализи. С верния си усет Страшимиров долавя, че из въздуха се носят нови проблеми, че настъпват „коренни промени със светкавична бързина“. Извършват се дълбоки вътрешни сътресения при прехода към нови форми на живот. Новото знание и новата мисъл, търсещи свободна изява и самоопределение на личността, влизат в конфликт със старите привички и предразсъдъци. Чувствата не вървят паралелно с мислите, те са по-консервативни. Мислите се вземат наготово, а чувствата са в кръвта, органични, онаследени, и много мъчно се изменят. Този вътрешен конфликт поражда много заплетени положения. Под костюма на европейския български интелигент често живее нравът на една първична натура с „турски“ манталитет. Писателят обобщава: „Ето защо в наше време навред се забелязва, че хората не постъпват и не живеят, както мислят, и не мислят, както постъпват и живеят.“

Превратът в градския живот, в нравите занимава Страшимиров не толкова откъм социално-икономическата му страна, както е у Влайков (пропадане на занаятчията, поквара на бившия еснаф и селски човек, попаднал в града), и не толкова откъм нравствено-политическата му същност, както е у Вазов (партизанство, котерийни борби, службогонство развращават простодушния българин). Той има амбицията да навлезе по-надълбоко в този процес в сравнение със своите колеги в съвременната му белетристика. Той иска да бъде в тон с европейските идеи, с модерното психологическо тълкуване на градската душевност. Той дава ухо на някои „модерни“ писатели, които претендират да откриват „по новому“ човека. Оттук търсенията на Страшимиров в посока на „тъмното в човека, възприемано от поколения и предавано на поколения“, желанието да се премине от човека цифра, единица в едно колективно цяло към човека загадка, човека бездна. Това е една психоложко-белетристична форма на прехода към индивидуализъм, който той се опита да отрази в образа на Балашев от „Кръстопът“. Ала именно сега писателят се запъна, премного заслепен от собствените си увлечения и блуждения, неспособен да направи едно обективно и съответстващо на епическата форма „изследване“ на сложните процеси. Напразно всичките му герои търсят път. Те са в дълбока безпътица — както и техният създател. Уморяват ни с плетениците на забърканата си мисъл, с кълненията на разпокъсаната си душевност. Само долавяме, че нещо е пречупено у тези интелигенти, че ги движи някаква неясна вътрешна мъка, порив към нещо, подхвърлени са догадки за сложността на човека, за душевните бездни. Но всичко е останало в сферата на предсътворението — хаотично, неразчленено, неопределено. Напразно очакваме интелигентите да минат през „мътиняка“, за да се изяснят отпосле. Уви, при тях всичко приключва със самото обърквање! След него не настъпва просветление. И напразно всички те търсят яснотата си. Няма да я намерят, тъй както и авторът дълго не я намира.

И по-късно, след Първата световна война, Страшимиров продължи да търси „яснота“ в света на блуждаещите си герои — градски интелигенти. В неосъществения си проект за серия от романи, за обширен епос под наслов „Висящ мост“, той замисля да даде до дъно разрухата, обхванала нашия жи-

вот в резултат на войните. От серията осъществява само два романа: „Висящ мост“ (1919) и „Бена“ (1921). Те продължават линията на предвоенните му градски романи. В тях той също се интересува от смутените души, от личностите на преходното и кризисно време. Новото е, че сега е намесена и войната, за да се обясни нещо от безпътицата и хаоса на дребнобуржоазните интелигентски среди. Писателят чувствува силно, че в резултат на военната катастрофа всичко се руши и изменя. Но той остава само при чувството си, при отделните правдиви щрихи и подхвърлени стрели срещу монарха и тиловите герои. В мрачините на хаоса у отделни герои има проблясъци, че след безпътицата ще се роди нещо ново. „В обзелото всички безумие инженерът търсеше началото на всеобщата революция.“ Макар и далечни, неясни — това са отблясъци от настъпилото революционно брожение след войната, на което такъв „атмосферен“ автор като Страшимиров не може да остане безвъзвратно чужд. Нещастието му обаче като белетрист е, че не отива по-далеч от отделните проблясъци. В книгите му те са моментни и след тях ни обхваща отново и още по-плътно хаосът. Увлечен в разпръснатите си наблюдения, в капризните си хрумвания и претенциозни откровения, той не е в състояние да обективира преживявания исторически завой в реални характери. Той не познава дистанцията, обективната мярка, според която героят на един роман представя не само автора, но и себе си. Героите му блуждаят с неговите залутани и пламнали очи, говорят с неговия афектиран глас, смеят се с нервния му и прекъслечен смях. Идейният им свят е объркан, скърпен от недобре смлени формули на един своеобразен анархоиндивидуализъм. Те не вършат почти нищо, само многоглаголствуват. Репликите им са изречени сякаш в сомнамбулно състояние. Започват с рев: „а-а-а“, и завършват с неестествен кикот: „ха-ха-ха“. Страшимиров създава различните си герои по еднакъв начин — те се повтарят в жестове и възклицания, живеят с няколко натрапчиви идеи.

Безуспешните си усилия да изследва „загадките“ на подсъзнателното, да се спусне в „подмолите“ на ирационалното Страшимиров приключи с последния си роман — „Пропаст“ (1936), — в който един криминален случай е използуван от белетриста, за да ни умори със сентенциите си за човешката природа и природата на двата пола, да ни внуши твърде претенциозните си и често пъти случайни обобщения за „греха“, „престъплението“ и „наказанието“. Единствено интересна, значителна, но за съжаление — неразвита като направляваща идея е подхвърлената тук-там мисъл, че случаят на индивидуалното безумие, за който „Пропаст“ разказва, е само епизод от обхваналото целия свят безумие на войната. Цялото човечество е изправено пред катастрофа, хвърлено е в ада на взаимното изтребление, което обърква много чисти души, каквито са били и героите на книгата.

Всички тези романи на Страшимиров из градския живот си приличат по това, че подхвърлят идеи, докосват значителни проблеми — но не изобразяват хора. В тях тегне някакво безпокойство и предчувствие — но няма пълнокръвен живот. В съгласие с този им характер е и техният стил, тяхната постройка. Формата на изложение е субективистична, разпокъсана, откъслечна. Тя следва зигзагите на една прекъсваща и лутаща се мисъл, която се мята в догадки и блянувания. Сам авторът неведнъж се изразява чрез своите резониращи герои: „И търся прекъснатата си мисъл.“ Или пък: „Мисълта ми вървеше на пресекулки.“ Атмосферата на един свят, който кипи, разтърсва се от невидими трусове, е единственото, което може да ни накара да дочетем романите. Не художникът, а диагностикът на атмосферните промени господ-

ствува в тях. Не създателят на човешки характери, на нови художествени светове, а сеизмографът, който бележи предстоящите трусове. Такива книги имат печалната участ да отминават бързо — заедно с проблемите, които те са доловили. Те умират с времето, което ги е родило и което ги отнася безмилостно със себе си.

Същите проблеми, търсения и лутаници на Страшимиров, които отличават прозата му, се пречупват по специфичен начин и в неговата драматургия. Първото десетилетие на нашия век — годините на списание „Наш живот" и „Наблюдател" — е за Страшимиров десетилетие на драмата. Там той хвърля много сили, пише статии и рецензии по театрални въпроси, публикува непрекъснато свои пиеси. За десет години до Балканската война от перото му са излезли около 15 пиеси.

Призвание в драматургията той чувствува отрано и дори първата му, още ученическа творба, загубена някъде из юношеските му тетрадки, е пиеса. Сам признава, че винаги е чувствувал „своята стихия в диалога". Когато в столицата през 1905 г. се насрочва драматичен конкурс по повод откриването на Народния театър, Страшимиров се залавя трескаво за работа, за да спечели на всяка цена конкурса. Той живее със самочувствието на най-безспорния драматически писател всред съвременните му литератори. И наистина много бедна е картата на драматургичното творчество у нас в началото на века. След Вазов в това неразработено поле нагазва втори Страшимиров, за да бъде последван от Яворов, Петко Тодоров и др. Импулсът иде от основаването на наш национален театър, който естествено търси националния си репертоар. Качествата на драматичен автор се изявяват още в ранните разкази на Страшимиров. В тях преобладават напрегнатите, тревожни ситуации, сблъскват се хора в непримирима схватка, която обичайно завършва кърваво, трагически. В този двубой диалозите са отсечени и енергични, приемат се като остриета, които противниците си разменят в бой. Драматичното е естествена сфера на такъв писател, който има изострено чувство за крайните ситуации, за съдбовните мигове в човешката биография. Той вижда хората не толкова като рязко определени физиономии, колкото като пленници на драматичните стълкновения. Него го интересува преди всичко състоянието, самата тревожна ситуация, която мачка личността, опитът за съпротивление на индивида срещу неволята, неправдата, злото, които са го сграбчили — независимо дали това зло е социално или първично, „вселенско".

Драматургията на Страшимиров е разнородна, както и цялото му творчество. Той се движи от фарса и комедията до опита за историческа трагедия, създава едноактни пиеси и драми в стихове. По своя характер и предмет, по идейните си тежнения и литературната си форма пиесите издават същата неспокойна и разнолика природа, която познаваме в прозата му. Той и тук прави резки завои — от сурово реалистичните, сгъстени до натурализъм краски към символично-мистичните и книжни построения. В няколко случая той се залавя с откъслеци от битовата си проза, за да им придаде драматургична форма. Още недовършил романа си „Есенни дни", Страшимиров решава да го превърне в пиеса и нахвърля три битови картини под заглавие „Сватбата в Болярово". Тя е първата му драматична работа, поставена с успех през 1900 г. от трупата „Сълза и смях". Пиесата има единствен център — любовта между Джонко и Ангелина — и е развита изцяло на битов фон. Именно ограничено битовият характер на пиесата го кара да се откаже много бързо от нея и да я превърне в роман.

По същия път от белетристика към драматургия върви той и с един от най-ранните си опити за комедия „Мрак“ (1901), където драматизира конфликта между хитрия шарлатанин дядо Хаджия и суеверните селяни от разказа „Анатема“. Сега вече той е много повече в своя „елемент“, заграбил е истински драматичен кът от селската действителност. Но несръчността му на драматичен писател, спънатият език и нравоучителният финал са попречили интересният материал да прерасне в значителна битова комедия.

Своите опити да създаде оригинална драматургия върху основата на нашата народна психология и национални черти, да използува „битовото“ не като пъстра рамка, а като почва за спускане в дълбините на народната душа, той реализира най-пълно в известните си пиеси „Вампир“ и „Свекърва“. Те са утвърдени в нашето драматургично наследство като класически и вече половин век не слизат от сцената. В тях той се издига над сценичната илюстративност на битови нрави и отношения, преодолява етнографския подход към националното и българското. Националните елементи и битовите одежди са подчинени на основна проблема, на главна организираща идея.

Във „Вампир“ (1902) Страшимиров е вложил нещо свое, съкровено — резултат на многолетни домогвания и интереси. Цял живот той не изгубва чувството си на дълбоко вътрешно родство с тази своя творба. Образът на Малама ханджийката е негов любим образ. В него смята, че е дал не само „мъжествения тип на колибарката по цялата наша Стара планина“, но и „основните черти въобще на българката“. Може би подобна претенция звучи прекалено и съдържанието на пиесата не ѝ отговаря докрай, но характерът на Малама е наистина едно откритие в нашата литература. Малама ханджийката, вдовицата кръчмарка е нещо различно в сравнение с Йовковата Сарандовица. Тя въплъщава други стихии. Не стихията на греховната и все пак неподсъдна хубост, а волята на един упорит характер, консервирал в себе си нормите на един многолетен морал. В тъмната си ненавист към кмета, който си е позволил да я закачи веднъж в хана, а после се е опитал да се гаври с нейния дом и дъщеря, Малама не познава задръжки. Тя е палач на дъщеря си, когато я насилва да се омъжи за коняря, и в същото време тя е жертва на слепия инстинкт, на упорството и отмъщението. Малама е решила сватба да вдига по своя воля и никой не ще я върне назад — ако ще с цената на човешки живот. В своя инат, неподатлив на смекчаващи влияния, тя носи нещо злодейско, първично, демонично. Самата тя усеща излишък от жизнена енергия и „черноземни“ първични сили. „Камък да стисна, вода ще пусне“ — говори Малама за себе си.

Художествено заострен и концентриран само в една основна стихия, характерът на Малама е неповторим, оригинален и значителен за българската литература. Това е първичен бит и нрави, сгъстени в един образ. Това е тъмното, сляпото и суровото, наслоено в народната душа през векове, което кара брат да вдига секира срещу роден брат, майка да зачерни дъщеря и да върви слепешком към гибелта на домашното огнище. Същата сляпа сила е предмет на белетристично „изследване“ в разказите „Куда“ и „Анатема“ и в повестта „Змей“. Тук господствува не йовковската философия на примирение между враговете, на нравствено-религиозното просветление, на сиянието на красотата, която има вълшебното свойство да преражда хората. Друг тип светоусещане владее в пиесата. Светоусещане — типично страшимировско, с интерес към непримиримите и буреносни натури, повлечени сякаш от неудържима сприя във вртопа на страстите. Героите от рода на Малама не се спират пред

нищо. Като разярени слепи животни те вървят към трагичната развръзка на събитията.

Малама е пружина на драматургичното действие. Останалите герои са повече „потърпевши". Те са разположени със своите чувства и страсти само като запалителен материал, който ще бъде възпламенен от несгъваемата воля и тъмното упорство на ханджийката. Тя разделя дъщеря си от кметския син, събира я с коняря и така запалва у всеки един от трима огъня, който е тлеел в душите им. Конярят отначало е безличен и дори нерешителен. Тя го подтиква към действие, като му обещава дъщеря си. И накрая той вече е друг, наистина „подпален". У него се е разгорял изпепеляващият пожар на ревността. Динко престава да бъде безобиден коняр и се превръща в сплитка на тъмни страсти за мъст, за кървава разпра поради поругана чест. Той е примитив, който не знае задръжки, след като е тласнат в една посока. Другият герой, „подпален" от ръката на Малама, е кметският син Желю. Разглезен богаташки син, той е лъгал селските моми и в началото изглежда, че лъже и Маламината щерка. Но след като е разделен насила от нея, той започва да буйствува и пиянствува, безнадеждно и отчаяно влюбен, решен на всичко.

Ние не узнаваме как разглезеният селски ерген изведнъж се обръща в трагичен любовник. Метаморфозата на характерите Страшимиров не дава. Той не обосновава възлите на прелома в човешката душа. В природата му е да ни поднесе характера пречупен, неузнаваем, готов за възмездие. Как е станало това, Страшимиров не мотивира. Той не обича самите моменти на завоя, а взема героите готови, преломени, заредени за действие. Защото те носят не толкова разностранни характери, колкото робуват на първични стихии.

Най-значителното във „Вампир" е сгъстеният образ на Малама, възраснал до някаква зловеща символика на тъмното, първичното, непримиримото у българката. Още от първите реплики на пиесата върху действието пада сянката на този непримирим и могъщ характер. С присъствието си той държи зрителя наелектризиран, изпълва го с тревога, кара го да чака трагичната развръзка, която се предчувствува още в началото. Всяко ново стъпало от разиграващия се конфликт е още един знак, още една прокоба над този дом, в който се разпорежда властната и неумолима българка. В нервния ток на репликите е скрито напрежение, което ще избухне и докара трагичния финал.[1]

Другата класическа пиеса на Страшимиров — „Свекърва" (1906), — с която той спечелва драматическия конкурс, също е обърната към наслоения в бита, към обобщение на трайни и устойчиви черти в националния характер. Докато във „Вампир" Малама символизира тъмното и упоритото в бита, което води до трагическа развръзка на конфликта, в „Свекърва" друга една българка, Костанда, изразителка също така на консервативното в бита, търпи поражение, защото е изправена срещу една нова градска среда. Тя е осъдена от развитието на живота да отстъпи. Нейното упорство, староверство и заядливост не са източник на трагични последици, а смешни отживелици на един умиращ бит. Новите форми на градския живот осъждат свекървата на пора-

[1] Характерът на Малама, открит така внушително и демонстриран дръзко от Страшимиров, е бил нещо непривично, шокиращо вкусовете на „добропорядъчната" буржоазна публика. Докато при премиерата огромната част от публиката се екзалтира и вика автора след всяко действие, малцинството на официалните лица е смутено и дори възмутено. Подпредседателят на Камарата Сава Иванчев напуска демонстративно салона през четвъртото действие.

жение, поради което и писателят разработва сходния с „Вампир" материал в друг, комедиен план.

Битовото явление, използувано в „Свекърва", е добре познато на Страшимиров. Върху него той е писал много, разглеждал го е с оглед на типичните белези на българската народопсихология. Това е специфичната за нашите нрави тема за „челядното зло" — злата свекърва. В интимния семеен мир авторитетът на майката у нас бие тоя на бащата. Тази наша битова особеност се отразява и върху стопанството: съпрузите взаимно се наричат стопан и стопанка. Българската майка, привързана към челядното стопанство с посочените битови привилегии, след смъртта на своя съпруг (или даже още докато е жив) „командари" в челядта, т. е. явява се като властна над сина си и значи също над неговата невеста. А оттам иде крамолата — и народът е създал поговорка: „Две жени под една стряха не събирай". „Войната между свекървата и снахата в българския живот е вездесъща и неизменна" (А. Страшимиров. Творчество и живот, с. 46).

Страшимиров не се изкушава да скърпи няколко ефектни, фарсови сценки, които да забавляват публиката като в цирк, а построява истинска комедия с характери, с жизнен и сериозен конфликт, който при други обстоятелства би могъл да има и трагични последици, но в случая завършва щастливо и се разрешава комически. Причина за щастливия финал е новата съвременна обстановка в града. Докато в селските условия господствуват жестоките канони на традицията, тук традиционните нрави влизат в конфликт с новия градски начин на живот. Снахата не е така беззащитна, както в селската къща. За нея напускането на съпруга не означава гибел. Тя има своя професия, свои близки, които ще я приемат. Само при това ново разположение на силите и при перспективата за нетрагическо решение на конфликта е възможно младото, новото и съвременното да победи старото и консервативното, като го принуди към отстъпление. Ето кое е интересното и различното, което Страшимиров е открил в действителността и благодарение на което е „озвучил" по новому вековния и традиционен конфликт. Сам той казва: „Така построих комедията си „Свекърва" — битовото зло от векове преплетох с новите прояви в живота."

В „Свекърва" наблюдаваме един от малкото случаи, където Страшимиров не се ограничава само около едно завършено състояние на героя, а следи развитието му. Накрая Костанда се явява пред нас преобразена. Докато в началото тя се преструва пред хората, че обича снаха си, а насаме трови дните ѝ и жали сина си, че се е зачернил, във финала същата Костанда е готова да се моли, готова е „чехли да стане", „черга да бъде", по която ще стъпва снахата, само и само да се прекрати раздорът. Упоритата староверка е укротена. Тя е сблъскала главата си с една неотвратима реалност, с новите условия на съвременния градски живот. Единствено фактите, единствено житейските уроци могат да подействуват на такъв упорит характер, да го стреснат със силата на камшичен удар. След като разбира как е щяла да се насади с новата снаха, тя вече е способна да оцени съпругата на своя син и да преклони твърдата си глава. Но Страшимиров и сега проявява тънко познаване на човешката природа, като ни кара да приемаме обрата на Костанда с лека насмешка. Не че се съмняваме в добрите ѝ намерения, но все пак не сме съвсем уверени в утрешното добротворство на свекървата и предполагаме нови избухвания на наслоеното през векове. Затова братът на снахата остроумно се обръща към Костанда: „Твоето сърце е от девет възела, един се отвързал, още осем остават. Не ти вярвам аз тебе, не!" Без да подозира свекървата в неискреност, писателят

намеква колко трудно е да пречупиш един нрав, в който са „консервирани" дълголетни навици и представи за житейските отношения. Този нрав може днес да е потиснат — утре пак ще намери повод да се обади и припомни за себе си.

Драматургът умело показва отражението на конфликта и върху характера на останалите герои. Самият съпруг, който отначало е почти безпомощен, разкъсан на две половини между майка и съпруга и затова малко комичен, накрая стъпва на краката си и се залавя сам да разреши семейните си въпроси. Когато е необходимо — той проявява вече и решителност, и категоричност. Съвсем правдив е и образът на снахата като българска жена и майка. Тя е търпелива, научена на страхопочитание към нормите на традиционния морал и все пак тя е градски човек, готова е да се раздели с мъжа си и да практикува професията си, за да защити човешкото си достойнство. Тук са заложени началата на известна, макар и плаха, готовност за съпротива, за независимост. Това са новите начала на градския бит, които постепенно възвръщат изгубеното самочувство на жената и я поставят като равноправен човек и гражданин до мъжа. Но Страшимиров е трезвен реалист и не прикрива колко скъпо струва на снахата решението да напусне семейството си, как тя е готова на компромиси и примирение, само да избегне развода. Българката, макар и в градско одеяние, е преди всичко привързана към семейното си огнище. Без него тя се чувствува слаба, беззащитна и изоставена. Новите европейски веяния, движението за женска независимост и равноправие не са дотам силни, че да пречупят една вековна и узаконена в психиката традиция.

Комедията „Свекърва" е като някакво игриво светло петно в тъмната палитра на Страшимировата драматургия. Макар че пише дори и фарсови сценки (двуактната комедия „Пред Влахернските врати"), Страшимиров не е комедиен автор. Смешното и веселото в живота не го привлича, забавното не го забавлява. Интересуват го предимно нещастните хора, тревожните сблъсъци, черните наслоения в душата. Неведнаж се е случвало писателят да замисли комедия, а да излезе драма. Почти такъв е случаят със сполучливата му пиеса „Строители" („Къща"), която е означена като комедия, а според съдържанието и логиката на характерите следва друга, драматична посока. Героите изживяват по-скоро драматични трусове, отколкото комедийни колизии. Получава се комедия, в която почти няма къде да се изсмееш.

В наследството на Страшимиров „Вампир" и „Свекърва" представят върхове, но те не изчерпват постиженията му в драматургията. И тук той е подобър като реалист и изобразител на социални и битови конфликти, отколкото като претенциозен модернист. Върху сюжет от македонските борби например той написва две сполучливи пиеси — „Отвъд" и „Прилепски светци". Заедно със „Строители", „Сватбата в Болярово" и „Мрак", те се включват в нашия национален репертоар.

Но податливият на най-различни навеи писател премина и през мътилката на някои модернистични идеи. Освен реалистичната си драматургия той създаде и друг род пиеси, пиеси-гатанки, похабени от маниерност и декадентска фразеология. Такива са „Ревека", „Към слънцето", „Над безкръстни гробове", „Свети Иван Рилски" и др. Може би най-крайната точка в неговите отклонения, в отплесването на неговата объркана мисъл към фалшива, дори мистическа екзалтация е драмата „Към слънцето" („Отрешени"). В нея Страшимиров е почти неузнаваем. Хуманизмът и жизнелюбието му са подложени на грозна деформация. Над човека и над действителността е извършено насилие

в името на фикции. Писателят кара героите си да предпочитат болното и нечовешкото пред здравото и хуманното. Той ги обрича на предвзети идеи. Те са зачислени насилствено в своята служба като жреци на страданието и смъртта, само за да постигнат „вечното", да са „щастливи в скръбта". Обладан от мистична и античовешка екзалтация, героят инвалид декламира на своята любима: „Ти си хубава като смърт". Никой дотогава в българската литература не се е решавал да сравнява реалната красота на човека с антипода на човешкото и жизненото, със смъртта. Също и в „Ревека" се разразява някакъв фиктивен бунт на безформени герои индивидуалисти, които изричат като в транс своите откровения в стила на една упадъчна фразеология, нахлула у нас чрез книгите на Пшибишевски, Ницше, Метерлинк. Това не са хора, а призраци, блуждаещи комети в атмосферата на маниерни словоизлияния и книжни декламации. В такива пиеси е наистина мъчно да познаеш автора на „Вампир", „Свекърва" и „Строители"[1]. Но такъв е Страшимиров както в драматургията, така и в цялото си творчество — крайно непостоянен и своенравен. Днес той е битов реалист и суров изобразител на „тъмното" и „съкровеното" в народната душевност, утре е претенциозен проповедник на декадентски програми и дори на мистицизъм. Извършвайки своята безмилостна проверка, времето дава право на живот само на онова, което е загребано от живота със замаха на родения драматург, какъвто се явява Страшимиров в реалистичните си пиеси.

Модернистичните лутаници отклониха за известно време творчеството на Страшимиров от пряка обществена проблематика. Но войните отново го изправиха пред необходимостта да заеме позиция в големия двубой. И писателят я зае. Почти без колебание той заработи трескаво в тон с официалната литература, която се създаваше по щабове и редакции под командата на великобългарския национализъм. Една след друга следват неговите книги „Войни и освобождение" (1916), „Червени страници" (1917), „В южните земи" (1918). В тях са събрани разкази и очерци, пътни бележки и народоведски студии. Можем да си представим какво са означавали за него победите на българското оръжие в Македония. Той върви след армията покорителка и се опиянява от местата, по които е бленувал цял живот: Преспа, Охрид, Скопие, Вардара. Страшимиров дори се увлича дотам, че изпада в умиление пред Фердинанд и кара македонците да славословят българския монарх. Още по-ниско в люшканията си той слиза чрез своята пътеписна книга „В Германия" (1918). Дитирамбите по адрес на немския гений му се струват недостатъчни и той ги „допълва" с противославянски излияния. Подобно на апостол Петър и той е готов да се откаже от учителя си, от руската литература, която е закърмила както него, така и всички големи български писатели със своите идеи, със словото на Толстой, Достоевски, Горки. През тези години той пише и най-негодното си в художествен смисъл произведение, пиесата „Всички на война" — една невероятна безвкусица в стихове, непоносима с евтиния си сантиментализъм и с патриотарската си агитационност.

Страшимировото творчество през войната в огромната си част е отишло отдавна в архивата, тъй както и литературната продукция, с която се пълнят

[1] Типичен изразител на недоволството на трезвите и реалистични кръгове от Страшимировия модернизъм е Страшимир Кринчев, който пише в „Литературни бележки" („Демократически преглед", кн. 6, 7, 1912): „Няма по-голям грях към една млада литература от онзи, който могат да сторят заслужили литератори като Антон Страшимиров, когато се опитват с авторитета на пророци да насаждат някакво криворазбрано модно изкуство, което граничи с религиозния мистицизъм и половата психопатия."

тогава страниците на списания „Отечество", „Общ подем", „Всеобщ преглед". „Военни известия" и пр. Тази псевдохудожествена продукция е само една жалка страница от литературната ни история, документ за едно време, в което музите маршируваха в строй под звуците на военната духова музика. И ако остава нещо трайно и непреходно в преходните увлечения на писателя, то е в съзнанието му като проучвател на националното и българското, като тълкувател на народната душевност.

Страшимиров и сега не може да се задоволи с малко, с обикновената роля на военен кореспондент. Във фактите и епизодите на военната хроника той дири друго, дири трайните наслоения, които отличават българското племе и ни дават възможност да „открием" своя народ. Още във „Войни и освобождение", а сетне в „Книга за българите" (1918) той за пръв път се опита да сумира частичните си наблюдения върху характерологията и душевността на българина. След войната, през 1923 г. той представи най-пълно и завършено народоведските си проучвания в книгата си „Нашия народ".

Излишно е да търсим строга научност и издържана методология в народоведските студии на писателя. Той никога не е притежавал способност за систематизация, лишен е бил от търпението и дисциплината на учения. И тук той е премного увличащ се, пламващ художник, фантаст, който се оставя на единичните факти да го тласкат към големи и често пъти произволни обобщения. И сега той не може да се освободи от крайния си субективизъм, който го кара да робува на предвзети тези, хвърля го от идея на идея, без да го остави да се съсредоточи и да изчерпи един въпрос. Значението на народоведските му бележки е изключително в разпръснатите из тях отделни наблюдения върху петте етнически групи, които той набелязва в нашата племенна структура — шопи, мизийци, тракийци, македонци и рупци. Богат материал, интересни хрумвания, понякога верни заключения — ето с кое привлича вниманието ни неговата работа като народовед. Той се позовава на лични впечатления и чужди сведения, на разговори и анкети, както и на исторически събития,на легенди и песни, на поговорки и обреди, за да очертае психографията на българина и да прокара строго разликата между планинец и полянец или мизиец, тракиец, и македонец Но мисълта и в тези изследвания е разхвърляна и анархистична, склонна към залитания въз основа на отделна случка или единичен факт. Достатъчно е да се възбуди впечатлителната му природа (което не е никак трудно), да се наелектризира въображението му, и ние ще бъдем свидетели на най-чудати хипотези и хрумвания.[1] И тогава в дейността си като „учен" Страшимиров заприличва на своя предшественик, на „мечтателя безумен", Раковски.

Твърде произволни и субективни в изводите си, народоведските трудове на Страшимиров и до днес са любопитни за нас със своите наблюдения и паралели между отделните етнически групи. Към тях ще се връщат често и специалистите, за да намерят опорна точка в едно или друго свое дирене. Но посъществено значение тази дейност на Страшимиров има за самата му физиономия като писател. Тя дава ключ към някои устойчиви особености на творчеството му. Цял живот чрез произведенията си той съзнателно е решавал народностни задачи. Още в ранните си работи, после в „Змей" и във „Вампир" той овладява суровия материал не само като стихиен художник, но и като съ-

[1] Така например Страшимиров открива някаква склонност „към самовглъбяване и затаена мистика у българина", заключение явно фалшиво.

нателен творец, който чрез индивидуалния случай иска да се добере до „съкровеното“ и „особеното“, неповторимото и физиономичното в българската душевност. Специалните проучвания на народоведа намират вътрешно съответствие в търсенията на художника. Като въвежда своите герои, Страшимиров почти винаги отбелязва етническата им група и произход. И то не само за колорит, но преди всичко за обяснение на същностните черти в характера им. Не случайно Малама ханджийката е „колибарка“, конярят Динко е „полянец“, а десетките образи на македонци из белетристиката му са точно обозначени: „кукушанеца“, „велешанчето“, тетовчето“ и пр. Той има толкова развита чувствителност за зависимостта на характера и облика на човека от географската му и етническа област, че като се запознае с някого, бърза да определи откъде произхожда, основавайки се не само на диалектното произношение, но и на телосложението и формата на лицето. Етническата група, към която спада даден герой, вече ни дава много нещо за „разгадката“ на характера, темперамента и душевността на героя.

Постоянният и жив интерес на народоведа, който се добира до „жизнеспособните недра на племето“ и който в единение с народа си изучава неговата душа, определя и значението на романа-хроника „Вихър“ (1922), единственото значително произведение на Страшимиров през периода на войните. Носеща характерното подзаглавие „С шопите към Цариград“, тази книга е художествена реализация на домогванията на народоведа до скритите пластове на българската психичност. Именно в обстановка на най-върховно изпитание, каквото е войната, народът се разкрива откъм най-съкровените си и същностни страни. Знаменателно е, че Страшимиров тръгва на война през 1912 г. не като кореспондент на главната квартира, какъвто става през Световната война, а като редник всред войнишката маса, като един от хилядите. Не само съвестта, но и съзнателните му стремежи диктуват да бъде неразлъчно с тях, „с шопите към Цариград“ с цел да ги опознае и изучи още по-добре в непознатата обстановка. „Любопитството“ на народоведа, интересите на психографа и изследователя на „българското“ са безспорен стимул за участието му в похода. Затова и „Вихър“ представя не серия от епизоди и каталог от случки, а истински „учебник“ по народна психология. С голяма добросъвестност и обективност Страшимиров ни открива богатия си склад от наблюдения върху проявите на гражданина и на селянина през войната, очертава ни разнообразни български типове, свързвайки поведението им с етническите традиции. Той не е така прибързан в изводите си, както друг път, а ни ги поднася спокойно, в обкръжението на необорими данни. Такива са размишленията му за характерологията на българина и особено за реализма на неговото мислене, за прословутата недоверчивост и скептицизъм, които не позволяват на българския човек да се самозабрави и обуздават ентусиазма му дори и в най-тържествените минути. То е „черното българско съмнение“, което и при щастливо известие бърза да подшушне: „кой знае какво е било днес“. И войната българинът приема със своя трезв практически смисъл като една необходимост, като работа, която трябва да се върши добре. Същото отношение показва и Йовков чрез своя Стоил от „Земляци“. Но докато Стоил под диктовката на автора е склонен към състояние на религиозна размекнатост, за Страшимировия български тип е съвсем неприсъща такава черта. Авторът на „Вихър“ е реалист не само в очертанието на българската душевност, но и в описанието на войнишкото ежедневие и бойното полесражение. Той е всред войниците, с тях гладува и мръзне, дъждът кваси гърба му, безсънието го по-

валя върху мократа земя. Той не премълчава и най-скритите си колебания и мъки през тежките дни на похода. Въпреки единството на масите и дори въодушевлението им през Балканската война, Страшимиров знае истинското отношение на трудовия човек към войната. Българският войник се отнася сериозно към своя дълг и в същото време пресмята кога по-скоро ще свърши този кървав труд, кога ще се прибере при своите, при занаята, земята и семейството си. Реалистичната хроника за похода към Люле Бургас не е заобиколила тъмните петна на войната — жертвите, мъчителните сцени на глад и изтощение, безобразията по снабдяването на армията, бездушието на командира към войниците. Един от най-силните документи срещу безчовечието на войната е приведеното автентично писмо на загиналия капитан Рашев, което с дълбоката си искреност и тревога има не само българско, но и общочовешко значение. Също така безмилостна присъда над войната е произнесъл писателят и чрез разказа за смъртта на своя близък другар и сътрудник Илия Иванов — Черен.

С мъдрия си реализъм, с хладнокръвно анализаторската си жилка и с обективните си наблюдения върху душевността на българина „Вихър" изкупва донякъде националистическите изблици на писателя, които нанесоха непоправими поражения върху другите му книги за войната. „Вихър" е ново стъпало в една съкровена традиция на Страшимировото творчество: третирането на проблемата „аз и моя народ" в дух на кръвно единение между писател и народ. Единение, което се циментира особено в дните на всенародни изпитания и национални бедствия.[1]

Затова че в най-трудните часове на народната съдба върви неделимо от народа си, Страшимиров си извоюва правото да бъде наричан всенародна съвест. След войните той се бе отклонил от тази своя линия и залутан в дебрите на анархоиндивидуализма, пишеше объркани си романи „Висящ мост" и „Бена". Но дори и тогава работната му стая не беше обител на отшелник или кабинет на съзерцател. До нея долитаха отгласи от масовото настроение на недоволство и той долавяше трусовете, които разтърсваха измъчената и окървавена родина. Под знака на това тревожно предчувствие се развива действието в големия разказ „Под облак" (1921), който е един сигнал за извършващите се в съзнанието на писателя процеси на преоценка и бунт срещу разядения от противоречия буржоазен свят. Личи, че бунтарят у Страшимиров отново се надига, за да нападе вик и осъди с нервния си смях обществената поквара, издевателствата и човекоубийството през войната, разложението в следвоенния период. Изобличителните мотиви на произведението са вложени в историята на няколко сродни военни семейства: семейството на честния офицер, когото уволняват; семейството на страхливеца и гешефтаря, мародерствувал през войната и сега повишен в службата; и накрая семейството на озверелия капитан, който очаква разправа срещу „враговете на отечеството" и който ще бъде един от утрешните палачи. Всеки от героите е зареден своеобразно с типично страшимировското „вещество" на тревогата и афектите. Те говорят в неговия нервен и спазматичен маниер. Но за разлика от интелигентите в „Бена", образите на тези хора не са фикции, в тях се пречупва реално едно настръхнало време,

[1] Интересен момент в книгата е как писателят се чувствува възнаграден чрез отношението на трудовите хора към него. „Той до тази война никога и никъде не бе се чувствувал тъй свой между своя народ, познаваха го навред, обаждаше му се всеки със заразителна любвеобилност и, което е рядко у българина, всеки бе готов да дели с него залък."

техните психики са деформирани от войната, от нейните насилия и зверства. Сякаш преживяното през кървавите години ги задушава и предопределя трагичните им колизии в новата обстановка.

Разказът „Под облак“ е знаменателен за развитието на Страшимиров. По него можем да съдим, че позицията на писателя след Септемврийското въстание 1923 г. не е тъй неочаквана, както може да мислят някои. Масовите вълнения в следвоенните години не минават незабелязано за заредения с недоволство Страшимиров. И когато в пламъците на септември изгарят много интелигентски илюзии за класов мир и социална хармония, той е между първите ни писатели, които вдигнаха глас като граждани и художници срещу издевателствата над народа. И понеже не познава полутоновете и шепота, Страшимировото слово проеча оглушително над цялата страна и предизвика смут в буржоазния лагер. Художествената форма, в която се отля протестът на писателя, е романът „Хоро“ (1926).

Изключителното въздействие на романа трябва да се търси в характера му като ненадминат в българската литература памфлет срещу палачите,като задъхан израз на една разбунена съвест, която не знае граници и не признава мярка в своето пламнало възмущение. Формата на кратък и крайно динамичен роман е най-подходящата и дори единствено възможната за Страшимиров. Още потиснат от ужаса на септемврийските кланета, той не може да се занимава с някакъв разгърнат сюжет и да изпипва в детайли човешки характери. Това никога не му е било в природата, а още по-малко сега, когато кошмарните видения и тръпките на възмущението го разтърсват целия и той бърза да се освободи от тях чрез очистителния акт на творчеството. Така той намира необходимата форма на експресивен роман.

Макар че специфичното за „Хоро“ не са човешките характери, в романа ще намерим различни образи от различни лагери. В него са нахвърляни с нервен замах разкривените физиономии на няколко фашистки палачи: кривоокия околийски началник Сотир Иванов, безмилостния военен полковник Гнойнишки, кмета демагог Нако, жалкия социалдемократ помощник-кмет. Техните портрети са очертани в груби линии, сякаш хищници в маската на човеци, току-що слезли от кошмарните платна на Гойя, за да превърнат в кошмар живота на тихото провинциално градче. Всеки от тях носи една основна страст, която движи постъпките му. Образът на всеки е заострен около една изпъкнала черта, без да е изписан с всичките си чертички и лунички по лицето. В такъв тип роман доминират елементите на сатирично и памфлетно обобщено рисуване на образите.Сотир Иванов се врязва в съзнанието ни с кривото си око, което изхвръква из орбитата в минути на садистичен пристъп. Кметът Нако е уловен в жалките си опити да се измъква и политиканствува в един момент, когато стълкновението е взело открити форми на гражданска война и няма място за никакви извъртания. Злочестата младоженка Мичето носи очертанията на една мека и сочна плът, разтърсвана от конвулсии.

Силата на Страшимиров е в две посоки: като изобличител на палачите и като изразител на народното отношение и съпротива срещу фашизма. Представители на народа са обущарите Капанови, баща и син, в които е вложено проклятието на неосъзнатата, стихийна маса, отправено към убийците. Тези образи излъчват неотразимо внушение, защото са раздвижени от патоса на протестиращия автор, който изрича слова на гневно порицание и срещу самозабравилите се властници, и срещу безучастното небе. Но когато трябва да премине към лагера на съзнателните борци и революционери комунисти, за

писателя не е достатъчна страстта и кипналото чувство на възмущение. Тук е необходимо познаване на събитията „отвътре", представа за хората и за политическата сила, която ги е организирала. И тъй като такова познание не достига на Страшимиров, а личното му чувство и страст избледняват, резултатът е естествен: малокръвие, безжизненост, схематизъм. Най-многото, което може да каже той при съприкосновението си със съзнателния и идейно организиращ елемент на антифашисткото движение, то е да предостави думата на дългокосия, на анархиста, човека на грубата сила и терористичната акция. Чрез него Страшимиров иронизира идейниците — т. е. марксистите, които са представени почти карикатурно чрез студентката с очилата. Тя и всички като нея „организирани идейници" са само в плен на доктрини и предъвкват заучени фрази за икономическия принцип и класовата борба. Така в художествената практика на Страшимиров се пречупват анархистичните му настроения, непригодността му да признае един ръководен център и да се подчинява на колективно изработени принципи.

Стихията на Страшимиров в „Хоро" не е в изображението на Септемврийското въстание. Такава задача той нито съзнателно си е поставял, нито стихийно се е мъчел да я следва, защото е чувствувал, че няма да я разреши. Стихията на романа е в гневната присъда на един разбунтуван художник, хвърлена с гръм и трясък в лицето на фашистката власт. Повишената, несдържана субективност определя и вътрешната структура на произведението. Без да е обмислян и разработван в подробен план, без да е носен дълго в съзнанието на автора, този роман все пак се подчинява на едно основно и структурно организиращо начало. Това начало е експресията, която свързва и най-откъслечните на пръв поглед сцени и дава смисъл и на най-несвързаните реплики. Тя организира действието върху един модерен кинематографски признак, прехвърля ни светкавично от едно място на друго, без да си служи с традиционните връзки и преходи, без всякакъв стремеж към детайлизация и изчерпателност. В сравнение с разгърнатото епическо изображение експресивната форма има своите минуси. Тя не разработва характери, чрез които всестранно да се „изследва" действителността и да се разкрият движещите сили на събитията. Тя обаче е по-активна, атакува направо чувството и разпалва бързо въображението на читателя. При нея отделната сцена не е сама за себе си, ограничена в конкретния си смисъл като жизнен факт, а получава по-обобщена функция. Експресивният роман е изкуство на големия замах, на символното изображение. Такава сцена, която сумира цялото емоционално и експресивно съдържание на Хоро", е самото хоро в края на книгата, когато жените играят по заповед на палачите около труповете на своите мъже. Изображението на хорото, протичащо в зловеща атмосфера, разтваря широко рамките на частичния епизод, за да прерасне в страховит символ на народния трагизъм и на избликналото негодувание срещу вакханалиите на фашизма.

Романът „Хоро" със своеобразния си строеж притежава чертите на лирична проза. В него преминават като рефрен основни мотиви, които осъществяват една неуловима вътрешна връзка между отделните епизоди на белетристичното действие. Такъв е рефренът за „белите и страшни септемврийски нощи", който прозвучава на няколко места в книгата. Повишената субективна излиятелност напомня някои принципи на лиричното стихотворение с неговите емоционални акценти чрез повтарящи се стихове. Лирично-експресивното начало дори кара автора да отмерва речта си с такта на ритмичната проза: „Сотир сви камшика. И сипна с език нажежени гвоздеи. Всичко живо

ще бъде изтърбушено: да кажат! Деца в майки ще бъдат разчекнати: да кажат! Градът ще бъде съборен и сто педи под земята ще се копае: да кажат!" Целият стил на романа е нервен, начупен, задъхан, отговаря на състоянието на писателя, който изкрещява пред цял свят своята болка и своето възмущение.

Особено след „Хоро" Страшимиров по безспорен начин си спечели името на най-неспокоен творец в българската литература, най-чувствителна съвест на своя народ.

В „Хоро" намери почва и се развихри онази половина от личността на писателя, която ние определяме като бунтарска и протестантска. Неговата друга половина обаче беше натурата на ентусиаста, на въодушевения и възторжен човек, жаден за идеали, за подвизи, за големи житейски примери.[1] Податлив на крайни състояния и резки преходи в настроението, Страшимиров лесно изпада в недоволство, превръща се в мрак и отрицание. Но за разлика от други недоволници в нашата литература, като Стаматов, за които основно и почти единствено предназначение е да бъдат сприхави съдници, Страшимиров е не по-малко способен на ентусиазъм, отколкото на протест. За него изцяло важат онези думи от писмото на Яворов до Екатерина Найденова, че поезията без дела, без борческа активност на твореца е нищо. „Силният като вино живот само ражда опиваща като вино поезия." Страшимиров е обхванат властно от съзнанието, че неговата мисия е да бъде борец срещу „сивото в живота". Жаден за дейност практическа, възбуждаща, опияняваща, той никога не се мири със „сивия житейски поток", а търси света на активните, бурните, дори изключителните хора. Най-трайно и неотстъпно той ги намира в средата на македонските революционери. В македонското движение, чрез участието си в него и чрез творческите импулси, които то му даде, Страшимиров удовлетворява тази си жажда за големи идеали и силни личности. Защото той е такъв, че дори и най-отвлечените съзерцания и мистични унеси не могат да потиснат и приспят активното и възторжено начало в неговото същество. Той често е обичал да повтаря в приятелски кръг една знаменателна мисъл. Ботев е велик, казвал Страшимиров, защото тогава е имало Дунав. А ние, къде е нашият Дунав?

Своя Дунав той намери именно в революционната борба за независима македонска република. В тази борба той се хвърли с цялата си страст, с цялата си способност да се ентусиазира и възпламенява от героичното и необикновеното. Безкористието на революционерите, нравствено озониращият въздух на тази среда, средата на Гоце Делчев и Яне Сандански, помогна на Страшимиров да не издребнее в идеалите и патоса си, в темите и образите си. Най-красноречиво е собственото му признание: „Не знам как се докараха работите тъй, че през цяло едно десетилетие къщата ми беше свърталище на нелегални македонски войводи (че и на цели чети). Прегръщах ги и ги целувах, когато ги посрещах и когато ги изпращах. Отиваха те, връщаха се, пак отиваха — и вече не се връщаха. Гинеха един след друг, като ми оставяха само прощалните си целувки. . . така през цяло едно десетилетие аз бях очи на очи с почти безименната саможертва на редица наистина светли мъже (между които имаше и такива могъщи фигури, че аз се чувствувах малък и се изпълвах цял с благого-

[1] Георги Райчев пръв набелязва тази раздвоеност в епинния образ на писателя. Той пише за двете основни характерности на Страшимиров — да цъде „сърдит, възмутен или въодушевен и възторжен. Тези две равни половини на неговата душа като че ли не можеха да съществуват една без друга — те се редуваха всеки час, всяка минута. Само в двете той беше цял и истински" (Дъга, бр. 221, 13. XII. 1937).

вение). Не е ли ясно, че заживял в такава атмосфера, аз неусетно почнах да се освобождавам от присъщата на всички артистични натури суета и скоро се издигнах над практичността и над кариеристичните подбуди? Няма защо да скромнича: бях по своему волна птица, бях буяга. Но нали? Кого не е укротявал животът? И ако аз попаднах между изключенията, т. е. ако и до днес не се чувствувам „укротен от живота", дължа го навярно на щастливото мое душевно преливане към чудната беззаветност сред малки и големи на македонското дело."

Тази потребност на Страшимировата личност, склонността му към бурното и героичното, самочувството му на „волна птица" и „буяга" издава романтични черти у него. Романтичното в живота и в литературата покрива една страна от духовния строеж на писателя.

„Избухванията" на романтичната природа на Страшимиров в творчеството му са също тъй разнородни, както и цялата му личност. Той познава романтичното като съзерцателен унес в едно легендарно минало, който възкресява древни образи, покрити със забвение и забулени в загадъчност. Такова легендарно видение е призовано в „Рамадан бегови сараи". Макар и написано в приказна форма и в един стилизиран маниер, сякаш старинна легенда, изпята от древен баян, тази новела е също така химн на свободните хора, на юначните мъже горци, които не признават деспотска власт. В нея звучи заклинанието на народа срещу родопския деспот, потъпкал род и закон, станал клетвопрестъпник и заслужил възмездието на своето племе. Интересът към изключителни жизнени обстоятелства и към изключителни натури е породил и големия разказ „Сура Бир". В него романтичната история — бащата разбойник се жени за своя дъщеря, без да подозира греха си — е разиграна в реалната и дори битова рамка на македонския манастирски живот в края на миналия век, изобразен със съвсем реалистични средства.

Така романтизмът в творческия метод на Страшимиров, както е случаят и с други български писатели, не се проявява в чист и самороден вид. Той е често пъти една тенденция, насока, която съществува едновременно с реализма и която в отделни моменти се налага по-силно и завладява цялото виждане и стилистична система на писателя.

Свързана главно с изображението на революционните борби на македонските българи,[1] тази романтична жилка е доста осезаема и в един от последните и най-значителни романи на Страшимиров — романа „Роби" (1929—1930). Подготовката на „Роби" писателят извършва десетилетия напред, в романа „Среща" и в биографичния очерк за Кръстю Асенов. Още тогава — в „срещата" си с „големи и малки на македонското дело" — той открива средата, която ще поддържа порива му към изключителното и „върховното в живота", страстта му към безумно смели деяния, към дръзки и нечути акции.

---

[1] Характерно е, че именно по повод на разказа „Пустинник", печатан в 1896 г. и пряко свързан с революционните борби на българското население в Македония, Страшимиров бива обявен за романтик. Историята на пустинника е романтичната история на един самотник, обитател на тайнствена гориста местност край Камчия, където сякаш е свърталището на горските духове. Този човек носи в гърдите си една трагедия. Той е македонски бежанец, чието семейство е разбито от турците. Пустинникът живее като Робинзон. С ожесточение той сече дърветата на вековния лес, за да не му е душно, за да си направи простор. Накрая той изоставя леговището си и тръгва с чета за Македония. Тръгването на пустинника е като знамение, че ще се освободи Македония. Страшимиров съобщава: „Дадох в „Български преглед" разказ „Пустинник". Направи силно впечатление — обявиха ме за романтик. И с право!"

В „Роби“ няма умувания — както в другите романи на писателя, — а има действие, сблъсъци, от които зависи животът на хиляди хора. Тук и героите са други, не резониращите интелигенти от „Бена“, а техните антиподи — мъже на акцията, на юмрука, на пистолета, сурови и снажни, груби и отсечени, фанатици на едно дело. Всред поредицата събития в македонските борби писателят е организирал романа си върху две от тях: отвличането на американската мисионерка мис Стон (в романа мис Агнес) и солунските атентати в навечерието на Илинденското въстание, извършени от „гемиджиите“. Така в романа са се кръстосали две стихии, от което не е могло да не се получи светкавица, т. е. един текст задъхан, напрегнат и крайно динамичен. От една страна, самият исторически материал е необикновен, грандиозен, поразява въображението. Да си представим само аферата с американската мисионерка, по която месеци наред световната преса гърми, водят се сражения между чети, из Пирина настъпват низами. Да си представим самата американка и нейната спътница, която е бременна и която ражда в плен из недостъпните пирински върхове. Епизод изключителен, по-сензационен и от най-сензационното четиво. А солунските атентати? Група отчаяни и беззаветно отдадени на борбата младежи са решили да проведат терористичния си план и след това да изгинат до един, за да няма съд и свидетели. Всичката им воля и енергия са събрани като в юмрук. Лишени от всякакъв личен живот, месеци наред те подготвят атентатите, подкопават тунел до Отоманската банка, за да поставят взрив в основите, снабдяват се с бомби и в определения ден и час прекъсват газовото осветление на Солун, за да започне „нощта на ужасите“. И след като разтърсват града със своите атентати, след като дават знак на Европа и човечеството до какво разкапване е стигнала великата някога империя на султаните, те отиват да изпълнят последния пункт от решението си — отиват да измрат.

Но колкото и редки, сюблимни и поразяващи да са тези взривове на една потисната човешка и национална енергия, те са все пак суровини за творческото въображение. Как ще се погълнат те от него, как ще се преработят, в какви форми ще се излеят, е въпрос на подбора, предпочитанията и структурата. Чрез необикновените събития Страшимиров удовлетворява своя вкус към буреносното, грандиозното и романтичното. Той се опиянява от напрежението на ситуацията, от ослепителния блясък на сблъсъците. Той предпочита да се движи по ръба на ефектната — до сензационност — интрига, без да разорава като белетрист почвата, върху която узряха събитията. Той взема почти фантастичните епизоди на действителната историческа борба, за да ги оплете с една романтична любовна история, за да опне струната на напрежението до крайност, до скъсване. Именно изключителността на обстоятелства и на натури е погълнала писателя, задъхала го е и той е изоставил дълбочината на социалния живот, пренебрегнал е пъстрата картина на народния бит, за да се съсредоточи върху динамиката на събитията. Това вече е предопределило увлекателността и четивността на романа. Но в това е и неговата ограниченост. „Роби“ много отстъпва на „Под игото“, макар че историческият материал позволяваше също такъв размах, какъвто осъществи Вазов. Разликата е там, че Вазов разора целината на целия наш живот в навечерието на Освобождението, даде наистина енциклопедическа пълнота на изображението. Той отрази едно изключително време — време на „пиянството на един народ“ — откъм всички страни и надникна във всички ъгли: теглото и устрема към свобода, злодеянията и радостните вълнения, сватбите и кланетата, насилието и народните празненства, предателството и патриотизма на турския шпионин

Заманов. Един пълнокръвен живот, едно платно пъстро, многоцветно, населено с разнолики и живи хора, които десетилетия вече откак са напуснали страниците на романа и които ние чувствуваме като наши скъпи познайници — чорбаджи Марко, Боримечката, кака Гинка, Колчо Слепецът и колцина още. А Страшимиров не навлиза в браздите на социалните отношения, на бита, на народното всекидневие. Той предпочита крайните резултати от мълчаливата делнична работа, ефектните и разтърсващи взривове на събитията, романтиката на рисковете, авантюрите и подвизите. Вместо енциклопедията на живота в една робска земя, той следва начупената графика на безумно смелите пориви към свобода.

Тази особеност е определила и подхода на белетриста към изображението на героите. Осъществители на такива фантастични акции, македонските революционери в романа са осенени от изключителността на романтични герои. Те са оръдия на една фанатична воля, органи на една желязна необходимост. При тях преобладава хиперболизацията, изпъкналостта на отделни черти, а не реалистичната детайлизация. Главният герой Асен Дъмбев, чийто прототип е Кръстю Асенов, е повече фантом, легендарен спасител и отмъстител, отколкото жив и пълно развит характер. За Дъмбев постоянно чуваме как всички революционери се прекланят пред необикновените му качества. Той е „мечката стръвница на робска Македония", човек като него „не се е още раждал на света". Логиката му е проста и ясна: „Ние ще убиваме, защото ни убиват. Толкоз!" Изключителните обстоятелства, в които действува, му придават ореол на изключителност. По пътя за Рилския манастир той напада колата на италианската легация, а в манастира конфискува под носа на генералите убитите яребици за Фердинанд. После ръководи отвличането на американската мисионерка в Пирина и се катери към облаците като кралимарковска фигура с пленницата на рамо. По-късно, при сражение с върховистката чета, Дъмбев ненадейно се явява, повел след себе си тълпи, пръсва вражата войска и спасява четата на Яне. Естествено такава необикновена натура пленява и женските сърца от пръв поглед, хваща ги в шепата си и те пърхат там като птичета. Само така ще си обясним романтичната любов на богатата еврейка Ема към него. Още от ученически години тя е опознала силата му и оттогава живее като под действието на една хипноза. Дори и след като се омъжва за цариградския богаташ, или пък след като се годява за военното аташе на италианската легация, Ема е обладана от същото сляпо чувство към Асен. Защото и в любовта си той е „като тигър" — където мине, нощта се облъхва „от огнен дъх". Но той не може да си позволи размекване заради любов. За сърдечни истории няма място при делото, с което се е заловил. Всеки трепет на интимно чувство той сподавя безмилостно. Както психическите сили на героя са събрани единствено в желязната му воля за действие, тъй и физиката му е представена с два-три белега, почти хиперболично. Дъмбев е снажен и силен като мечка. Лицето му е почти скрито в сянка. Само погледът на две „стъкленосини", „металнозли" очи ни хипнотизира. Те са като стоманени остриета, които се забиват в нас. И няма защо авторът да ни известява, когато героят му се яви при някое заплетено положение като легендарен спасител. Достатъчно е да спомене стоманеносините очи и читателят вече знае: Дъмбев е тук.

Погледът на Страшимировия герой е ефектен, както е ефектна грамадната му фигура. Белетристът заменя всестранното изображение на човека с внушението за неговата изключителност. Но образът на Дъмбев свети повече с отразена, отколкото със своя светлина.

Също тъй ефектно едностранчива е и Ема. Романтичната изключителност на нейните любовни истории е подчертана още с първия епизод, когато заради нея Дъмбев убива един турчин. Оттогава тя сякаш е обречена да му принадлежи, да го търси и носи в сърцето си и в нощите си. Всички чупки в нейното поведение, конвулсиите на нейната неуравновесена натура имат една скрита подоснова — всеотдайността ѝ към Асен, единствения избраник, обладал и спечелил завинаги жената у нея. Тя е „тъмно-чувствена", до лудост страстна. Всичко това е преувеличено от автора, понякога взема предвзети и неестествени форми. Но в същината си Страшимиров е налучкал основната стихия на нейния образ.

Романтичната атмосфера обкръжава не само главните герои. Тя е и в декора, в природата, която е като съдбовен емоционалнооцветен фон на романа. Това не е разработен и детайлиран пейзаж. Пейзажът е хиперболизиран, както са хиперболизирани героите в няколко свои черти. Той израства до символ, сякаш оцветен, натоварен с облаците на буреносност и тревожност. Да си спомним само няколко пейзажни силуета: Солун със своите задушни нощи на южен град, с тъмното море и тайнствения Олимп в далечината. А в самия град като тъмни масиви от експресионистична графика извишават снага вековните турски зандани Канли куле и Еди куле, където гният месата на хиляди патриоти. Те са страховити паметници на робията, застанали като „ръждиви средновековни чудовища". Също така озвучен декор са фантастичните върхове, острите зъбери и непроходимите бездни на Пирина. Хайдушкият Пирин сякаш гони небето. „Извишил стоманено чело — ще стигне луната. А тя се е откъснала от звездните простори и стои опулено над черната земя: дочува може би стенания". Това са грандиозно изсечените кулиси на не по-малко грандиозната историческа драма. Те хармонират на действието, което се разиграва всред тях, наситени са с неговите тръпки, оцветени са с неговите бои, заредени са с неговото електричество.

Атмосферата на романтична изключителност пронизва целия роман и определя стилистичния му образ. Стилът е също пронизан от тръпките на ефекта и възбудата, на напрежението и дори екзалтацията. Ефектите не са самоцелни, фалшиви и изтъркани. Те са знаци на един необуздан темперамент, на едно страстно отношение към събитията, което преминава в синтаксиса, в словореда, в целия строеж на фразата, съставена от къси, отсечени и нервни изречения.

Романтичната природа на писателя тук се е развихрила върху почвата на голямата историческа драма, към която Страшимиров има честно и съвпадащо с историческата правда отношение. В „Роби" краските за историческите групировки са точно разпределени. Симпатиите и възхищението на романиста са спечелили хората от Вътрешната организация, един от първите дейци на която е и Асен Дъмбев (Кръстю Асенов). Но освен него в романа се мярkат силуетите и на Яне Сандански — „пиринския цар" и дори на Гоце Делчев. Те също не са развити белетристически, но имат обаяние върху читателя чрез героико-романтичното озарение, с което Страшимиров ги показва. Обратно на тези неразработени и все пак белязани с печата на изключителност герои в романа се движат хора от официалния лагер на великобългарската върхушка начело с Фердинанд. Към монарха писателят пристъпва с нескрита ирония като към чужденец. Това свое отношение, съзвучно с историческата истина за македонските борби, той прокарва и в другите епизодични фигури на дворцовата камарила.

С главните свои черти, с прогресивната си тенденция, с романтичното си въодушевление и със сюжетната си динамика романът „Роби“ — въпреки увлечението към известна сензационност на интригата и към изключителност на образите — е достоен завършек на една трайна тема в Страшимировото творчество. Темата за македонските революционни борби, в които той беше отблизо посветен и които дадоха криле на ентусиаста у него, на активното и борческо начало в неговата личност.

В историята на българската литература след Освобождението Антон Страшимиров е измежду най-активните писатели, които в течение на десетилетия чертаят графика на литературните търсения, достижения и заблуди у нас. Със съзнание за съдник, с чувство за историческата отговорност на писателя пред своя народ той гледа на литературата като на форум за поставяне на най-тревожните въпроси на времето. Близо половин век той е в центъра на литературните борби, отзивчив към всичко ново и смело, нетърпелив пътник към новите и неразузнати области на творчеството.

Във всичките криволичения и ъгловатости на своя път Страшимиров е верен на една основна линия: да долавя зреещите идеи и настроения на съвременността, да не чака да се уталожат жизнените пластове, а да загребва още от котела на кипящите страсти и обществени конфликти, да пробва перото си в неизпробвани литературни форми. Той винаги е търсил ядрото, проблемното, същностното. За него човекът е бил както общочовешка, така и национална проблема. Наред със склонността си към големи, мащабни, всесветски обобщения той упорито е отстоявал принципите на една литература, която изследва националната почва, „тайниците на народната душа“, „съкровеното“ в българския характер.

С гражданската си отзивчивост творчеството на писателя е едно оригинално продължение на бунтарско-революционната, хъшовско-хайдушката, ботевска традиция в литературата ни. През 90-те години бунтовният дух изпълва светоусещането на интелигента социалист в Страшимировите разкази. По-късно в различни произведения семето на бунта зрее в самата народна, селска маса, която е все още тъмна, непозната, но която таи в недрата си гневна закана срещу буржоазния ред. Бунтовната, ботевската традиция у Страшимиров достигна най-високата си точка в антифашисткото творчество на писателя. Свободолюбивата личност на Страшимиров, калена в нищетата и суровите условия на буржоазната действителност, е непримирима към всякакъв род неправда. Тя тласка художника в решителните периоди на неговата гражданска и творческа биография към сътрудничество с най-напредничавите обществени среди: социалистическото движение през 90-те години, македонската революционна организация в първото десетилетие на века, фронта на антифашисткото единодействие след въстанието от септември 1923 г. Гравитацията на Страшимиров към борческите и напредничави обществени сили се пречупва по особен и много положителен начин в творчеството му.

В литературното наследство на Страшимиров преминават много и различни художествени струи, пресичат се разнолики и противоречиви направления. Най-значителното в неговото творчество е създадено по метода на реализма. Реализмът му обаче в разните случаи има различно съдържание, стилова окраска и форма. През 90-те години той е част от могъщата вълна на критическия реализъм в българската литература, макар и с цялото си страшимировско своеобразие. Сетне, в търсенията на устойчивото в националната

душевност, този реализъм получава специфичен национален и битов колорит, с тенденция към сгъстено до натурализъм изображение на отделни черти в българската психика. В „Хоро“ пък той влиза в съприкосновение с антифашистките идеи и намира особено експресивна форма за безмилостната си присъда над фашисткото варварство. Но Страшимировото творчество не се изчерпва с различните форми и степени на реализма. В значителен свой дял то е вдъхновено от борческата романтика на македонското освободително движение и съдържа чертите на художествено отражение от романтически тип. Така подемите на художника са свързани най-вече с реалистичната и романтичната форма на обобщение. Но лесно увличащият се и противоречив автор познава не само своите подеми, но и редица падения в творческата си практика. Крайните точки на тези падения се чертаят от символистичната и дори мистична в някои случаи екзалтация, а в други моменти — от националистическите и шовинистични увлечения.

Погледнато в цялост, Страшимировото литературно дело е едно от най-своеобразните, неравни и задъхани отражения на следосвобожденската ни действителност почти половин век, в периода на резки социални стълкновения и национални катастрофи, на войни и революционни борби, в историческите граници на империалистическата епоха, разтърсена от трусове и дълбока криза. Този процес на трескаво движение, на кризисни явления,на упадък на старото и мъчително раждане на новото в различните му социални, политически и морални аспекти има свой чувствителен сеизмограф в лицето на Страшимиров. Той долови динамиката в нашия обществен живот, разорението на еснафското съсловие и разпадането на старите морални норми, изрази идеологическото разслоение и психичните „завои“ всред интелигенцията, пречупени в нейните различни групи — от народническо-социалистическите до анархоиндивидуалистическите среди. За съжаление, на писателя често не достигаха сили, яснота и творческо търпение, за да обхване движението на нашия живот в трайни, идейно и художествено кристализирали форми. Той бе по-скоро художник на лутането, на самото кипене, отколкото на изяснените и художествено овладени процеси.

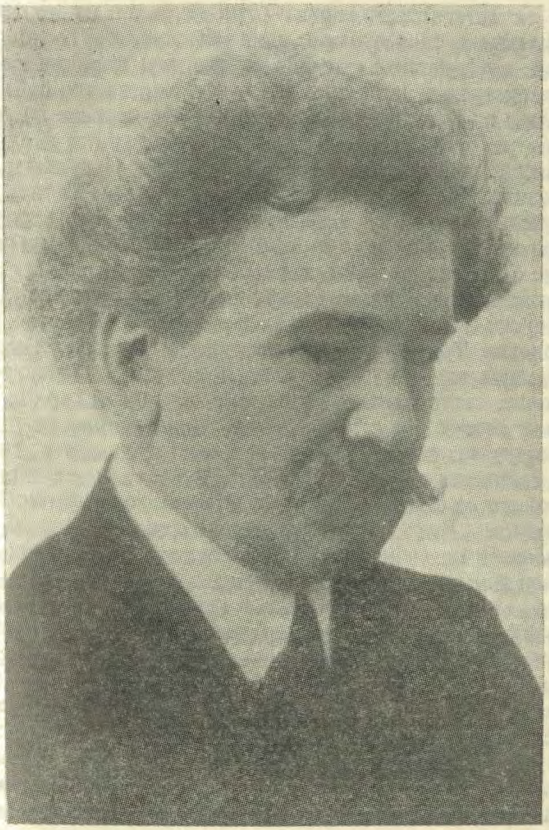
Онова, което е значително и привлекателно в делото на Страшимиров, то е именно неспокойството, напрежението, крайно изостреното чувство за големите обществени сблъсъци и кризисни ситуации. Въздействието му върху съвременните и следващите поколения е в патоса на търсенето, в идейната заангажираност с големите проблеми на своя народ и на цялото човечество, в непримиримостта към неправдата, откъдето и да иде тя, в жаждата по нови хоризонти за разкрепостяване и обновяване на българската художествена мисъл.

ЦАНКО ЦЕРКОВСКИ

В началото на 90-те години на XIX в. в българската литература се явява едно ново име — Цанко Церковски. Оттогава в продължение на повече от три десетилетия той създава едно значително по обем и доста разнообразно в жанрово и тематично отношение творчество. Изпитал от ранно детство въздействието на народната песен, прочел с истинска жажда най-хубавите страници на младата тогава наша литература, запознал се с редица произведения на някои руски писатели, той бавно и упорито се стреми към свое собствено творчество. Особено благотворна роля в живота му играе социалистическото учение. Неговият поглед е насочен напред към търсене на нови перспективи, макар и не винаги напълно правилно доловени. В обществената практика Церковски се утвърждава със своя демократизъм и близост до народа, а в литературната си дейност като писател реалист.

Цанко Бакалов Церковски е роден на 16 октомври 1869 г. в с. Бяла черква, Търновски окръг. Още от най-ранните си детски години той изпитва благотворното влияние на средата, в която расте и се възпитава. Неговият баща Гено Ангелов, който на младини е бил сподвижник на легендарния народен учител, поет и герой Бачо Киро, възпитава децата си в дух на трудолюбие и патриотизъм. Той не е безразличен към въпросите на политиката и е горещ привърженик на народната просвета. Майката Цена Бакалова е пъргава и будна селянка, която умее майсторски да изпълнява народни песни, да приковава вниманието с чудни приказки. Освен домашния свят, благотворно въздействие за създаване на културни и обществени интереси у бъдещия поет оказва и околната среда. Съселяните на Церковски са будни хора, които вземат дейно участие в национално-освободителните борби, а по-късно и в политическия живот на страната.

Навършил осем години, Церковски тръгва на училище. Трябва да се отбележи неговият слаб интерес към ученето още от първите школски дни. Заживял в поетическия свят на мечтите, той предпочита пред сухотата на училищните занимания простора на природата — да скита из красивите околности на селото, особено край тучните брегове на Росица. Друго негово удоволствие е светът на книгите — в библиотеката на вуйчо си, а по-сетне и в читалището. Както по-късно разказва, той счупил едно стъкло на шкафа с читалищните книги, за да може да се промъква нощем, да си взема от тях и незабелязан от никого, да ги оставя на мястото им. Докато се учи в родното си село, Церковски усърдно чете не само известния „Български народен сборник", издаден от В. Чолаков в Болград през 1872 г., но и някои периодични издания,



Цанко Церковски

като „Читалище", „Гайда", „Знание" и др. Запознава се и с произведенията на някои от най-значителните български писатели — Петко Славейков, Любен Каравелов, Иван Вазов и др. Прекъснал за три години учението, Церковски остава на село и се обогатява с нови наблюдения, като работи на полето, посещава седенки и беленки. Всичко това го сближава с живота на обикновените хора, с техния труд, грижи и развлечения. Непосредствената селска действителност, залегнала дълбоко в съзнанието му, ще определи някои от основните белези в неговата целокупна дейност по-късно.

Голямо значение за идейното и творческо развитие на Церковски има ученето му в различни градове на страната. През 1888 г. той е в Търново, където

идва с първите си литературни опити — три тетрадки от по 200 страници с песни и стихове, поеми, една драма и една комедия. Както личи от неговите думи по-нататък, в тетрадките е имало записани и народни песни. По това време той се интересува от народния бит и от исторически събития. Търново му предлага много по-големи възможности за разширяване на литературната и общата си култура. Тук, всред будната младеж,за пръв път изпитва влиянието на социалистическите идеи. През следващата година Църковски е в Пловдив, а по-сетне в Казанлък. Литературните интереси поглъщат цялото му внимание, поради което учението не върви. Това предизвиква голямо недоволство у родителите му. Като ученик в Казанлък редактира ръкописния вестник „Камшик". Изглежда, че не случайно младият, едва 24—25-годишен директор на Казанлъшкото педагогическо училище, завършил с докторат висшите си науки, бъдещият български литературен критик д-р Кръстьо Кръстев, го взема под свое покровителство. Той пръв вижда поетическите заложби на неспокойния младеж. През есента на 1891 г. Църковски постъпва в Силистренското педагогическо училище, което привлича младежи от цялата страна. Всред тях са намерили широк отзвук социалистическите и народнически идеи, много се чете и спори, получават се прогресивни вестници и списания. Църковски идва тук с известен творчески опит, което се потвърждава и от първата му поява в печата. Излязлото на страниците на редактираното от Янко Сакъзов социалистическо списание „Ден" стихотворение „Молепсаний" предизвиква широк възторг, признание и надежди. Близки до младежите са и някои учители, какъвто е например Д. Анчев, който ги улеснява в получаването на различни издания. Заедно с колегата си Д. Тончев той редактира списание „Детинска почивка", на страниците на което се поместват и някои работи на Църковски. Анчев издава и първата негова книжка — „Няколко Цанкови стихотворения (из печалните му часове)", Силистра, 1892 г. Още първите публикувани творби говорят за едно безспорно дарование. Без да дочака края на учебната година, Църковски през пролетта на 1892 г. постъпва учител в с. Бейбунар (сега Средище), Силистренско. С това завършва и образованието си, за да тръгне по трудния път на народен учител, писател и общественик. Той навлиза в живота с големи планове за неговото преобразование, както и с голяма жажда за творческа дейност.

След като учителствува в с. Средище около три месеца, Цанко Църковски се прибира у дома си. През есента става учител в с. Полски Тръмбеш, където работи в продължение на две години. Това е време на широко самообразование и творческа дейност. Църковски се снабдява с много литература, заема се да изучава марксизма, чете някои руски писатели, главно Короленко, Лермонтов, Достоевски. Непрекъснато го занимава въпросът, какво трябва да бъде творчеството на един поет. „И закалъпих пак борческите — казва той, в които да гори огън и да кипи гняв против старите наредби на света — източници на всичко зло в него."[1] В Полски Тръмбеш той написва сбирката „Печални часове" и част от детските си стихотворения, започнали през следващата година „да се явяват тук-там в детските списания". Тук прави опит и в белетристиката — написва разказите „Яна", „Учител Хаджиев", „Учителката Елена", „Иванчо Зографина", „Служители", „Кунино щастие" и др. Той се подготвя за една по-активна дейност и е доволен, когато през есента

[1] Н. Атанасов. Цанко Църковски. 1891—1921. Живот и литературна дейност. С., 1921, с. 21.

на 1894 г. го преместват в с. Мусина. Това съвпада с времето, когато е свален от власт диктаторът Стефан Стамболов и в страната се чувствува голямо политическо оживление. В „Мусинската република" кипи интензивен културен и политически живот, душата на който са учители социалисти и борчески настроени младежи. В селото се изнасят сказки, четат се реферати, издава се „Евтина библиотека". Попаднал в тази среда, Церковски се отдава на трескава дейност. Започнал да сътрудничи в „Селски вестник" още от Полски Тръмбеш, сега работи още по-активно във вестника. Засилва се и творческата му дейност. Като учител в Мусина издава стихосбирката си „Печални часове" (1895) и други книги. Той поставя началото на библиотека „Младеж", участвува в различни други инициативи. Обхващат го обаче съмнения, колебания и това го кара през есента на 1896 г. да напусне Мусина и да стане учител в с. Батак, Свищовско. Макар и да не е скъсал с марксическата идеология, той все повече и повече се отчуждава от другарите си, тъй като не е наясно по редица въпроси. Но никога не се обявява против марксизма и смята, че извън материализма не съществува друго правилно обяснение на нито едно събитие.

През 1897 г. Церковски напуска учителската професия и се прибира в родното си село. Там идва до мисълта за създаването на Българския земеделски народен съюз. Той изготвя известното „Възвание към селяните в България". През пролетта на 1899 г. в Мусина по негов почин се провежда съвещание, на което се решава да бъде свикан събор на земеделските дружби. Това решение се осъществява в края на същата година в Плевен. Така Церковски става основоположник на една организация, която в известни исторически моменти играе значителна роля. През 1901 г. е избран за народен представител, а през 1903 г. започва да издава в родното си село списание „Селска пробуда". Сега цялото си време посвещава на обществена и литературна дейност. Най-значителното от неговото творчество, след като напуска Мусина, излиза в стихосбирката му „Полски песни" (Варна, 1905).

Краят на Първата световна война внася резки промени в живота на Цанко Церковски: От 1918 до 1923 г. непрекъснато е министър. През 1921 г. тържествено е отпразнувана тридесетгодишнината на неговата писателска дейност. И сега той си остава убеден републиканец. След деветоюнския преврат през 1923 г. е арестуван и изпратен в затвора. За тежкото му положение там говорят писмата, които отправя до близки и познати. Тодор Павлов го среща в затвора „с дълбоко разстроено здраве, полуослепял, с изтерзани нерви"[1]. Но и при тези условия, в това състояние не престава да се интересува от политическия живот в нашата страна и непрекъснато работи. В затвора пише романа си „Из гънките на сърцето". В началото на 1925 г. го пускат на свобода, но след априлските събития наново е арестуван. На 21 март 1926 г. съдът го оправдава и той излиза от затвора, но здравето му е окончателно разрушено.

Цанко Бакалов Церковски почина на 2 май 1926 г. Той загива на поста си като общественик и писател.

Литературното дело на Церковски е тясно свързано с неговата обществена и политическа дейност. Извор за творчеството му е селската действителност с нейното всекидневие, грижи, надежди и радости. Неговата поетическа сила е в лириката. Много от стихотворенията му, добили широка известност, наподобяват народни песни. Като се изключат някои от първите опити, произ-

[1] Т. Павлов. Цанко Бакалов Церковски. София, 1946, с. 8.

веденията му от зрелия период могат да бъдат разделени на две групи — в едните от тях се проявява с народническо-социалистическите си разбирания, а в другите намират израз интимните му чувства и настроения.

Още като дете и юноша Цанко Церковски е убеден в своето поетическо призвание и непрекъснато пише, без да може да излезе от обикновеното подражателство. Неговите първи опити не задоволяват и най-непретенциозните литературни изисквания. Техният автор е с елементарни представи за стихотворното майсторство, не владее литературния език. Те обаче не са безинтересни в тематично отношение. Очевидно е, че средата, в която Церковски живее, го кара да се вълнува от събитията, а събитията, когато той пише първите си работи в средата на 80-те години на XIX в., са значителни и разнообразни. Една от особеностите на българската литература по времето, когато Церковски се залавя за перото, е интересът към близкото историческо минало. Не остава безразличен и той към него, но е безсилен да изрази патоса на една велика епоха.

Творческите възможности на Церковски се разширяват, когато излиза от родното си място и попада в една по-културна среда. Особено благоприятно е въздействието на социалистическите кръгове, чието влияние изпитва още като ученик във Велико Търново. В Силистра печата първите си произведения с народническо и социалистическо съдържание. В по-нататъшната си дейност и главно през времето, когато учителствува в Мусина, Церковски се свързва още по-тясно със социалистите. От идването в Силистра до напускането на „Мусинската република" той публикува най-характерните си произведения с народническо-социалистическо съдържание, повечето от които влизат в стихосбирката „Печални часове".

Като писател Цанко Церковски става известен на читателя най-напред от страниците на социалистическия печат. След Конгреса на Бузлуджа той отпечатва в сп. „Ден" стихотворението си „Молепсаний", което изведнъж обръща вниманието върху младия автор. То е резултат на идейното въздействие на социализма, което поетът е изпитал като ученик, манифестация на идеите, които партията започва да разпространява всред народа. В „Молепсаний" се явява нов лирически герой в българската поезия — борецът срещу потисничеството и експлоатацията, въоръжен със социалистическото учение. Ясно е изразена мисълта за преходността на буржоазно-капиталистическия строй и замяната му с нов, по-справедлив. В „Молепсаний" Церковски показва носителя на социалистическите освободителни идеи:

Ей, бягайте, хора, бягайте от мене,
надалеко стойте от моята власт,
че аз съм надъхан с ново учение,
кое се противи на вашто стремление.
Ей, бягайте, хора, опасен съм аз.

Тук се разкрива иронията на поета към онези, за които социализмът е „опасно" учение. Осмиват се реакционните елементи, поставили си за цел да създадат у масите изопачени представи за социализма и по този начин да ги отклонят от него. Обяснявайки на хората защо трябва да бягат от „молепсания", авторът в същност го представя като истински приятел на народа. Стихотворението е написано във формата на монолог, в който героят социалист разкрива своите идеи. Какво в действителност проповядва „молепсаният"? Той иска „да се стресне" робът, бори се за „правда", за „братство,

равенство", за „истинска свобода". В неговите думи все още има нещо абстрактно, политически неизяснено, но подчертано е изтъкната идеята за освобождение от потисничеството и експлоатацията по пътя на класовата борба. Изразена е и мисълта, че безправното положение, в което живеят народните маси, довежда до духовна и културна изостаналост. Паразитната върхушка от „тирани" и „велможи" изсмуква жизнените сокове на народа. Убеден в тяхната неизбежна гибел, младият поет изразява оптимистичната вяра на трудещите се в онзи исторически момент. Най-характерното в това стихотворение е бунтът срещу реакционните сили, борбата за създаването на един нов свят. Очертана е перспективата на бъдещето: събарянето на капиталистическия строй и създаването на нова държава, положена „на основи здрави". Как вижда поетът устройството на новото общество? Като говори за него, той разкрива идеята си „за някакво царство, но без цар, без власт", което ще бъде „общо господарство". В държавата „ще владее правда, обич и другарство". В това именно се състоят „опасните" идеи на „молепсания", на социалистите. Но опасни не за народа, а за неговите врагове.

Въпреки някои свои недостатъци, стихотворението „Молепсаний" има голямо значение, тъй като бележи не само важен момент в развитието на писателя, но е и първото социалистическо стихотворение в нашата литература, появило се непосредствено след създаването на партията. Още преди появата на пролетарско-революционната поезия на Димитър Полянов, Церковски написа едно ново по своето съдържание стихотворение, което образно разкрива революционните идеи на времето. Макар героят да носи много от белезите на индивидуалиста интелигент, който в борбата срещу класовия враг разчита не толкова на колектива, колкото на собствените си сили, той е все пак нов образ — представител на първите пропагандатори на социалистическото учение. Стихотворението е отговорило на конкретни обществени нужди, което обяснява и голямата му популярност. То наподобява ораторска реч, с характерните патетични повторения.

Книгата „Няколко Цанкови стихотворения. (Из печалните му часове)" излиза една година след „Молепсаний", но всички стихотворения са написани преди него, за което говорят поставените дати. Повечето от тях разкриват личните изживявания на поета, но и те са граждански и социално обагрени. Случайната среща с девойката колибарка по пътя през планината подтиква поета да разкрие своята мъка от това, че са го постигнали „тежки беди", че без време са умрели неговите идеали, а излязъл от своя роден край, трябва да преживее нови разочарования („По пътя"). Повехналото цвете, на което коренът е прояден от къртица, му напомня, че и в живота има къртици, които подяждат душите на хората и ги карат да страдат („На повехналата ружа"). Мисълта, че социалното неравенство разделя младите и не им дава възможност да постигнат своето щастие, е вложена в произведения като „Тъжба", „На унизената" и др. Някои стихотворения, като например „Под върбите", са пропити с дълбока скръб поради разочарование от живота. Творбите от първата стихосбирка на Церковски отразяват тревогите и мечтите на начеващия поет и неговата обич към хората.

Най-ярките му стихове със социално-борческа тематика, създадени в задушната атмосфера на Стамболовия режим, са поместени в сбирката „Печални часове". Тук Церковски следва онази линия в творчеството си, която си е начертал с „Молепсаний". Стихотворенията се отличават с дълбок социален патос и отразяват разрастващото се недоволство от жестоката експлоа-

тация на село в един момент, когато се извършва първоначалното натрупване на капитала. Твърде характерно за тогавашното верую на Църковски е стихотворението „Живей!“ — възхвала на всепобеждаващия дух на свободата и правдата. Свободата е враг на всички тъмни сили в живота и майка на най-ценното и възвишеното, за което човек може да мисли и мечтае. Ярко е показано противоречието и непримиримостта между двете враждуващи сили в обществото, долавя се мисълта за неотстъпна класова борба. И тук обаче, както и в „Молепсаний“, идеята за робството и свободата се изразява чрез твърде общи понятия. В „Печални часове“ авторът все още не владее стихотворната техника и поетическата реч. Служи си с доста публицистичен език и шаблонна образност. От една страна, се говори за робство, тъмна нощ, срамен венец, глупешки истукани, тирани, сълзи, смърт, гнусни спекуланти, нечовешки тегла и пр., а, от друга — за дух на свобода, правда, светлина, борба, разум, гиганти и пр. Това е в общи черти образността и езиковият реквизит, характерни за началото на българската пролетарско-революционна поезия, основоположник на която става Димитър Полянов. В „Печални часове“ има и стихотворения, като „Селянино“, „Тиха вечер“ и др., в които по-конкретно са показани жертвите на експлоатацията и потисничеството. Те се отличават с по-голяма призивност за борба. Наред с „Молепсаний“ „Селянино“ е едно от най-известните стихотворения на Църковски. Поетът разговаря със селянина искрено и сърдечно, както се разговаря с близък човек. В обръщенията и незлобливия упрек, в грубите на пръв поглед натуралистични сравнения се чувствува обич и интимност:

Селянино, селянино!
потиснато чедо;
селянино, селянино!
впрегнато говедо.

Защо пуфтиш, защо пъшкаш,
защо си усърнал?
Пред твоите мъчители,
що си ръце сгърнал?

Потиснатите трябва да разберат, че не бива да стоят със скръстени ръце пред своите мъчители, пред онези „рой кърлежи“, които изсмукват кръвта им. В сбирката „Печални часове“, а и по-късно Цанко Църковски е под силното влияние на Ботев, Каравелов, Вазов. Тук се разобличават хранениците на буржоазно-капиталистическата бюрокрация — управници, големци, чиновници, лихвари, герои от първоначалното натрупване. Стихотворението, написано почти едно десетилетие преди известните селски бунтове в Североизточна България, помага за събуждането на народното недоволство. То действува мобилизиращо, агитационно.

В „Тиха вечер“ девойката — в духа на народната песен — споделя мъката си със славея. Тя тъгува за своя любим, когото управниците заради свободолюбивите му идеи са обявили за народен и държавен враг. Стихотворението има конкретно политическо съдържание и отразява народния протест срещу терора и произволите на властта. Тук се мярка и зловещият силует на Черната джамия, тогавашната бастилия за българския народ.

В значителна част от стиховете в „Печални часове“ Църковски вижда положителния герой на времето в лицето на селянина, който се събужда за политическа борба. Не са забравени обаче и онези, които проявяват пасивност или примиренчество към неправдите. Може би едно от най-характерните стихотворения в това отношение е „Практичний“, герой на което е отказалият се от борбата кариерист. В името на материалното си благополучие той е погазил всякакви идеали, мени убежденията и поведението си. Оттеглил се от борбата, той съветва и другите да направят като него. Това е героят от сатиричните произведения на Вазов, готов на всякакви унижения в името на собственото си благоденствие, както и онзи герой, който намира ново блестящо изображение в някои от произведенията на Алеко Константинов, Стоян Михайловски и други писатели критически реалисти през 90-те години. „Практичний“ е изобличение на безпринципността и кариеризма, на егоизма и обществената незаинтересованост. Това стихотворение говори за гражданския патос на поета, за неговото чувство за дълг. Онова, с което Църковски отива по-далеч от критическите реалисти, е призивът към борба, за да бъде променена съществуващата действителност.

Времето до напускането на Мусина може да се смята като етап в идейното и творческо развитие на Цанко Църковски. По-късно той все повече и повече се отдалечава от социалистите, ограничава се в изображението на селската неволя и труд.

Между излизането на „Печални часове“ (1895) и „Полски песни“ (1905) минават десет години. През това време Цанко Църковски издава редица книги: „Бачо Стоян и два нови гроба“, „Воловарчета — разказ из селско-ратайския живот“, „Механджийско милосърдие“ (1896), „Две-три нови народни песни“ (1900), „Снимки и приумици“ (1901), „На румане“ (1901), „Още две-три нови песни“ (1902), „Ружа“ (1904). След излизането на „Полски песни“ се появяват още няколко книги на Църковски — „Детска раздумка“ (1905), „Разсънки, жални песни“, „Тъжби — политически песни и припевки“ (1908) и др. Автор е и на редица белетристични и драматични произведения.

Най-значителното обаче, което Цанко Църковски е написал след откъсването от социализма, са онези негови стихотворения, които влизат в „Полски песни“. По съдържание и целенасоченост тези му стихотворения са твърде разнообразни. С лирическите си произведения от този период на своята литературна дейност Църковски изпъква като типичен представител на българската селска поезия. В тях също така се разкрива тежкото положение на онеправданото и експлоатирано селячество, недоволството срещу съществуващия буржоазен строй. В редица песни поетът възхвалява труда, а в други дава израз на интимните си настроения. Основното в неговата поезия завинаги си остава социалният патос. Живота на трудовите селски хора поетът вижда във всекидневните несгоди, но същевременно и в красотата на съзидателния човешки труд.

Стихотворенията в „Полски песни“ според съдържанието си са обединени в няколко цикъла — „Лирически отломки“, „Момини тъги“, „Делийски песни“, „Следбрачни напеви“, „Бекярски песни“ и „Присмъртни сонети“.

Цикълът „Полски песни“ е дал заглавие на цялата сбирка. В него се рисува селският труд със съпровождащите го радости и огорчения. Отделните стихотворения не са изолирани едно от друго, а са свързани по съдържание и целенасоченост. Така например стихотворението „Доста ходи, сине“ като

че ли е въведение към целия цикъл. В него се отправя покана към сина земеделец да се откаже от младежките лудории и се заеме със сериозна работа, за да бъде най-сетне задомен. На труда са посветени стихотворения като „На оран", „Пред лозето", „На нивата" и др. В тях селянинът е представен като добър стопанин и домакин. Основното настроение е радостта от творческия труд, който дава хляб на народа. Поетът разбира чувствата и настроенията на трудовите хора от селото. В някои стихотворения от цикъла се чувствува и тревога, дори отчаяние — например в „Косачът". От фигурата на селския труженик вее сигурност и сила, но все пак той не може да бъде радостен при условията на експлоатация и вечна нужда. Той ще засее „сълзи вместо семе", ще покоси „черното теглило". В стихотворения като „Сей, сеячо, сей" се вижда по-конкретно откъде идва недоволството и отчаянието на селянина. Това, което той ще успее да спаси от вредителите и злата „небесна гад", ще отиде другаде:

След туй друго зло:
бирникът дошел!..
Лихвар „сто на сто" —
сладко ти запял.

Данъци без чет,
давай — няма грях;
а за твоя хляб
еня ли ги тях?

В стихотворението само се констатира злото. Неговият тон в основата си е елегичен. Героят смята, че след като ножът е опрял до кокала, песните трябва да спрат.

Някои стихотворения, посветени на селски труженици, са жизнерадостни и изпълнени с надежда за щастлив живот — „Скотовъдец", „Дърварь", „Коняр" и др. Героите живеят с романтичната мечта на обикновения човек за топло и спокойно огнище, за домашни радости. В повечето стихотворения обаче основната тема е тежкият живот на трудовите хора — „Дърводелец", „Камънар", „Градинар", „Бичкиджия", „Керванджия" и др. Те са проникнати с елегизъм и сантименталност. Общо взето, в цикъла „Полски песни" се чувствува нерадостният живот в нашето село, жертва на политическо потисничество, безправие, експлоатация.

В цикъла „Борчески отзвуци" Церковски е подбрал онези свои творби, в които недоволството от съществуващата действителност е изразено най-ясно, социалният патос е най-силен. Цикълът започва с призивното стихотворение „Стига думи!". Към селянина се отправя покана да се бори, да участвува по-активно в обществения живот — според типичните народнически представи за борба. В стихотворението „Спиш ли?" много се разчита на всепобеждаващата сила на просветата, на работата с „перото" и на огненото „слово". Класовата борба е представена като двубой между светлината и тъмнината. Стихотворения като „Дайте си ръцете", „Зов" и др. са с подчертан борчески характер. Страхливците ее подканят да бягат, докато е време. „Зов" е отглас на кървавите изстъпления срещу народа в края на XIX в., когато селяните от Дуранкулак, Шабла, Тръстеник и др. се вдигат на въстание, за да защитят своите интереси. Поетът протестира срещу насилията и убийствата. Не случайно в „Полски песни" е включено стихотворението „Ковач", писано през

1898 г. В него се отправя покана за решителна разправа с врага. Церковски не е чужд на идеята за въоръжена борба:

Пушки изля-щем,
пушки мартини, —
борба пове-щем
зарад правдини.

Огънят пламна,
хайде ковете,
за борба славна
саби гответе.

Стихотворението отразява напрегнатата атмосфера, която наскоро след това довежда до кървавите стълкновения.

Цанко Церковски вижда класовото разслоение в обществото и отдалечеността от народа на всички онези, които се смятат негови служители. Нерадостен е животът на селяка. Никой не мисли за него, не се трогва от теглото му („Гост"). Хвалбите, които отправя към селяните дошлият при тях столичанин, звучат като издевателство в обстановката на народната сиромашия. С дълбоко недоволство говори поетът за голямата мизерия и в други стихотворения от сбирката „Полски песни", като „Сиромашка песен", „Ори, ори!" и др. Макар, общо взето, да звучат песимистично, основното в тях е народното недоволство, народният протест.

Въпреки че призивът за борба е твърде общ, стихотворенията на Церковски са оказвали значително влияние за революционизиране на селската маса. От недоволството до активното включване в борбата пътят не е дълъг. За участието на трудовите селяни в антифашистката борба по-късно неговата заслуга не е малка.

Като писател Церковски се формира в една среда с определени идейни търсения. Според схващанията на тази среда, истинска поезия е само онази, в която са подчертани обществено-политическите тенденции. Поетът като че ли няма право да създава произведения, в които да разкрива лични чувства и изживявания. Основното в поезията на Церковски, както видяхме, е социалният патос, обществената заинтересованост. В „Полски песни" обаче интимното лирично изживяване заема значително място. Стихотворенията с лична тематика са събрани преди всичко в циклите „Лирически отломки", „Момини тъги", „Делийски песни", „Следбрачни напеви" и „Бекярски песни".

В цикъла „Лирически отломки" или, както в по-късните издания се озаглавява, само „Отломки" влизат стихотворения, в повечето от които са изразени любовните копнежи на поета, неговите надежди, разочарования и радости. Той съзерцава образа на любимата, рисува го с най-привлекателни краски, окръжава го с ореол на чистота и съвършена хубост, чужд е на грубия еротизъм. Поетичният фон, на който се явява любимата, е разнообразен, макар и не особено оригинален. Ето един образец от любовната лирика на Церковски:

Всяка вечер из полето
аз се скитам
и звездите на небето
препрочитам.

Сноши вечер две звездици
там липсвàха, —
взрях се в твойте две очици —
да, те бяха.

Идеализацията на женската красота в нейните различни прояви е характерна не само за това, но и за повечето стихотворения от този тип. Те са проникнати с дълбок лиризъм, искрено чувство и задушевност. Всичко, което заобикаля поета, му напомня любимата. Пред нея свеждат чела и най-прекрасните цветя. Тя е в сънищата, в мислите на поета, без нея никъде няма покой. В нейния образ са събрани хубостите на звездите, нежността на цветята. Поблизкото общуване с любимата си остава само мечта („Из полето аз се скитам", „Главицата си ти положи" и др.).

В цикъла „Момини тъги" влизат стихотворения като „Кога ме чуеш", „Сирота", „Злочеста" и пр., които по съдържание наподобяват стихотворенията от „Лирически отломки". В тях се чувствува тъгата на селската девойка по любимия момък, за когото тя копнее, сънува го. Любовното чувство се преплита с дълбока скръб. Понякога страданието в тези песни не произтича само от несподелена любов. В „Сирота" девойката се измъчва не само защото е изоставена, но и поради това, че бащата е загинал, майката починала, а братът заминал далеч в чужбина. Поетът умее да се вживява във вълненията на хората от народа.

Много повече произведения Церковски посвещава на селския момък, отдал се на своите младежки пориви. В цикъла „Делийски песни" са поместени редица такива стихотворения. Живял дълго на село и прекарал във волност младостта си всред селската младеж, поетът добре разбира героя на седенките и веселите лудории. Любовната мечта непрекъснато изпълва душата на момъка, той мисли за любимата, стреми се към нея. Тези песни са жизнерадостни и бодри; от тях лъха весело настроение. Момъкът моли любимата си сама да му отвори портите, за да отиде при нея — „Севдалино". Не всякога обаче той среща взаимност. В песента „Мрак смрачи се" момъкът закъснява и неговата любима е грабната от друг, който е успял да го изпревари, а в песента „Стано, Станке" несподелената любов довежда не само до отчаяние, но и до болест:

Де кого си
погледнàла,
всекиму си
болест дала:

кому два дни —
две недели, —
мен — година
на постели.

В духа на народната песен Церковски изобразява любовта на младите като път към венчилото („Мрак се мръкна"). Свидетели на нежните изживявания са звездните вечери, свежите утрини. Вечен другар и приятел е кончето.

В някои стихотворения, пак в духа на народната песен, се разкрива силата на моминската красота. С хубостта си девойката от песента „Мари моме" е объркала работата на овчарите:

Влудила си
овчарите;
забравили
в кошарите
сиви стада
не досни,
агъчцата
не запрени,
кучетата
не мамени,
на корито
не канени.

Делийските песни на Цанко Церковски са жизнерадостни. В тях живеят, чувствуват и действуват хора, близки до природата. При все че не са лишени от идиличност и романтика, съществено е реалната основа на изживяванията. Това са изживявания на трудови хора, които и опиянени от най-хубави чувства, мислят трезво, стремят се към земно човешко щастие.

Близки по съдържание и целенасоченост на делийските песни са стихотворенията от цикъла „Бекярски песни". Тук обаче момъкът не е безгрижният делия, който странствува по света да търси удоволствия и развлечения, а човекът, който не може да намери поминък в родното си село и е принуден да тръгне по чужбина. Герой на бекярските песни е злополучният скитник, самотник, който „няма брат, родина", жаден е за ласка и обич, но му се отказва взаимност. Животът на гурбетчията, тежкото „бекярско тегло" най-ясно изпъкват в песента „Леле, боже, чужбина безкрайна". Героят се оплаква:

Леле, боже, живот неповолен,
живот неохолен;
леле, сухяжбина тежка,
под дрипава дрешка. . .

Тук гурбетът е наречен „сиромашки", нему са обречени несретниците в живота. Цикълът завършва със стихотворението „Гурбетчия", в което героят се оплаква от своята тежка участ. Животът между чужди хора и тежките условия са сломили силите му — не само че нищо не е спечелил, но е отишъл здрав, а се връща болен, тъгува по напусто пропиляна младост. Това е участта и на неговите братя по съдба, от които бягат щастието и радостта.

„Бекярски песни" са нежни елегии, в които говори наболяла човешка душа, жадна за обич и щастие, изпълнена с чисти трепети, но винаги оставала измамена. По своя хуманизъм, демократизъм и социален патос тези песни са високо творческо постижение за техния автор. „Бекярски песни" се отличават не само със своята задушевност и поетическа образност, но и с голямата си музикалност. В тях тихата печал изпъква особено ярко на жизнения по начало фон и като че ли се долавя една лека снизходителна усмивка над собствената нерадостна човешка участ.

В „Полски песни" съществува един интересен цикъл — „Пресмивки", — в който, както в народната песен, поетът се надсмива над някои дребни човешки слабости и недостатъци, проявени на битов фон. Смехът се предизвиква от положението, в което изпадат забравили годините си хора, от противоречието между думи и дела, от човешки мързел и пр. Показателни в това отношение са стихотворения като „Лудо", „Измама", „Пена" и др. Героят е

постигната любов, ревност, особени вкусове и разбирания за брака и семейството — това е съдържанието на романа. „Из гънките на сърцето“ стои някак си изолирано от основната целеустременост в творчеството на Церковски.

Не се ползуват с успех и драматичните произведения на Церковски — „Луди млади“, „Халосник“ (1908), която по-късно бива преработена и преименувана „Под старото небе“ (1921). Макар и нелишени от известен драматизъм и интересна интрига, пиесите си остават само опити.

В своето творчество Цанко Церковски рисува вярна картина на страданията, радостите, стремежите и изживяванията на човека от село. Неговият герой е трудовият селянин, който се осъзнава за политическа борба. Най-добрите от стихотворенията му завладяват читателя със своята безискуственост и непосредственост. В поезията си Церковски е ученик на Петко Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев, Иван Вазов и др. В нея се долавят и някои поетични средства и художествени похвати, характерни за Хайне, Колцов, Шевченко. „Истината обаче е — забелязва Тодор Павлов, — че Цанко Церковски беше един самобитен, оригинален наш селски поет, и ако в някои отношения може да се намери прилика между негови песни и такива на Хайне, Колцов, Шевченко, това още не значи, че той сляпо и механически им е подражавал, а значи само, че между неговия метод и метода на тези знаменити световни поети наистина има нещо общо, което често ги довежда до сходни резултати.“[1] Церковски умее творчески да се ползува от фолклора. Много от песните му добиват популярност и се възприемат като народни песни. Основното в неговата лирика е верният поглед към света. Макар в речника му да има твърде много чужди думи, главно турцизми, макар да си служи понякога с диалектизми и изкуствени ударения, Церковски си изработва свой собствен поетически стил. Особена негова заслуга е създаването на разнообразни ритмични размери, на звучен и мелодичен стих. Характерен за него е късият и подвижен стих. Церковски доближи личното творчество до фолклора и показа как опитът на народния певец може да бъде използуван от съвременните поети.

Творчеството на Цанко Церковски е близко до живите проблеми на времето. Въпреки някои колебания в развитието си, поетът до края на живота си стои на демократични и прогресивни позиции. Както в поезията си, така и в своята политическа дейност Церковски е винаги близък до мисълта за единство, на всички трудещи се в борбата срещу общия враг, остава непримирим противник на паразитните слоеве на обществото. От близостта му до народа се определят и различията в неговия творчески метод. Макар често да идеализира селския бит и да вижда в романтична светлина отношенията между хората, той си остава писател реалист в основната част на своето творчество.

Характерен белег за творчеството на Цанко Церковски е, че в него е изобразен животът на хората от селото. Това се вижда и в лириката, и в белетристиката, и в драматургията му. Най-затрогващо и вярно обаче този живот е изобразен в лириката му, която и определя неговото място в българската литература.

---

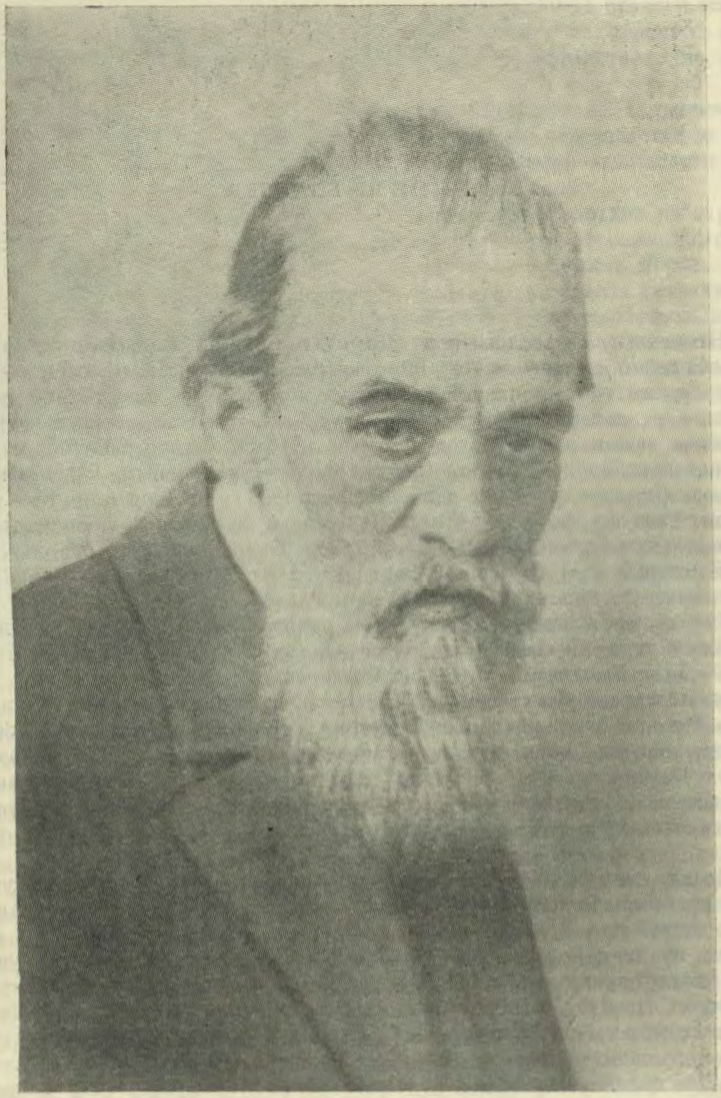
[1] Т. Павлов. Цанко Бакалов Церковски. София, 1946, с. 17—18.

ДИМИТЪР БЛАГОЕВ

Неоценими са заслугите на Димитър Благоев към българския народ. В една крайно изостанала,току-що отърсила се от робството дребнособственическа страна той проникновено схвана тенденциите на нейното развитие, бъдещето й, съедини зараждащото се работническо движение с научния социализъм, основа самостоятелна партия на българската работническа класа. Под неговото вещо революционно ръководство тази партия укрепва и се развива, освобождава се твърде рано, още през 1903 г., от опортюнистите в своите редици. Така се оформя партията на тесните социалисти, предшественицата на днешната комунистическа партия. След Октомврийската революция Благоев я повежда към болшевизация, слага началото на този процес. По пътя, който начерта, върви днес целият наш народ.

Такова необикновено дело може да извърши само необикновена личност. Личност с огромни способности и желязна воля. Такъв е бил Димитър Благоев — Дядото, първият учител на българската работническа класа: дълбок, проницателен, самостоятелен ум. Мъдър и безстрашен обществен деец и мислител, който не се спира пред никакви пречки. Той не се поколебава да се противопостави дори на такива големи авторитети в социалдемокрацията като Плеханов и Каутски, от които се е учил. Неговият критически ум се прекланя само пред народа и истината. И никакви гръмки имена не могат да му повлияят, щом са отстъпили от революцията.

Целият съзнателен живот на Димитър Благоев преминава в служба на дълга и идеала. Роден на 14 юни 1856 г. в с. Загоричене, Костурско, в бедно селско семейство, Благоев израства, формира се като личност под въздействието на национално-освободителните идеи. С тях го закърмя учителят му от местното училище Георги Константинов — Динката, с тях го въодушевлява Петко Славейков, играл голяма роля в ранната му младост. С Петко Славейков се запознава в Цариград. Там той отива при баща си и братята си, които поради бедността в село се занимават с млекарство в турската столица. Две години е принуден да чиракува при обущари, докато „един прекрасен ден", както пише много по-късно, в края на дните си, в „Кратки бележки из моя живот", захвърля „всичко в краката на майстора" и отива „право при дядо Славейков" — тогава „нещо като директор" на българското училище. Заедно с други ученици от пансиона при училището (между които Трайко Китанчев и Спиро Гулабчев) участвува в основаването на ученическо дружество за „самообразование и развитие" и главно за пропагандиране „националната идея" всред македонските българи от Цариград — предимно мле-



Д. Благоев

Димитър Благоев

кари и градинари. И тръгват юношите патриоти от градина на градина в околностите на Цариград да разнасят „националната идея и националната просвета". Така започва обществената дейност на Димитър Благоев.

По-късно Благоев учи при Петко Славейков в Одрин, гдето неуморният възрожденец основава българска гимназия, а в 1875 г. — пак със съдействието на Славейков — заминава за Габрово, гдето постъпва в четвърти клас на прочутото тогава училище, създадено от Априлов. През ранната пролет на 1876 г. слуша словото на председателя на революционния комитет в Габрово Цанко Дюстабанов, явил се в гимназията „въоръжен от главата до петите". Участвува заедно с други ученици в „укрепването" на гимназията, а след разгрома на въстанието се запътва пеша за Стара Загора — пак при любимия си „дядо Славейков". Получил отново неговата морална и материална подкрепа, той взема участие — като ученик от последния клас на местното петокласно училище — в борбата на Петко Славейков против старозагорските чорбаджии: пише изобличителни позиви, които разлепва из улиците със своите другари съученици, членове на новооснованото ученическо дружество. Инициатор за създаването на това дружество е бил очевидно Димитър Благоев.

Щом дочува, че руските войски са „слезли в Казанлък", младият Благоев тръгва да ги посрещне, без да мисли за опасността от разбитите и бягащи турски части. С войската на генерал Столетов се връща в Стара Загора, а когато тя е принудена да се изтегли, остава с прикриващите отстъплението й български дружини. Хладнокръвен и решителен, той се опитва да организира и охраната на града срещу навдигащите се турци.

Още като ученик в Габровската гимназия Благоев се вълнува от „въпросите за целта на живота и на знанието"[1]. Тези въпроси силно го вълнуват и в Русия, гдето след Освобождението продължава образованието си. Те го насочват към революционна идеология и дейност, към марксизма. Отначало учи в Одеса, търпейки големи лишения. И тъкмо когато заживява по-сносно, преподавайки частни уроци, решава да следва в Петербург. Руската столица, със студентските вълнения и борби против самодържавието, привлича неудържимо неспокойната му натура и той заминава за далечния бурен Север да търси там целта и смисъла на живота. Отново тежки несгоди и лишения, отново глад. Както пише в автобиографичните си бележки, от „физическа гибел" го спасяват студентските организации, които му помагат да намира работа — „преписи, частни уроци и т. н.". Две години учи естествени науки, а после се прехвърля в юридическия факултет. Дружи със студенти народници, включва се в живота на студентските землячески организации и комунални групи, изучава историята на руското революционно движение, опознава различните съвременни революционни течения, но нито целите им, нито средствата им задоволяват дълбокия му, самостоятелен и критичен ум. През зимата на 1882 г. излиза от едно общо нелегално събрание с твърдото убеждение, че революционните течения, чиито представители току-що е слушал, са вече банкрутирали и трябва да се търсят нови пътища на борба, „нови основания и насоки".

Търсенията му се увенчават с успех, след като изучава произведенията на Ласал и особено първия том от „Капиталът" на Маркс. През зимата на 1883 г. Димитър Благоев основава първата социалдемократическа група в Русия, изработва програмата й. Сам дейно участвува като пропагандист на

[1] Д. Благоев. Кратки бележки из моя живот. С., 1949, с. 23.

марксическите идеи под нелегалното име Пьотр Егоров. Петербургските работници обичали да слушат неговото слово. Голяма е била действителната сила на това ясно и логично, на това ново слово. „Такава реч никога не се забравя" — пише в спомените си от 1926 г. писателят Александър Серафимович, слушал една лекция на Димитър Благоев през зимата на 1884 г.

Благоев и неговите другари „благоевци" издигат „знамето на революционния марксизъм в освободителното движение на Русия"; първи започват пропаганда на социалдемократическите възгледи всред революционната интелигенция и работниците.[1] Те организират издаването на първия руски социалдемократически вестник „Рабочий". Брой първи на вестника с уводна статия от Димитър Благоев („Чего недостает рабочему народу") излиза в началото на 1885 г., посрещнат с въодушевление от работници и студенти. Полицията се нахвърля „като бясна" да го търси, да го изземва, да разкрие нелегалната печатница на групата. Усилията ѝ отиват напразно, но заподозрян, че участвува в революционното движение, в издаването на „Рабочий", Благоев бил арестуван и след петмесечен престой в затвора — екстериран от Русия. Така руското революционно социалистическо движение изгубва един от своите пионери, а българското спечелва своя основоположник.

Щом пристига в България през 1885 г., Благоев веднага започва да пропагандира социалистическите идеи. За тази цел издава — с псевдонима Желязов — заедно с жена си В. Живкова (Вела Благоева) месечното списание „Съвременний показател". (От списанието излизат само три книжки поради събитията около Съединението.) В социализма на „Съвременний показател" има ласалиански примеси. Но в края на осемдесетте години Благоев е вече оформен марксист. Посеяните от него и съмишлениците му семена кълнят и в наскоро прогледналата от робството, изостанала България никнат социалистически „дружинки". По инициатива на Димитър Благоев на 2 август 1891 г. четиридесет представители на социалистическите дружинки се събират на нелегална конференция. Тази конференция, състояла се на Бузлуджа, се превръща в учредителен конгрес на Българската социалистическа партия.

Благоев е автор на първата българска марксическа книга „Що е социализъм и има ли той почва у нас?" (1891), редактор е на първия български марксически вестник „Работник" (1892), на теоретическия орган на партията „Ново време" — в продължение на двайсет и три години. Велик ръководител на партията, дълбок мислител, публицист, учен, той същевременно е и скромен човек, близък другар на работниците, на трудовите хора, за чието освобождение работи до последния си дъх — 7 май 1924 г.

Своите литературно-теоретически и критически статии Благоев е писал „по граждански и публицистичен дълг". Те се включват в неговите неуморни усилия за разпространяване на социалистическото учение в България, за внедряване социалистическото съзнание в работническата класа, в трудовата интелигенция. Разбирайки голямата роля на художествената литература в разпространяването на идеите, във формирането на характерите, Димитър Благоев живо се е интересувал от нейното състояние.

Периодът, през който първият марксист у нас е писал по въпросите на литературата, е сравнително кратък — деветдесетте години на миналия век

[1] История Коммунистической партии Советского Союза. Т. I. М., 1964, с. 146.

и началните десетина години на сегашния век. (Изключенията са малко: една реч за Христо Ботев от 1887 г., едно изказване за Георги Кирков по случай неговата смърт, една-две литературно-публицистични статии през осемдесетте години). Зает много с партийна, обществено-политическа и научна дейност в различни области на знанието, по-късно Благоев не се занимава пряко с литературна работа. Но като редактор на „Ново време" той участвува в борбата за реалистична и прогресивна художествена литература.

В голямото наследство на Димитър Благоев от трудове по политически, философски, исторически и други въпроси литературните статии заемат поскромно място. Но те слагат началото на марксическата естетика, литературна теория и критика у нас и затова значението им е голямо. Те представят новаторска дума в развитието на българската литературна мисъл, откриват нови хоризонти, чертаят нови перспективи.

Новото никога не скъсва връзките си с прогресивната традиция. Възгледите на Димитър Благоев за литературата имат много допирни точки с възгледите на такива възрожденци като Нешо Бончев, Любен Каравелов и особено Христо Ботев. Нашият гениален поет революционер поставя литературата в служба на революцията, на политическата борба за освобождението на народа и в този смисъл смята, че изкуството трябва да приеме „характер на политическа пропаганда". Димитър Благоев също поставя изкуството в служба на революцията — но не национално-демократическата, а на социалистическата революция. Оттук сходствата и различията в разбиранията на тези могъщи и светли умове за познавателната и действената същност на изкуството.

Приликите се дължат и на някои общи учители — руските революционни демократи. И Благоев като Ботев се вдъхновява и учи от бунтовния им гений. Тяхното влияние се чувствува в цялата система от възгледи на Димитър Благоев за художествената литература. Но Благоев изпитва по-късно въздействието и на естетиката на Плеханов. Маркс и Енгелс му въздействуват не толкова с преките изказвания за изкуството и литературата, повечето от които той не познава, а с духа на своето учение. Литературните възгледи на Димитър Благоев са логическо следствие от неговия марксически мироглед, от революционната му социалистическа дейност.

*

В съгласие със своя мироглед Димитър Благоев разглежда изкуството като отражение на действителността, „огледало на обществения живот", както пише още през 1885 г. в една статия, печатана в „Съвременний показател". Този му основен възглед го сближава с критическите реалисти на епохата, като Вазов и Алеко Константинов. Същевременно той го разграничава от всички, които плащат — повече или по-малко — дан на идеализма и модернизма, като д-р Кръстьо Кръстев, Пенчо Славейков, Петко Тодоров и др. Изкуството не е „произволна и фантастична игра с фактите, лишена от всякакво обективно значение" (д-р Кръстев), не „хвърля мъгла над същността на нещата" (Пенчо Славейков), не представя един самопроизволно извиращ от душата на художника „нов свят" (Петко Тодоров), а е своеобразно отражение-пресъздаване. В речта си за Ботев от 1887 г. Благоев определя художественото творчество като възприемане на впечатления „от окръжающата

природа", преработване и „обличане" на тези впечатления „в живи и изящни форми" и „изливане" на тези форми „в поетическо творение"[1].

Неведнъж с нагледни примери Благоев илюстрира мисълта, че литературата е огледало на обществото, че животът е първоизточник на художественото творчество. И тъй като животът се намира в непрекъснато движение и изменение, непрекъснато се изменя и развива и литературата. Този диалектико-материалистически поглед дава възможност на Благоев да вниква в тенденциите на литературния процес, в новите литературни явления. Така през 1897 г. той отбелязва, че „Бай Ганю" на Алеко Константинов не би могъл да се яви преди десет, а още по-малко преди петнадесет години, защото „тоя предвестник на оформените днес херои на капитала и на спекулацията у нас го нямаше тогава в нашия живот". Десет години по-рано и Вазов не би могъл да напише своите „Драски и шарки", защото „в нашия живот не беше изпъкнал тогава преломът, който напоследък преживява нашата страна: старите обществени отношения, старите понятия и старият еснафски морал не бяха почнали да се рушат". „Колкото повече животът се усложнява, колкото повече се усложняват обществените явления, толкова повече и по-сложни въпроси занимават литературата" (с. 66).

Всички литературни произведения отразяват по един или друг начин живота. Но не всяко отражение въвежда читателя в света на пълноценното изкуство. От това, какво отразява художникът и как го отразява, зависи характерът и стойността на неговата творба. За да бъде изображението действително художествено, „първият необходим елемент е, щото произведението или, по-вярно, образите и картините, които го съставляват, да бъдат верни с действителността". Благоев разяснява какво значи това. Той изтъква, че „не всяко отделно явление може да състави предмет на едно художествено произведение, нито цялата съвокупност от явленията могат се представи в едно произведение". Художественото произведение „ще бъде вярно с действителността само тогава, когато то изражава страни, които я характеризират, когато изражава едно общо състояние в действителността. Един разказ или една повест ще бъдат верни с действителността, ще представляват художествена цена само тогава, когато съдържанието им се касае до характерни за даденото обществено състояние явления, до явления, които характеризират известно общо състояние" (с. 269).

Каквито и терминологически неточности или други несъвършенства — от днешна гледна точка — да съзираме в тези мисли, съвсем ясно е, че Благоев изтъква необходимостта от художествено обобщение в литературните произведения. А пълноценното художествено обобщение за него е реалистично.

Мислите на Димитър Благоев за художественото обобщение, за типизацията са забележителни за времето си — края на миналия и началото на сегашния век. Вярно е, че и други, дори идеалисти като д-р Кръстев, са изказвали верни мисли за литературните типове, но Благоев е най-последователен във възгледите си за художествения образ като специфично отражение-обобщение, най-последователно изисква от писателите да вникват в характерните страни и явления на действителността. Първият литературен теоретик марксист у нас изказва възгледи, изповядва убеждения, съвсем сходни с разбиранията на Енгелс за реализма като изображение на типични характери в

[1] Д. Благоев. Литературно-критически статии. С., 1951, с. 201. По-надолу след цитати от това издание страниците се посочват в скоби.

типични обстоятелства. И понеже не е имал възможност да чете на времето писмото на Енгелс до английската писателка Харкнес, явно е, че е дошъл до тези възгледи не чрез това изказване на Енгелс, а чрез усвояване теорията на марксизма. Много са му помогнали и руските революционни демократи, чиито произведения е изучавал.

Изискването на реалистическата естетика да се изобразява типичното в живота не изхвърля като ненужно за изкуството изключителното и случайното. Това, което е изключително в едно отношение, може да бъде типично в друго отношение. В изключителното често се оглежда особено отчетливо същността. Оттук — различните форми на заостряне, с които си служат писателите, за да разкрият нагледно характерното, същественото. В индивидуалните черти и прояви на героя винаги има нещо — повече или по-малко — случайно, изключително спрямо типа. Но без него няма живи, жизнени характери.

На тези въпроси Благоев не се спира теоретически в своите статии, както не засяга и редица други проблеми, тъй като литературата не е в центъра на неговите занимания. От практиката му на критик може да се заключи, че понякога той подценява ролята на изключителното, случайното и индивидуалното в художественото изображение. Но на преден план изпъква друго: страстната му борба за правдива и действена художествена литература, за литература, която изобличава „рицарите на капитала", буржоазните властници и експлоататори на народа и разкрива силата и красотата на новото, подпомага социалистическото движение.

Естетиката на Димитър Благоев е последователно реалистична и враждебна на всички упадъчни литературни течения, школи, теории. Ръководеното от Благоев списание „Ново време" системно и остро воюва против символистическата и изобщо декадентската поетика — заради пренебрегването на характерни черти и явления на живота, заради индивидуалистичната — психологическа и естетическа — затвореност, ограниченост.

Като критик марксист Димитър Благоев има изострен поглед за класовия характер на изкуството. За него е ясно, че „всякой един писател непременно се намира под влиянието на оная сума впечатления, мисли, принципи, идеи, които получи от възпитанието, от средата, в която живее, от класата, към която принадлежи, от ония обществени движения, под властта на които се намира" (с. 270—271). Затова именно, „колкото той и да не желае, внася в своите произведения мислите, идеите, чувствата на средата, на класата, на партията, към която принадлежи. Това е неизбежно" (с. 271).

Тъкмо защото разглежда художествената литература като обществено-историческо явление, като „продукт на общественото развитие", Димитър Благоев вниква дълбоко в нейната идейност. И при все че понякога не обръща достатъчно внимание на индивидуалното своеобразие, той не извежда пряко идейността на творчеството от социалната принадлежност, от класовите позиции и обществено-политическите възгледи на писателя. Така той се изказва възторжено за Алеко Константинов, макар да разбира класовата ограниченост на обществените му позиции и политическите му възгледи. В статията си „Понятия и определения" (1897) Благоев пише, че като политически деец Алеко Константинов принадлежи към буржоазията, макар да няма нищо общо с „тежките капиталисти" и „тежките търговци". И това, най-общо казано, е така, въпреки че партията на Петко Каравелов, в която членува, е най-демократичната между буржоазните партии, а собствените му обществено-политически разбирания се отличават с изключителна нравствена чистота. Но като

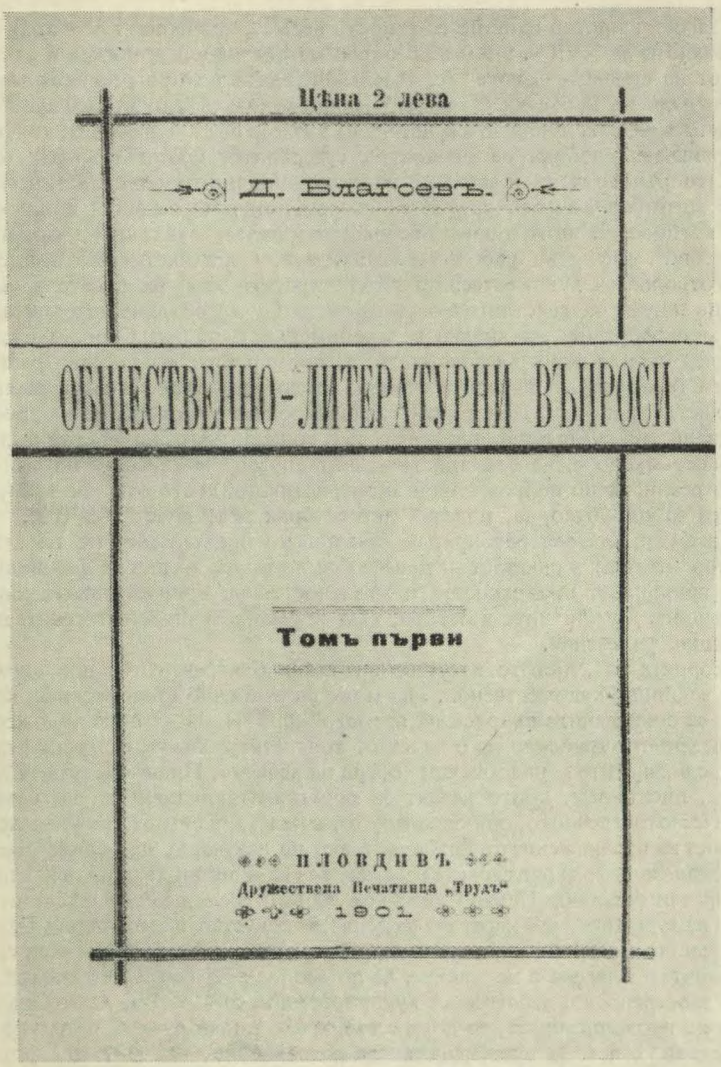
писател Алеко Константинов принадлежи не на буржоазията, а на „честна и интелигентна България", на народа. Неговото творчество бие по устоите на буржоазната капиталистическа система. Затова и първият марксист у нас толкова го обича и цени. Цени го за сатиричната яркост и сила, за прогресивната му идейност.

Никой от съвременниците на Благоев у нас и никой преди него не е изтъквал така ясно и обосновано идейността и тенденциозността като характерен белег на художественото литературно творчество. Тенденциозни са и онези писатели, които се смятат жреци на „чистото изкуство". Абсолютно безидейно изкуство няма. „Тенденциозността. . . е присъща на всяко истинско художествено произведение" (с. 271). В унисон с изказванията на Енгелс, които стават известни у нас по-късно, Благоев твърди, че „най-великите произведения се отличават с най-голямата си тенденциозност". Защото „нито един велик писател не е писал своите произведения, без да се е въодушевлявал от една определена идея, от една известна мисъл, която го овладяла, без да се въодушевлявал от желанието да прокара тази своя идея или мисъл в живота" (с. 270). Тенденциозността окриля таланта, когато е в хармония с обективните тенденции на общественото развитие. С такава тенденциозност се характеризират големите произведения на художествената литература. За пример Благоев сочи „Хамлет", „Дон Кихот", „Фауст", редица творби на руската класика.

Разбира се, тенденцията осмисля и издига творбата, когато, според думите на Енгелс, „произтича от положението и действието", без да се натрапва от автора, без „специално да се изтъква". А така може да бъде прокарана само прогресивната тенденция, защото тя дава възможност на автора да рисува естествени, правдиви образи.

Последствията от неправилната тенденция са печални. „Ако тенденцията не е вярна с действителността, ако не е съгласна с истината, тя прави произведението фалшиво. . ." (с. 271). Като разглежда повестта на Влайков „Учител Миленков", Благоев посочва откъде иде този фалш. Ръководейки се от погрешната тенденция, авторът „не описва живи личности, живи движения, действителни явления, а измислюва личностите и явленията с цел да прокара, в белетристична форма, своята идея" (с. 290).

Характерът на тенденцията е в зависимост от мирогледа на писателя, чиято роля в художественото творчество Благоев задълбочено осветлява. „Великите художници — пише той — са в същото време най-развитите личности в своето време, които най-широко схващат съществуващото в тяхното време състояние на обществото" (с. 268). И затова именно в произведенията им „се изказва в художествени образи и картини умственото и общественото състояние на даден народ и в дадено време" (с. 269). В статията си „Гласен отговор" (1902), посветена специално на мирогледа в художественото творчество, Благоев разбива със спокойна и неумолима логика теорията на д-р Кръстев, че имало писатели с „изключително импулсивни натури", които не се нуждаели от никакъв мироглед, защото в творчеството им „инстинктът и непосредственият ирационален импулс заместят мисълта". Ако съществуват такива писатели, отговаря Благоев, за които, според думите на д-р Кръстев, „инстинктът е всичко, разсъдъкът — нищо", „те не са в състояние да създадат нито едно колко-годе видно художествено творение" (с. 162). Да се проповядва, че писателите нямат нужда от култура, да се проповядва ирационализъм и теорията на инстинкта, значи да се насочват дарбите в „най-лъжливо направление"



Корица на книгата „Обществено-литературни въпроси"

С гениални произведения на световната литература Благоев илюстрира плодотворната роля на прогресивния мироглед — той носи светлина за духовния поглед на писателя, в която кълнят и разцъфтяват мислите-образи. Без тази светлина Шекспир не би могъл така вглъбено, така проникновено да изрази в „Хамлет"„ оживотворения дух на скептицизма", „бунта на человече-

ската личност против оковите на старото време", „почналата се в края на XVI и в началото на XVII в. в Англия борба между индивидуализма и стария авторитет на средните векове" (с. 164). Светлината на прогресивния мироглед е помогнала на Гьоте да схване и разкрие художествено във „Фауст" устремите и идеалите на новия човек, човека на възходящата буржоазия, която търси „неограничена свобода на личността, суверенитет на личното аз" (с. 165).

Като ръководител и идеолог на революционното социалистическо движение Димитър Благоев ратува за съвременни произведения с най-прогресивна идейност. Защото такива произведения съдействуват най-добре на освободителната мисия на работническата класа. Социалистическата идеология е благотворна за художествената литература. Тя дава на писателя широк и правдив поглед за действителността, помага му да обхване явленията в тяхното многообразие, да вникне в закономерностите им. Социалистическият мироглед окриля перото на писателя. За пример Благоев посочва разкази на Антон Страшимиров, писани в период, когато авторът е лелеял в сърцето си социалистически идеи. Наистина Страшимиров не е бил дълбоко „проникнат от социалистическите принципи"; „неговият социализъм е бил само един „навей". Обаче несъмнено е, че социалистическият „навей" именно му посочи онова здраво реалистично направление в белетристиката, което открива широки хоризонти за плодотворна, полезна литературна деятелност" (с. 108).

Димитър Благоев разбира, че обикновено привържениците на „чистото изкуство" плащат в същност — повече или по-малко — дан на фалшиви идеи, които накърняват правдивостта и жизнеността на произведенията. Затова е непримирим към техните възгледи, към формалистичните, естетските прояви, тенденции, увлечения.

Теорията за „чистото изкуство", изтъква Благоев, се базира върху възгледа, че „нищо художествено. . . не може да има едно произведение, което се занимава с жизнените въпроси на времето" (с. 271). За да бъде художествено, произведението трябвало да е далеч от конкретния живот, от грешната земя, да витае в „чистите" надоблачни сфери на вечното. Привържениците на този възглед, писателите, които нехаят за обективната диалектика на конкретно историческото и вечното, общочовешкото, са застрашени от безжизненост, от книжност на изображението. Разбира се, ако не изневерят на своите предвзети убеждения. Защото талантливите измежду тях са склонни към такива изневери. Така през онзи период Пенчо Славейков често изменя на своите теории за ненамеса на художника във „врявата на деня", за изкуство, което хвърля було върху същността на явленията, и пише творби жизнени, с дълбок поетичен смисъл.

Димитър Благоев е на мнение, че по своята актуалност, по своята обществена заостреност и действеност художествената литература не трябва да отстъпва на публицистиката, че дори е възможно и необходимо понякога тя да се „съедини" с нея. За пример на такова „съединение" той посочва произведенията на известния руски писател народник Глеб Успенски, които „всякога са пълни с интерес, с бодрост и увлекателство и никога няма да изгубят тия качества" (с. 266).

Задачите на социалистическата идеологическа борба през онази епоха подтикват Благоев да изисква от писателите да не се спират пред „общоприетите литературни форми и правила", да „прескочат", ако е необходимо, и в публицистиката.

Главната идея или тенденция осветлява и направлява творческия процес. Ако е в хармония с обективните закономерности, тя дава големи възмож-

ности на писателя да долавя характерното, типичното в изобразяваните явления. Оттук значението ѝ за правдивостта на изображението. Затова тя привлича толкова вниманието на Благоев.

Правдивостта на изображението е основният критерий, чрез който Благоев оценява стойността на литературните произведения. При това, последователен в своята реалистична естетика, той изисква правдивост не само в общите очертания на цялото, в основните контури на типа, но и в детайлите, в индивидуалните, в неповторимите черти и прояви. Въпреки някои увлечения, Димитър Благоев не спада към онези критици, които дирят и виждат правдата на произведението в общ социологически аспект. Той изисква психологическа задълбоченост на рисунъка, в която типът се откроява и с обществената си същност, и с неповторимата си индивидуалност.

Типът е съвършен дотолкова, доколкото авторът е успял да разкрие типичното чрез неповторимо индивидуалното. Героите на литературните произведения трябва да изявяват своята типичност в конкретните си прояви; постъпките им трябва „да произтичат от самата им психология", да съответствуват на характерите им, т. е. да открояват техните индивидуалности. Често в своите критики Благоев поставя въпроса, естествени, правдиви, психологически мотивирани ли са действията на героите, техните мисли, пориви, стремежи.

От тази гледна точка първият марксист у нас например основателно критикува романа на Антон Страшимиров „Смутно време", писан в периода на индивидуалистичните лутания на автора. Изображението е обикновено много „смутно", психологически немотивирано, че и фалшиво. „Никакъв психологически анализ — пише Благоев, — абсолютно неразбирание обществената психология на събитията и хората, действуващи в тях" (с. 324).

Критически оценки от този род — отрицателни или положителни — срещаме често в статиите на Благоев. Така, като разглежда разказа на Влайков „Ратай", Благоев не забравя да отбележи психологическата мотивираност, правдивостта на преживяванията и постъпките на героите. Той нарича превъзходно описанието на противоречивите чувства на ратая и неговата жена — сладките им мечти за собствен дом и навици, разочарованията, които им носи неумолимата действителност.

За да постига художествена правда в изображението, за да създава жизнени и ярки характери, „художникът. . . трябва да знае средата, из която взема сюжетите си, длъжен е да изучава фактите, явленията и обществените движения, длъжен е да знае „духа", стремленията на своя „народ", на неговите подразделения и особености" (с. 167). Писателят трябва да бъде буден гражданин на своето общество, да раздава щедро таланта и силите си за бъдещето на народа.

Благоев посочва по-специално голямото значение, което има контактът с действителността, живата връзка с обществения живот за изработване мирогледа на писателя. „Мировъзрението — пише той — се изработва чрез опит и наблюдение над обществените явления. Колкото опитът е по-голям и колкото наблюдението е по-широко, толкова по-правилно и толкоз по-трайно бива мировъзрението; следователно толкоз по-правилни и по-здрави биват убежденията на личността" (с. 68).

Колко актуално звучат и днес тези думи! Колко заблуди и грешки биха се избягнали, ако съвременните писатели следват неотклонно този завет. Разбира се, не трябва да се пренебрегва и литературният път за формиране и обо-

гатяване на мирогледа. Но той не е достатъчен — особено за писателя, който твори, според израза на Благоев, „живи образи", и дълбокото общение с живота му е необходимо като таланта.

Интересни и важни са възгледите на Димитър Благоев и за спецификата на художествената литература и по-специално за нейната форма. Изказванията по тези въпроси са пръснати из различни статии. Те не се отличават със систематизираност, пълнота и изчерпателност, но отразяват проницателния и търсещ ум на Благоев, съдържат много истини, които не са овехтели и днес. И често това, което не е изразено пряко, произтича от духа, от смисъла на статиите.

Благоев особено набляга върху типизацията, върху обобщението в художественото творчество, но не забравя да подчертае конкретността и нагледността на изображението. Като Плеханов той говори за „живи образи" в произведенията на изкуството. Художествените творби, пише основоположникът на марксическата естетика у нас, „излагат факти и явления из живота, чувства, мисли и идеи, които възбуждат фактите и явленията не във вид на философски разсъждения и абстракции, а в живи образи и картини" (с. 336).

Възгледа си, че изкуството е отражение-творчество в живи образи и картини, Благоев изказва на много места в своите литературни статии. При това особено интересно е, че, според него, самите идеи трябва да притежават качеството „живост". С други думи, идейността на произведението не трябва да се състои от авторови мисли-декларации, а да се изразява чрез образите, да произтича от изображението, носейки отпечатъка на неговата нагледност, на неговата живост.

Тези мисли на Благоев си схождат по същество с изказванията на Маркс и Енгелс по този въпрос, които изискват „шекспировска живост и действеност" на изображението.

„Живостта" на художествените образи е тяхно специфично, характерно качество и без него не може да има пълноценно творчество. „В живите образи и картини — пише Благоев — се изказва силата на творчеството. Колкото са по-силни последните, толкова творчеството е по-голямо, и обратно" (с. 161).

Специфичната художествена форма, конкретността и нагледността на художествения образ спомагат за широкото разпространение и влияние на изкуството. „От художествената форма именно — пише Благоев — зависи онова мощно влияние, което упражняват художествените произведения върху обществото. Колкото формата на едно произведение е по-художествена, толкова е по-голямо неговото обществено значение" (с. 341).

Както се вижда, когато решава и този въпрос, призваният революционер и работнически вожд има пред вид общественото предназначение на литературата, влиянието ѝ върху читателите, помощта, която може да даде на трудовия народ в неговите освободителни борби. Той ратува за действена литература — решителна и съзидателна.

Голямо внимание обръща Благоев не само върху формата изобщо на литературното произведение, но и по-специално върху езика. Той се бори против маниерността и фокусничеството с езика, против „употреблението и изковаването на непонятни, неупотребявани и невъзможни думи и форми" (с. 319). Такива мисли той изказва в критиката си за романа „Смутно време" на Антон Страшимиров.

Стилно-езиковите средства окрилят или спъват художественото изображение, правя идеите ти емоциите на писателя достъпни или непонятни за чи-

тателите. „Когато художественото произведение е написано с хубав, увлекателен стил, тогава то най-свободно предава чувствата и мислите на автора. Обратно, лошавият стил пречи на всяка крачка на свободното въздействие на авторовите чувства и мисли върху читателя“ (с. 314—315).

Но формата не бива да бъде самоцелна, „хубава“ сама за себе си. Тя трябва да служи на съдържанието, да го изразява пълно и ярко; тя не е в състояние да предаде действителна художественост на творбата независимо от идейното съдържание. „В едно произведение — пише със свойствената си категоричност Благоев — може, разбира се, в бляскави белетристични форми да се прокарват предвзети идеи, но такова произведение все няма да принадлежи към художествените“ (с. 296). С други думи, ако правдата на изображението е накърнена, задушена от безчовечни или фалшиви идеи, формата не може да го спаси художествено. Такова произведение не може да има в същност добра форма, а само външно „бляскава“ — като гладката кожа на кухо, безизразно лице.

Разглеждайки някои произведения на Карл Бек, Енгелс пише: „Едно стихотворение може да се отличава с гладкост и звучност на стила, да има красива външна форма и същевременно да не оставя особено впечатление.“[1]

На много места в своите статии Благоев напомня, че да се изобразява животът в живи образи и картини, се изисква дарба. Но той напомня също така, че „само с дарба нищо не може да се създаде“. „Необходимо е не поетско фанфаронство, а сериозна работа, постоянно обогатяване на чувствата, на впечатленията, на идеите, за да има над какво да работи творческата способност“ (с. 144). Без това „обогатяване“ пресъхва изворът на творческото вдъхновение, пресекват големите творчески импулси. Тези истини са полезни за „младите труженици в полето на прекрасното“ не само от времето на Благоев, но и в наши дни.

От възгледите на Благоев за художествената същност и специфика произтичат и схващанията му за предназначението на литературата. Щом художествената литература е огледало на живота, тя ще е „едно от най-добрите средства за самопознанието на обществото, следователно за поддържането и развитието на обществените връзки“ (с. 336). „Влиянието, което може да упражнява литературата върху живота, е грамадно“ — пише с дълбоко убеждение Благоев. Цялата му литературно-критическа дейност има за цел да подпомогне създаването на такава действена литература, която вдъхновява към преобразяване на живота.

Действената, преобразяващата роля на литературата се стимулира до голяма степен от естетическата наслада. За разлика от естетите идеалисти и формалисти Благоев не смята естетическата наслада за самоцел, а вижда органическото ѝ единство с обществените функции на литературата. Чрез красотата си художественото произведение „действува върху сърцето, кара го да трепти с ония трепети, които е изпитвал художникът, и тласкани от тях, издига ни до деятелни членове на обществото“ (с. 342).

Ето обществената роля на „естетическото удоволствие“, разкрита ясно и убедително, с благоевска логика.

Естетиката на Димитър Благоев е монистична и целенасочена. Всички нейни принципи са вдъхновени от борбата за социалистическия идеал. В пред-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, с. 617.

говора към „Обществено-литературни въпроси“ (1901) Благоев разкрива съкровените подбуди на своята литературна дейност: „Всичките ми статии са плод на стремлението ми да приложа към разни обществено-литературни въпроси социалистическата гледна точка, да ги обясня от тая гледна точка“ (с. 64).

Това е дълбоко осъзната и почувствувана партийност в литературната работа. В изискванията, които Благоев отправя към писателите, пряко се откроява неговото партийно-социалистическо отношение към проблемите на изкуството. Художествената литература трябва да бъде лост на прогреса, да подпомага силите, които движат напред живота.

Партийното отношение на Благоев към проблемите на изкуството проличава във всички негови основни възгледи за характера и задачите на художествената литература. Така например, когато той зове писателите да проникват в характерните особености на обществения живот, в перспективата на развитието му, той се ръководи от идеалите на работническата класа — истината за живота е най-мощният й съюзник. Когато говори за ролята на прогресивната тенденциозност, пак се вдъхновява от интересите на работническата класа и нейната партия, защото прогресивното изкуство подкопава устоите на кървавото и грешно царство на буржоазията, предвещава и ражда революционни бури. Партийното отношение на Благоев към проблемите на литературата се изразява ясно и във възгледите му за художествената форма и естетическата наслада.

Но тъкмо защото Благоев работи в областта на литературата през много ранна епоха, в зората на социалистическото движение у нас, когато партията е далеч от болшевизма и словото на Ленин още не е оказало своето обновяващо въздействие, неговата партийност носи недостатъците на тесния социализъм. Тя не е болшевишка, не е докрай творчески революционна.

Главно с ограниченията на времето, на историческия момент се обясняват недостатъците в естетическите възгледи на Благоев. Но дори в недостатъците се отразява патосът на революционера, борец за ново изкуство.

С революционен патос са пропити например схващанията на Благоев за участието на мирогледа в художественото творчество. Те са марксически по същество. Благоев основателно сочи отражението на мирогледа върху основната идейност и цялостния облик на произведението.

И все пак той е склонен понякога да надценява ролята на мирогледа и да омаловажава значението на художествения метод. Така в статията си „Нашата художествена литература“ изказва мисълта, че „колкото и високи естествени дарби да има“, писателят не може да създаде произведение с художествена стойност, ако не стои „на равнището на философските движения на своето време“ (с. 269).

Излиза, че произведенията с художествена стойност са писани все от позициите на най-прогресивния и верния за епохата философски мироглед. Благоев не оценява достатъчно възможностите на талантливия художник да доловя жизнената правда благодарение на своята способност за нагледно-образно „усвояване“ на живота, благодарение на своята наблюдателност, на майсторството в по-тесния смисъл на думата, добито от школуването у велики творци, от овладяване на специфичните закономерности и особености на изкуството, на вида и жанра.

На практика в редица случаи Благоев преодолява ограничеността на този си възглед — особено когато се касае за големите световни писатели. Той например не одобрява обществено-политическите и философските разбирания на Тургенев, критикува неговия либерализъм, но това не му пречи да го смята

за велик писател. Явно е, че оценява по достойнство силата на неговия реалистичен художествен метод, на неговия голям талант. И в отношението си към някои наши писатели, например Алеко Константинов, Благоев превъзмогва този теоретически недостатък. Но все пак в някои негови литературнокритически статии, изказвания, оценки личи отпечатъкът на един своеобразен мирогледен абсолютизъм.

В разбиранията си за съотношението между мироглед и метод и по-специално между мироглед и дарба Благоев допуска недостатъци и от друго естество. Той смята, че „художествената правда", „вярното рисуване на фактите и правилното им оценяване" зависи осамо от мирогледа на писателя, а „художествената форма", изобразяването на действителността „в живи образи и картини" — от таланта му (с. 340—341).

При сегашното състояние на марксистко-ленинската естетика не е трудно да се види от какво страда този възглед. Дарбата на художника не се ограничава само в рамките на художествената форма. Тя намира израз между другото и в острата наблюдателност, впечатлителност и затова не е безразлична за правдивостта на изображението. Талантът означава и прозорливост, проникновеност. От своя страна мирогледът не е неутрален към художествената форма. В творческия процес той не участвува външно и „самостоятелно", а е в неделимо единство с художествения метод, върху който слага своя отпечатък. Мирогледът се претапя диалектически в художественото изображение и така играе важна роля в осъществяването на цялостната творба — като единство на съдържание и форма.

Самите термини „художествена правда" и „художествена форма" Благоев употребява не съвсем точно. Според неговите изказвания излиза, че в художествената правда не влиза формата, а така се пренебрегва единството на съдържание и форма в творбата. В същност в художествената правда се включват и съдържанието, и формата, взети в тяхното диалектическо единство.

Тези недостатъци не хвърлят сянка върху литературно-теоретическото дело на Димитър Благоев. Те са дан на времето.

*

Периодът, в който Димитър Благоев се занимава с литературна теория и критика, е извънредно интересен, един от най-богатите и сложните в литературата след Освобождението, с голямо значение за бъдещото развитие.

Това е време на бързи социални разслоения, когато масово се разоряват и пропадат занаятчиите и дребните селяни, когато бирници и лихвари продават и чергите на оголения народ. Време на нищета и произволи, тежко, тъмно и велико време, през което на историческата сцена излиза и класата на капиталистите, и нейният гробокопач — индустриалният пролетариат, вестителят на бъдещето.

Критически реализъм, народничество, дълбоко противоречивото течение около сп. „Мисъл", зараждане на пролетарската литература — ето най-характерните явления, които чертаят релефа на литературния живот през този период. Явления, течения, чиито най-дълбоки корени са в обществената действителност, в бурните размествания на социалните пластове, в новите сили на историческата сцена и борбите между тях.

Между тези главни течения има, разбира се, преливания, всички техни представители не са им верни докрай, както и не всеки изразява в своето творчество типичните белези на течението. Това още повече усложнява литературната дей-

ствителност през този период. В тази трудна обстановка Благоев успява да вникне в редица типични явления на литературния процес, в характерните особености на едни или други течения, автори, произведения. Неговата борба за последователно прогресивна, народна литература е исторически затруднена, страда от редица недостатъци, но е забележителна като начало.

В тази борба Димитър Благоев се ръководи от разгледаните по-горе естетически и литературно-критически принципи. Тях следва той в своите статии, изказвания, оценки за писатели и произведения. В статията си „Литературната критика у нас“ (1900) Благоев излага и разбиранията си каква трябва да бъде литературната критика: компетентна, принципна и строга. Критикът трябва да изработва своя критерий и с оглед на своеобразието на изкуството, на неговите особености и закономерности — и във връзка с висши обществено-политически идеали. Той трябва да разкрива основната идея на произведението, да анализира доколко тя е правдива, да не пренебрегва в никакъв случай художествената форма.

Централно място в литературно-критическата работа на Димитър Благоев заемат статиите и изказванията му за народниците и типичните критически реалисти. И това е напълно естествено: те именно са ядрото на онова „демократическо-реалистическо направление“, което, според определението на Благоев, господствува тогава в нашата литература.

Творчеството на народниците интересува Благоев не само от „чисто“ литературни съображения. Чрез него той подкрепя своите наблюдения над някои характерни явления в обществено-икономическия живот у нас, илюстрира нагледно процесите на социално разслоение, развитието на капиталистическите отношения. Но той разглежда в някои статии и характера на художественото изображение в народническите произведения, разкрива техни отличителни особености.

Най-голямо внимание Благоев е отделил на най-яркия и талантлив народник — Т. Г. Влайков (Веселин). Той е разгледал няколко повести и разкази, много характерни за неговото народничество и за идейно-художественото му развитие. Димитър Благоев особено набляга върху идеализацията на дребнособственическия бит в „Дядовата Славчова унука“. И наистина светът на дядо Славчо, облъхан от дълбокото съчувствие на автора, е представен в красива, примамлива светлина.

Дребнособственическият патриархален свят се руши, умира, обречен е от историята на гибел. Идеализацията на „старото добро време“ е в разрез с историческия прогрес. Благоев убедително разкрива утопичността на основната тенденция, главните недостатъци на художествения поглед и подстъп, на начина, по който писателят възприема и изобразява живота в тази повест. Но много рязко е заключението му, че повестта няма художествена стойност. Той е оставил в сянка достойнствата, онези качества на творбата, с които тя дори и днес печели симпатиите на читателя: поетическата простота и свежест (въпреки многобройните наивни възклицания) в изображението на първата любов между две „деца на природата“, с нейните мили радости и мъки; човечността на повествованието, която извира не само от разкрасяващата идеализация, а от действително човечното в старите патриархални отношения, и пр.

Докато към повестите и разказите на Влайков, идеализиращи дребнособственическия бит, Благоев се отнася отрицателно, към творбите, в които писателят обръща поглед към процесите на социални разслоения в селата, той има положително отношение. То се проявява в статията му, писана по повод

на „Ратай“ и „За чича Стайка“. В нея Благоев няма за цел да характеризира „списателската деятелност на г. Веселина от художествена или, както би рекъл г. д-р Кръстев, от естетическа страна“ (с. 250). Той разглежда разказите просто като доказателство за разлагането на задругите, за пропадането на дребните стопанства в село и увеличаването на селския пролетариат. Но това вече свидетелствува за познавателната стойност на тези произведения. И главно заради нея Благоев има по-друго отношение към народниците писатели, отколкото към народниците икономисти. Той цени преди всичко именно правдата на някои техни произведения за тъжната участ на народа под бремето на настъпващия капитализъм. Макар статията на Благоев да има предимно икономически и обществено-политически характер, в нея се посочват съществени страни на разказите — те разкриват типични и съдбоносни явления в живота на народа. „Историята на ратая Панчо — отбелязва Благоев — и „на цялото това ратайско семейство, осъдено на един нечовешки живот“, е история на цяла една категория земеделчески работници, на които положението им от година на година се влошава, става по-мизерно“ (с. 261).

Както беше споменато по-горе, Благоев специално посочва и психологическата прозорливост на разказвача за надеждите и мечтите на героите, за горчивото разочарование, което им носи действителността.

Благородната любов на Влайков към народа е пропита с наивни, безпочвени мечти и планове. Те ясно се открояват в повести като „Учител Миленков“ и „Кметове“, в които авторът се опитва да разкрие причините на народните неволи и да посочи изход. Благоев доказва цялата илюзорност на Влайковите надежди и идеали.

Причините за тежкото положение на трудовия народ писателят търси в невежеството. Непросветени са селяните и затова стават плячка на експлоататорите, на лихвари и бирници. Щом причините са тези, ясно е къде ще бъде изходът. Благоев пише, разкривайки съкровените мисли на Влайков: „Ако народът се просвети, ако му се обясни какви и колко данъци трябва да плаща той, какви правдини му дава конституцията, тогава той няма да се даде да го водят за носа няколко развалени личности, той ще съумее да се справи икономно и да избира управители, които да милеят за него“(282).

За Влайков злото е в лошите нрави на хората, експлоататорите са само морално паднали личности, а не представители на една нова, настъпваща класа. Ако е въпрос за просвета, изтъква Благоев, трудовият народ трябва да бъде класово просвещаван.

Положителните герои на Влайков в тези произведения са народни учители, безкомпромисни идеалисти, благородни и жертвени. Те са съвестта на обществото, изобличават угнетителите, насърчават угнетените, живеят и работят за народа. Но заветната им цел е да възвърнат „доброто старо време“ на дребнособственическите патриархални отношения. Такъв е идеалът на автора — исторически неосъществим. Следователно „тенденцията на самата действителност е в противоречие с тенденцията, която прокарва той (Влайков — б. м.) в своите произведения“ (с. 294).

Погрешната тенденция се отразява върху образите. Най-много — върху главните й носители, положителните герои, просветителите на народа. Такъв е учител Миленков в едноименната повест. Строгата отрицателна преценка на Благоев за това произведение е по същество вярна.

Неубедителен като художествен образ е и учител Трайко от повестта „Кметове“. Удивително, парадоксално наивен и доверчив е този самотен и

безпочвен идеалист всред глутницата от вълци. Но тук положителният герой не е в центъра на повествованието. Главното в повестта е изображението на нерадостната селска действителност, художественото изобличение на безчинствата, мошеничествата, грабежите на разните кметове, които управляват нещастните, наплашени и обезверени селяни. Открояват се отрицателните типове — „херои" от епохата на първоначалното натрупване. Тяхната обрисовка е по същество критико-реалистическа. Тук утопическите идеали на автора са отстъпили на заден план, приглушени от реалистичната правда на повествованието. Реалистично обрисуван е дори народът — с пораженията, които са нанесли върху психиката му самозвани, невежи, жестоки и хитри управници. В това произведение писателят е далеч от идеализацията на „народната душа". Победата на реализма извисява много тази повест над „Учител Миленков". Това е трудна победа в един своеобразен жанр: очерков по форма, граждански, политически по съдържание и патос — „интимното" у героите, любовният им и семеен живот е извън изображението.

Отрицателното общо отношение на Благоев към тази повест е обусловено от неверния път към бъдещето, който авторът чертае чрез положителния си герой, от утопичната тенденция, на която този герой е носител. В оценката и на други произведения Благоев омаловажава общата стойност на изображението заради една или друга погрешна обществена тенденция.Но строгостта на преценките му по-често се дължи на друго — на онзи идеал за дълбоко народно и реалистично изкуство, от който се ръководи в своите критики.

Димитър Благоев вниква дълбоко — повече от всички свои съвременници— в обществените корени на народническото творчество, преценява това творчество като своеобразно отражение на характерни за времето явления, разкрива до голяма степен реалистичното, прогресивното в него, макар да е обикновено прекалено строг в оценките, проникновено схваща основните му тенденции и доказва тяхната утопичност. Той е осветлил редица основни въпроси около народничеството като течение в литературата и неговите статии не може да заобиколи никой, който сериозно иска да изследва творчеството на народниците.

За типичните критически реалисти Благоев не е писал много. Класически по своята дълбочина и правдивост са кратките му изказвания за Алеко Константинов — особено за бай Ганю като тип. Говорейки, че литературата е отражение на живота, той отбелязва: „Разказите на г. Алеко Константинов не можеха да се явят преди десет и още по-малко бяха възможни преди петнадесет години. „Бай Ганю" — тая смес от старата простотия и еснафската наивност с нахалството на новите рицари, които чрез лихварство, чрез пладнешки грабеж под защитата на законите и властта, чрез дребни и едри гешефти и спекули усетиха в кесиите си силата на „капиталеца" — тоя предвестник на оформените днес херои на капитала и спекулацията у нас, го нямаше тогава в нашия живот" (с. 66).

Още през 1897 г. Благоев е схванал проницателно социалната сърцевина на образа, обществената му същност. Посочил е, че този шумен герой не изниква случайно в българската литературна нива, че неговото появяване е обусловено обществено-исторически, че той е типичен представител на една класа в определен момент от нейното развитие, когато тя чрез байганювски подвизи се настанява на държавната трапеза.

Видни и способни български литературни критици — от онова време и по-късно — са характеризирали бай Ганю като носител преди всичко на на-

ционални черти, или просто като нравствено покварен тип, или като герой, въплъщаващ културната изостаналост на българина по онова време, и т. н. Всички тези характеристики, с какъвто и блясък на словото да са направени, каквито и частични истини да съдържат, грешат по същество. Недостатъците на такива изследвания ясно се открояват при съпоставка с кратките изказвания на Благоев, които имат превъзходството на творчески приложения марксизъм.

Основоположникът на революционния социализъм у нас се възхищава и от фейлетоните на Алеко Константинов, в които той „духовито иронизира върху умственото и морално състояние на българската буржоазна интелигенция" (с. 104). Той много цени направлението на светлия Алеков талант — „високополезно за обществото", цени хумора и сатирата на писателя гражданин. Благоев веднага схваща значението на неподражаемото творчество на Алеко Константинов, смъкващо дръзко и весело маските на „рицарите на деня", с дълбока симпатия говори за нравствената красота на „Щастливеца". По случай грозното убийство, потресло страната, той пише: „И ето, жертва на владеещото беззаконие падна такъв един рядък талант, какъвто е юмористическо-сатирическият. Жертва на беззаконието във вътрешното управление падна Алеко Константинов, тоя Алеко, който би бил гордост литературна във всеки образован народ и от таланта на когото много очакваше честна и интелигентна България. Честен, безкористен, извънредно скромен, като всеки действителен талант, затова и постоянно беден, Алеко Константинов представлява една от ония светли личности, които са редки" (с. 309).

Благоев толкова вярва в силата и направлението на Алековия талант, в нравствената чистота на писателя, в любовта му към народа и прогреса, в прозорливия му поглед, че допуска той да еволюира към социализма, да възприеме социалистическия идеал, в който би намерил „чистия източник на нескончаемо поетическо вдъхновение" (с. 311),

Много положително се отзовава Благоев и за ранните разкази на Антон Страшимиров — една от многобройните победи на критическия реализъм през онази епоха. Първото им достойнство той вижда в техните сюжети, взети „из оня неизчерпаем източник, който ни дава животът на работната маса". В тези произведения младият писател изобразява живота „не като едно цяло, а като „разпокъсан", т. е. разделен на две половини — на работен народ и на експлоататори, или на две класи: на бедна и богата, както у нас обикновено казват" (с. 111). Жизнената правда, правдата за живота на одрипавялото българско село през 90-те години — ето какво определя високото мнение на Благоев за първите творби на този неспокоен писател. В разкази като „Кочаловската крамола", „На нивата", „На широк път" Страшимиров рисува с тревога и съчувствие проклетата участ на бедните селяни, мачкани от валяка на настъпващия капитализъм, ограбвани от бирници и лихвари, връхлитащи върху им „като мухи на мърша". Тези произведения са пропити с драматизма на социалните разслоения, на класовите сблъсъци в село. И затова Благоев ги нарежда между най-добрите в съвременната нему художествена литература.

Всичко това говори, че първият марксист у нас много цени критическия реализъм като действено художествено познание на живота. Фактически и народничеството, като литературно течение, той цени дотолкова, доколкото е близко, сродно на критическия реализъм, доколкото, най-общо казано, е реализъм.

Но към отклоненията от реализма, към буржоазния индивидуализъм Благоев е непримирим. Затова след като се изказва толкова ласкаво за ранните разкази на Страшимиров, подлага на сурова критика индивидуалистическите му увлечения и блуждаения във видинското списание „Праг". Там Страшимиров се запретва да проповядва, че хедонизмът, „ценението чашата на живота", еротиката са много ефикасно средство за възпитанието на народа, „лостът за морална сила в житейските борби", че те щели да обновят изкуството, че българската литература започнала да очертава своята физиономия едва с еротичните стихотворения на Кирил Христов и разказите от „новото направление" на самия Антон Страшимиров и пр. в този дух. Благоев разкрива цялата абсурдност на тези индивидуалистически пориви и възгледи, нанесли тежки поражения върху някои произведения на писателя („Смутно време" и др.).

Пръв Благоев обръща внимание на маниерния, грапав, често измъчен език на Страшимиров в много негови произведения. Чупейки причудливо езика, писателят се е стремял към оригиналност. Но оригиналността, напомня Благоев, не може да се постигне по този път. Маниерният език накърнява естетически литературното произведение, може дори да го убие.

Доколко Димитър Благоев цени направлението на критическия реализъм, личи от отношението му към романа „Сред мрака" на Димитър Страшимиров. Той се отзовава благоприятно за този роман, макар добре да съзнава, че художествената му стойност не е голяма. Не премълчава сериозните недостатъци на произведението — в психологическата характеристика, индивидуализацията, художествената форма, но не набляга върху тях. Изтъква преди всичко изобличителната страна на романа, макар изобличението да не е художествено ярко. Да се разголи народняшкият режим, един „режим-тип", който събира в себе си „всички насилнически, мошенически и грабителски черти на възходящата класа на първоначалното натрупване", значи да се служи на прогреса. И затова ръководителят на социалистическото движение, при оскъдицата на такива произведения, препоръчва на читателя романа на Д. Страшимиров.

Но въпреки положителното си отношение към критическия реализъм, Благоев подценява творчеството на един от най-силните критически реалисти и най-значителния писател на епохата — Иван Вазов.

Благоев специално се спира на две произведения на Иван Вазов: романа „Нова земя" и студията за Христо Ботев. Макар да се прекланя пред таланта на поета и подвига на революционера, Иван Вазов не успява да вникне в някои характерни черти на идеологията и дейността на Христо Ботев. А това му пречи да оцени по достойнство и поезията му. Тук критиката на Благоев е по същество правилна.

С основание Димитър Благоев се отнася критически към „Нова земя" — заради ограничената политическа тенденция, „съвсем не от високите"; заради обрисовката на главния герой — Стремски: липса на вътрешно единство, противоречие между преките характеристики на автора (който представя Стремски като „образец на идеал") и делата и мислите на героя; заради начина, по който са обрисувани социалистите, и пр.

Общото критическо отношение към „Нова земя" е основателно, но Благоев не обръща внимание на някои положителни, критико-реалистически страни на романа, пресилено характеризира природните изображения изобщо като бледи, не се съобразява със своеобразието на Вазовата психологическа

характеристика, търсейки непременно психологически анализ. И особено несправедлив е, когато обобщава, заявявайки, че „в романите на г. Вазов няма никаква психология. Затова те излизат сухи, лицата не живи, главните герои бледи и скоро забравени"[1].

Сериозно греши Благоев в оценката си на романа „Под игото". Според него, тенденцията на тази класическа творба „не е вярна с действителността". Наистина антисоциалистическата тенденция в обрисовката на Кандов е погрешна. Но основната тенденция на романа носи правдата на възрожденската епоха. Вазов утвърждава, възпява национално-демократическата революция и заклеймява нейните врагове. Наистина образите на Огнянов, на Рада и особено на Кандов не са без недостатъци, но колко далеч от истината е Благоев, когато твърди, че чрез тях Вазов е дал „карикатура на революционната епоха и нейните представители"! Иван Вазов не разбира така дълбоко революцията като Христо Ботев, вижда само нейната национално-освободителна мисия. Но неговите положителни герои са носители на свята обич към народа и свободата. Не случайно този пропит с възрожденски патос роман вдъхновява патриотично — и хуманистично — всяко ново поколение. От ранна младост ние заживяваме с неговите неповторими, вечно свежи образи и носим в душите си до гроба тяхното обаяние.

Благоев смята, че Вазов неправилно бил наричан народен писател. За него той е буржоазен автор.

Основания за такова отношение Благоев намира преди всичко в мирогледа на писателя — в консервативните му елементи и тенденции, които за съжаление се засилват в края на миналия и началото на сегашния век, отразявайки се — повече или по-малко — и върху художествените изображения.

В онези години, когато младото социалистическо движение се бори за право на живот, Вазов представя в невярна светлина социалистите в някои свои произведения. Ръководителят на социалистическото движение не може да му прости това. Не може да приеме Благоев и патриархалната утопичност и наивност в погледа на Вазов към някои важни процеси в обществената действителност след Освобождението. Писателят например негодува против селяните, които отиват в градовете да търсят работа, зарязвайки ралата. Мисли, че от мързел тичат подир леки служби и печалби — в един период, когато те масово се разоряват от нашествието на капитализма. В редица произведения Вазов проповядва връщане към ралото и занаятчийския стол, бягство от политическите борби, които носели нещастие („От оралото до урата", „Кандидат за хамама", „Той е млад, здрав, интелигентен" и др.).

Но Благоев очевидно вижда в по-тъмни краски Вазовия мироглед, преувеличава и значението на консервативните елементи в него за художественото изображение. Той явно подценява силата на Вазовия реалистичен метод. Та през този период писателят създава внушителни критико-реалистични произведения с голяма, а понякога и с огромна изобличителна сила: „Кардашев на лов", „Сладкодумен гост на държавната трапеза", „Пейзаж", „Елате ни вижте!" и пр. Несъмнено това са произведения на народен писател. А „Под игото", „Немили-недраги", „Епопея на забравените", „Чичовци"? Не дават ли такива творби още по-голямо основание да наричаме Вазов народен писател? Впрочем сам Благоев се отнася положително към „Немили-недраги", гдето Вазов се е издигнал до най-високата точка на своя възрожденски демокра-

[1] Д. Благоев. Съч., т. 4, с. 40.

тизъм и патриотизъм. Той цени и действената роля на стихотворения като „Радецки", отбелязва изобразителния талант на писателя и в „Под игото". И все пак силно подценява Вазовото творчество.

От някои статии на Любен Дюгмеджиев в „Ново време" може да се съди, че по-късно, към 1912 г., Димитър Благоев, редакторът на списанието, е еволюирал в отношението си към Вазов. На страниците на „Ново време" Дюгмеджиев, с одобрението на Благоев, казва възторжени думи за „Под игото", за делото на големия писател.Но и тогава в списанието се подценяват творби на Иван Вазов — главно на съвременни теми.

Като се бори упорито за реалистична и прогресивна литература, Благоев не проявява достатъчно такт към онези писатели, които, въпреки всички заблуди и криволици в творческия си път, са доказали, че милеят за народа и служат с творчеството си на обществения прогрес, макар и не като даровития писател социалист или последователния клитически реалист. Тази липса на такт проличава и в отношението му към народниците, и към Иван Вазов — представители все на това демократично направление, към което се отнася толкова положително.

Димитър Благоев не оценява ролята на съюзниците в борбата за реалистично изкуство. Тук е ясна причинната връзка с тесносоциалистическото неразбиране необходимостта от съюзници на пролетариата в освободителната му борба. Но все пак в областта на литературата погледът на Благоев е по-широк.

Силните и слабите страни на тесносоциалистическия идеен поглед се отразяват и върху отношението на Димитър Благоев към писателите около кръга „Мисъл". Благоев не е писал статии за художествените произведения на „модерните", само бегло, много накратко се е изказвал за творчеството на някои от тях. Повече внимание той отделя на естетическите им възгледи, но все пак не в специални статии. Погледа му привлича главно теоретикът на кръга „Мисъл" и редакторът на списанието д-р Кръстьо Кръстев. Занимават го преди всичко обществено-политическите и общокултурните разбирания и позиции на д-р Кръстев, който има амбицията да „води" българската интелигенция. Но спира се, естествено, и на някои негови литературни възгледи.

Благоев критикува рязко индивидуалистичните блуждаения на д-р Кръстев, увлеченията му в защита и прослава на безидейното изкуство. Спорейки с редактора на „Мисъл", първият марксист у нас доказва голямата роля на мирогледа в художественото творчество. Трябва да се съжалява, че не успява да осъществи намерението си, обявено в „Гласен отговор", да разгледа в специална статия ролята на материалистическия мироглед в изкуството — според д-р Кръстев неблагоприятен за един „широк литературен мироглед". В „Гласен отговор" той само напомня, че материалистическата естетика „дава несъмнено по-широк „литературен поглед", отколкото оная на нашите доктори от сп. „Мисъл" (с. 170).

Понякога, защищавайки марксизма и неговата естетика, Благоев е прекалено остър спрямо писателите около „Мисъл". Така в статията си „Литературната критика у нас" (1900) той пише за критиките на д-р Кръстев, че представят „една крайно мъглява, без всякакъв реален смисъл фразеология" (с. 152). Очевидно присъдата е много тежка — въпреки явната склонност на критика към мъглява фразеология. Д-р Кръстев има немалко верни и тънки, прозорливи наблюдения за своеобразието и стила на различни писатели —

Иван Вазов, Михалаки Георгиев, Стоян Михайловски, Тодор Влайков и др.— главно в по-ранната си критическа дейност. Тогава и литературните му позиции и възгледи са по-прогресивни. Той неведнъж заявява, че „изкуството трябва да бъде вярно на живота“[1], изтъква възможностите на художественото познание и пр.

Стрелите на Пенчо Славейков против историческия материализъм, защитата на противници на социализма, като Велинов, обясняват и рязката реакция на Благоев в кратката статия „Пенчо Славейков и „Ново време“, прекалено острите или иронични оценки и характеристики на Славейков като литературен критик и поет. Трябва да се има пред вид поводът, по който е писана статията, а не само исторически обусловената ограниченост на Благоевите естетически разбирания и преценки.

За прекалено рязкото отношение на Благоев към творчеството на Петко Тодоров имат значение не само критическите лутания на писателя из дебрите на „чистото“ изкуство. Тук играят роля още: консервативната романтична струя в творчеството на Тодоров, идеализацията на селския живот, стилизацията на народния език и пр. Петко Тодоров пише своите идилични блянове в един период на остра земеделска криза. Това също не е без значение за отношението на Благоев към него.

По едни или други причини Благоев не е писал специално за зараждащата се пролетарска художествена литература, макар че цялата му теоретико-критическа дейност цели да подпомага преди всичко нейното развитие. Все пак в статията си „Еротика и социализъм“ (1898) той е изказал някои интересни и прозорливи мисли за миналото, настоящето и бъдещето ѝ. „Преди у нас — пише Благоев,— в началото на социалистическото движение, когато то носеше още характер сектантски, а не класов, в социалистическата литература се чуваше повече гласът на недоволство, на мрачно настроение, често непрочувствувано лично, на позив към борба за „някакви правда и идеал“, недобре схванати, гласът на един рахметовски ригоризъм“ (с. 117). Несъмнено правдиви наблюдения за характера на току-що покълналата пролетарска поезия, проницателни мисли за извора на нейната ограниченост! Настоящето и бъдещето ѝ Благоев пък определя във връзка с обществено-историческия процес, с развитието на социалистическото движение. Колкото повече то укрепва, „толкова повече социалистическата лирика се очиства от чуждите ѝ наслоения и приема оная висока здрава „жизнерадостност“, която е свойствена на самата философия на пролетариата като на революционна класа“.

Тая лирика има чудодейно въздействие върху трудовите хора, тя „именно е оня лост, който създава моралната сила на работните маси и нейните борци, създава „силната любов и благородната омраза“, които раждат фанатизма на социалистическите борци“ (с. 118). И Благоев пророчески заключава: „Тази лирика и изобщо тази художествена литература у нас се и заражда; на нея принадлежи бъдещето.“ Когато са писани, през 1898 г., тези думи са звучали дръзко, а за мнозина може би и лековерно. Но вярата, на която са израз, извира от дълбокото разбиране хода на общественото и литературно развитие. И затова предвижданото на Димитър Благоев се сбъдва: социалистическата поезия завладява бъдещето.

---

[1] Литературни и философски студии, 1898, с. 52.

Благоев не е писал нищо за стихотворенията на Димитър Полянов. Но неговите сътрудници в „Ново време“ насърчават благородните усилия на този пионер в трудната, неизбродена област на социалистическата поезия. Няколко думи той е казал за художественото творчество на Георги Кирков в статия, писана по случай неговата смърт. Те са забележителни. „На неговата поетическа дарба — отбелязва Благоев — ние дължим най-хубавите пролетарски песни“, като „Напред, работници другари!“ и „Песента на труда“ (с. 364). Без да се подценяват историческите заслуги на Димитър Полянов, тази оценка е справедлива. Кирков е явно по-талантливата натура. Той е наистина „художник и творец по природа“ — в цялата си многостранна дейност. „Неговите хуморески. . . — пише той — ще остават безсмъртни за пролетариите“ (с. 363).

Измежду писателите от миналото вниманието на Димитър Благоев са привличали главно Христо Ботев и Любен Каравелов.

За първия марксист у нас Ботев е знаме на прогреса. Знаме, което той брани от всякакви — волни или неволни — посегателства. Две от работите му за поета революционер са полемични. Едната — „Христо Ботев пред съда на естетичните“ — е насочена против статията на Иван Вазов, другата — против книгата на Димитър Страшимиров „Христо Ботев като поет и журналист“. За Ботев е отделено немалко място и в книгата „Нашите апостоли“ (1886), а в „Приноса“ са изказани най-дълбоките мисли за идеологията и революционната му дейност. Отделно излиза още през 1887 г. една реч на Благоев за Христо Ботев.

Това, което Благоев е писал за революционната идеология и дейност на Христо Ботев, хвърля светлина и върху неговата поезия. След известна еволюция във възгледите си Благоев пръв характеризира Ботев като идеолог на национално-демократическата революция и неин ръководител, като водач на „комунарите“, т. е. на онова течение в революционната партия, което е изразител на „изпадналата, пролетаризираната дребна буржоазия и селска маса“[1]. Идеите на Ботев са идеи на революционен демократ и социалист утопист, формирали се под благотворното влияние на руските революционни демократи, на Чернишевски по-специално. Христо Ботев е предтеча на научния социализъм; именно социалистите марксисти са тези, които — на качествено нова основа — продължават неговото дело. Всеизвестни днес истини, които ни е оставил в наследство мъдрият Дядо.

Макар да не е писал специално за поезията на Ботев, Благоев пръв посочва нейната изключителна стойност. Още в 1887 г. той пише:„Като поет Ботев, по моему, представлява рядък талант. В това отношение той не може да се сравни нито с един от нашите поети“ (с. 200).Благоев брани Ботевата поезия от опитите да бъде разводнена или „подсладена“, да бъде представена в по-„благонамерен“ вид. Той например разбива усилията на Димитър Страшимиров да докаже, че главното ѝ достойнство е формалната ѝ близост с народната песен. Това е ценно качество и все пак, „ако Ботев беше написал не двайсет, а хиляда и двайсет песни във форма на народната поезия, без това съдържание, което те имат, тогава неговата поезия сигурно не щеше да има онова високо възпитателно значение, което има. . .“ (с. 230). „Всяка една от Ботевите песни. . . е жив импулс“ именно с революционната си художествена правда преди всичко, с идеите, които „лежат“ в основата ѝ (с. 229).

[1] Принос към Историята на социализма в България. С., 1949, с. 66.

За делото и личността на Любен Каравелов Благоев е писал по-малко. Тук неговите характеристики и оценки са и по-спорни. И все пак те подпомагат днешните усилия на марксическата мисъл да осветли обществената дейност, идеологията и творчеството на големия възрожденец. Пръв Благоев убедително посочва различията между идеологията на Ботев и Каравелов, въпреки исторически обусловените неточности, които допуска.

За широтата на погледа, с който Благоев обгръща нашето минало, красноречиво говорят и топлите думи по случай смъртта на Петко Славейков. Ръководителят на социалистическото движение умее да оцени не само революционните демократи, предшествениците на научния социализъм, но и дейци като „дядо Славейков". Тяхното дело много е помогнало за прогреса на нацията (с. 380).

Димитър Благоев цени писателите главно по това, доколко творчеството им е жизнено и правдиво, доколко е обществено полезно и действено. Той е преди всичко гражданин, борец за социалистически идеал.

Малкото на брой статии и изказвания на Благоев по литературни въпроси оставят дълбоки дири в нашата литература. Дири на едно новаторско дело, което бележи качествено нов етап в развитието на прогресивната критическа и теоретическа мисъл. Такова дело никога не остава самотно, изолирано в историята: то поражда многобройни последователи. Цялата марксическа естетика, литературна теория и критика у нас продължава и развива делото на Димитър Благоев в новите исторически условия. Това особено ясно се откроява в литературната дейност на нейните по-видни представители, като Георги Бакалов и Тодор Павлов.

Точно като Димитър Благоев, и Георги Бакалов е преди всичко гражданин, общественик, който се бори и с литературната си дейност за възтържествуването на социализма. Като него е непримирим към буржоазната идеология и в художественото творчество, и в литературната теория и критика. Той продължава борбата срещу упадъчните явления и течения със същата пламенна вяра в победата на прогресивното и реалистично изкуство, подкрепя с партийна страст пролетарската литература, възторжено посреща поезията на Смирненски, утвърждава творчеството на редица революционни писатели от трийсетте години.

По пътя, начертан от Димитър Благоев, върви и Тодор Павлов, развивайки и обогатявайки благоевските традиции — главно в естетиката и литературната теория. Павлов задълбочено изследва същността и своеобразието на художествения образ, разработва проблемите на художествения метод, на съотношението между мироглед и метод, като се опира върху постиженията на Благоев и преодолява някои негови недостатъци, предопределени от епохата, от тесняшкия период в живота на партията.

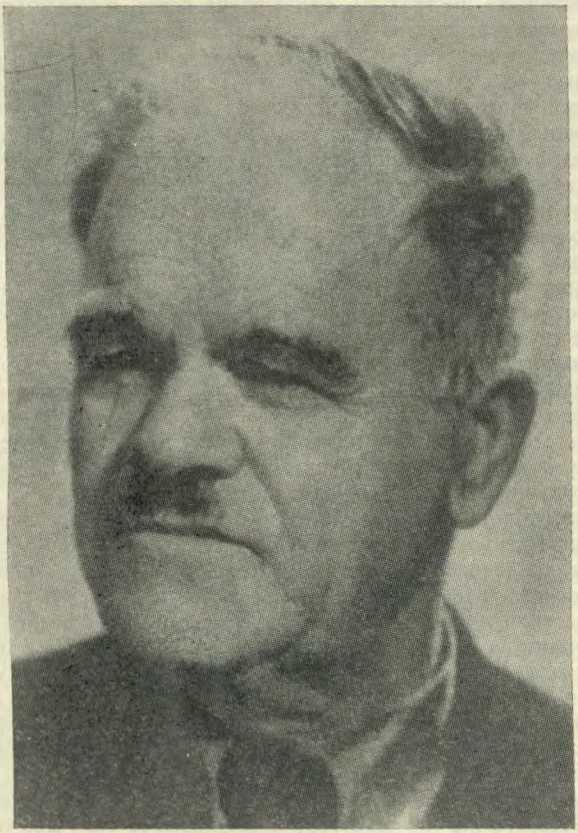
Литературното дело на първия марксист у нас живее и днес. Борбата на Димитър Благоев за художествена литература с голяма познавателна и действена стойност е напълно актуална и в наши дни. Възгледите на Благоев за типизацията, за спецификата на художествената литература, за значението на формата са насочени и срещу натурализма, и срещу формализма. Те и днес са съюзник на всички, които воюват за литература на големи мисли и полети, на дълбока правда и крилати обобщения.

ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ

Димитър Полянов е основоположник на българската пролетарско-революционна поезия. Целият негов жизнен и творчески път е свързан с делото на работническата класа, на която служи вярно и всеотдайно. Творчеството му отразява нейната героична история, вдъхновява няколко поколения борци и е ценен влог в нашата национална култура. Първите му произведения се появяват, когато българската литература е утвърдила здрави реалистични традиции и е постигнала значителни завоевания. Поезията, на която той поставя начало, се развива под знака на борбата срещу буржоазно-капиталистическия строй в името на определена социалистическа идейност.

Димитър Иванов Полянов е роден на 4 октомври 1876 г. в Карнобат в културно за времето си семейство. Баща му Иван Попдимитров се е учил в Одеската духовна семинария. От това време са неговите симпатии към Русия, както и интересът му към руската литература, който по-сетне предава и на сина си. Културните и обществени интереси на родителите оказват извънредно благоприятно въздействие върху възпитанието на техния първороден син. Още като ученик в родния си град той жадно се рови в бащината си библиотека. Чете „Приключенията на Телемах“ от Фенелон, „Тайните на инквизицията“ от Евгени Сю, приказките „Хиляда и една нощ“ и др. Увлича се от Иван Вазов, особено от „Епопея на забравените“, но най-силно впечатление му прави поезията на Христо Ботев, която обича да декламира. Харесват му някои стихотворения на Любен Каравелов, както и поемата „Черен арап и хайдут Сидер“ от Никола Козлев. Интересува се главно от литература с историческа и героична тематика. Не избягват от погледа му и някои руски класици. Чете и книги със социалистическо съдържание — „Нашите апостоли“ от Димитър Благоев. Между другото неговият баща получава известното руско списание „Нива“, което не само че засилва литературните влечения на сина, но с хубавите си илюстрации събужда у него интерес и към живописта.

През учебната 1889—1890 г. Полянов завършва трети прогимназиален клас в Сливен. По това време градът започва бързо да се индустриализира. Числото на сливенския пролетариат се попълва от разорили се занаятчии и останали без земя селяни, дошли да търсят работа в града. Престоят в Сливен му дава възможност да вникне в същността на буржоазно-капиталистическото общество. Особено голямо е влиянието на сливенските учители, някои от които (Димитър Мишев, Гаврил Баламезов и др.) са известни културни и политически дейци.



Димитър Полянов

През 1891 г. излизат първите брошури на партията. Полянов живо се интересува от всички въпроси, които вълнуват тогавашната прогресивна младеж. По това време прочита и книгата на Енгелс „Развитие на научния социализъм". При тези условия започва неговата ранна идейна ориентация, за която значителна роля играе социалистическото учение. Тогава се насочва и към литературно творчество, към изкуството изобщо. Започва да води една „Смешна тетрадка", прави и първите си стихотворни опити. За онова време характерни са и увлеченията му в живописта. Към социалистическото движение Димитър Полянов се насочва по-решително в края на 1892 г. като ученик в предпоследния клас на гимназията, когато за пръв път посещава партийно събрание. Влизането в партията го изпълва с голям ентусиазъм. Сега той още по-усилено чете,

особено политическа литература, следи целия печат, интересува се от реалистичната художествена литература. През ваканцията на 1893 г. Полянов пише романа „Мечтател и художник", в който се стреми да осветли проблема за „чистото" изкуство и изкуството за живота. Героят на романа, чийто ръкопис е изгубен, предпочита да напусне пещерата, обитавана от откъснатите от живота художници и да отиде всред хората. През същата година Полянов се опитва да създаде едно по-голямо белетристично произведение. По подражание на „Страданията на младия Вертер" от Гьоте пише роман „Страданията на младия Полянов". От намерените страници от ръкописа,[1] който авторът му смяташе за изгубен, се виждат доста интересни неща. Главният герой се казва Димитър Полянов. Едва 17-годишен, писателят се опитва в този роман да разкрие тревожните търсения на младеж, станал вече социалист. Героите социалисти се противопоставят на буржоазната ограниченост по онова време. Трябва да се отбележи, че този литературен опит се прави още когато българският роман изобщо е твърде млад — само преди три-четири години Вазов е публикувал „Под игото". „Страданията на младия Полянов" е израз на протест — от ново идейно гледище — срещу еснафската ограниченост на тогавашното общество, на търсене на по-висок идеал в човешките отношения. Романът има автобиографичен характер. Името на героя Полянов става по-късно литературно име на поета.

Върху творческите опити на Полянов през последните ученически години оказват влияние както идейните му разбирания, така и някои младежки увлечения. Плод на такива увлечения са стихотворенията в ръкописната сбирка „Безсънни часове". От 1893—1894 г. е ученическата тетрадка със стихове „Мисли и мечти с мастило". Всички тези опити не задоволяват автора им, поради което той публикува извънредно малко от тях, и то доста по-късно.

Ученическата среда, в която се движи Полянов, се интересува живо от политически и философски проблеми. С особена жадност се чете широко разпространяващата се марксическа литература. По това време терорът и произволите на Стамболовата власт както навсякъде, така и в Сливен са особено големи. Не остават незабелязани и учениците социалисти. През 1894 г. сливенският окръжен управител иска от директора на гимназията тяхното интерниране. Когато на 18 май 1894 г. в Сливен се получава телеграма, че Стамболов е паднал от власт, в града става голям митинг, на който Полянов говори от името на учениците. Той споделя радостта на онези, които свързват политическото безправие с един режим, но скоро се убеждава, че управлението на народняците начело с Константин Стоилов не се различава много от предишното управление.

През 1894 г. Димитър Полянов завършва Сливенската мъжка гимназия и същата есен заминава за Нанси, Франция, за да учи медицина. Малко преди това се появява неговият „разказ из живота", озаглавен „Да не бях сиромах"[2], който по своето съдържание твърде много наподобява произведенията на писателите народници. Тема на разказа е разоряването на селячеството при условията на капитализма през 90-те години на XIX в. Показан е неговият непосилен труд, надеждите и тревогите му. Изобразени са две категории селяни — едни, които още кретат, но са на път да се разорят, и други, които вече окончателно са се пролетаризирали. За пръв път сега авторът се подписва с псевдоним Полянов.

[1] Вж.: Д. Полянов. Събр. съч., т. VI, С., 1961.
[2] Сиромашки защитник, год. I, 1894, бр. 5.

Наскоро след това той публикува и стихотворението „Молитва“[1], което е известно обикновено със заглавието „Молитвата на сиромаха“. Тук е очевидно влиянието на Ботев — „Моята молитва“, „Борба“ и др. В него са прокарани някои мисли, които по-после намират определена конкретизация в известното стихотворение „Срутените кумири“. Героят вижда цялата нелепост на идеята за божеството — глухо „за бедняка“, допускащо едни да робуват, а други да живеят в разкош. „Молитва“ в сравнение с разказа „Да не бях сиромах“ е крачка напред в идейното развитие на писателя. Докато в разказа не се сочи никакъв изход, в „Молитва“, макар и неясно, се споменава за друг бог, на когото младият поет се надява. Тези две произведения носят белезите на ранно, незряло творчество. В разказа публицистичният елемент преобладава над белетристичния. Стихотворението също така няма особени художествени качества — стихът е несигурен, а идейно и емоционално патосът се движи в кръга на известни вече образци. То обаче се отличава с повече оптимизъм.

В Нанси младият Полянов попада в будна студентска среда, в която често се разискват идейни въпроси. Той се интересува повече от литературата, отколкото от специалността, която е отишъл да изучава. Полянов търси във френската литература главно реалистичното и прогресивно-романтичното. Негови любимци са Оноре де Балзак, Емил Зола, Виктор Юго. Особено обиква някои френски революционни поети, като автора на редица масови революционни песни Пиер-Жан Беранже, певеца на селската революция от 1830 г., Огюст Барбие и най-сетне автора на Интернационала Йожен Потие. Закърмен с идеите на социализма, Полянов не се поддава на модните упадъчни течения в литературата, а търси онова, което е наситено с революционен патос, което е призив за борба. Като студент във Франция той не скъсва и с руската литература — нейните най-видни представители си остават и сега първи негови учители. За него, както за всеки български интелигент, тази литература по проблеми и по дух е много по-близка, отколкото всяка друга.

Във Франция Димитър Полянов прекарва от 1894 до 1902 г. Още в първите произведения, които изпраща оттам, личи по-голяма авторска опитност и по-изяснена идейност. Те се публикуват с псевдонима Полянов. Много покъсно се подписва и с редица други псевдоними — Д. Карановец, М. Морянин, М. Мор, Морянин, Горазд, Червеноризец Храбър, LXXX, Ал. Шонар, Червен смях и др. В социалистическия печат той публикува най-напред не стихове, а проза — разказа „Срещу Коледа“[2]. По съдържание той прилича на цяла група негови произведения, в които герои са разорени и болни селяни или занаятчии — жертва на капиталистическите условия. Новото в този разказ е, че се явява защитник на онеправданите в лицето на учителя социалист. Основният недостатък на героите е, че не действуват, а говорят. Подобен е и разказът „Срещу Нова година“[3]. Тук учителят има по-високо политическо съзнание, по-ясна идейна целенасоченост: той е организатор на социалистическа група. Появява се и представител на фабричния пролетариат — уволненият работник. И под двете произведения Полянов поставя подзаглавие „Разказ из живота“, с което се подсказва реалистичното им съдържание. В тях има елементи и на революционна романтика. Работникът се изобразява по нов начин —

---

[1] Ден, год. III, 1895, кн. X—XI.
[2] Работнически другар, год. I, 1894, бр. 20.
[3] Пак там, 1895, бр. 24.

той е мощна и горда фигура. Неговата сила е подчертано показана и в разказа „Работник“[1]. За да я изтъкне, Полянов си служи с един своеобразен начин на изображение — използува похватите на приказката. Основната идея е, че няма нищо по-силно на света от работника, когато е организиран като социалист. Тук Полянов за пръв път си послужва със символика, която по-късно става обикнат похват в творчеството му.

Почти едновременно с работите, които печата в „Работнически другар“, Димитър Полянов активно сътрудничи и в излизащия в София под редакцията на Гаврил Георгиев вестник „Социалист“. Поместените тук работи се отличават с по-голяма политическа заостреност и злободневност. В тях са показани и други герои из средата на тогавашното общество — капиталисти, управници, представители на буржоазната култура, народни изедници. Новият герой на 90-те години, капиталистът хищник, особено изпъква в разказите „Той е млад, здрав, интелигентен“[2] и „Злочестата Станка“[3]. Героят на първоначалното натрупване с основните си отрицателни черти се явява в произведенията на повечето писатели критически реалисти. Докато те обаче все пак хранят някаква илюзия, че той може да се превъзпита, Полянов е за коренното изменение на действителността, в която вирее този герой. Той не идеализира дребнобуржоазния бит, а показва пътя на борбата в името на един нов идеал. Сочи се и примерът на международното работническо движение — в разказа „На барикадите“[4], герои на който са доблестните парижки комунари. Пролетариатът продължава тяхното дело.

През 1895 г. Димитър Полянов помества във в. „Социалист“ и няколко фейлетона, като например „Пътни бележки“ (бр. 54—55), „1 май 1895“, „Вълшебната нощ“ (т. I, бр. 13). Предмет на изобличение в тях са буржоазните политически нрави: теророт и насилието. Само социализмът ще донесе истинска свобода и щастие за хората. Тези фейлетони, както и разказите на Полянов, се отличават със своя публицистичен характер и агитационно съдържание. Писателят все повече се освобождава от някои народнически и сиромахомилски влияния и делото му добива по-определена социалистическа целенасоченост.

По същото време излизат в печата и стихотворения на Полянов, в които той се движи в същия идейно-тематичен кръг, както и в разказите си. И тук идеята за борбата между прогресивните и реакционните сили се показва предимно чрез символи. Идването на социализма например — това е изгревът на зарята, която се появява на „Изток“. На известни понятия, като изток, свобода, братство и мн. др., се придава особено съдържание и се пишат с главни начални букви. Това в бъдеще ще остане постоянен маниер на Полянов. Той вижда вечната борба между светлината и мрака, между доброто и злото, между насилието и правдата. Отношението към тази борба е обаче все още твърде съзерцателно. Някои от стихотворенията — като „Сирачето“[5] — са пропити с мрачни настроения: край на страданията ще сложи смъртта. В други се чувствува повече оптимизъм и се подчертава идеята за приемственост в борбата. Такава е баладата „Христо Ботев“[6]. Делото на великия български поет и революционер се свързва с патоса на новото време:

---

[1] Работнически другар, год. I, 1895, бр. 35—36.
[2] Социалист, год. I, 1895, бр. 35.
[3] Пак там, бр. 40 и 42.
[4] Пак там, бр. 45—46.
[5] Ден, год. IV, 1895, кн. IV.
[6] Социалист, год. I, 1895, бр. 68.

Но нашто семе, тогаз що сяхме,
със думи, с клетви и с кръв поляхме,
то в реч израства във буйно цвете
в селата тъмни и в градовете.

Навред укрепват все нови сили
в плът да превърнат мечтите мили —
да няма вече царе, тирани,
народът волен, щастлив да стане!

Героите на нашето национално-освободително движение отсега нататък често ще се появяват в творчеството на Полянов, за да служат като пример и вдъхновение за работническата класа.

Полянов прави сериозен опит да се домогне до свой собствен стил и метод на изображение, изработва си основните форми на стихотворна реч, обогатява езика си. През 1896 г. се явява едно от най-известните негови произведения—„Срутените кумири"[1]. Макар и в него да не са избягнати редица слабости, то е качествено ново не само за творчеството на Полянов, но и за цялата българска поезия дотогава. В продължение на десетилетия „Срутените кумири" вдъхновява трудещите се в борбата за събаряне основите на стария свят.

По думите на самия поет, стихотворението е било написано през една безсънна нощ в края на декември 1895 г., за новогодишната вечеринка, уреждана от прогресивните български студенти в Нанси. „Срутените кумири" е програмно стихотворение, с което се начертава целият път на бъдещата поезия на Полянов, свързана с осъзнаването и борбите на българската работническа класа. Проследявайки биографията на своя герой, поетът в същност проследява пробуждането и възмъжаването на българската работническа класа, пред чиито очи се разрушават кумирите на стария свят и се поставят определени политически идеали. Един след друг са развенчани кумирите на буржоазно-капиталистическия свят — религията, монархията, капиталът. Стихотворението се състои от три части, всяка от които е посветена на един от кумирите на капиталистическото общество. Героят постепенно израства в съзнателен борец пролетарий, за което особено е помогнал организиращият призив на партията. Новият герой, който Полянов въвежда в пролетарско-революционната литература, е с класово съзнание и говори не само от свое име, а от името и на пролетариата изобщо:

Тогаз ний викнахме на наште господари:
„Свободни, равни искаме да сме навред!
Веч край на вашто царство, край на ваший гнет!"
И вятърът понесе от скала на скàла:
„Проклятье, гибел, смърт на капитала!"

Рухването на стария свят се изобразява с няколко сравнения от природата Но поетът не се задоволява само с поетическата образност за неминуемата гибел на стария свят, но посочва и силите, които ще го съборят. Чрез стихотворението си „Срутените кумири" Полянов се утвърждава като поет на една нова епоха, поет, който воюва чрез творчеството си от позициите на определена социалистическа партийност. Той поставя началото на поезия с ново

[1] Ден, год. IV, кн. 9 и 10.

идейно и емоционално съдържание, въвежда нов положителен герой, който произхожда от работническата класа и се стреми към преустройството на света по пътя на социализма. В неговата самоувереност е изворът на бодрия му революционен оптимизъм.

Димитър Полянов е един от най-активните сътрудници на социалистическия печат. За неговото пораснало писателско самочувствие и за политическото му издигане говори фактът, че той наново се заема да пише роман — „Словоборци", който отразява борбата между различните групировки в социалистическото движение. За него той говори в едно писмо до баща си: „Словоборците" ми — казва Полянов — са в България у един човек, който ги преглежда и може би ще ми напише едно похвално слово — предговор". Говори се и за „тяхното предаване на печатар" (в София или Варна). Полянов вижда в това едно евентуално издание на „първата" си книга. На кого обаче е бил изпратен за преглед ръкописът, не се споменава. От този роман излиза на времето само една глава — „На прага"[1]. Едновременно със „Страданията на младия Полянов" бяха намерени и публикувани нови откъси от „Словоборци"[2]. Печатаната по-рано глава, както и новооткритите две, разкриват интересни образи из средата на нашата интелигенция, между която особено място заемат социалистите. Показан е и безнравственият лик на някои от водачите на буржоазните партии. Това е нов опит след „Страданията на младия Полянов" да се напише социалистически роман у нас.

Особено значение има участието на Полянов в теоретичния орган на партията сп. „Ново време". Партията вижда в Полянов свой поет и не е случайно, че когато започва да излиза списанието през 1897 г., на първата страница на първата книжка от първата годишнина е отпечатан разказът му „Нова година — вехт живот". В много отношения той наподобява първите му разкази, печатани в „Работнически другар" — „Срещу Коледа" и „Срещу Нова година". „Нова година — вехт живот" много напомня и разказа на Вазов „Иде ли?" В центъра на вниманието на Полянов обаче стоят социалните и обществено-политически проблеми — тежките данъци, разоряването на занаятчийството, пролетаризирането, суровите условия в буржоазната казарма, нищетата и мизерията.

За Димитър Полянов престоят в чужбина е време на идейно и творческо оформяне. Това му помага да вникне по-дълбоко в противоречията на капиталистическото общество. Но отсъствието му от България понякога прави неговата поезия доста откъсната от живите проблеми на всекидневието. Той разкрива по-цялостно своите творчески възможности, когато отново се озовава в родината.

Без да успее да завърши медицина, през 1902 г. Димитър Полянов се завръща в България и веднага се включва в литературния живот, като участвува активно в партийния и синдикален печат. В най-авторитетното социалистическо списание „Ново време" за времето от 1897 до 1903 г. той публикува освен разказа „Нова година — вехт живот" още редица произведения, като стихотворенията „Орфей", „Quousque tandem", „Тспят се снеговете", „Недей навежда чело", „Сън", „Жерави" и др. Повечето от тях са в същност малки поеми. След 1903 г. прекъсва участието си в списанието; сътрудничи в него отново след 1920 г. — до спирането му. В тези произведения са отразени страданията на народа, заблудите, които разпространява буржоазията, ролята на поезията, идеалът за

[1] Ново време, год. V, 1900—1901, кн. 3 и 4.
[2] Вж.: Д. Полянов. Събрани съчинения, т. VI. С., 1961.

новата любов между мъжа и жената, пробуждането на революционните сили, вярата в победата над буржоазно-капиталистическия строй и др. В тях кипи чувство на омраза към експлоататорите и потисниците. Полянов схваща класовия характер на поезията и признава като положително явление само водещата реалистична литература. Той правилно се обявява против критиците, които одобряват и хвалят онази „бледна поезия", чиято „мисъл приспива, кога са потребни песни за борба". Пълноценната поезия е тази, която вдъхновява в името на един революционен идеал. По ботевски поетът мечтае за любима, която е способна да го следва в пътя му на революционер. Неговите стихотворения въздействуват на читателя с активния си революционен хуманизъм и са остро оръжие срещу предразсъдъците и заблудите. Някои от тях са добили широка известност. Това особено важи за стихотворението „Топят се снеговете". Тук пробуждането на революционните сили образно и символно е представено чрез пробуждането на природата:

Реката се прелива
и руши бреговете,
размътена, гръмлива —
топят се снеговете.
Въстава и народа
в селата, в градовете
за правда и свобода —
топят се снеговете.

Чрез стихотворенията си, печатани в сп. „Ново време", Полянов се стреми да утвърждава от позициите на социалистическата партийност идеята за непримиримост в борбата срещу буржоазно-капиталистическия строй, изразява вярата си във всепобеждаващата сила на народа. За постигането на целите на художествено въздействие той търси нови образи, както и нови форми на поетически израз.

През месец октомври 1903 г. Димитър Полянов постъпва в Школата за запасни офицери в Княжево. Излязъл наново в живота, той не е в състояние правилно да прецени историческия прелом в партията и се ориентира към онези дребнобуржоазни елементи, които се групират около Никола Харлаков — групата на т. нар. анархолиберали и прогресисти. И сега обаче продължава да създава поезия с революционна насоченост, тъй като това изисква самият живот. През времето от 1905 до 1919 г. той сътрудничи в списанията „Пролетарий", „Начало", „Дело" и „Борба", както и във вестниците „Стрелочник", „Напред", „Работническа защита", „Социалистически преглед" и др. В произведенията му личи писателят, който, въпреки допусканите идейни грешки, желае да служи на работническата класа.

Между стихотворенията на Димитър Полянов след 1905 г. най-типични са онези, които определят мястото на пролетариата в историческия живот на човечеството — „Рождението на Пролетария"[1], „Стрелочникът"[2] и др. Те са изиграли огромна агитационна роля. Пролетариатът се изправя в целия си ръст: нему е определена ръководна освободителна мисия. Той е стрелочник на историята, готов да даде път на влака на живота към бъдещето. Него-

[1] Пролетарий, год. I, 1905, бр. 1.
[2] Стрелочник, год. I, 1906, бр. 1.

вият герой е с горда и мъжествена осанка. В други стихотворения, като „Що казват словата“[1], „Дървото на смъртта“[2] и др., се утвърждава вярата в победата на прогресивните сили начело с работническата класа. Единствено средство за събаряне на буржоазно-капиталистическия строй, представен алегорично като някакво огромно дърво на смъртта, е революционната борба:

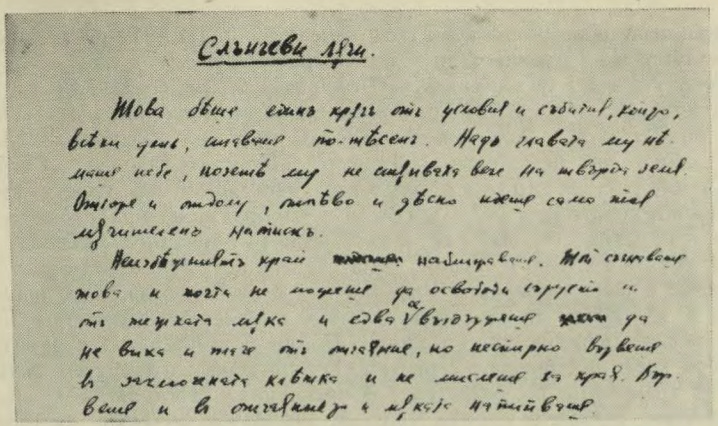
Не чакайте! — Това, що буря не събаря
и огън не_гори, отсича го топор!

Капитализмът изсмуква жизнените сокове на човешкия род, отнема светлината. Той опустошава живота, разкъсва сърцата, убива песните. Това стихотворение е призив към международния пролетариат за задружна борба против капитализма, тъй като той е зло за целия „человешкий род“.

Димитър Полянов създава, както вече се отбеляза, и прозаични творби — разкази, приказки, фейлетони. В идейно отношение те са неделима част от цялото му творчество. В тях авторът търси възможности за по-широко изображение на живота, за по-цялостно разкриване на мислите си. С особена любов Полянов често се връща към мисълта за несъкрушимата сила на пролетариата, когато е организиран. Такава е основната идея и в двата разказа, написани по случай 1 май 1906 г. и отпечатани наскоро след това във в. „Пролетарий“ — „Празникът на морските капки“ (бр. 11) и „Великият жест“ (бр. 13). Особен интерес представят и онези произведения на Полянов, в които се изобразява проникването на капитализма в нашата страна. Този въпрос твърде оригинално е поставен в известната „Приказка за машината“[3]. Попаднал в тон с народните приказки, авторът намира начин да разкаже за едно сложно икономическо явление — разоряването на българското занаятчийство. Съзнателният пролетариат разбира, че машината не е негов враг. Тя е създала „безбройната армия пролетарска“, откъснала е човека от старото затворено семейство и го е направила член на един нов колектив.

През 1906 г. в разказите и фейлетоните на Димитър Полянов за пръв път се появява и един своеобразен герой, към когото след това той често се връща. Това е пролетарският дявол, образ на осъзналия се пролетарий, символ на социалистическото учение и социалистическата критика, който говори дръзко и открито. Най-напред българският читател се запознава с него в „Приказка за пролетарския дявол“[4]. Макар и навеян от чужди и наши литературни образи, у Полянов той се оформя като символ на всесилния настъпващ социализъм, чиято мощ се крие в това, че е негово бъдещето, че идва от всички краища на света, че логиката му е непобедима. Пролетарският дявол е обобщен образ на революционните сили в света, на социалистическото движение, което „от няколко години“ е обхванало и нашата страна. Жигосват се и онези „учени глупци“, които твърдят, че нашият климат щял да го убие, „че тук нямало почва“ за него. Засегнат е и въпросът за изостаналостта на българската буржоазия — еснафът трябва да стане буржоа, на мястото на занаятчийските работилници трябва да израснат фабрични предприятия. В друг разказ — „Чудният трен“[5] — Пролетарският дявол кара влака на социалистическото движение през раз-

[1] Пролетарий, год. I, 1905, бр. 2.
[2] Пак там, бр. 16 и 17.
[3] Пак там, год. II, 1906, бр. 6.
[4] Пак там, год. I, 1906, бр. 21.
[5] Стрелочник, год. I, 1906, бр. 12 и 13.



Ръкопис на Д. Полянов

лични етапи на развитието на социализма. Този образ във всяко следващо произведение все повече се изяснява, разкрива нови проблеми. Чрез него Полянов се доближава до съвсем злободневните политически въпроси. Така например в приказката „Джафар“[1] той е носител на идеята за международната солидарност на трудещите се. Пролетарският дявол се явява и в някои приказки, писани след Първата световна война, които се отличават с голяма актуалност, например „Как дяволът спасил германския император“, „За незаконната законност“, „Последният ден на „Дирекцията на прехраната“, „Как дяволът разреши квартирния въпрос“, „Истинските Уйлсонови точки“ и др. Всички тези приказки са печатани в първата и втората годишнина на седмичника „Социалистически преглед“ (1918—1920). Отличават се със злободневния си характер и политическа заостреност.

Отделна книга Димитър Полянов издава едва през 1907 г. — „Морски капки“. През същата година той взема участие като редактор в сборник „Искра“. В „Морски капки“ влизат оригинални творби — стихове и проза, — както и някои преводи. Това е равносметка на един значителен литературен опит. В историята на българската литература „Морски капки“ е една от първите книги с определено социалистическо съдържание. Вместо предговор е поставено стихотворението „Срутените кумири“. Тази книга съдържа най-значителните произведения на Полянов, за повечето от които вече стана дума. С богатото си съдържание тя говори за тематичното разнообразие в творчеството на поета, за идеите, които го вълнуват, за неговата борческа непримиримост. Представителят на възходящата работническа класа, макар да носи нещо от ограничеността на своето време, изпъква като герой с ново съзнание в борбата с робството и експлоатацията. Сочи се силата на социалистическите идеи, говори се за непримиримостта между труда и капитала. Макар по художествените си качества творчеството на Полянов да не се равнява с върховете на нашата литература тогава, макар да съществува известна схематичност в образите и застарялост в изразните средства, „Морски капки“

[1] Начало, год. I, 1908, кн. 2.

е израз на нещо ново по замисъл и изпълнение. Пролетарско-революционната поезия утвърждава първия етап в своето развитие.

Интересна е и другата книга на Полянов, появила се след две години — „От Изток до Запад“ (1909). Тя съдържа „приказки и легенди“, като „Наздравицата на Сократа“, „Херострат“, „Третата нощ на Клеопатра“, „Бялата сграда“, „Брегове на живота“, „Джафар“, „Приказка за вълка“, „Сигналът“ и др. Като се рисуват картини от миналото, настоящето и бъдещето, животът е показан в неговото вековно развитие чрез изображението на докапиталистическото, капиталистическото и социалистическото общество. Писателят взема герои от всички времена и страни, за да очертае непрекъснатата борба за освобождение и щастлив живот. Крайната цел е социалистическото общество. Героите в „От Изток до Запад“ са показани в романтична светлина. Когато говори за съвременната действителност, Полянов прибягва до суровото изобличение, което преминава в сарказъм. Тук приказката и легендата съдържат много от елементите на фейлетона. Въпреки някои абстрактни и понякога едностранчиво осветлени образи, книгата „От Изток до Запад“ се отличава с определена революционна насоченост. Пролетарско-революционната партийност на писателя се разкрива чрез ясно изразената идея за събарянето на старото и създаването на новото, социалистическо общество.

В навечерието на войните Полянов печата стихотворения, в които се сочат движещите сили в живота и се прави равносметка на онова, което поетът е постигнал досега в своята дейност. Между някои стихотворения, каквито са например „Идеята“[1], „Трудът“[2], „Сърцето“[3], съществува очевидна връзка. В тях проличава една обща мисъл — че истинско щастие за човечеството ще настъпи едва след неговото освобождение. Те се отличават със своя оптимизъм. Убедеността във всесилието на работническата класа проличава и в стихотворението „Първи май“[4]. Идеята, че единствено правилна е каузата на работническата класа, е прокарана не само в стихотворенията му, но и в някои повествователни произведения от същото време. Такъв е разказът „Из нов път“[5], в който манифестацията на стачкуващите работници намира всеобщо одобрение и подкрепа.

В навечерието на войната Полянов се занимава и с преводаческа дейност. През 1911 г. редактира литературен сборник „Начало“, в който освен преводи — стихотворения и др. — печата и едноактна пиеса из рудничарския живот — „Катастрофа“. Този негов драматичен опит по съдържание много наподобява романа „Жерминал“ на Зола и няма особена художествена стойност. Настъпилите войни внасят смут в литературния живот у нас. Полянов и през това време остава верен на борческия пролетарски фронт, но е принуден за известно време почти да преустанови творческата си дейност. Между Балканската и Първата световна война сътрудничи главно в сп. „Борба“, редактирано от Георги Бакалов, и в някои други издания. Пише разкази и фейлетони, в които се изобразява бедственото положение на работниците, осъждат се войните и пр.

Избухналата Първа световна война съвсем прекъсва за няколко години неговата писателска дейност, но му помага, както и на много други предста-

[1] Начало, год. I, 1908, кн. 1.
[2] Пак там, кн. 2.
[3] Пак там, 1909, год. II, кн. 3—4.
[4] Дело, год. I, 1910, кн. 3.
[5] Начало, год. I, 1908, кн. 1.

вители на нашата интелигенция, да прозре известни истини. От особено значение за творческото развите на Полянов и за цялата българска литература е Великата октомврийска социалистическа революция и последвалите я събития у нас. Те му помагат да определи окончателно идейните си позиции.

При новите условия след Първата световна война и Великата октомврийска социалистическа революция Димитър Полянов, преди да навлезе в партийния печат на тесните социалисти, за известно време сътрудничи в сп. „Борба" и в седмичника „Социалистически преглед", организиран от съществуващата извън партията политическа групировка на Никола Харлаков, Койка Тинева и Павел Делирадев. На страниците на „Социалистически преглед" се появяват стихотворения като „Утопистите", „Самсон" (печатано после и в „Червен смях" и посветено на Втория конгрес на Третия интернационал), „Георги Киркову" и др., които са израз на ново виждане на живота. Всички тези стихотворения Полянов по-късно помества в сбирката си „Железни стихове".

В „Социалистически преглед" Полянов печата и няколко приказки за пролетарския дявол, чийто образ е запълнен с ново съдържание и е добил по-конкретен политически смисъл. Сега се разобличават българската и международната реакция, опитите да бъдат измамени народите след войната. Като единствен път за тяхното спасение се сочи революцията. Всички тези произведения говорят за безспорното политическо израстване на писателя, за идейното избистряне на неговото творчество.

В края на 1919 г. Полянов се връща в партията на тесните социалисти, която влиза в Третия комунистически интернационал. Оставил зад гърба си вече 25-годишна литературна дейност, той започва да сътрудничи почти във всички партийни издания — „Червен смях", „Работнически вестник", „Равенство", „Селски вестник", „Учителска искра", „Младеж",„Ново време", „Освобождение" и др. Най-много произведения обаче помества в хумористичното седмично издание „Червен смях" и в партийния орган „Работнически вестник". На Полянов бива възложено по това време и редактирането на „Червен смях". Почти няма брой, в който да не участвува със свое произведение, а в някои броеве се срещат предимно негови работи—стихотворения, злободневки и дори карикатури. Той го редактира от 1920 до 1923 г., когато е спряно от фашистката власт. Онова, което Полянов създава след войната, се отличава с голяма актуалност. Неговата поезия се свързва с проявите на времето, с всекидневните събития в живота на народа и с борбите на международния пролетариат.

Димитър Полянов винаги се е отнасял с най-голяма любов към братския руски народ и неговата култура. С особен възторг се отзовава за Октомврийската революция, която е залог за осъществяването на всичко онова, което е било смисъл на живота му. В нея той вижда изобщо победата на международния пролетариат и я приветствува още през 1918 г. Тя е реализация на най-възвишените стремежи на редица поколения. Полянов не пропуска годишнина от нейното избухване, без да изрази отношението си към делото ѝ и към Съветския съюз изобщо. По случай 7 ноември 1921 г. пише стихотворе, нието „Да живее Съветска Русия!"[1] — искрена възхвала на революцията-

[1] Червен смях, год. III, 1922, бр. 44.

на Ленин и на новия живот. А в стихотворението „7 ноември 1922“, посветено на шестата годишнина на революцията, той представя Съветска Русия като страна, след която ще вървят другите народи:

Народите влачат една орисия,
народите огрява един идеал: —
да рухне вертепа на бог Капитал!
— Тъй както в Съветска Русия!

Полянов призовава народа да се бори за защита на съветския строй, против Врангел и неговите пълчища. Врагът на съветския строй е враг и на българския народ („На шрек!“).[1] Любовта му към Съветския съюз е отразена и в стихотворенията, в които се възхищава от съветската армия, от успехите в страната на социализма.

В тези години на революционен подем Димитър Полянов създава актуална партийна поезия. Особено жизнени са неговите „червенушки“, „римовани седмици“ и „червен бележник“ — произведения, посветени на злободневни теми из вътрешния и външния политически живот. Актуални са и произведенията, свързани с различни празници, акции на партията и др. За него Първи май е боен пролетарски празник, на който народът показва своята мощ. Във връзка с разни църковни празници той се бори с религиозните заблуди, насажда социалистическа идейност. Най-активно участвува Полянов в изборните кампании на партията. Той създава голям брой предизборни и следизборни „червенушки“ и други произведения, в които изтъква пред масите тяхната нараснала политическа сила, разобличава изборджийските похвати на властта, заклеймява терора и демагогията, разяснява партийната програма, споделя народните радости от успеха.

Историческия прогрес Полянов вижда в приемствената връзка на революционните идеи. От нашите революционни дейци от миналото особено го привличат Ботев и Левски, на които посвещава възторжени стихотворения. Тяхното дело е пример и вдъхновение за новите борци. Някои от тия стихотворения притежават ударно агитационна сила, която ги прави твърде действени в онова време. Такова е например „Наш е Левски“, което завършва така сполучливо:

Занемейте, о, търгаши —
Левски наш е, само наш,
но бесилката е ваша
и предателят е ваш![2]

По това време се появяват и стихотворения, посветени на наши партийни дейци — Димитър Благоев, Георги Кирков, Димо Хаджидимов и др. Рисувайки ги като герои с високи политически и морални качества, Полянов съдействува за комунистическото възпитание на младежта. Все в стремежа си да изтъкне ролята на организираната сила на работническата класа, той пише редица стихотворения и за най-видни представители на международния пролетариат — Фридрих Енгелс, Карл Маркс, Карл Либкнехт, Роза Люксембург и др.

---

[1] Работнически вестник, 22. III. 1922.
[2] Работнически вестник. Седмична литературно-научна притурка № 33, 15. II. 1923.

Значително място в творчеството на Полянов сега заемат темите, свързани с младежкото комунистическо движение. За това говори и активното му сътрудничество в органа на комсомола „Младеж“. Пролетарската младеж е продължител на революционния устрем през вековете, тя е пролетта на живота и ще осъществи най-светлите мечти на човечеството.

Полянов пише почти винаги по конкретни поводи. Така възникват и стихотворенията му, посветени на женското движение, които са поместваны обикновено във в. „Равенство“, орган на жените комунистки в България. През 1921—1922 г. се появяват негови стихотворения, посветени на Международния ден на жената 8 март, които разкриват унизеното положение на жените в миналото и освобождението им в бъдеще. Равенство може да има само тогава, когато мъжът и жената рамо до рамо се борят против игото на капитала („Равенство“). Стихотворенията, които Полянов посвещава на младежта и жената, отразяват партийната линия в онзи момент, но много от тях са лишени от художественост и звучат като лозунги.

Българската и международната реакция е прицел на много „червенушки“, злободневки и др., писани обикновено във връзка с конкретни политически акции. Така например на 19 ноември 1919 г. комунистическите депутати в Народното събрание внасят предложение да бъдат съдени виновниците за националната катастрофа, а на 29 ноември същата година излиза стихотворението „Народний съд“. Полянов става изразител на народното искане за истински съд. Особено остро изобличителен характер имат стихотворенията му, насочени срещу надигащата се буржоазна реакция. Против нея Полянов продължава борбата и след фашисткия преврат през 1923 г. Само няколко дни след преврата излиза стихотворението „Точиларят“[1], в което се прави политическа преценка на събитията: установилата се власт е опора на народните изедници и експлоататори. Поетът остава на поста си в „Червен смях“ до неговия последен брой, в който отпечатва своята „Песен за Единния фронт“ — позив за обединение на народните сили срещу настъпващия фашизъм.

Неправилно понякога се подценява литературното дело на Полянов от тези няколко години и по-късно. Това се дължи до голяма степен на обстоятелството, че нашият литературен живот се обогатява с нови, блестящи представители на пролетарско-революционната поезия. Но Полянов не изостава от насоката в идейното развитие, и той е поет социалистически реалист. Въвежда в творчеството си нови герои, проникнати от нова революционна героика. Романтиката му е целенасочена, социалистическа.

През този период на своето литературно творчество Димитър Полянов заема едно от видните места в българската литература. Най-значимото, което създава тогава, както и някои по-стари творби, влизат в книгата му „Железни стихове“ (1921). По това време той е не само един от най-активните поети, но и виден организатор на литературния живот. Под негово ръководство се възпитават редица писатели, които се освобождават от влиянието на упадъчни литературни течения и застават с творчеството си на работническия литературен фронт.

През 1925 г. Димитър Полянов редактира списанията „Наши дни“ и „Нови дни“, които имат краткотраен живот. При тежките условия, настъпили в България след установяването на фашистката диктатура, очите на народа

[1] Червен смях, год. IV, 1923, бр. 8.

са отправени към великата съветска страна. Полянов става изразител на народните чувства и надежди и първите негови работи след събитията са посветени на Съветския съюз и безсмъртния Ленин. Пише и произведения, в които се обявява против аполитичността. При острите класови борби, когато фашизмът настъпва, не е възможно да се стои настрана. Сега Полянов създава и едно от най-известните си стихотворения, в което отразява схващането си за ролята на онези млади писатели, които се появяват при тежките условия на фашизма (оприличен на студена зима) — „Кокичетата"[1]. Той се радва на младите писатели, които са предвестници на новото.

Те, всички на света градини с рози,
с най-ярките бои и аромат
за мен не струват повече от този
нищожен, ала пръв поникнал цвят!

И вас, другари с огнени полети,
и вас, младежи, тъй ви аз ценя: —
не давам ви за всичките поети
на волната — в градящото — земя!

От стихотворението лъха оптимизъм, породен от убедеността в победата на класата. Тя ще създаде онези условия, при които през времето на социализма ще разцъфти едно истинско изкуство.

Такъв е идейният свят на Полянов, чието творчество е тясно свързано с обществените събития. След спирането на „Наши дни" и „Нови дни" той сътрудничи във вестниците „Новини" и „Единство". Център на неговата дейност обаче сега е „Наковалня".

Списанието започва да излиза под редакцията на Димитър Полянов в края на 1925 г. Поетът поема отговорно задължение пред партията в един тежък за нея момент, когато тя е жестоко ранена в боя. Още първите броеве налагат списанието на вниманието на прогресивния читател — с нетърпение се очаква излизането на всеки следващ брой. „Наковалня" се появява след кървавите априлски събития и е единственото списание, което разкрива пред народа тъмните помисли на реакцията. Властта си служи не само с терор, но и с политически провокации и диверсии. Освен това чрез печата, театъра и литературата се насаждат разни реакционни възгледи. Като изобличава реакцията, Полянов утвърждава вярата в победния изход от борбата. Освен многобройни оригинални и преводни стихове, критически статии, бележки, научни сведения и др. на страниците на списанието се появяват голям брой репродукции с прогресивно съдържание, изобразяващи главно марксически дейци и пролетарски революционери. Списание „Наковалня" има и тази заслуга, че води борба за спечелването на начеващите литературни кадри. Около него се събира здрав сътруднически кадър от млади и надеждни сили. Старият ветеран на българската пролетарско-революционна поезия, който има зад себе си повече от 30 години служба на работническата класа, става учител на младото поколение. За това свое дело Полянов неведнъж говори. В това отношение твърде характерно е стихотворението „Песента на чуковете" („Наковалня", бр. 151), химн на вярната служба на народа. Символите, с които си служи поетът, ясно разкриват идеята, че трудът е най-сигурното средство за освобождение.

[1] Нови дни, год. I, 1925, кн. 1.

В дейността на Полянов като редактор на „Наковалня“ съществуват две страни — творческо-художествена и критическо-теоретична. Докато в своята художествена практика той стои на правилни позиции, в статиите си не винаги успява да се задържи на същата висота, не проявява принципност и последователност. Разбира се, сега съществена роля играят новите условия, при които работи. Трябва особено да се има пред вид суровата цензура, която официално се въвежда след 1926 г., когато започва да действува и известният Закон за защита на държавата.

При фашистката диктатура една от основните задачи, които си поставя Полянов, е да разобличава противонародната власт, като се надсмива над буржоазния морал, над показния, фалшив хуманизъм. Вместо да се търсят социалните корени на злото, играе се на благотворителност — „Празникът на розите“ („Наковалня“, бр. 84). На буржоазното лицемерие се противопоставя пролетарската взаимопомощ, която е помощ борческа, помощ за осъществяването на освободителния идеал — „На помощ на духа“ (бр. 120). На страниците на „Наковалня“ се появяват редица статии, разобличаващи стремежа на господствуващата класа да прикрие безправието, глада, страданията и мизерията, при които живее народът, чрез устройването на шумни тържества. Българската буржоазия се занимава с избиране на красавици, пренасяне на „свещен огън“, уреждане на „Симеонови тържества“ и пр. В буржоазния свят Полянов не вижда положителни явления. Мечтата за прекрасното той свързва с новия живот, който се изгражда в Съветския съюз, с героите на революционната борба за освобождение, с лейците на нашето и международното работническо движение. Още в първите броеве на „Наковалня“ се отбелязва стогодишнината от въстанието на декабристите, превеждат се поети декабристи, или пък стихове, посветени на тях. Полянов говори за две паметни дати — руската революция от 1905 г. и смъртта на великия Ленин. Списанието става изразител на чувствата на нашия народ към гения на революцията. Нему е посветен целият шестдесети брой. Делото на революцията вдъхновява и нашия народ. Руската култура от миналото е прогресивна култура. Съветската култура е единствената нейна законна наследница. На Съветския съюз е посветено не едно стихотворение. Полянов се връща към гигантските фигури на създателите на работническото движение. За да издигне революционното съзнание на народа, изтъква заслугите на българските революционери от всички епохи — Любен Каравелов, Димитър Благоев, Георги Кирков, Христо Смирненски и др. Техният пример трябва да вдъхновява за големи дела. Характерно е стихотворението „Чучулигата“ (бр. 202), написано по случай седемгодишнината от смъртта на Христо Смирненски. Символът, с който поетът си служи, е жизнен. Песента на чучулигата се носи над земята, когато се ражда утрото, когато слънцето я огрява с огнения си блясък, когато започва работата в родните поля. В нея има и призив за борба, и дълбок оптимизъм:

. . .И слуша старий свят захласнат,
от трелите й подмладен,
таз песен огнена и страстна:
„Да бъде ден! Да бъде ден!“

Списание „Наковалня“ се отличава с непрестанната си връзка с живота. Неговият редактор поддържа буден погледа на своите читатели по политически въпроси, вълнуващи прогресивните хора от цял свят. Като пример за това

могат да се посочат стихотворенията „Локарно“ (бр. 1), „Сако и Ванцети“ (бр. 31) и др. В първото поетът изразява своето възмущение от несправедливите мирни договори след Първата световна война, а второто е протест срещу несправедливото съдопроизводство в САЩ.

Новото в творчеството на Димитър Полянов през времето на фашизма се обуславя от условията, които налагат известни форми на езоповски език. Символиката, така характерна за писателя, сега му открива широки възможности за това.

През време на цялата си творческа дейност Полянов се интересува от проблемата кому трябва да служи литературата. Какви са нейните особености, какъв е нейният метод, и разбиранията си по редица въпроси той разкрива още в първия брой на „Наковалня“ в статията „Около Наковалнята“. Редакторът изтъква, че неговите сътрудници на първо място трябва да се стремят да създават обществено полезно изкуство, изкуство с определена целенасоченост. Важно изискване към тях е усвояването на творческото майсторство и изработването на свой собствен стил. Подчертава се единството между форма и съдържание. Общо взето, Полянов тук стои на правилни позиции. В практиката си обаче, когато трябва да прави литературни преценки, той не винаги излиза от тези осъзнати от него положения и въпреки декларацията си за необходимо единство на форма и съдържание, се интересува главно от съдържанието. Това го довежда до груби грешки.

Димитър Полянов е войнствуващ пролетарски писател, който с всички средства се стреми да защити прогресивното литературно наследство от пристъпите на реакцията. Особено непримирим е в борбата срещу буржоазните тенденции да бъде отречен Ботев. От страниците на „Наковалня“ той воюва срещу опората на буржоазната естетика — списание „Златорог“. На ненаучните и реакционни възгледи на буржоазните литературни критици Полянов противопоставя марксическата литературна критика, като посвещава няколко статии на Димитър Благоев. Той смята, че критиката трябва да насочва литературата, а към самата художествена литература предявява изисквания за актуалност, връзка с живота и политиката, като не признава реакционните формули „изкуство за изкуство“, „чисто“, „надкласово“, „общочовешко“, „вечно“ изкуство. Според него, това е само прикритие на класовата принадлежност на писателя.

В някои статии Димитър Полянов прави преценка на съветската литература — „Най-новата руска литература“ („Наковалня“, бр. 15). Той обаче все още не е в състояние да види значителното, което се заражда в нея. В груби грешки изпада, когато у нас се повдига въпросът за поставяне на пролетарско-революционната литература на марксистко-ленински основи. Тогава той излиза със статията си „Плеханов и Ленин в областта на литературата и изкуството“, в която издига неправилния лозунг: „Назад към Плеханова!“ (бр. 224—226). Това го поставя в конфликт с правилната линия, по която тръгва в този момент нашата прогресивна литература.

„Наковалня“ спира да излиза през 1933 г., когато пролетарският фронт у нас укрепва и когато българската пролетарско-революционна поезия се подема от нови литературни сили. Независимо от допуснатите грешки, списанието изиграва голяма положителна роля в нашия литературен живот. То насажда марксически мироглед както с художествения материал, който се печата в него, така и с някои критически статии. Освен това около него се събират млади сътрудници и то става крепост на антифашисткия фронт в литера-

турата. Като единствено легално марксическо издание „Наковалня“ има сравнително широк достъп до масите.

Литературната и редакторска дейност през време на фашистката диктатура изтъква Полянов като смел и последователен борец. „Наковалня“, наред с „Нов път“, РЛФ, „Кормило“ и др., е едно от най-познатите наши антифашистки периодични издания. При редактирането му Полянов проявява ценни качества на организатор, както и качествата на мъжествен и самоотвержен борец антифашист.

След Девети септември българската литература навлиза в нов период на своето развитие. Неограничената свобода помага на писателите да разгърнат напълно творческите си сили. Старият вече пролетарски поет посреща с необикновена радост народната победа и веднага се активизира за литературно творчество. Неговата поезия след Девети септември отговаря на онези цели и задачи, които партията и правителството поставят за осъществяване у нас. Основни теми в творчеството му сега са радостта от Освобождението, Отечествената война, дружбата със Съветския съюз, борбата за мир, социалистическото строителство и пр.

Освобождението от фашизма му дава повод да напише стихотворението си „Щурмоваците“, в което се разкрива идеята за вечното движение в живота, борбите на човечеството през целия исторически развой срещу реакцията и потисничеството. В този колосален поход той споменава имената на забележителни исторически герои, между които е Ленин — „светлия маяк с примера си вдъхновений“. Щурмоваци са и нашите революционери Левски и Ботев, щурмоваци са септемврийците и най-сетне и онези, които донесоха победата над фашизма. В стихотворенията си, посветени на Отечествената война, Полянов се възхищава от победите на нашата армия при Ниш и Страцин, както и от това, че тя се бие рамо до рамо с братските съветски войски („Напред към Берлин!“). Безкрайната любов на народа към Съветския съюз е изразена в редица възторжени стихотворения. В творчеството му особено място заема образът на Георги Димитров. И сега в поезията на Полянов намират отглас всички прояви в нашия политически, стопански и обществен живот. Той прославя новия труд в стихотворения като „Старият сеяч“, „Прослава на труда“ и др. Няма също така по-значително събитие, свързано с борбата за мир и други международни проблеми, което да не е дало отзвук в неговото творчество. Най-значителните стихотворения на Полянов, писани след Девети септември, влизат в книгата му „Белият глъб“ (1951).

През 1945 г. нашата общественост по тържествен начин чествува 50-годишнината на творческата дейност на Димитър Полянов. В продължение на още едно десетилетие той е един от най-активните участници в литературния и обществен живот. Трябва да се изтъкне, че независимо от актуалността си поезията на Полянов остава стара по художествени похвати. Не може обаче да не се изтъкне верността на Полянов към народното дело, на което продължава да служи до последните дни на живота си.

Той почина на 25 септември 1953 г. в София.

Димитър Полянов твори в продължение на шест десетилетия. Той създава ново по своята целенасоченост и идейност творчество, извор на което е обществената действителност. Историческата заслуга на Полянов е, че като поет

за пръв път се свързва с работническата класа. От него се начева съвършено нова насока в развитието на българската поезия. Възпитавал се още от ранни години от прогресивната руска литература, както и от някои френски прогресивни писатели, Полянов продължава най-светлите традиции в нашето художествено творчество. Но съвършено нов е неговият борчески патос и активен пролетарско-революционен хуманизъм, съвсем ново е и отношението му към трудовия народ — чужд е на всякакво пасивно съчувствие. Любовта му към потиснатите и експлоатирани хора прелива в страстен призив за борба и победа. Творчеството на Димитър Полянов помага на партията да организира народните маси, показвайки им класовия враг и перспективите на бъдещето.

Представя интерес и въпросът за мястото на Полянов в нашата литература в началото на неговата творческа дейност. Димитър Полянов още с първите си художествени произведения воюва срещу буржоазно-капиталистическия строй като убеден социалист и вижда бъдещото развитие единствено в построяването на социализма и комунизма, колкото и неясни да са все още представите му за това. Той завинаги си остава реалист с ясно определени мечти за изграждането на нов свят. В творчеството си Полянов внася редица елементи, които са характерни за метода на социалистическия реализъм, и достига до прага на този метод. Предела обаче премина Христо Смирненски, за да поведе нашата литература по нови пътища. По пътя на социалистическия реализъм тръгва по-уверено и самият Полянов по времето, когато българската работническа класа си поставя нови и съвсем определени задачи. Перспективите за победата са вече близки, особено след Октомврийската революция. Литературата става изразител на високия революционен подем, което намира отражение и в нейния метод.

Поради това че Димитър Полянов е единственият представител на пролетарско-революционната поезия до края на войните, може ли да се смята, че значението му се изчерпва само с този период от неговото литературно творчество? Огромната му продукция по-късно и фактът, че взема активно участие в организирането на силите на пролетарския литературен фронт до края на живота си, показват, че през целия свой творчески път той умножава заслугите си към нашата литература. Полянов пропагандира всред народа идеите на социализма и с художествени средства се стреми да докаже, че социализмът има почва у нас. И в най-тежките моменти на борбата той остава верен на своя пост, а когато трудещите се вземат властта, старият вече поет утвърждава новото в живота.

Съдържанието на поезията на Полянов в основата си е свързано с обществения и политически живот. Вътрешният, интимен свят на писателя, чувствата и изживяванията, които той разкрива, са свързани с класата, на която служи. Радостите и тревогите на трудещите се са и негови радости и тревоги. Той се вълнува от победата, страда заедно с народа при временните поражения. Полянов не си поставя като самоцел изображението на природата. Пейзажът у него често е наситен със символно съдържание. Идеята за робството и експлоатацията, както и идеята за подема на революционните сили например се символизират и конкретизират съответно чрез дървото на смъртта, снеговете, които се топят, мразовитата зима, кокичетата, които се появяват над замръзналата земя, и пр. Поетът прибягва до символи, взети не само от природата, но и от най-различни области. За него стават символи исторически и митически имена, празници, представители на различни професии, религиозни образи и пр. Оригинален обобщаващ символ е Пролетарският дявол, който е

характерен за неговата проза. Полянов често построява цели стихотворения на основата на един символ, поради което те добиват изцяло алегоричен характер. Такива са например „Дървото на смъртта“, „Топят се снеговете“, „Стрелочникът“, Кокичетата“ и мн. др. Символите на Полянов онагледяват политически и обществени представи. Чрез аналогията между явленията от природата и явленията от живота читателят се довежда до желаните от автора изводи.

Полянов въвежда в поезията си нов герой — представителя на работническата класа. Неговият работник се отличава от работника на нашата поезия до този момент. В българската литература този образ се явява в творчеството на Петко Славейков още преди Освобождението, а в произведенията на нашите критически реалисти той буди съчувствие. В творчеството на Полянов работникът е горд и целенасочен човек, който отрича действителността и си поставя конкретни революционни задачи. За Полянов на преден план стои идеята, която не всякога изразява поетически умело. Често стихът му е грубоват и неравен, ритъмът се нарушава, а римите не винаги са изискани. Полянов си служи и с доста остарели езикови средства. Особено характерни са съкратените или удължени форми на някои думи в интерес на ритъма. Основното в поезията му е нейното идейно съдържание и революционен патос. Поставена в служба на живота, тя е средство за организиране на класовата борба. Самият Полянов преценява творчеството си главно откъм обществено-идейна страна.

Макар Полянов да е автор и на много прозаични произведения, не са те, които определят мястото му в нашата литература. В нея той се утвърждава със своята революционна поезия. Димитър Полянов е един от видните представители на новата българска литература и жива история на нашето социалистическо движение.

ГЕОРГИ КИРКОВ

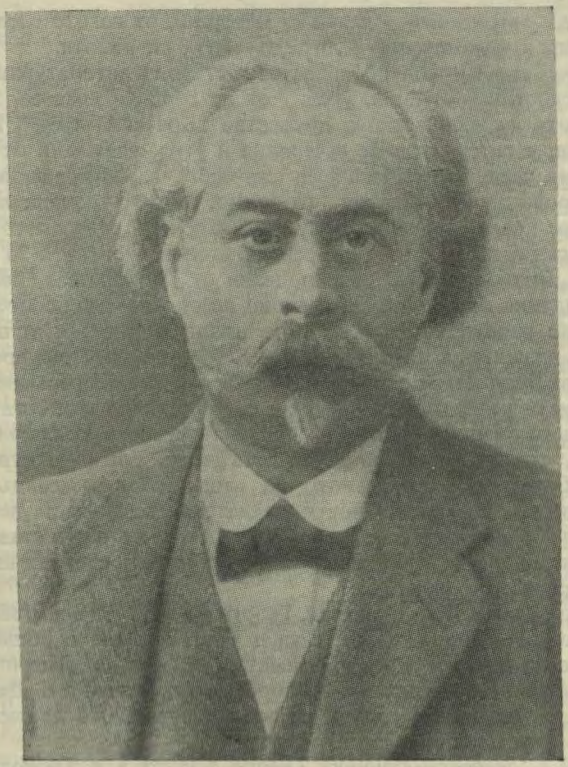
В историята — писана и неписана, — в паметта на поколенията Георги Кирков остава преди всичко като политически деец. Наричали са го Майстора — отначало заради псевдонима, с който най-често е подписвал своите фейлетони и хумористични разкази, а по-късно заради неподражаемото умение, с което е водел — чрез слово и дело — освободителната борба на пролетариата. Неговото място е до основателя на партията, до Димитър Благоев, с когото го е свързвала една щастлива за младото социалистическо движение дружба. И Благоев, и Димитров, и Коларов, както и всички, с които е работил, го рисуват като незаменим агитатор и пропагандист, роден масовик и тактик, жизнерадостен и безстрашен, непоколебим в борбата ръководител. Един човек с универсална култура и многостранни дарби, със силно обаяние всред народа, всред стари и млади, интелигенти и работници.

Роден е в Плевен на 15 август 1867 г. в бедно интелигентно семейство. Баща му, Юрдан Кирков, е бил възрожденски деец. Като учител във Враца взел участие в борбата против гръцкия владика. Изгонили владиката, но бунтовният учител бил уволнен и се завърнал в Плевен. Юрдан Кирков бил любознателен човек, притежавал хубава библиотека. Георги Кирков отрано се зачитал в бащините книги.

Майката на бъдещия общественик и писател била умна, самостоятелна и жизнерадостна жена, уважавана в семейството и махалата. Обичала и умеела да разказва духовито, да буди смях. Синът е имал какво да наследи и от нея. . .

В семейството на Юрдан Кирков намерили жив отклик събитията през онова неспокойно предосвобожденско време — дейността на емиграцията в Румъния, Априлското въстание, Освободителната война. Малкият Георги расъл в бурна обстановка и тя е оставила вечно живи следи във впечатлителната му душа. Той бил жизнено и буйно дете, начело на игрите и лудориите в махалата, решително, смело. След схватките с турчетата се връщал понякога с пукната глава, но никога не се оплаквал. Викали му „безстрашния". Когато русите минали Дунава и обсадили Плевен, с радостен трепет се вслушвал в бумтежа на топовете и свистка на куршумите: заедно с родителите си очаквал влизането на освободителните войски в града.

Първоначалното си образование Георги Кирков получава в Плевен. Бил и силен, и палав ученик, общителен, дружелюбен, обичан; пеел хубаво, разсмивал другарите си с карикатури, рисувани по гърбовете им. През 1879 г. родителите му го изпращат да учи в Русия — южнославянския пансион на Т. Минков в Николаев. Тук Кирков прекарва до лятото на 1886 г.; тук детето



Георги Кирков

израства в юноша и младеж. Един период важен за формирането на личността, за бъдещата обществена и особено — писателска работа. Неспокойният пансионер не се задоволява с това, което слуша от преподавателите, което научава от учебниците. Истинските си учители той намира не в класните стаи, а в библиотеката, в книгите, в произведенията на руските революционни демократи, които чете и изучава с увлечение. Често осъмва и над творби на класическата руска художествена литература. Според сведения на биографите му (А. Анков, Л. Дюгмеджиев), с особен жар четял и препрочитал Гогол — негов любим автор, оказал по-късно плодотворно влияние върху хумористично-сатиричното му творчество. Но изглежда не по-малък е бил

интересът му и към произведенията на Шчедрин, от когото след години също черпи подтици и вдъхновение в литературната си работа.

Още в Николаев Кирков проявява обществени и литературни наклонности. Заедно с Алеко Константинов, ученик от по-горните класове, той участвува дейно в живота на ученическото дружество „Братский труд", в театралните представления, в литературните вечеринки и утра, уреждани от дружеството, в едноименния ученически ръкописен „журнал", в разгорещените — по младежки — спорове и разисквания. По-късно, когато революционните идеи завладяват все повече съзнанието му, той започва „издаването на свой собствен ръкописен вестник, но вече с революционна окраска"[1]. За жалост освен два броя на „Братский труд", обнародвани от П. Абрашев,[2] пансионерските ръкописни издания не са запазени и нищо по-определено не може да се каже за младежките работи на Кирков, помествани в тях. Нищо по-определено не знаем и за драмите „в Шилеров дух", които пишел по това време и в които играел, когато били давани на ученическата сцена.[3] Но несъмнено е, че още тогава Кирков се изявява като натура и свободолюбива, и богата. Бил е винаги там, където е кипял най-бурно духовният живот в пансиона. Пансионерският режим, със своите фалшиви педагогически норми и ограничения, го гнетял. Особено след убийството на император Александър II, когато всред учениците се въвеждат почти солдатски, казармени порядки. Като мнозина други ученици той не се помирявал с тях и често ставал изразител на общото недоволство. Тук общественикът прави своите първи стъпки, получава първата си закалка.

След като се завръща в България, Георги Кирков учи през 1886 г. в Плевен, после — в Габрово. Проявява все така и художествени, и обществени интереси. В Плевен играе в пиесата на Димитър Шишманов „Пенчо Кърлежът", възбуждайки бурен смях в залата. В Габрово се сдружава с Е. Дабев и Т. Постомпиров, едни от първите дейци на социалистическото движение у нас — тогава още с ярка народническа окраска.

През 1887 г. двайсетгодишният Георги Кирков е в Търново, гдето сътрудничи със стихове на редактираното от Цани Гинчев списание „Труд". През 1888 г. заминава за Русе, гдето участвува в редактирането на списание „Развитие". В това списание излиза неговата недовършена повест „Старият дъб". Продължава да пише и стихотворения, сътрудничи и на шуменското списание „Искра". Задълбочават се и обществено-политическите му интереси.

През 1889 г. Георги Кирков е първоначален учител — в с. Мъртвица, Плевенско, и в Плевен. Училищната сграда е тясна за неговото слово. Следвайки възрожденските учителски традиции, той търси и други аудитории, и други форми на културна дейност. В старото читалище „Съгласие", основано преди Освобождението, поставя пиеси, в които играе главните роли. А и сам пише, както в Николаев, драми, които не са дошли до нас.[4]

Когато през 1890 г. Георги Кирков завършва Школата за запасни офицери в София, сам началникът на школата Ст. Априков (по-късно — военен министър) му предлага да остане във войската и му предрича отлично бъдеще

---

[1] Ангел Анков. Един живот — всеотдайна служба на социализма. Лист Георги Кирков. С., 1945, с. 4.

[2] Южнославянският пансион в Николаев. Сборник за народни умотворения, наука и книжнина. Т. XXV. С., 1909.

[3] Ангел Анков. Един живот. . ., с. 4.

[4] П. Цанев. Георги Кирков — Майстора. Очерк. С., 1964, с. 31.

на военен... Младият общественик, поет, белетрист, драматург, режисьор, актьор се оказва и с военни способности. От войнското поприще Георги Кирков се отказва и постъпва на служба в Картографския институт. През 1892 г. той издържа конкурс за стипендианти и заминава да следва във Виена, където през 1895 г. завършва Картографската школа. Това са години на идеен растеж, години, които определят окончателно пътя на гражданина и човека Георги Кирков. По това време австрийското социалистическо движение е в подем. Студентът, както след години сам шеговито изповядва, ден учи, два ходи по социалистически събрания и митинги. Слуша често ръководителя на австрийските социалисти Виктор Адлер, блестящ оратор, с хумористичен дар. Въодушевява се от неговото изкуство, без може би да подозира, че сам по-късно ще стане прославен оратор. Чете с интерес редактирания от Адлер в. „Arbeiterzeitung" („Работнически вестник"), а по-късно сам редактира в България социалистически вестник с такова наименование. Но той не само чете вестници и слуша речи, а и участвува рамо до рамо с австрийските работници в големите им, често бурни манифестации и борби за осемчасов работен ден, за изборни права, за демократически свободи. В столицата на Австрия Георги Кирков се формира като марксист и трупа опит за бъдещата си дейност в България.

Още щом се завръща от Австрия през 1895 г., Георги Кирков става член на младата Българска социалдемократическа партия, а през 1898 г. е вече член на нейния ЦК. По решение на IV Партиен конгрес започва да издава и да редактира (заедно с Е. Дабев) „Работнически вестник". Тук той не само разгръща необикновените си способности на публицист, но и художественото си дарование — създава своите свежи, оригинални фейлетони и хумористични разкази, които „ще останат безсмъртни за пролетариите" (Д. Благоев). Тези произведения на Георги Кирков се появяват главно в първите четири годишнини на „Работнически вестник". По-късно огромната обществено-политическа и публицистическа работа поглъща изцяло неговата могъща, неизтощима енергия и той престава да пише художествени творби. Но интересите и влеченията му към художествената литература никога не секват. През 1919 г. той дори замисля, според думите на Димитър Благоев, „едно художествено-хумористично списание като германското „Der wahre Jakob"[1]. Там навярно щеше да напише най-зрелите си творби. Но смъртта скоро помита всички негови проекти.

И пред прага на смъртта Георги Кирков продължава да мисли за делото, на което посвещава живота си. Два месеца преди края той пише до XXII Партиен конгрес: „Дълбоко скърбя, че поради тежък недъг аз съм възпрепятствуван да се явя на поста си и да изпълня дълга си към партията в този исторически момент. Но аз събирам сили, за да ги дам с радостна готовност в пълна услуга на нашето дело, което изчерпва смисъла на съществуването ми и което едничко ме крепи в дните на страдания и борба между живота и смъртта."[2]

Буквално до последния си дъх Кирков мисли за партията, за борбата. Вече на смъртно легло той шъпне на Васил Коларов: „Стягайте организациите, не оставяйте да угасне ентусиазмът у масите!"[3] А когато — в последните

[1] Д. Благоев. Георги Кирков. В: Г. Кирков, Избр. произв., т. II, с. 8.

[2] Г. Кирков. Избр. произв. Т. I. С., 1950, с. 239.

[3] Из речите, произнесени над гроба на др. Г. Кирков при погребението му на 28 август 1919 г. Лист Георги Кирков. С., с. 4.

минути — не може да произнесе повече нито дума, остават да говорят очите му. Те горят „с неземен блясък и страшна морална болка“[1]. Болката на ревю люционер, който напуска борбата в нейния разгар.

Той умира на 25 август 1919 г. Софийският пролетариат му устройва погребение, което столицата дотогава не познава.

Георги Кирков е „по природа художник и творец“. Тези думи на Димитър Благоев вярно характеризират личността на Майстора — творец в цялата си многостранна дейност. Нима не е творческа неговата удивителна прозорливост и в анализа на обществените събития, на политическия момент, и в преценката на хората? „Той имаше — казва Васил Коларов — особен усет да цени хората, да отгадава тяхната духовна същност — и когато приказват, и когато мълчат.“[2]

За усета на Кирков към хората, за неговата способност да вниква в човешките души говорят също така Благоев и Димитров. Този негов дар много му е помагал да подбира партийните кадри; той „издава“ и писателя, сърцеведа.

Сърцеведската дарба е един от изворите на необикновените успехи, които Кирков е имал като агитатор и пропагандист. Ораторското му изкуство е общопризнато и недостигнато у нас. „Със своето силно и убедително слово — пише Димитров — той вдъхновяваше и завладяваше масите, както никой друг след него не е можел да прави това в такава степен.“[3]

Именно на големия си ораторски талант е дължал преди всичко Кирков своята широка популярност всред народа. Обаянието му върху слушателите е било изключително. Съвременници свидетелствуват, че по събрания и митинги е поддържал жив интерес у публиката с часове. Неговото огнено и остроумно слово ту затаявало дъха на слушателите, ту изтръгвало вълни от смях, които заливали салона, площада. Дори противниците на социализма — в Народното събрание, в Софийския общински съвет, навсякъде — слушали Майстора с голямо внимание. Не смеели да го прекъснат, да възразяват, защото винаги отговарял моментално и съкрушително.

Политическите врагове на Кирков, буржоазните политикани и въжеиграчи от най-различен сорт, добре са познавали силата на неговото слово. Такова доблестно и безстрашно слово не е звучало дотогава в българския парламент. Ето как се обръща той към буржоазните министри и депутати в речта си „Кои са истинските виновници за войната от 1912—1913 година“: „Вие умряхте политически, радвайте се, че няма кой да ви погребе още.“[4] Напомня им, че ако народните синове след демобилизацията не са върнали пушките си, за да си отидат по-скоро при близките, „тогава може би нямаше да има анкетна комисия, щяхме да имаме друго“ (т. I, с. 289). В речта си от 7 ноември 1914 г., като говори за последствията от разрастването на империалистическата война и върху Балканите, Кирков не се побоява да заяви, че „в тези нещастни балкански страни. . . владеят неколцина сълдничави коронован глави“ и народите „са станали плячка на тези сълдничави водачи“

---

[1] Из речите, произнесени над гроба на др. Г. Кирков при погребението му на 28 август 1919 г. Лист Георги Кирков. С., с. 4.

[2] Доклад по случай 16-годишнината от смъртта на Г. Кирков. В: Г. Кирков., Избр. произв., т. I, с. 12.

[3] Георги Кирков нашият незабравим майстор. В: Г. Кирков, Избр. произв., т. I, с. 5.

[4] Г. Кирков. Избр. произв., т. I, с. 284. По-нататък, когато се цитират „Избрани произведения“, ще бъдат посочвани само томът и страниците в скоби.

(т. I, с. 302). А когато България се намесва във войната, Кирков в редица свои речи изобличава „патриотизма“ на буржоазията, който не отива подалеч от кесията ѝ, от интересите ѝ, надига мощен глас в защита на народа, протестира против цензурата, против спекулата и нищетата, против разстрелите на измъчените български синове. „Правителството се опира само на един терор. Военно положение, цензура, военни съдилища — ето кои са единствените средства, които са останали в ръцете му, за да се държи днес на власт.“ „Аз виждам не величие, аз виждам един погром в това, което става с нашия народ“ (т. I, с. 334—345).

Записаните речи на Георги Кирков не могат да ни дадат пълна представа за оратора, за неговото рядко изкуство и особено — за обаянието му върху слушателите. Но и днес, като ги четем, ние чувствуваме какъв пламък е изгарял народния трибун, когато ги е произнасял. Неговата удивително ясна, стройна, логична мисъл е импулсирана от силни чувства, от любов и ненавист, от ентусиазъм и гняв. Езикът на Кирковите речи е и достъпен, и своеобразен, и естествен, и образен — оцветен, раздвижен от едно бляскаво остроумие.

Художествената дарба на Майстора извисява и неговата публицистика. Георги Кирков е публицист творец: проницателен, оригинален, разнообразен. И — все така последователен в своите граждански идеи. Той взема перото, вдъхновяван неизменно от социалистическия идеал, все с мисъл за пролетариата, когото се стреми да възпитава в дух на класова борба, да го ориентира в настоящето, да го подготви за бъдещето, за революцията. Естествено — съгласно с тесносоциалистическите възгледи: без да се поставя, според думите на Димитров, „конкретно въпросът за властта, за въоръженото въстание като средство за събаряне буржоазната класа от властта“, без да се разбира необходимостта от съюз със селячеството, с прекомерно осланяне на обективните обществени закони, които неизменно ще доведат до социалистическа революция, и т. н.

Георги Кирков е трезв реалист и в публицистиката си, гледа безстрашно в очите и най-тежката истина. Трудни са били първите стъпки на младото социалистическо движение и той не скрива трудностите от читателя. „От една страна — наплашена маса. . ., от друга страна — мръсна сбирщина от либерали, консерватори и демократи“ — пише с горест Кирков в статия от 1896 г. (т. I, с. 33). Той не идеализира трудовия народ, комуто е посветил живота си, говори откровено с него, не премълчава недостатъците му и когато трябва, го кори — като своя велик предшественик Христо Ботев. Той сурово осъжда, колкото и да ги съжалява, онези заблудени „честни хора на тежкия труд и вярла немотия“, които се влачат подир буржоазните партии, макар че те продават чергите им, смъкват поясите им, бият ги с волски жили по участъците и пилеят безразборно заграбените плодове на техния кървав пот („Гладът ни учи“, т. I, с. 68—69). Осъжда ги, осмива ги, за да ги сепне, да им отвори очите.

Но този трезв реалист, който не отвръща поглед от никоя жестока истина, е убеден оптимист. Никъде, в никоя статия — и следа от униние, и сянка от меланхолия, от отчаяние. Вярата му в победата на социализма никога не помръква. Той пише със самочувствието на автор, който представлява една жизнеспособна и революционна класа, венчана с бъдещето. Пише с чувство на пълно превъзходство над силните на деня: те властвуват, вилнеят, но са обречени на гибел. В неговите статии блика енергията, несломимата жизненост на младото социалистическо движение.

Георги Кирков е майстор на художествената публицистика. Особено свежо, образно, раздвижено пише той, когато изобличава. Тогава се проявява неговото дарование на сатирик. Умее веднага да грабне вниманието на читателите. Началото на статията „Finita la comedia!“: Избраниците на полицията вече напуснаха шумната столица и кофарът увисна на свещената ограда. Замлъкнаха пламенните речи и шумни ръкопляскания и „цветът“ на българския народ, уморен от тримесечна ползотворна деятелност, вече бърза да вкуси от сладостта на мирния живот в разкошното лоно на дълбоката и щастлива провинция“ (т. I, с. 35).

Георги Кирков е несъмнено най-талантливият продължител на ботевската традиция в нашата публицистика — вече на марксическа основа. Касае се не до едни или други по-преки влияния, а до духа, до патоса. Сходство на гражданските и революционни цели, сходство и на натурите — пламенни и саркастични. Тези сходства раждат и стиловите прилики, които с нищо не засенчват самобитността на Кирковата публицистика.

Още едно дълбоко родство: като Ботев, Георги Кирков е непримирим към всички отклонения от борбата, към всякакви опортюнистически компромиси. Принципност и целеустременост характеризират цялата му дейност. И същевременно — свобода на мисълта, самостоятелност. Той не робува на култове, не следва безкритично авторитетите — колкото и големи да са те. Макар да се е учил от Каутски и Плеханов, не се подвоумява да се опълчи рязко против тях, когато те отстъпват от революционния марксизъм. Неговите изказвания и статии за Втория интернационал и водачите му — когато затъват в тресавището на опортюнизма — блестят с убийствен сарказъм.

В една дописка от Стокхолм, където заедно с Васил Коларов е делегат на Третата цимервалдска конференция, Кирков характеризира така позицията на опортюнистите, на антиленинистите, на тези, които са изкопали пропаст между теория и практика, между думи и дела: „Те, види се, очакват русите да направят и тяхната революция, а след това вече Каутски да я обясни „теоретически“ (т. I, с. 213). А в статията си „Разпадането на Интернационала“ от 1 май 1918 г. Кирков пише: „Интернационалът се превърна в нещо като манастир, дето социалистическите партии от време на време си даваха среща, за да се поклонят пред праха на Маркс, да очистят греховете си с някоя разтеглива резолюция и след това да се разотидат и да продължат своята „практическа“ работа, разбира се, извън началата, положени от Маркса, и против международния социализъм“ (с. 225).

Силен е езикът на образите и умело си служи с него и в своята публицистика Георги Кирков — Майсторът.

Художникът Георги Кирков се изявява рано. И не само косвено — в публицистиката, а и пряко — в поезията. Първото му обнародвано художествено произведение, ако не се смятат неизвестните му работи в ръкописните ученически вестници в Николаев, е стихотворението „Человеку“, което излиза през 1887 г. в списанието на Цани Гинчев „Труд“ (кн. 8). Следователно Георги Кирков стъпва на литературното художествено поприще като стихотворец. Той има несъмнено поетическо дарование, донесло му заслужена популярност на любим пролетарски поет. Но тя идва по-късно. В стихотворението „Человеку“, както и в редица други поетически опити, трудно може да се познае авторът на „Песен на труда“ и „Работнически марш“. Отликата е съществена и в емоционално, и в мисловно, и в художествено отношение.

Досега са известни шестнайсет печатани стихотворения на Георги Кирков. Непечатаните са много повече — двайсет и девет (две от тях — преводни). Не са малко и загубените. Запазената в Централния партиен архив „Тетрадка за стихове, гр. Плевен, 1888 г." е отбелязана с № 2. Следователно съществувала е и друга тетрадка, № 1, в която Кирков е вписал още по-ранни свои поетически опити — преди 1888 г.

Тематиката в ръкописната стихосбирка е разнообразна: пейзажна, любовна, историческа, социална, политическа. И печатаните стихотворения са различни по теми, по идеи, но преобладават решително гражданските.

Повечето от обнародваните стихотворения на Георги Кирков ще срещнем — в друг, първоначален вариант — в ръкописната му стихосбирка. Когато ги е предлагал за печат по-късно — понякога след десетина години — авторът ги е преработвал. Но те запазват следите на ранната младост, дори когато са подобрени, извисени художествено. Така стихотворението „И бърже, и мудно", излязло в сп. „Ден" през 1895 г., е надъхано с мрачни мисли, чужди на Кирковото революционно светоотношение. Наистина това не е ограничено лична, малка, дребна тъга, а възвишена гражданска скръб, породена от една тежка обществена действителност. И все пак стихотворението силно контрастира с публицистиката на Майстора. По времето, когато Кирков е с оформен социалистически мироглед, когато пише пламенни статии в органа на партията „Социалист", проникнати от вяра в бъдещето, появява се стихотворение, изпълнено с „мрак и безнадежда". Тежко чувство гнети поета и няма кой да сгрее сърцето му, да му протегне ръка, да влее в душата му вяра. Никакъв лъч, никаква надежда.

Един несвойствен на зрелия Кирков унил, почти безнадежден поглед върху живота, но естествен за двайсетгодишен младеж, не намерил още себе си, не стъпил здраво на революционен път, незакрепнал душевно, податлив на меланхолични пристъпи. Пък и — на литературни влияния. Още като ученик в Николаев Кирков чете с увлечение поезията на Лермонтов. Завърнал се в България, той продължава да живее с нея, превежда две стихотворения, поддава се на Лермонтовото въздействие, на лермонтовската гражданска скръб. Но въпреки чуждото влияние, в стихотворението „И бърже, и мудно" вече се откроява поетическият талант на Кирков. Само роденият поет може да напише такива стихове:

И бродиш кат кораб, изгубен в морето,
и чакаш напразно зора да изгрей,
а дните изтичат, изстива сърцето —
и гробът студен веч отпреде ти зей.

Както четем в стихотворението „Възраждане" (сп. „Ново време", 1899, кн. 4—5, с. 533), „крилато" вдъхновение неведнъж е „навестявало" Георги Кирков. Най-действен израз то е намерило в революционните призивни песни: „Песен на труда" (1898), „Работнически марш" (1899) и „На борба!" (1902). На тях именно Георги Кирков дължи своята популярност като поет.

Седемдесет години вече, откакто се е появила „Песен на труда" (или „Дружна песен"). Безброй пъти се е пяла в миналото по утра и вечеринки, ечала е по улици и площади, носела е надежда и вяра, въодушевлявала е. И все още звучи по манифестации — като в зората на социалистическото движение; все още вълнува. Не са много произведенията в миналото — и

не само в нашата литература — на такава тема и с такъв патос, с пламенна поетическа възхвала на труда и трудовите хора:

О, дигнете си челата,
роби на трудът,
вий царе сте на земята . . .

В „Работнически марш“ поетът зове работниците, носители на „свободен ум и горда свяс“, на славна борба за нов живот, за братство, свобода, равенство. Пламенни, възторжени призиви. Ударна интонация, която хармонира на идейно-емоционалния патос и допринася за неговото поетическо изразяване.

В „Работнически марш“ се чувствува влияние на „Социалистически марш“ от немския поет Макс Кегел. Но не за превод се касае тук, както твърдят някои автори.[1] Кирков е взел само повод от стихотворението, вдъхновил се е от него, за да напише ново, свое стихотворение.[2] (По-чувствителна е приликата с творбата на немския поет само в първата строфа.)

Третото популярно революционно стихотворение „На борба!“ е сходно по дух, по патос на първите две и особено на „Работнически марш“. Поетът дава израз на високите чувства у борците социалисти: да умрат под знамето на борбата, да освободят човечеството от робския ярем.

Особено художествени качества тези стихотворения нямат. Но са съгрети от поетическо дарование, свежи са, не са изгубили въздействието си и до днес. А историческото им значение е голямо. Когато се говори за началото на пролетарската поезия у нас, те в никой случай не могат да бъдат отминати.

Но силата и значението на Георги Кирков като художник е предимно в прозата.

Най-ранното белетристично произведение на Майстора е недовършената повест „Старият дъб“, излязла през 1888 г. в първите четири книжки (от всичко седем) на русенското списание „Развитие“.

Трудно е да се оценява едно незавършено произведение, да се съди за неговите достойнства и недостатъци. Но както по парче от ваза можем да съдим хубава ли е била цялата ваза, така и по част от повест можем да си представим каква би била цялата повест. И в този си вид недовършената „малджийска повест“ на Георги Кирков е интересна. В нея личи свеж белетристичен дар. Белетристът веднага събужда интерес у читателя с умението си да фабулира, да разказва леко, увлекателно. Това си умение той по-късно усъвършенствува във фейлетоните и разказите.

Повестта е интересна не само с развитието на фабулата, която авторът води непринудено и интригуващо, но и с кроежите, вълненията, душевните преживявания на героите. Те, героите, са живи, художествено жизнени и колоритни, макар психологическата им характеристика да не е особено богата. Открояват се с индивидуалния си облик; особено ярки са физическите им портрети — огледало на душите им. Наистина авторът не е напълно оригинален, не е творчески самостоятелен. В хумористично-контрастния начин, по който са обрисувани двамата приятели Турляма и Зуляма, се чувствува силно и недостатъчно още асимилирано влияние на Гогол, по-специално на

[1] Вж.: Стефан Каракостов. Георги Кирков Майстора. — Изкуство, 1949, кн. 8—9, с. 744.

[2] Вж.: Г. Цанев. Литературното дело на Георги Кирков. В: Страници от историята на българската литература. С., 1956, с. 377—378.

неговата „Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“. И въпреки това несъмнена е способността на младия белетрист да портретува, да изобразява живи характери. А влиянието на Гогол е показателно за пътя на развитие, който му предстои.

Езикът на повестта е ясен, непосредствен, емоционален. Повествованието, понякога малко наивно, блика от живот. То е живописно, ефектно, пропито на места с жизнерадостен хумор. В отделни сценки — например в разговора между трите големци на градчето, в който се възславя „умирителното и спасително действие“ на дървото — хуморът придобива голяма изобразителна сила. Тук чувствуваме острото перо на бъдещия сатирик.

Най-значителното литературно дело на Георги Кирков са фейлетоните и хумористичните разкази, поместени в първите годишнини на „Работнически вестник“ с различни псевдоними и главно с псевдонима Мастор Гочо Зулямът. Те са имали изключителен успех всред работниците и социалистическата интелигенция, били посрещани винаги с голям интерес, имената на редица герои — особено на положителните, като Ганчо Гайлето и Пройчо Гурбетя — станали широко известни. За тяхната популярност говори фактът, че през 1898 г. социалистът Сава Мутафов издава в Севлиево нещо като едноактна пиеса с познатите на публиката герои: „Сцена, Мастор Гочо Зулямът, Пройчо Гурбетя, сватът Нейчо Чукът и Ганчо Гайлето празнуват 1-и май“. По искане на читателите Георги Кирков подбира и преработва някои от най-добрите си хумористични произведения, за да ги издаде в отделна книжка през 1900 г. под названието „Дремиградски смешила“ като безплатна притурка на „Работнически вестник“.

Кирков започва да пише своите фейлетони и хумористични разкази през 1897 г., след убийството на класика на хумора и сатирата у нас Алеко Константинов. Той е непосредствен продължител на Алековото дело — вече от социалистически позиции. Това е онзи период от развитието на страната, когато, да си послужим с думите на самия Кирков, „всичко, което иска да стане капиталист, а най-много самата държава, е впило своя поглед и своите нокти в живото народно тяло и смучи без насита. . . Всички, от малък до голям, от министър до пъдар, от владика до поп, грабят от нищо не смущавани, от никого не възпирани. В името на грабежа се пораждат и измират партии, в името на грабежа падат и стават правителства, в името на грабежа се служат литургии и четат тропари, в името на грабежа се пъдят и назначават чиновници, в името на грабежа най-сетне се лее невинна човешка кръв и покосяват хиляди човешки същества“ (Една социална картина, т. I, с. 87). Като Щастливеца Майсторът иронизира, осмива, бичува, представя ни в натурален вид, без маски и грим, народняци и либерали, буржоазната обществено-политическа система, хищническия строй.

Много от отрицателните герои на Георги Кирков и Алеко Константинов си приличат — не само по професия, политически облик, обществено положение, но и по характер, по манталитет. Те са брутални в своите деяния и цинично откровени в своите помисли — не правят дори опит да се прикрият. Такива са бай Ганю и неговите сподвижници като Гочоолу и Дочоолу у Алеко Константинов; такива са разни буржоазни политикани у Георги Кирков, като либералните катъри от фейлетона „Интимна беседа“. Та защо ще прикриват своята поквареност и безскруполност, когато покварен и безскрупулен е целият буржоазен „ред“, преуспяващ „в името на грабежа“.

Георги Кирков също изобличава байганювщината. На места в произведенията му се чувствува дори пряко влияние на Алеко Константинов. Така у предводителя на еснафите в разказа „На конкурса“ инициативният и злополучен Станчо Чесалото има нещо явно байганювско: своеобразно съчетание от нахалство, самомнителност, простащина. . .

Но съществено в приликата между Алеко Константинов и Георги Кирков не се дължи на такива отделни влияния. Касае се за сходство в изобличителния патос, в политическата заостреност на техните произведения. То има дълбоки психологически извори. И двамата сатирици са рядко благородни, открити личности, със силно развито гражданско чувство. Те са родени граждани, талантливи граждани. И двамата се отличават и с широта на духовния кръгозор, и с принципност; и двамата имат необикновено зорко око за обществените пороци. Смехът им е жизнерадостен, оптимистичен, колкото и ужасен, отвратителен да е обектът на изображение. В техния смях искри вяра в бъдещето.

Кирков не е сътворил тип като бай Ганю, станал нарицателно име, познат на всеки българин от детски години още; не е достигнал художественото съвършенство на „Разни хора, разни идеали“. Но и той е написал интересни, оригинални фейлетони и разкази. И освен това неговият хумор е по-трезв и перспективен: социалистът Кирков никога нито за момент не се поддава на илюзията, че отрицателните му герои могат да се поправят. Същевременно по-силно у него е убеждението, че тези герои са исторически обречени и съдбините на страната няма да се намират винаги в техни ръце. Георги Кирков е най-жизнерадостният сатирик през онази епоха. Своеобразна ведрина има и в най-злъчния му сарказъм. Това е сатирично изобличение на човек, дълбоко уверен в правотата и превъзходството на своите позиции, в победата на своята класа, на която е идеолог и воин.

Този непомрачим оптимизъм, непоколебимата вяра в неизбежното бъдещо крушение на буржоазния строй, в бъдния ден на социализма придават особена действена сила на Кирковото хумористично-сатирично творчество.

По-друго е въздействието на сатиричните произведения, лишени от светлината на оптимистичния поглед. През 1897 г., когато Кирков започва да печата фейлетони и хумористични разкази в „Работнически вестник“, излиза и „Книга за българския народ“ от Стоян Михайловски. Мъчно можем да си представим по-остра, по-злъчна сатира. Тук тиранията, грабежите, зловонният морал на властвуващата върхушка, жестокият цинизъм на държавната власт са най-люто порицани и осмени. „Книга за българския народ“ буди отвращение към буржоазните порядки, буди негодувание и омраза, които са стимул за действие. Но сатиричното творчество на Стоян Михайловски все пак не окриля като произведенията на Кирков, защото не е сгрято от вяра в силата на народа, в бъдещето, защото в него намират пряк израз или косвено отражение мрачни възгледи за незрелост на народа, за неизбежност на злото и пр.

Времето, през което твори Георги Кирков, когато капитализмът брутално шествува из страната, току-що възкръснала от мрака на робството, представлява благоприятна почва за критическия реализъм. И той буйно разцъфтява в творчеството на Вазов, Стаматов, Елин Пелин, Страшимиров, Влайков, Алеко Константинов, Стоян Михайловски и пр. Произведенията на Кирков са съзвучни в много отношения с това могъщо критико-реалистично направление, което тогава дава облик на цялата литература. Кирков се родее

с критическите реалисти преди всичко по острото изобличаване на вкоренените, неизличими пороци на буржоазния строй, който потиска и експлоатира трудовите хора, предоставяйки материалните и духовни блага на едно овълчено малцинство. Като класиците на критическия реализъм първият наш пролетарски белетрист разголва моралната поквара на това малцинство, неговата хищническа класова природа. В хумористично-сатиричните произведения на Георги Кирков са осмени съкрушително разните властвуващи и борещи се за власт политически котерии, либерали, народняци и тям подобни „гости на държавната трапеза". В много фейлетони и разкази на Майстора се оглеждат — с безпощадна яснота — алчните и хитри физиономии на министри, депутати и други „херои на капитала", облечени с държавна власт. Те всички много се грижат за „интересите на отечеството", като бъркат в държавната каса и в джобовете на населението. Често — със съдействието на „доблестната" и „храбра" полиция. В редица произведения — „Полета", „Магазията на господин Фърдю Манафски", „Вълк водач" и др. — Кирков смело осмива и монарха, тартора на всички народни изедници и политически въжеиграчи, върховния владетел, Кобурга Фердинанд.

В сравнение с творчеството на критическите реалисти от епохата прозата на Георги Кирков има по-ярък и целенасочен политически патос. Това е напълно естествено. Кирков пише фейлетони и разкази, за да съдействува и чрез художественото слово на пролетарската освободителна борба. Главните му цели на художник съвпадат с главните му цели на политик. Това слага своеобразен отпечатък върху творчеството му. Дори изобразително-изразните средства на Кирков, например сравненията, често са оцветени политически. Описвайки един от кучешките си герои в разказа „Пред касапницата", авторът отбелязва, че по рунтавата му опашка бил „налепен толкова репей, колкото и медали по гърдите на българските министри". Очевидно той се е старал не само да ни даде нагледна представа за опашката на кучето. . . Също така, когато Кирков пише: „Нощта бе тъмна като владишка душа", той не цели само да характеризира нощната тъмнина. И това сравнение има политически смисъл, в него личи атеистът, борецът против религията и нейните представители, социалистът.

В тези характерни за Кирков сравнения има нещо ботевско. Изобщо по обществено-политическата си заостреност художествената проза на Майстора е по-близо до творчеството на Ботев, отколкото на съвременните нему критически реалисти. И Кирков като Ботев е поставил таланта си изцяло в служба на революционния идеал. Оттук и творческата близост помежду им.

Все пак в изобличаването на потисниците народни Кирков се родее с критическите реалисти от неговата епоха. По-съществени са различията му с тях в изобразяването на угнетените трудови маси.

По онова време победният ход на капитализма масово разорява дребните собственици от града и селото. Според израза на Иван Вазов, „всеки ден у нас едно рало се напуска, един занаятчийски стан опустява, един дюкян се затваря". Но основните причини за това печално явление Вазов не знае. Той ги търси обикновено в упадъка на морала, в ламтежа към леки чиновнически длужби, в леността. Собствените си силни изображения на народните страдания и бедствия той тълкува понякога невярно. Социалистът Кирков вижда най-дълбоките, икономически причини за изоставянето на ралата, за опустяването на занаятчийските станове, защото разбира процесите на

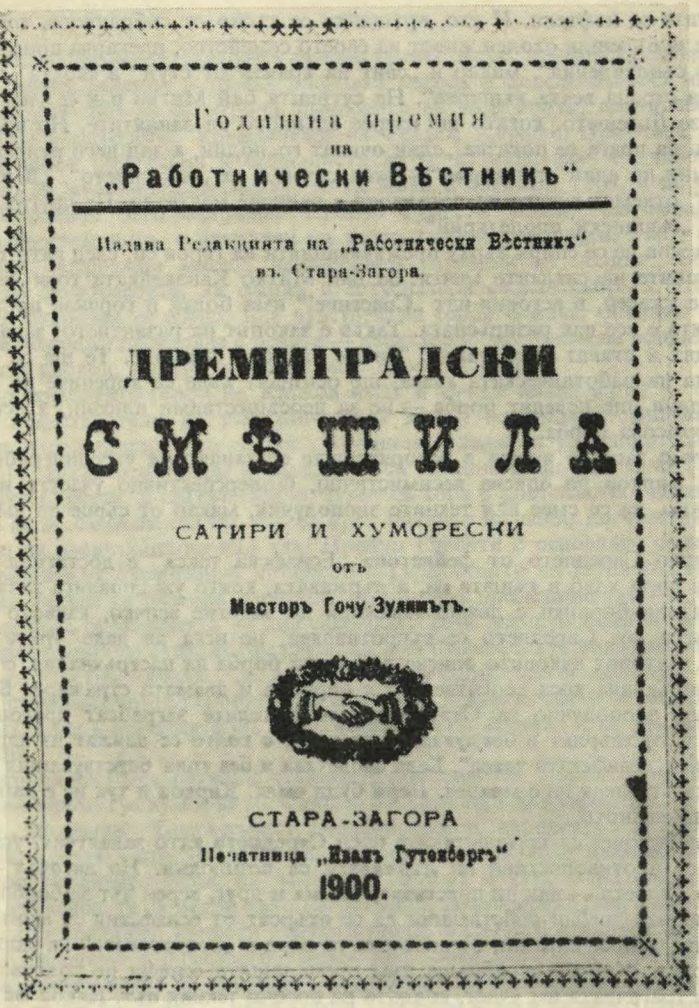
социално разслоение, които се извършват в града и селото по икономическа необходимост.

С участта на селяните Георги Кирков малко се занимава в своите художествени произведения; рядко се срещат селяни в неговото творчество. А доколкото се срещат, те са хора с тесен кръгозор, нещастни роби на земята — и когато тя се изплъзва от ръцете им. Авторът се отнася към тях и критически, като не избягва тесносоциалистическата ограниченост, и съчувствено.

Много по-широко място в творчеството на Кирков заема изображението на еснафството от онова преходно време. Това тематично предпочитание на еснафството пред селячеството се дължи преди всичко на непосредствените впечатления на писателя в Казанлък (1897—1899) и Стара Загора (1899—1900), където редактира „Работнически вестник". През този период той написва повечето свои хумористично-сатирични разкази и фейлетони. А тогава живее и работи в дребнобуржоазна среда, наблюдава живота на занаятчиите — особено в Казанлък — и тези наблюдения намират израз в художественото му творчество. Като социалист Кирков много се интересува от съдбата на западащите тогава еснафи, от пролетаризирането им, от възникването на работническо съзнание у мнозина пропаднали занаятчии. Чрез своите разкази и фейлетони той се стреми и да подпомогне класовото осъзнаване на пролетаризираните еснафи. От пропадащите дребни селяни Кирков няма такива преки, живи наблюдения, не е наблюдавал по-непосредствено раждането на пролетариите между тях и поради това те не го привличат така като художник. А тъй като е далеч от мисълта за съюз на работниците с трудовите селяни, погледът му на писател е отправен към града. Затова в произведенията му срещаме много по-често герои занаятчии, отколкото селяни.

Белетристът описва различни страни от живота на еснафството, различни са и неговите герои занаятчии. В едни произведения, като „На конкурса", той осмива ограниченото, тесногръдото у еснафите, примитивното в техните помисли и желания; в други, като „Еснафска такса", той рисува трудния живот на занаятчиите под бремето на непосилни данъци; в трети, като „Спасение", описва пропадането на еснафите; в четвърти, като очерка „Ганчо Гайлето" — превръщането на занаятчията в съзнателен наемен работник и социалист.

Критическите реалисти от онази епоха са изобразили бедствията, разоряването не само на селячеството — макар то да е в центъра на вниманието им, — но и на еснафството. Те разкриват трагедията на тези отрудени хора, притиснати от тежкия живот, от неумолимото шествие на капитализма. Характерен е в това отношение хубавият, силен разказ на Т. Г. Влайков „Кандидат за лакей" (1899). Белетристът е описал съчувствено и правдиво тъжната участ на тъкача Нанко — някога заможен, щастлив, сега затънал в мизерия, убит духом. Историята на този добър, кротък човек с гладуващо семейство ни покъртва. Изходът на Нанко е един — да стане слуга. Бедният човек е търпял такива нравствени мъки и унижения, че с голямо облекчение мисли за възможността да бъде назначен прислужник в двореца. Но макар разказът да завършва с надеждата, че Нанко ще получи желаната работа, впечатлението, което остава в душата на читателя, е тягостно. И не само защото бедният и свободен някога производител ще превива гръб в двореца. Нанко може би ще си намери служба в двореца, но какво ще правят нанковци? Тежка, безперспективна е тяхната съдба в художественото изображение на критическите реалисти.


Годишна премия
на
„Работнически Вѣстникъ"

Издава Редакцията на „Работнически Вѣстникъ"
въ Стара-Загора.

ДРЕМИГРАДСКИ
СМѢШИЛА

САТИРИ И ХУМОРЕСКИ
отъ
Мастеръ Гочу Зулюмътъ.

СТАРА-ЗАГОРА
Печатница „Иванъ Гутенбергъ"
1900.

Заглавна страница на „Дремиградски смешила"

Другояче изобразява участта, пътя на еснафството Георги Кирков. Той също разкрива тежкото, трагичното в живота на занаятчията през онзи период, но за него трагедията на разоряващите се еснафи е същевременно спасение. Така именно — „Спасение" — се нарича един характерен за Кирков разказ, обнародван също през 1899 г. На едно събрание пропадащият занаятчия бай Митко Кацавейката е повярвал, че ако се възкресят „покойните еснафи", т. е. занаятчийските сдружения, ще се върнат добрите стари времена, когато

занаятите са цъфтели. И ето, връщайки се късно от събранието, той наивно мечтае за бъдещия охолен живот на своето семейство, прекарва нощта в „най-сладки съновидения“, макар и „свит на кравай от студ“ в своята „клекнала на една страна вехта къщурка“. На сутринта бай Митко пак се унася в мечтание за бъдещето, когато ще изгрее слънцето на занаятите. Но вратата се бутва и на прага се показва „един очилат господин, а зад него рунтавата физиономия на един стражарин“ — жив символ на „спасението“. „В името на закона“ отнемат всичко на потъналия в дългове мечтател. На другия ден той е вече „същински пролетарий“.

Кирков не се спира върху преживяванията на героя си, след като той пада от облаците на сладките мечти. За бай Митко Кацавейката този неочакван обрат е ужасен, в неговия вик „Спасение!“ има болка и горчива ирония. Но илюзията е все пак разпръсната. Такъв е законът на развитието: занаятчиите пропадат и стават пролетарии. Това е тяхното спасение. Те ще се влеят в армията на работническата класа, ще осъзнаят къде са корените на социалните злини, ще поведат борба — не за неосъществими илюзии, а освободителна класова борба.

Тъкмо защото вижда в разоряващите се занаятчии утрешни работници, Георги Кирков не описва песимистично, безперспективно участта им. Той дори може да се смее над техните злополучия, макар от сърце да им съчувствува.

Минчо Свредлето от фейлетона „Еснафска такса“ е достигнал дотам, че няма дори хляб в къщата си, а държавата, която уж „повдига занаятите“, е изпратила бирника с двама стражари да задигне всичко, каквото има в дюкянчето му. Свредлето се съпротивлява, не иска да даде трите чифта чепици. Авторът духовито описва неравната борба на настръхналия, с оцапан нос и щръкнала коса „собственик“ с бирника и двамата стражари. Борбата завършва злополучно за Свредлето: нападателите заграбват драгоценните чепици и ги хвърлят в боклукчийската кола, с която се движат из чаршията и събират „еснафската такса“. Беда сполетява и без това бедствуващия герой, но разказът никак не е мрачен. Дори буди смях. Кирков и тук не е наблегнал върху трагичното.

Безнадеждни са перспективите пред Свредлето като занаятчия, усилията му да се противопостави на държавата са безплодни. Но авторът — чрез Пройчо Гурбетя — пак ни подсказва, че има и друг, верен път за борба, стига пропадащите дребни собственици да се отърсят от еснафския си манталитет и разните сладки илюзии, от наивната си вяра в „повдигането“ на занаятите.

И така: Кирков се обръща към пропадащите еснафи не толкова за да разкрие трагичната им участ, колкото да посочи техния път. Никой от критическите реалисти, негови съвременници, няма такъв поглед върху еснафството.

Георги Кирков е изобразил не само пропадането на занаятчиите, но и превръщането им в съзнателни работници и социалисти. Неговите положителни герои — Ганчо Гайлето, Пройчо Гурбетя. . . — са бивши занаятчии, които са се отърсили от еснафското в психиката си и са станали ентусиазирани привърженици на социалистическия идеал, борци за ново общество. Други такива герои няма в литературата ни от онова време. Наистина като образи те не се отличават с художествено пълнокръвие, с психологическа вглъбеност, но са все пак ново явление в развитието на националната ни литература. По-раншните опити да се „въведе“ в литературата новият човек, човекът на бъдещето, да се опише неговото формиране, като „Разказ“ (1895)

на Антон Страшимиров, се губят в литературното море, защото представляват само единични явления и нямат идейната яркост и целенасоченост на Кирковите творби. Без да се отрича значението на тези опити, несъмнено е, че истинското новаторство принадлежи на Георги Кирков. При това, макар неговите герои работници и социалисти да не се отличават с дълбочина и богатство на индивидуализацията, те са живи и жизнени хора, а не онагледени абстракции. Ето например Пройчо Гурбетя: весел, жизнерадостен, въпреки сиромашията, с накривен на ухото калпак, енергичен, бърз, шумен, с пъргава, остроумна мисъл, неизчерпаем източник на новини, способен винаги да заинтересува, да оживи и ентусиазира своите събратя. Неговият образ се откройва релефно, ние чувствуваме героя близък, обичаме го, въпреки че понякога прекалява с речите — характерно увлечение на социалистите през онзи период, когато борбата им е повече словесна.

Положителните герои на Кирков имат и много общи черти — нали са всички представители на работническата класа, социалисти. Въпреки различията в характерите, те са все оптимисти, гледат с увереност напред, в бъдещето, каквито и нужди и неволи да са ги налегнали. И Ганчо Гайлето, и Пройчо Гурбетя, и сватът Нейчо Чукът са хора с достойнство, независими, смели. Те не само не свалят шапка пред силните на деня, но чувствуват духовното си превъзходство над тях. Пройчо Гурбетя с основание се смята за по-прозорлив от буржоазния професор („Тържеството на Пройчо Гурбетя"): той знае накъде се развива животът, къде отива пролетариатът — „към победа", и къде буржоазията — „на боклука". Тези жизнелюбиви и целеустремени пролетарии се отнасят презрително към буржоазните политикани, чийто идеал е тлъстият кокал. Те се чувствуват неизмеримо по-силни от тях, макар съмишлениците им още да не са много. Животът им не е лек, но те се шегуват даже с немотията си, със собствените си теглила и не униват, не се отчайват.

Кирков често си служи с хумористични средства и когато рисува положителни герои. Тук хуморът му е лишен от какъвто и да е сарказъм, от каквато и да е „лютевина". Това е лъчист, сърдечен хумор, народен по дух, по тонове, и багри, близък често до „майтапа" и същевременно ярко индивидуален.

Положителните герои на Майстора живеят в утрото на социалистическото движение, те са ведри като него, силни. Белетристът така описва живота им, че той привлича, въпреки всички неволи, с които е изпълнен. Каква разлика в сравнение с разпространеното през онзи период сантиментално-жалостиво изображение на трудовите хора от знайни и незнайни автори, между които и видни по-късно — като Петко Тодоров! Колко далече е отишъл Кирков от ранните разкази на Полянов със социалистическа тенденция, като „Срещу Коледа" и „Срещу Нова година", печатани през 1895 г. в сливенския вестник „Работнически другар" и изцяло просмукани от социален сантиментализъм!

В изобразяването на отрицателните явления и герои Георги Кирков е в по-малка степен новатор, по-близък е на критическите реалисти. Но пък е по-силен, по-вещ като художник. Навярно защото талантът му е предимно хумористично-сатиричен и тук може повече да се разгърне. Роля играе сигурно и традицията — Кирков се е вдъхновявал и учил от високите образци на нашата и руската класика.

Изобличителният хумор на Майстора е разнообразен: варира от привидно добродушния смях и леката ирония до острия и злъчен сарказъм. Той

е ефектен, занимателен като цялото повествование и същевременно — с малки изключения — дълбоко съдържателен. Като талантлив писател, Кирков умее и чрез най-обикновената случка да достигне по художествен път до голямото обобщение.

Разказът „Как се промени режимът“. . . Сама по себе си смешната историйка е съвсем дребна, може да се каже, нищожна. Вземат народняците властта и метачът Панчо Куйрукът остава без служба — скъпоценната метла се обсебва от Ганчо Кускуна. Падат народняците от власт, идват либералите и Панчо Куйрукът, успял да влезе „в лоното на либерализма“, си възвръща метлата, т. е. службата. Нищожна случка, но в трагикомичните преживявания на Панча се оглежда манталитетът на народняци и либерали, разголена е партизанщината. Постепенно метлата се превръща в символ на целите и въжделенията на буржоазните партии — нещо като примамлив кокал, заради който се произнасят гръмогласни и сладки приказки за свобода, равноправие, народовластие и пр. У кого ще бъде метлата — до това се свеждат на практика „идеалите“, програмите на буржоазните партии. „Градската метла мина в ръцете на либерала Панчо Куйрука и за отечеството му, което е и наше, се откри една съвсем нова епоха.“ Ето с какво се характеризира промяната в режима, ето разликата между управлението на народняците и управлението на либералите!

Творчеството на Георги Кирков е ярко идейно и целеустремено — към социалистическия идеал. Има редица белетристи от онази епоха, чието творчество е идейно по-многообразно, по-нюансирано, тъй като те изобразяват по-богато и вглъбено човешките души, човешките преживявания и отношения, но нито един от тях не може да съперничи на Кирков по идейна целеустременост, по целенасоченост на замисъла. Да не говорим за характера на неговата идейност, която е най-прогресивна за времето. Наистина понякога — где повече, где по-малко — Кирков борави тезисно, илюстративно със своята основна идея, като накърнява художествената стойност на изображението. Но не са малко произведенията му, в които замисълът му се разкрива по оригинален художествен път.

Георги Кирков умее да фабулира, да подбира интересни, изпълнени с хумористичен заряд случки и да разказва за тях и непринудено, и ефектно, интригуващо. Колко леко и увлекателно е описал например началническите кроежи и подвизи, печалния край на мнимия околийски началник в „Тридневното царуване на Тонко Папучков“! Читателят следи с нарастващ интерес домогванията, възхода, падането на страстния и злополучен провинциален „реформатор“.

И делничното, съвсем обикновеното събитие Кирков успява да опише интересно, увлекателно.

Тази способност на Кирков да фабулира непринудено и ефектно е в неразделна връзка с умението му — изявено в най-сполучливите му творби — да разкрива динамично, главно чрез диалог и действие, преживяванията на героите. И много пестеливо, и много убедително са изобразени трагичните и радостни тревълнения на Панчо Куйрука в „Как се промени режимът“. След падането на народняците мъченикът на либерализма е неподражаемо горд, в разговора му с кръчмаря блика такова комично самочувствие, което до дъно осветлява душицата му. Още по-убедително са описани „държавническите“ пориви, душевните подеми и падения на славния реформатор Тонко Папучков. Трепетното очакване след изложението до „високото място“ и

частното писмо до важния роднина — „писар в едно учреждение“, върховният момент, когато получава измамната телеграма, гордото самочувствие, когато отива да си поръча началнически костюм при бай Минчо Кукуряков, любовните мераци и кроежи на героя, когато е на върха на своята реформаторска слава, ужасното душевно сътресение след срещата с окръжния управител — за всичко това е разказано духовито и колоритно, с прелестната правда на хумористичния талант.

Най-добре портретува Георги Кирков чрез диалога. В речта на героите му се открояват ясно техните личности, отразяват се подчертано, засилено, като слънчеви лъчи през увеличително стъкло, индивидуалните им и типови черти. Това майсторство в диалога е много красноречиво доказателство за белетристичен талант. Особено ценно е то в късите жанрове, гдето няма място за подробни преки анализи.

Кирков толкова умело си служи с диалога, че може в няколко реда, с няколко реплики да очертае характер, тип. Върху това му майсторство се основават неговите „моментални (или моментни) снимки“ — типично кирковска фейлетонна жанрова форма.

„С какво хората живеят“. . . Разговарят чиновници, военни, попове, стари баби, стари чорбаджии. . . Темата на разговора е една и съща: сблъскването между социалистите и полицията на Бузлуджа. Но тя се пречупва своеобразно в съзнанието и речта на разговарящите. Дори когато отношението към събитието е сходно, езикът на героите е много различен, защото в него се оглежда социалното им положение, оглеждат се професионалните им навици, погледът им върху живота, неповторимият им индивидуален облик.

Да чуем за малко кълъчконосците, т. е. военните:

„— Направих си най-сетне байрама! Отколе търсих случай да си изкарам ахта на тия серсеми. Вестовите ще защищават!. .

— Лъвово сърце имаш, дявол да го вземе! Косата ми настръхна, когато те видях как се хвърли в тълпата. Бабанка си. Опитно войнишко око имаш. Право в центъра! Само фланговете ти таквозинкана. . .

— Какво, фланговете ли! Гледай си кефа! Това е нищо. Чувството само гледай, чувството, което кипва в гърдите ми, когато се врежеш като нож в самото сърце на противника. Ето где е цаката. Признавам ти се, никога не съм тъй малко завиждал на Наполеона, както в тия две-три ужасни минути, когато няколко хиляди врагове — мъже, жени и деца — като пилци се пръснаха отпреде ми.“

А ето как се разговарят „кирливите калимявки“, т. е. поповете:

„— . . . Тогава негово преосвещенство начело на цялото духовенство, в сърдечното си уплашение, велегласно издаде пастирска заповед до благочестивото войнство да употреби студено и огнестрелно оръжие и да спаси от поношение и кощунство животворящия кръст. . .

— А Христосовите врази?

— А Христосовите врази се разтичаха като филистимлянското войнство под ударите на магарешката челюст и страх и трепет, и зъбовен скрежет обзе бегущите нечестивци в гората.

— Хе, хе, хе!

— Да, ваше преподобие, врагите Христови бидоха посрамени и негово преосвещенство, сърдечно успокоен, най-после благослови трапезата. . .

— И вие вкусихте? Хе, хе, хе!

— Преизрядно, ваше преподобие, и пийнахме зело.“

В няколко реплики ясно е отразен манталитетът на калъчкаджиите, с тяхната напереност и нахаканост, със звънтящата им духовна пустота, с тъпата им, почти несъзнателна жестокост, и — на чернокапците, с лицемерните им грижи за „животворящия кръст“ и Христовото учение, със страхливостта и високопарното им мракобесие, с хитростта и лакомията им. Особено изразителен е езикът на поповете с архаичния си, тържествено-книжен облик, придобит и чрез употребата на действително старинни думи и изрази, и чрез имитация на църковнославянската реч. Дори за най-обикновени неща тези служители на бога и на благоутробието си говорят на „висок“ стил. Слушайки за гощавката и „преотличното винце“ след сразяването на „Христовите врази“, „негово преподобие“ тутакси усеща прилив на апетит и предлага: „. . . Да шавнем към Чавката, зере съблазнение имам утробно. . .“ Може би точно така не би се изразил лакомият поп, но чрез тези думи същността му попска сякаш проговаря. Затова те са правдиви и силни — с художественото обобщение, което съдържат.

Майсторството в речевата характеристика е художествената основа и на друга Киркова фейлетонна жанрова форма — монологичната. Кирков умее да води разказа не само от името на положителни герои социалисти, като майстор Гочо Зулямът, които изразяват в редица отношения негови собствени възгледи, становища, преценки за хора и събития, но и от името на буржоазни политически гешефтари: шефове на партии („Как си мечтая под юргана“), новоизлюпени депутати („На път“) и пр. Писателят сякаш е чул и записал потайните им, скривани от обществото помисли и кроежи. Героите си мечтаят гласно, а ние ги слушаме. Шефът ни доверява, че тае „от вътрешно задоволство и услада“, като си представя как му се подмазват „нищожни умни хора“, учили с години, „за да превиват гръбнак пред силните мира сего“, макар да са несравнимо по-умни и образовани от него; той се упива от своята власт, от сладкото самочувствие, че държи в ръцете си „нишките на живота и смъртта“ и никой не смее „да шавне“ без негова заповед. Дремиградският депутат крои как ще си поживее в София като „народен“ представител: в Народното събрание ще си мълчи, ще се спотайва, речи няма да държи, а само ще вдига ръка, когато е нужно, ще ръкопляска, ще вика „Долу!“. С това ще се изчерпва дейността му в парламента. А извън него — ядене, пиене, гуляи, веселия — с певици, с циганки, с даарета и кючеци. „Да живей народната!“ „На път“ е изцяло, а „Как си мечтая под юргана“ почти изцяло монолог-изповед на буржоазен политикан. Кирков има дарбата да се вживява, да изобразява и осмива сякаш без дистанция. Той така се превъплъщава в своите герои, че във всяка тяхна дума чувствуваме манталитета им. Таково майсторство на речевата характеристика е в същност майсторство и на психологическия рисунък.

Георги Кирков е писател, който винаги има пред очи читателите си. Произведенията му не са „без адрес“. Той познава своята читателска публика и добре я разбира. Честите обръщения на белетриста към читателите, своеобразните разговори и спорове с тях не са само стилистични похвати на автор, който обича да разказва от първо лице и непосредствено да изявява своето отношение към събития и хора, да възклицава, да порицава, да утвърждава и т. н. Те са естествен израз на близостта на писателя с неговата аудитория. Георги Кирков се чувствува съвсем свойски всред своите читатели и затова е

толкова прям, откровен, интимен с тях. Той сякаш има около себе си слушатели, към които непосредствено се обръща, води беседа с тях, отговаря на техни реплики, спори, съгласява се. . .

Кирков винаги се стреми да въздействува идейно на своите читатели, да ги спечели за социалистическия идеал, да ги импулсира за борба. Ето защо се старае да бъде максимално ясен и достъпен. Същевременно, търсейки най-сигурни пътища към сърцата на читателите, той прибягва до разнообразни интригуващи форми и похвати. Той е колкото идеен, партиен, толкова и творчески свободен — нарушава, щом е нужно, правдоподобието, навлиза смело в сферите на невероятното, осъществявайки сатиричния си замисъл. Дервишите от „Дремиградското родолюбиво теке" решават да премахнат глада и мизерията, като извадят зъбите на хората („Как дремиградските дервиши премахнаха гладорията"). Решението си те изпълняват със съдействието на полицията, която „има известна многогодишна практика и изобщо е един вид авторитет по зъбарския въпрос". Дясната ръка на народняшкия депутат („Вечеринка") се оказва изведнъж, за ужас на жена му, с една педя по-дълга от лявата. Разтеглила се, защото в течение на един месец е трябвало да я вдига по петдесет пъти на ден. Нали за това са го посочили за „депутатин". Фантастичното преувеличение добре служи на сатиричната цел и правдиво характеризира духовната същност на героите — местните управници, „доблестните" полицаи, народняшките депутати.

Силното заостряне, фантастическото деформиране сближава Кирков със Салтиков-Шчедрин, от когото очевидно се е учил. Не се касае толкова до отделни по-преки влияния, като приликата на някои герои-кукли от разказа „Магазията на господин Фърдю Манафски" с градоначалника Брудастий от „История на един град", или до такива възприети от Шчедрин образни изрази, като „тържествуваща свиня", а до характера на сатиричното изобличение. Кирков се е учил от Шчедрин именно на заострено гротескно художествено изображение, на умело използуване фантастиката за целите на изобличението.

Фантастиката в творчеството на Георги Кирков не се изразява само в деформиращото заостряне отделни черти на изобразяваните явления, с което се преминава извън границите на правдоподобието. Много от фейлетоните и разказите на Кирков са фантастични по сюжет, по фабула. И тази фантастика не е самоцелна, служи на сатиричното изобличение. Героите на фейлетона „Пред райските врати" са „белобрадият вратар на небето" и „царят на преизподнята". Събитието, по-точно разговорът между тях, протича, както се вижда и от заглавието, пред вратите на рая. Но смисълът на фейлетона е напълно земен, дори остро политически. Рогатият цар на преизподнята се е запътил в рая, за да иска душите на либералите от патрона им, свети Петър. Предишния ден той е присъствувал на техните тържества в Дремиград, видял ги е що за хора са, одобрил ги е, възхитил се е от тях и сега иска от „бай Петър" да му ги отстъпи — те са тъкмо за него. Така, като взема повод от факта, че либералите са възприели за свой празник Петровден, Кирков пише фейлетон или, по-точно, хумористичен разказ, в който остроумно ги осмива.

Повествованието във фейлетоните и разказите на Георги Кирков често протича из небесните селения („Моят сън", „Сън през постите", „Пътуване на онзи свят", „Райската кума", „Митарствата на една душа" и пр.). Кирков обича като Ботев да разказва за небесни съновидения и произшествия с чисто земни, актуално политически цели. Школувал и у Шчедрин, и у Ботев, той

сполучливо съчетава фантастичното с актуалното — макар съвременният читател да чувствува на места наивитет в неговите фантастически стилови похвати и жанрови форми. Често най-фантастичното в Кирковите „сатири и хуморески“ е и най-злободневно, най-актуално, политически най-остро.

Хуморът на Георги Кирков много пъти извира именно от съчетанието между фантастично и обикновено, земно, банално. Подутият хремав нос на свети Петър в „Райската кума“ разсмива не само защото свири „като върбова пищялка“, но и защото живописно контрастира на високия небесен сан на героя. Един колкото весел, толкова и развенчаващ смях.

Нашироко използува Кирков и алегорията. Опирайки се на народното приказно творчество и на Шчедриновите приказки, той създава свои, оригинални хумористично-сатирични приказки. Това са своеобразни политически басни в проза, каквито нашата литература не познава дотогава. Както в народните приказки, животните герои обикновено мислят, говорят, действуват като хора. Но авторът умело използува някои техни животински черти за целите на художественото изобличение. Сатирично-приказният жанр е най-разпространеният в творчеството на Майстора.

Някои от тези своеобразни произведения, като например народната басня „Вълци и овце“, са по-близки до народното приказно творчество; други, като „Пред касапницата“, имат по-слаба връзка с народните приказки. Но всички са оригинални, кирковски. В тяхната алегоричност обикновено ясно прозира дълбок граждански смисъл.

В редица фейлетони и хумористични разкази от този род Кирков злъчно осмива демагогската фразеология на буржоазните политици, които обличат своите себични домогвания във високопарни приказки за свобода, демокрация, народовластие и пр. Заговорят ли за интересите на отечеството, те винаги имат пред вид собствените си интереси и апетити. Когато народняци или либерали крещят: „интересите на отечеството са в опасност“, това означава, че тлъстият кокал се изплъзга из ръцете им. „Кому в интереса на отечеството... трябва да принадлежи въпросният кокал“ — така определя предмета на украсения с високи принципи спор либералът Шаро от разказа „Пред касапницата“. Щом налапат кокала, разните либерали, народняци, демократи тутакси захвърлят — като излишни вече — принципите и се заемат усърдно с гризене.

В сатирични приказки-басни Кирков особено остро изобличава и осмива буржоазните министри, които много често са прицел на неговия сарказъм. Тези високи особи се подвизават в произведенията му във вид на вълци, кучета, магарета, патки, кукли и пр. — съобразно с това, върху кои характерни черти авторът съсредоточава своя сатиричен огън. Никой друг сатирик от онази епоха не е разголил така помислите, деянията, манталитета на буржоазните министри.

Сатиричните произведения на Кирков с герои животни са обикновено сюжетни, с определена фабула. Но някои от тях имат жанрова форма на безсюжетни фейлетони. Такава е неговата знаменита „Политическа зоология“ — една от най-злъчните му и остроумни творби. Тя е съвсем самобитна — друго подобно произведение няма в нашата литература. Още едно доказателство за художествената находчивост на Георги Кирков, чието творчество се отличава с голямо жанрово богатство.

Най-общо прозаическите произведения на Кирков могат да бъдат характеризирани в жанрово отношение като фейлетони и разкази. Но какво

удивително разнообразие се вместват в границите на тези два основни жанра! Едни от фейлетоните и разказите имат форма на своеобразни очерки, други — на сатирични приказки и басни, трети — на сценки, четвърти — на писма, пети — на художествено-публицистични памфлети и т. н. Някои от тези форми също са богати на жанрови нюанси. Много от произведенията на Кирков са „смесени", преходни по жанр, намират се някъде между публицистиката и белетристиката, имат и публицистични, и белетристични белези. Съотношението между белетристичното и публицистичното е също така разнообразно в отделните произведения. И това е естествено, тъй като фейлетонът е преходен жанр между публицистиката и художественото творчество.

Бихме проявили догматизъм, ако към редица произведения на сатирика пристъпим с „чисто" художествен белетристичен критерий, ако дирим в тях ярки и завършени характери. В някои Киркови творби изобщо няма отделни герои. Такива произведения очевидно спадат повече към публицистиката, макар и образна по стил, художествена в по-тесния, специален смисъл на думата. В други героите са само нахвърлени или са очертани с най-общите си типови белези. И това може да бъде не художествена слабост, а белег на жанра. Правдив анализ, вярна преценка за много произведения на Георги Кирков може да се направи, ако се обърне специално внимание на техния жанров облик. Не бива да търсим това, което авторът не е целял да постигне.

Жанровото богатство в прозаическото творчество на Кирков е до голяма степен и стилово разнообразие, защото всяка жанрова форма си има свои специфични стилови белези в границите на единния авторов стил. Очевидно стилът на Георги Кирков в типични разкази, като „Как дядо поп порази безбожниците във фараоновата колесница", се различава от стила му в приказки-басни, като „Вълк-водач". Във втория случай много по-голяма роля играят хиперболизацията, заострянето, алегорията, художествената условност.

Но не само жанрът влияе върху стиловите особености, а и обратното — стиловите похвати оказват своето въздействие върху жанровите форми. Несъмнено е например, че широката употреба на фантастиката във фабулата и образите (по-специално използуването на съновидението като стилов похват) се отразява върху жанровия облик на редица произведения. А стремежът на Кирков да изобрази чрез диалог как реагират различни хора на едно и също събитие играе голяма роля във възникването на своеобразния негов жанр „моментни снимки".

Стиловото многообразие в едно хумористично-сатирично творчество е преди всичко многообразие на хумора. Творчеството на Георги Кирков е богато и с остроумна, забавна и съкрушаваща ирония, и със злъчен сарказъм, и с жизнерадостен, утвърждаващ смях, и с много и много хумористични нюанси, които е трудно да се назоват. При това Кирков умее да съчетае комичното с тъжното, с нежното и лиричното. Той не е само роден сатирик, но и поет по душа. Затова понякога в неговите изображения своеобразно се преливат изобличението и поезията, хуморът и лиризмът. Например в разказа „Как дядо поп порази безбожниците във фараоновата колесница" пътуването през лятната нощ с каручката на Станчо Фишека, която монотонно дрънка из заспалата, окъпана в лунен блясък равнина, е описано и духовито, и поетично, светъл лиризъм и жизнерадостен хумор струи от него.

Стилът на Георги Кирков е разнообразен и единен, защото е художествена изява на една богата и оригинална личност. Наистина не може да се каже, че Георги Кирков е завършен художник. Той рано престава да пише

художествени произведения и неговият талант не успява да се разгърне. Но и това, което е създал, му осигурява важно място в историята на българската литература като автор на първите масови работнически песни и особено като родоначалник на пролетарската художествена проза.

Като изобразител и психолог Георги Кирков несъмнено отстъпва на големите критически реалисти, негови съвременници — Иван Вазов, Алеко Константинов, Елин Пелин... Отстъпва им по яркост и психологическа проникновеност на рисунъка. Но той ги превъзхожда по перспективност на изображението, разкрива по-прозорливо от тях тенденциите на общественото развитие, вижда и изобразява носителите на новото в живота — работниците, социалистите. Ето защо методът му превъзмогва някои ограниченост на критическия реализъм.

Но и Георги Кирков не става родоначалник на социалистическия реализъм у нас, въпреки че превъзхожда първия пролетарски поет Димитър Полянов и по талант, и по дълбочина на идейния поглед. Неговият метод не е критико-реалистически, макар да разголва пороците на буржоазното общество, но не е и социалистико-реалистически, макар да е „оцветен" със социалистическа идеология и да се насочва към новото на обществената сцена. Литературно-историческите факти ни заставят да признаем съществуването на такъв „междинен" тип реалистичен метод, преходен от критическия към социалистическия реализъм.

Георги Кирков не е критически реалист, защото погледът, подходът му към живота и човека се отличават по същество от общото в погледа и подхода на критическите реалисти. По-горе бяха посочени дълбоките отличия в начина, по който изобразяват живота и пътя на еснафството критическите реалисти и Георги Кирков. В сравнение с критическите реалисти пролетарският писател възприема по нов начин съдбата, настоящето и бъдещето на еснафството и затова по нов начин ги възсъздава. Това е друг тип художествено мислене. Тук разликата засяга подхода към жизнените явления, подбора и оценката им. Различията в изобразяването на господствуващата буржоазна класа, на преуспяващите рицари на капитала са по-малки, но пак съществени. В произведенията на Кирков по-ясно се вижда неизбежният исторически крах на тогавашните господари на живота. По-голямата перспективност на художественото изображение се дължи на марксическия му поглед върху живота и развитието на обществото.

Но марксическият поглед на Георги Кирков страда от недъзите на тесния социализъм. Това неизбежно се отразява върху художествения подход на писателя към живота, върху неговия начин на изображение. А и обществената действителност тогава не носи още в себе си възможности за възникване на социалистически реализъм. „Социалистическите факти", според израза на Максим Горки, се намират в начален стадий на своето развитие, работническата класа е още малка, слаба, неорганизирана, социалистическото движение има предимно просветителско-пропагандистки характер. Щом методът се базира върху отразени закономерности, тенденции на обществената действителност, които се превръщат в оръжие, в средство за художествено изображение, познание и въздействие, можем с увереност да твърдим, че през онзи период няма обективни предпоставки за формиране на социалистическия реализъм. Самата действителност не е още достатъчно революционизирана, за да стане почва за възникване на толкова новаторски, революционен в художествен смисъл метод. Ето главно защо Кирков не става родо-

началник на социалистическия реализъм. Перспективността на художественото изображение, която го отличава в положителен смисъл от критическите реалисти, отстъпва все пак на перспективността в творчеството на Смирненски — с нейния революционен размах, с неподозираната й преди в нашата литература дълбочина.

Но Христо Смирненски продължава и в поезията, и в прозата, и в революционните си химни, и в изобличителните си фейлетони делото на пионерите на пролетарската литература у нас Кирков и Полянов. Мощният талант на Смирненски, понесен от крилете на революционната буря, издига пролетарската литература до големи висоти, до върховете на националната ни художествена литература. Но поетическият му полет е подготвен и по литературен път от Кирков и Полянов. Редица черти на новаторския метод, чрез който вдъхновеният младеж възпя пролетарската революция, ни отвеждат до неговите предшественици в утрото на социалистическото движение.

Д-Р КРЪСТЬО КРЪСТЕВ

Половин век, откакто е починал д-р Кръстев — а все още е мъчно да се определи неговото място като литературен критик. Мъчно е, защото част от ония възгледи, които той някога е утвърждавал и които са враждебни на нашето разбиране за литературата, са още живи в една или друга степен, в една или друга форма и разновидност, не са доунищожени, омаломощени са и само чакат сгода, за да се появят отново. А щом е така, ние нямаме право да се отказваме да воюваме и днес с ония страни от литературно-критическата дейност на д-р Кръстев, които са чужди на материалистическата естетика.

Разбира се, днес вече много неща са се изменили и когато съдим за д-р Кр. Кръстев, не бива в никакъв случай да се поддаваме на голословното отрицание, което вече никого не може да задоволи. Времето на общите оценки и абстрактни постановки мина. Сега от нашата литературна история се изисква да разгледа детайлно пътя на противоречивите писатели, да разплете внимателно възела на противоречията и оцени всичко по достойнство. Конкретният анализ на литературно-историческите факти е единственият неопровержим метод, който ще ни доведе до правилните теоретически изводи и обобщения. При това, когато става дума за силно противоречив автор, нас винаги ще ни интересува не само онова, което е остаряло и отживяло, а преди всичко онова, което е запазило своето значение и до днес.

Д-р Кръстьо Кръстев е роден на 31 май 1866 г. в Пирот. Произхожда от търговско семейство и бил кръстен Ставри. След Освобождението, когато Пирот остава в границите на Сърбия, баща му Коте Кръстев бил подложен на преследвания и се принудил да се пресели в България. Завършил основно училище в родния си град, Кръстев пристига в София, за да продължи образованието си. Тук той побългарява името си и вместо гръцката форма Ставри се нарекъл Кръстьо. Деветнадесетгодишен, завършил Софийската гимназия, Кръстьо Кръстев заминава за Лайпциг през 1885 г., но поради избухването на Сръбско-българската война се завръща в родината си и отива на фронта. След няколко месеца се отправя отново за Лайпциг, гдето през 1885—1888 г. учи философия при проф. Вилхелм Вунт — виден представител на немския идеализъм. На 20. VII. 1888 г. той защищава успешно при него дисертацията си „Лотцевото метафизическо понятие за душата“ и получава титлата „доктор по философия“.

Той попада в Германия в период, когато в немската философия господствуват разновидностите на идеализма. Особено популярни са идеите на Ницше. В психологията се подвизават Лотце и Вунт — диалектици-идеа-

Д-р Кръстьо Кръстев

листи, представители на „експерименталната психология“ от нейния късен стадий. В областта на естетиката авторитетите на Карл Гроос, Конрад Ланге и Йоханес Фолкелт са непоклатими. В критиката властвува естетизмът, в художествената литература си пробива път и търси да се наложи чистото изкуство. Не е ли ясно каква ще бъде ориентацията на младия български философ, който е решил да се посвети главно на литературата и изкуството, а наред с това — на психологията и философията? И той наистина се връща в България, надъхан с идеи на индивидуализма и естетизма. Те неведнъж ще се проявят в неговите трудове, статии и рецензии, наред с правилни мисли и положения.

Необходимо е да се следи внимателно противоречивата мисъл на критика. В една своя рецензия за книгата на Бюхнер „Сила и материя“ той из-

рича крайни антиматериалистически съждения: „Материализмът като философска теория е отдавна мъртъв — пише той. — В деня, когато Кант във втората половина на миналия век основа своето учение, че нам е недостъпна последната същност на нещата и ний не можем да твърдим нито че тя е духовна, нито че е материална, материализмът бе загубил своята основа."[1] От по-нататъшните разсъждения става ясно, че д-р Кръстев има пред вид вулгарния материализъм. Но той не познава и не признава друга форма на материализма освен него и тук е основната му методологическа и теоретическа грешка.

Поклонник на релативизма във философията и на интуитивизма в естетиката, д-р Кр. Кръстев се обявява против необходимостта от материалистически мироглед у творците. По този въпрос той е критикуван остро и основателно още от Д. Благоев.[2] Кръстев стига дотам — да твърди, че „едва ли обаче има мироглед, който толкова малко да благоприятствува на широк литературен поглед, вникване в най-характерните, в „най-вътрешните" особености на поетическото творчество — както мирогледът на материализма."[3]

В представите на критика художническата интуиция има ръководна роля в творческия процес. Оттук излиза, че писателите не могат да бъдат мислители, идеолози, не зависят от обществените брожения, творят в гордо, „аристократическо" усамотение. Покорен от идеалистическите и индивидуалистически доктрини, д-р Кр. Кръстев достига и до проповядване на „свръхмодерните" тогава концепции за ролята на изкуството като „божествено" създание, като религия от нов вид и за недосегаемата висота, на която бил длъжен да се издигне творецът.

Но едва ли би имало смисъл да се занимаваме с възгледите на критика, ако той си беше останал един прилежен възпитаник на немския идеализъм. За щастие у него често се появяват съждения и преценки, пряко противоположни на добитото в Лайпцигския университет. Пък и в България няма почва за „модерните" идеи на немските буржоазни мислители и младият доктор по философия ще трябва да се съобразява с обстановката, в която се създава новата литература. Затова той е непоследователен и еклектичен във възгледите си. Освен това той попада в провинцията — в Казанлък, гдето бил назначен за директор на педагогическото училище. Тук неговата дейност надхвърля рамките на длъжността му. Той чете лекции по философия и психология, като си служи с примери главно из художествената литература. В това отношение той показва забележителна ерудиция — по-късните му очерци за Джонатан Свифт, Хенрик Ибсен, Франц Грилпарцер, Шели, Уйлям Шекспир, Спиноза, Сократ и др. свидетелствуват за свободата, с която критикът борави със световната литература от класическия период до най-ново време.

В Казанлък д-р Кр. Кръстев оформя и някои от своите реформаторски възгледи за образователната система, по която той е написал много статии и язвителни бележки. Тук участвува и в местната театрална самодейност като режисьор, а една снимка от ония години ни го показва в ролята на Луиза от „Коварство и любов" на Шилер. Проявил се като пламенен еманципатор и в „Ревизор" на Гогол вече не му се налагало да играе женска роля — за първи път на казанлъшката сцена пред учудените погледи на еснафите се появили

[1] Мисъл, 1897, кн. 7, с. 768.
[2] Вж. ст.: Гласен отговор — Ново време, 1902, кн. 3, с. 275—283.
[3] По повод на една критика. — Мисъл, 1901, кн. 10, с. 651.

жени. . . Д-р Кръстев въвежда и изучаването на стенография в училището, той е душата и на ред други подобни инициативи. Най-важната всред тях е образуването на учителско дружество със свой печатен орган — „Литературно-научно списание на Казанлъшкото учителско дружество“ (1890), редактирано в Казанлък и печатано в Пловдив. Д-р Кр. Кръстев е бил не само негов редактор, но и почти единствен негов сътрудник. Тук той помества свои статии за вниманието (кн. 1), за положението на учителите (кн. 3), за експерименталната психология („Може ли да се измерва бързината на мисълта“ — кн. 4) и др. Превежда „Емилия Галоти“ на Лесинг, „Виелица“ на Пушкин, беседата „Хамлет и Дон Кихот“ на Тургенев и др. Изключително с неговите усилия се поддържа и рецензентският отдел на списанието.

През това време името на д-р Кр. Кръстев се е появило под няколко статии и рецензии в сп. „Труд“, „Денница“ и „Литературно-научно списание на Казанлъшкото учителско дружество“, а също и в „Сборника за народни умотворения, наука и книжнина на Министерството на просветата“. Това е достатъчно, за да му създаде славата на литературен критик.

Д-р Кр. Кръстев идва в българската литература в един момент, когато нашата критика прави първите си плахи стъпки. Нешо Бончев е поставил само началото със своите две статии, посветени пряко на литературата. Никой не го последва — да се отдаде изцяло и всеотдайно на критическо творчество. Всичко що-годе годно пише разкази, драми и стихове; рецензии и статии се явяват рядко, от случайни автори. Неколцина наши писатели публикуват и критика, но от време на време, покрай другото, гдето са отдадени основните им усилия и внимание.

Труден и трънлив е пътят на критика и д-р Кръстев усеща изпитанията още при първите си стъпки. Достатъчно е само да поведе борба срещу неграмотността, за да се надигне срещу му цял вой от обидени бездарници, самозвани величия, маниаци и полуинтелигенти, които винаги образуват мътната вълна на посредствеността, но са особено опасни, когато притежават страшната мощ на безотговорното писане. Ала д-р Кръстев не се бои да излезе насреща им, да се опълчи срещу целия мръсен поток на невежеството и глупостта. В началото той решава да огледа и оцени преводите, които никнат като гъби в младата ни литература, но е буквално ужасен: „Тръпки ме побиват — пише той, — като си помисля какво ме чака в пътуването ми из тая пустиня, която носи името българска преводна литература.“[1] А в сп. „Денница“ се оплаква: „С българските преводачи трябва да се разправяш не за принципите, а за азбуката на превеждането“ (год. I, кн. 2). И той е безпощаден в своите оценки. Още тук личат неговата суровост и строгост, които той запазва за цял живот. Д-р Кръстев има дълбока лична връзка с литературата ни, той живее с нейния живот и затова любовта и омразата насищат неговите статии и изместват студения обективизъм на учения. Рецензиите му са винаги публицистично заострени. При това той е особено язвителен и безпощаден към пошлостта в изкуството, която за него е равнозначна на престъпление. В младите си години той добре е охарактеризирал своето призвание: „Няма по-неприятна и по-окаяна длъжност от длъжността на рецензента! Той трябва да се смее язвително, когато сърцето му се къса, трябва да унищожава и да рони сълзи над скрърбните развалини. . . Като един Аргус

[1] Литературно-научно списание. . ., год. I, кн. 1, с. 14.

трябва рецензентът да гледа и като един тигър да дебне и да се хвърга върху жертвата си, да я унищожи, да я разкъса. . .

Още по-убийствено е, когато трябва да се преследват не само новородените книги, но и ония, които вече отдавна красят лавиците на книжарниците; колко злорадство, колко гняв трябва да тлее в гърдите ти, за да бъдеш способен за тази длъжност. Аз съм щастлив, че ги имам. Честит, който ги има като мене."[1]

В тия редове е целият Кръстев от младите му години! Категоричен в преценките си, краен в изводите си, той не познава никаква умереност, не владее изкуството на полутона. Това не е само младежка разпаленост и незрелост. Тук има нещо друго, по-дълбоко, по-опасно. В тия изказвания се крие зародишът на бъдещи „диктаторски" домогвания в литературата, домогвания на критик, който отрано живее с убеждението, че е призван да бъде някакъв жрец в изкуството, да налага възгледи и оценки, да раздава правосъдие.

Отгде е почерпил дързост този 23-годишен младеж, за да изрича такива категорични присъди: „Невежеството на заглавието нека докаже невежеството на автора" или: „Г-н учител Кондов! Чуйте един братски съвет от един учител като Вас: недейте излиза втори път на туй тръгливо поле", или (за една трагическа пиеса): „Едно е само трудно да се каже: дали публиката ни или авторите са повече за оплакване. Жалко, че няма инквизиция и аутодафе."[2] Тия отзиви са написани в стила на Белински, който има няколко тома памфлети срещу пошлостта.

Все така безпощаден е д-р Кр. Кръстев и срещу бездарието, пошлостта и посредствеността в оригиналната литература. Неговото перо не познава компромиси, не търпи лицеприятието. Той съсича бездарието мълниеносно, с един удар, безкомпромисно и без никакви отстъпки или съображения. На някои по-мекушави сърца това може да им се стори жестоко. А в същност Кръстев е разбирал и изпълнявал много добре дълга си. Нека се има пред вид, че той е воювал срещу „висшето унизяване и профанация" на „божественото изкуство", добили особен разцвет през 80-те години. Д-р Кр. Кръстев с висок глас изобличава такива автори като Москов, Семков, Шопов, Люляков, Мирчов, Миранзов, Живков, Лобошки, Голчев, Ванков, Н. К. Лица, Вакавчиев, Тентеров, Панайотов и др., които искат да влязат с нисък бал в поезията. Особено го дразнят и възмущават проявите на простащина и некултурност в литературата. Когато прочита изповедта на един стихотворец, че скучаел над Шекспировите страници, д-р Кръстев пише гневен памфлет с ироничното заглавие „Ролята на Шекспира в България"[3]. Тук със силни думи са заклеймени стихоплетите: „Те са все поети на празни, често и безсмислени думи, понякога на ритми, но поети, които като палачите на Исуса Христа не знаят какво правят — и дращят само защото виждат, че и други, често по-умни хора, правят същото."

В тия редове гори един буден критически дух, който обича безкористно и чисто литературата и мрази с непримирима омраза всяко профаниране и опошляване на изкуството. Литературните оценки на д-р Кръстев са винаги емоционално наситени. Този темпераментен критик не може спокойно и с

---

[1] Литературно-научно списание. . ., год. I, кн. 2, с. 68.
[2] Пак там, кн. 6, с. 8.
[3] Критика, кн. 9—10, с. 304—306.

кабинетен обективизъм да преценява художествените ценности. Откри ли фалшификата, той пламва, лицето му почервенява от гняв, и той е готов да съкруши нещастния автор, да го осмее, да го ликвидира безжалостно, да го извади завинаги от литературата. Това се чувствува във всичките му рецензии, въпреки че от някои негови теоретически статии лъха доктринерска хладнина.

Усети ли пулса на изкуството, д-р Кръстев изведнъж става друг. Той проявява най-внимателно отношение към автора, защото знае прекрасно колко бедна е нашата книжнина на истински дарования. Така например в една рецензия за „Миналото" на Стоян Заимов критикът изтъква, че Ст. Заимов и особено З. Стоянов са авторите, „без които ний не бихме знали с нужната точност най-идеалната и най-плодовитата епоха от бедната ни история"[1]. За „Писма от Рим" на Константин Величков в същото списание той пише: „Не е ходил и живял залудо авторът на писмата в Италия и дишал нейния въздух: в тях вее сладостта на италианската природа, чаровната музика на техния звучен език, в тях диша тяхното сладострастно наслаждение от живота. Авторът като че е преживял и пречувствувал 30-вековния живот на вечния град — туй някогашно гнездо на разбойници."[2] Когато излиза първият том от „Сборника за народни умотворения, наука и книжнина" на МНП, д-р Кр. Кръстев пише възторжен отзив и нарича подвиг появяването на този паметник на българската наука.

Като истински критик, д-р Кр. Кръстев не се занимава само с периферията на литературата. Неговото внимание е насочено преди всичко към най-значителните й имена, чието творчество той се мъчи да оцени. Най-голям интерес в това отношение представят неговите статии и изказвания от периода, когато той се установява в София и започва да издава списание „Критика". Това става през 1891 г. И на новото списание той е главният и почти единствен сътрудник по въпросите на литературата и изкуството. Освен това той пише статии по философия, психология, история, езикознание, рецензира учебници по химия и книги по естествена история, промишленост и т. н., като използува различни псевдоними и инициали (К. Столетов, С. Делиспасов, д-р П. Н. Райков, Б. Благомиров, С. М-ов, Pilalethes, по-късно В. Миролюбов, М. М., М. и др.), а често пише и без да се подписва.

Какви са позициите на сп. „Критика"?

Макар в програмната статия към кн. 1 да се казва, че страниците на списанието са отворени „за всички посоки и за всички убеждения", основната линия на „Критика" не се различава съществено от тая на „Литературно-научното списание на Казанлъшкото учителско дружество". Критикът предявява високи изисквания към литературата и говори от името на „колективното съзнание". Той заявява, че е атом от това колективно съзнание и в своите преценки не се доверява единствено на литературния си вкус, а освен субективната оценка търси и обективни критерии за критиката.

За младия Кръстев връзката между литературата и живота е безспорна. Поезията е огледало на обществото. Откъм съдържание тя е също така истина, както и философията. Кръстев развива разбирането на Белински, когато пише: „Поезията разсъждава и мисли с образи и картини, а не със силогизми

[1] Литературно-научно списание. . ., кн. 2, с. 62.
[2] Пак там, кн. 5, с. 172.

и дилеми. Всяка мисъл, всяко чувство трябва да са изразени образно, за да са поетически."[1]

В ранния период от своята дейност д-р Кр. Кръстев схваща материалистически връзката между форма и съдържание в изкуството. Той знае, че „формата на едно поетическо произведение не е маловажно нещо, както мнозина мислят". Но не дава предимство на формата, както прави по-късно, а изтъква зависимостта ѝ от съдържанието: „Идеята съзрява в ума на поета и той е длъжен да ѝ даде нужната, съответствующа форма. Формата следователно не е случайна. Тя трябва да е в пълна хармония с идеята."[2]

Този си възглед, почерпан направо от естетиката на В. Г. Белински, д-р Кръстев прилага на практика в своите рецензии и отзиви за стиховете на М. Москов, Иван Вазов и др. Според него, най-висока оценка заслужават произведенията, в които форма и идея са в хармония помежду си. Така например той отбелязва, че в най-хубавите стихове на Вазов „формата и съдържанието са тъй хармонично слети, тъй сполучено избрани, щото ти се струва, че образуват дивна мелодия"[3].

В кн. 11 на сп. „Критика" е поместена статийката „Интимни бележки". Зад това нищо не говорещо заглавие се крие една крайно интересна статия. С нея се утвърждава, че първостепенно задължение на изящната (художествената) литература е да бъде съвременна. „Истинското призвание на писателя е да бъде съвременен, да говори и пише за съвременниците си" — се казва още в началото на статията. Колко съвременно звучи това и днес, макар че е писано преди 75 години! По-нататък авторът отбелязва, че „в художествената литература, като в огледало, трябва да вижда всеки какви сме, какво ни липсва и какво ни трябва. Литературата трябва да поучи и да осмее; тя трябва да ни посочи идеала, който трябва да достигаме. . ." (с. 370).

Когато четем тия редове, ние не можем да не съжаляваме, че в своето развитие като критик д-р Кр. Кръстев неведнъж се е отказвал от това свое правилно определяне на социалната функция на литературата.

Въпреки отделните противоречия, критикът винаги е внушавал, че съвременната му действителност не заслужава друго отношение освен критическо. Винаги е призовавал писателите да бъдат непримирими към пороците в живота на съвременното общество, да ги изобличават смело и открито.

От такива идейно-естетически позиции са написани неговите портретни статии за Стоян Михайловски, Т. Г. Влайков, Михалаки Георгиев, Алеко Константинов, Никола Начов и др. в книгите „Етюди и критики" (1894) и „Литературни и философски студии" (1898). Проучването на тия статии и една съпоставка с литературните портрети на Христо Ботев, П. П. Славейков, П. К. Яворов и П. Ю. Тодоров в книгите „Млади и стари" (1907) и „Христо Ботев, П. П. Славейков, Петко Тодоров, Пейо Яворов" (1917) ще ни покаже същевременно и еволюцията на критика от реализъм към естетизъм, без обаче оттук да следва, че всичко в късния Кръстев трябва да се отхвърли безапелационно. В повечето от тия статии се оглеждат всичките противоречия, така характерни за литературно-критическите му възрения. В много от тях се съдържат наблюдения и оценки, които са валидни и до днес.

Такава е например статията „Стоян Михайловски (Човекът. Творенията. Духът)". В нея е обрисуван в пълнота портретът на писателя, чийто жизнен

[1] Критика, кн. 7—8, с. 239.
[2] Пак там, с. 248.
[3] Пак там, кн. 6, с. 211.

и творчески път, произведения и възгледи са изпълнени с противоречия и парадокси. Много добре критикът е разгледал странното съжителство на консерватизъм и революционерство у поета. Консерватизмът на Михайловски е повече декларативен, защото „един човек, който желае премахването на нещо съществуващо, е в същност революционер независимо от туй, дали самите желания са в тесния смисъл на думата революционни или не“[1]. Д-р Кръстев пояснява, че да намираш и да изтъкваш ония страни от живота, които правят този живот абсурден и жалък, ще рече да революционизираш духовете. В портрета се набляга особено на обстоятелството, че Стоян Михайловски има големи симпатии към републиката, мечтае за щастието и благоденствието на масата, макар че в „Novissima verba“ изказва рязко и неприкрито презрение към тълпата — „за нейните стадни инстинкти, за нейната апатия, за нейния умствен мрак“. Същевременно той я обича — „за нейната душевна простота и искреност, за нейното тегло, за нейните страдания под ярема на звани и незвани тирани, за нейната любов към доброто“[2].

С голямо проникновение д-р Кр. Кръстев разглежда философската лирика на Ст. Михайловски, която, според него, е „една рядка съкровищница на практическа мъдрост“. Той смята, че истинското призвание на поета е дидактическата поезия, поезията на отвлечената мисъл, а неговата сила е в безпощадното изобличение, в сатирата и карикатурата. Разкривайки индивидуалните особености на философските сонети, критикът достига до една интересна характеристика: „Един поет облича и своите мисли в живи образи и чувства, а Стоян Михайловски облича и своите чувства, и своите интуиции в мисли, в абстрактни понятия.“[3] Оттук е и особеното впечатление, което се поражда у читателя — удивление, вместо възхита. Удивление от силата и смелостта на вложените идеи, но никога възхищение от създадените картини, никога прехласване, унасяне във видения, в съзерцавани от фантазията на писателя светове. Затова и когато го четем, ний нищо не съзерцаваме, пред нашия духовен взор не стоят нещата, а понятията за нещата, твърденията, мислите, разсъжденията на автора за тях. Според критика, тук няма ни една реч, откъртена от самото сърце, бурна, светло-тъмна, топла, безкрайна като него. Ни една визионерна, неясна картина, която да разтваря безкрайни простори. Всичко е отчетливо, тържествено, строго очертано и подчертано. Животът тук се мисли, не се живее; разказва се, описва се, не се чувствува, не трепти. Движение — никакво. Само когато негодуването, бичуването достигнат своите висши предели, тогава от неговия стих и от неговата реч повява нещо стихийно, нещо апокалиптично, грозно и могъщо, което дълбоко раздвижва, раздрусва читателя. Но то е вълнението на ума, не на сърцето; патосът на убеждението, не на чувството, и ако в него има и вълнение на сърцето, то е защото сърцето не може да стои мъртво и неподвижно, когато умът се вълнува: то вибрира заедно с него, макар и подир него, макар и от неговите, а не от своите вълни. . .[4]

Тази характеристика е показателна и за метода, стила и вкуса на самия д-р Кр. Кръстев като литературен критик. Натура, склонна към философски отклонения и теоретизации, той същевременно умее да влиза в досег с кон-

[1] Литературни и философски студии, 1898, с. 112—113.
[2] Пак там, с. 114.
[3] Пак там, с. 122.
[4] Пак там, с. 123.

кретната поетическа материя, да се придържа към художествените явления. Във всеки от своите портрети д-р Кръстев се опитва да схване индивидуалното, отличителното за твореца и да го изрази ясно и точно, със запомнящи се характеристики. Особено му допадат противоречивите творци. Ето с какво проникновение и същевременно колко лаконично и точно той е определил същността на противоречията у поета: „Стоян Михайловски, човекът, е цял темперамент, цяла емоция; Стоян Михайловски, писателят, е цял студен разсъдък."[1] Това определение служи за ключ към проблемите, които поставя животът и творчеството на сатирика. Литературният критик винаги се интересува не само от поетичното дело, но и от особеностите на творческата личност — така е и в портретните статии за П. П. Славейков, Алеко Константинов, Христо Ботев, а също и за Шели и Ибсен.

И трябва да се отбележи, че когато д-р Кръстев схване правилно личността, той навлиза уверено и в творчеството на писателя. Така е например при Стоян Михайловски. „Натура богата и многостранна — определя критикът, — дух питлив и широк, Стоян Михайловски съединява в себе си смелите устреми на художника със строгия анализ на мислителя"[2]. Много и много съчинения ще се напишат за поета, но винаги ще се връщаме към тия характеристики на д-р Кръстев, които очертават правдиво и с голямо критическо майсторство образа на едни от най-интересните сатирици в българската литература.

Също така възторжено и приповдигнато е написана и статията „Алеко Константинов като фейлетонист" (от „Литературни и философски студии"); по-късно с псевдонима си В. Миролюбов критикът издава отделна книга с шест статии за Алеко (1917). Могат да се направят много възражения по конкретни оценки и характеристики, дадени в тези статии. Така например, въпреки субективното намерение на критика, обективно се получава едно леко подценяване на „Бай Ганю". Забележителното произведение на Алеко Константинов, с което преди всичко той остава в литературата ни, се разглежда като недовършено, като наброски и фейлетони, като отломки без композиционна цялост. Кръстев намира, че най-издържаното произведение на писателя е пътеписът „До Чикаго и назад". Но това е негово право. Правото на субективния вкус. По-лошото е, че от своите лични предпочитания критикът се опита да изгради някои прогнози, които не се оправдаха. Така например едва ли е необходимо да се доказва несъстоятелността на неговите твърдения, че произведенията на Алеко Константинов „не могат задоволи нито висшите художествени потребности, нито най-заветните ламтения на душата" или че „неговият слог е чаруюш, но неговият език е крайно лош"[3].

Тия твърдения обаче не са основното в статиите на критика. Те съществуват само като подмятания, намират се в подчинените изречения на утвърдителни фрази. Макар че се натъкваме на такива слабости, иска да каже д-р Кръстев, Алеко Константинов си остава ненадминат писател, „идол на общественото мнение в България". Въпреки отделни противоречия, книгата на критика е написана с чувство на преклонение пред личността и таланта на писателя, от нея се излъчва обаянието на Алеко и се внушава като образец и пример на младите. Ето: „Тая личност — светла, чиста, сърдечна, неотразима —

---

[1] Литературни и философски студии, с. 123.
[2] Пак там, с. 136.
[3] Пак там, с. 272.

блести и в неговите творения и им дава това дивно обаяние, въпреки всичките слабости и несъвършенства на тяхното изпълнение."[1] Д-р Кръстев пише с възторг за лъчезарния образ на твореца, създал отломки с „безконечен живот и неизразима хубост".

Още в самото начало на портрета д-р Кръстев сам признава, че не е в състояние да критикува и анализира творчеството на писателя, тъй като се намира под силното обаяние на неговата личност. В самата си статия той наистина се забравя, става жертва на собствените си чувства и почти престава да бъде критик — тя е написана есеистично-импресивно, от съвременно гледище бихме я намерили прекалено ненаучна. Но личната страст, с която е написана, скъсява разстоянието между критик и писател, създава предразположение и у читателя. Още повече че авторът сам е посочил причините за своята „безкритичност": той сам се нарича жертва на очарованието, излъчващо се от личността на писателя, и заявява, че не може нито да разсъждава върху него, нито да си го обяснява — „любящият не пита, а и да пита, не може да открие защо люби"[2]. За д-р Кръстев творчеството на Алеко не е наследство, то е жив дял от съвременната му литература. Критикът е живял в същата духовна атмосфера с писателя, над него са тежали същите политически условия и това, както сам той отбелязва, е една от предпоставките за идейното родство между двамата творци. А сходството в политическите и обществени разбирания поражда и критическия патос.

Може би тук трябва да търсим и причината за правилната теоретическа основа, върху която критикът изгражда своя портрет. Той стои върху позициите на реализма. И друг път д-р Кр. Кръстев е защищавал възгледа за „копирането" и „подражанието", поддържани в реалистичната естетика още от времето на Аристотел, но тук той изрично отбелязва:

„Несъмнено всяко художествено творение трябва да бъде, в известен смисъл, почерпано из живота. И колкото с „по-пълни ръце", както казват немците, умее да черпи един поет из живата действителност, толкова по-големи шансове има той да влияе върху тая действителност."[3]

Творчеството на Алеко се разглежда като отражение на българската следосвобожденска действителност. Също така материалистически се обяснява и въздействието на Алековия хумор върху самия живот на обществото. Д-р Кръстев е убеден, че „езикът и понятията на бай Ганя са езикът и идеите на оная полуинтелигентна България, облизана-недооблизана от науката и от културата, която образува най-дебелия слой в днешното наше общество"[4].

И тъкмо заради тая пряка връзка с живота всеки Алеков фейлетон се е възприемал като литературно събитие, което раздвижва, разсмива България или изпълва с възмущение обществеността. Д-р Кръстев подчертава, че бай Ганю „от анекдотен герой се е превърнал в жив тип, поразително сходен с хиляди и хиляди индивидууми, които ний всеки час виждаме и срещаме"[5]. Той проследява как този тип добива собствен живот и се налага на своя автор, като става жител на действителния мир и несменяем фактор в неговите вълнения и борби. Тук критикът почти се е приближил до класовата характери-

---

[1] Литературни и философски студии, с. 273.
[2] Пак там, с. 242.
[3] Пак там, с. 252.
[4] Пак там, с. 250.
[5] Пак там.

стика на образа. Много би било да искаме той да я дефинира. Но той е внушил достатъчно ясно и определено социалния смисъл на байганювщината, типичността и действеността на образа. „Взет непосредствено из живота — пише критикът, — вскърмен от недостатъците и неразумностите на тоя живот, той се възвръща в него, за да начене борбата с тия същите несъвършенства и абсурди, борба, която ще трае, додето траят самите те."[1]

Тези разсъждения на критика са извънредно показателни. Те сочат изходната точка на неговата регресивна еволюция — няколко години по-късно д-р Кр. Кръстев ще обвинява Иван Вазов за онова, от което се е възхищавал в портрета за Алеко. Сега той признава фейлетоните за равноправна литература и определя така специфичните особености на жанра: със свободата на белетриста се обобщават реални, действителни явления; в непринудената — шеговита, язвителна или хумористична — одежда на интимната беседа се обличат великите и малки въпроси на деня.

„Великите и малки въпроси на деня", обобщени със свободата на белетриста, той открива и в прозаичното творчество на Михалаки Георгиев и Т. Г. Влайкова (Веселин). При това в статията си „М. Георгиев и Веселин" („Етюди и критики", 1894) критикът все още намира, че, за разлика от Веселиновите и Георгиевите, Вазовите разкази се отличават с лекота и занимателност. Като съпоставя разказите по техния градеж, отдава предпочитания на Вазов. И у Влайков, и у М. Георгиев му допада социалната насоченост, критичното отношение към недъзите на действителността, съчувствието към съдбата на угнетените. Свикнал да търси противоречията на творческия процес, критикът изтъква и една от причините за психологическия конфликт в повестите и разказите на Влайков. Това е желанието на писателя да намери и изобрази идеални типове, служещи за пример, и невъзможността в тогавашните наши условия да се явят подобни герои. „Един сатирик — пише Кръстев — би намерил в нашето общество тъй обилен материал, какъвто никой други край на земното кълбо не би му дал; но един сатирик, а един положителен художник, наклонен повече към идеалното изкуство, не намира в него нищо. Фактът е досущ естествен, колкото в друго отношение и печален да е той."[2]

Верен на критическия си метод, и в тия статии д-р Кр. Кръстев се насочва към индивидуалните особености на творческата личност, намерили израз в разказите и повестите. По такъв начин естетико-психологическите етюди дават усещане за личността и твореца, разглеждат в неделимо единство черти от характера на автора и създадените от него герои. Така например в анализите, посветени на Михалаки Георгиев, се изтъква, че няма друг български писател, който да умее да говори — да говори, не да разказва — тъй нескончаемо и тъй сладко, и при това тъй увлекателно. По думите на критика, М. Георгиев много добре схваща как възприема простият селянин целия хаос от нови идеи и наредби, които за няколко години нахлуват през всички пори на българския държавен и социален механизъм. Той умее да се пренесе в душата на селянина и безизкуствено да възпроизведе най-скритите особености на неговото мировъзрение и най-дълбоките мъдрости на неговата сладка и умна реч.

Д-р Кръстев определя, че „у Георгиева сюжетите са преимуществено социални, а у Веселина те стават толкова по-социални, колкото повече се раз-

---

[1] Литературни и философски студии, с. 251.
[2] Етюди и критики, с. 137.

вива и зрее негова талант“[1]. Критикът проследява израстването на двамата белетристи от първите им печатни творби. Той се учудва, че едва двадесетгодишен Т. Г. Влайков показал удивителна за възрастта си сигурност на перото и перспективи на дълго развитие и обогатяване. Посвещава му и нарочна статия — „Веселин като белетрист“, — в която се срещат и спорни места (иначе и не би могло да бъде!), но критичните констатации и препоръки, общо взето, са издържани и правилни. Особено ценен е конкретният анализ на повестта „Дядовата Славчова унука“, върху който се градят и обобщенията на критика. За разлика от редакторите на „Периодическо списание“, които печатат очерка на Влайков като материал за филолозите и диалектолозите, д-р Кр. Кръстев смята, че той по нищо не се отличава от изящната литература. Критикът утвърждава, че „копирането на народния живот“ е достойнство, а не слабост на писателя и произведението. Поезия, изкуство, наука — това са само особени начини на копиране, изтъква той. Затуй не е възможно да се осъжда писателя, че бил копирал пирдопския живот и пирдопските характери; напротив, най-голямата похвала, която критиката би могла да му въздаде, би била тая — да покаже, че той е съумял действително да копира, да отрази природата в своето творение.[2] Няма съмнение, че и в тази статия изходната позиция е позицията на реалистичната критика и естетика, които при други случаи или декларативно се признават, или се отричат от автора. Тъй като д-р Кръстев не си служи със съвременните литературоведчески термини (той не би могъл да направи това), важното е да следим самия ход на мисълта. Влязъл в полемика с редакторите на „Периодическо списание“, той формулира още едно важно положение от своята естетика: „Какво друго последно мерило има най-сетне литературната критика, освен истинността, правдивостта и жизнеността на създадените от поета образи?“[3]

И следва дебело да се подчертае, че когато д-р Кр. Кръстев се придържа към това „последно мерило“ — правдивостта и жизнеността на художествените образи, — той достига до трайни наблюдения и оценки, до характеристики и предвиждания, които са запазили своята стойност и до днес. Отклони ли се от така определеното мерило на литературната критика, д-р Кръстев изпада в преднамереност, тенденциозност и субективизъм, подценява значителни художествени произведения, принизява значението на автори, ползуващи се с изключителна популярност. Сложните му взаимоотношения с Иван Вазов и еволюцията в разбиранията за неговото творчество разкриват най-добре значението на обективните критерии на литературната критика.

Фактите показват, че интересите на Кръстев към Вазов датират от най-ранно време. Още през 1884 г. като ученик в Софийската гимназия Кръстев изпраща свои преводи в редакцията на сп. „Наука“ и си кореспондира с Вазов.

По време на Сръбско-българската война той успява да се срещне с него, да поговори за поезията и изкуството и да отнесе със себе си незабравими впечатления от този си разговор.

Като студент през 1887—1888 г. в Лайпциг Кр. Кръстев пише статията си „Иван Вазов — етюди за стихотворната му поезия“, напечатана в сп. „Труд“ (год. II, кн. 5 и 6). След това през 1890 и 1891 г. д-р Кр. Кръстев е приет за редовен сътрудник на Вазовото списание „Денница“, гдето печата рецензии

[1] Етюди и критики, с. 135.
[2] Пак там, с. 186.
[3] Пак там.

за „Коварство и любов“ на Шилер, „Ромео и Жулиета“ на Шекспир, „Д-р Окс“ на Жул Верн, отзиви за книги и списания и три големи статии под общото название „Столичний театър“. Тук той на два пъти защищава Ив. Вазов и К. Величков от нападки на А. Страшимиров.

„Иван Вазов — етюди за стихотворната му поезия“ е първата печатна статия на д-р Кр. Кръстев. В нея се дава висока оценка на Вазовото поетично творчество. „Етюдите“ надхвърлят обикновеното рецензентско разглеждане на стихове и сбирки („Сливница“ и „Италия“). На места младият критик се домогва до верни наблюдения и интересни обобщения на Вазовата поезия. За „Епопея на забравените“ например той пише възторжено: „В „Раковски“, в „Левски“, „Каблешков“, „Перущица“ Вазов е на върха на поетическия си талант, езикът е чудна мелодия, а характеристиката диша една мощ, една величавост, каквато само геният ражда.“[1]

Д-р Кр. Кръстев е покорен от таланта на поета. С младежки ентусиазъм той заявява: Вазов „едва ли има втори последовател на идеите си като мене“[2]. Младият критик е засвидетелствувал обичта си към поезията на Вазов в десетина статии и рецензии.

В „Литературно-научното списание“ д-р Кр. Кръстев продължава да има, общо взето, същото положително отношение към Ив. Вазов. На много места по различен повод той споменава за творчеството на народния поет, посочва, че стихотворението „Каблешков“ „чудно и увлекателно рисува тогавашното състояние на духовете“, цитира строфи от него, за да възкликне: „Чудна пластичност, достойна за перото на Шекспира и Гете.“ Едва ли дотогава някой е изричал толкова похвална оценка за поезията на Ив. Вазов.

По-задълбочено и по-разгърнато Вазовото творчество се разглежда в рецензията за „Денница“ и в голямата статия за романа „Под игото“. В първата рецензия д-р Кръстев изтъква, че като белетрист Вазов „умее увлекателно да рисува“. Нарича го „виртуозен разказвач“ и отбелязва: „Той умее из един път, сякаш с магически удар. . . да ни пренесе в душата на героя и да ни накара да живеем негова живот. Четецът се изпълня с интерес още от първите редове; той прелиства нетърпеливо и с таен трепет чака по-нататъшното.“[3] Разглеждайки аналитично Вазовата композиция, критикът признава способностите на писателя да създава изкусно епизодични случки, които разнообразяват разказа, усилват интереса на читателя и характеризират епохата, в която е поставен главният герой на произведението.

Размишлявайки над произведенията на поета, д-р Кръстев достига и до един много важен теоретически извод: „Поезията не трябва да служи като средство да се залисваме в празните си часове, нито пък да ни увлича от потрудна и прозаична работа; напротив, тя трябва да занимава и нашия разум, и нашата памет.“[4]

Това утвърждение е насочено против „чистото“ изкуство, против безсъдържателната литература, в защита на пълноценното творчество.

Добрите отношения между Вазов и Кръстев през 90-те години на миналия век се основават на взаимност. Не е само Кръстев, който в „Литературно-

---

[1] Труд, год. II, кн. 5, с. 626.
[2] Пак там, с. 629.
[4] Литературно-научно списание, год. I, кн. 5, с. 168—169.
[5] Пак там, с. 170.

научно списание“ (1890), в „Критика“ (1891) и в първите годишнини на „Мисъл“ (от 1892 г.) има, общо взето, положително отношение към творчеството на поета. В началото Вазов също поддържа приятелски връзки с критика. Като емигрант в Одеса той посреща с истинско удовлетворение статиите на д-р Кр. Кръстев, тъй като по онова време творчеството на поета е подложено на непрекъснато партизанско хулене. В писмо от 13. XII. 1888 г. той му пише за „етюдите“ от сп. „Труд“ мнението си: „Аз четох с живо любопитство и с голямо удоволствие студията Ви. Аз съм твърде трогнат от Вашето съчувствено отношение към мене и произведението ми. Нашата българска критика не ме е изгалила с много ласкавости, за да не почувствувам с всичката сила на душата си цената на вашия дружески и топъл отзив. Благодаря Ви горещо.“[1]

Когато започва да редактира сп. „Денница“, Вазов кани д-р Кръстев за главен сътрудник на критическия отдел, изказва се добре за „Литературно-научното списание“ на д-р Кръстев и го съветва приятелски да не държи прекалено рязък тон, да критикува по-умерено. Когато излиза новото списание „Критика“, Вазов отново има добро мнение за тая рожба на Кръстев. Нещо повече. Редица писма на поета показват, че той е бил в непосредствена връзка с критика и споделя идеята си да се прекрати „Критика“ и със съединени сили Вазов и Кръстев да издават едно списание.[2]

Сп. „Критика“ се е нравело на Иван Вазов навярно заради главната си насоченост — защита на реализма. Безспорно не е била без значение и позицията на главния редактор към неговото творчество, ала приятелството се е крепяло върху общността в естетическите възгледи. (Когато д-р Кръстев започва да се отклонява от естетиката на реализма, той започва да губи дружбата на Вазов.) И в сп. „Критика“ д-р Кр. Кръстев продължава да публикува положителни статии за Вазов, макар към прозата му да се отнася по-сдържано.

В първата годишнина на новото списание „Мисъл“, което започва да излиза от 1892 г., д-р Кръстев помества статията „Из съвременната българска повест, I — Иван Вазов“ (книжка първа) и кратък отзив за т. II от повестите и разказите на Вазов (последната книжка). Тук той критикува някои произведения на писателя, но, общо взето, запазва своето голямо уважение към неговия талант. Той не забравя, че Иван Вазов е най-значителният наш писател. Висока оценка е дадена и на стила на писателя.

В първата си книга — „Етюди и критики“ (1894), — която е в същност и първата българска критическа книга с определено значение, д-р Кр. Кръстев разглежда литературата като отражение на живота. Той изисква от нея да бъде съвременна. Като отбелязва, че „ний живеем в едно неизказано печално време“, критикът упреква писателите, че дават бледи картини от страшната действителност или клонят към тих и безбурен живот. Тази мисъл е вложена и в статията „Поетът и обществото“, в която се разглежда стихосбирката „Звукове“ и която започва с признанието на критика, че Вазовата лирика винаги го е възхищавала и въодушевявала. Това е една от най-интересните статии на д-р Кр. Кръстев от онова време, която разкрива неговите правилни тогавашни естетически позиции, разбирането му по въпроса за взаимоотношението между поета и обществото — един от най-нашумелите въпроси в критиката през 90-те години. Статията „Поетът и обществото“ е още по-ценна, защото

---

[1] Септември, 1956, кн. 9, с. 177.

[2] Вж. писмата от 3. V. 1890, от 23. XI. 1891 г. и др. В: Ив. Вазов. Събрани съчинения, т. 20, с. 140, 145—146 и др.

разглежда проблемата не общо и абстрактно, а с оглед на състоянието и задачите на тогавашната литература, наситена е с конкретен литературен материал и изобилствува с вещо изведени критически анализи.

Като оценява положително редица стихотворения в сбирката „Звукове", които „дишат свежест и сила младежка", Кръстев изисква от Вазов пълно сливане на интимното с гражданското, на личното с общественото начало в изкуството. Той му напомня, че поетът винаги трябва да бъде съвременен. Кръстев знае, че идеалите и ламтежите, скърбите и позорът на епохата намират отзив естествено и най-напред в страдащото и ликуващо сърце на поета, което трепва и от най-слабо докосване. Поетът не може да живее изолиран от другите хора. Природата, която му е дала завидната участ да кара по волята си душите да примират от неговата радост и скръб — бележи критикът, — му е възложила и тежкото бреме да живее живота на своите братя, да плаче с техните скърби и да се радва с техните радости.

Ако има нещо, заради което Кръстев да упреква поета, то е отклонението от изобличителната литература. С огорчение критикът констатира, че именно оная струна, която свързва тясно поета с обществото, е отслабнала в последните години в творчеството на Вазов. Като прочита стиха „С много вече кривди мълком примирих се", д-р Кръстев напомня на поета, че той няма право да дезертира от обществените си задължения, няма право да се примирява със злото, защото апатията означава смърт за твореца.

Каква огромна разлика има между всичките тия правилни утвърждения и оценки на критика и неговата по-сетнешна позиция към творчеството на народния поет! За някакви си 10 години д-р Кръстев изменя рязко своето отношение и пише неща, за които с право бихме могли да предположим, че са излезли изпод перото на съвсем друг автор, с коренно противоположни представи за живота и литературата. От защитник на поета той се превръща в негов яростен отрицател, който непрекъснато дебне случай да го уязви. След 1901 г. сп. „Мисъл" се превръща в трибуна на антивазовските настроения. Но понеже делото на Ив. Вазов е добило невиждана популярност всред народа, измисля се — в духа на индивидуализма — цяла теория за обяснение на литературата: популярността е белег на ниско качество на изкуството; поезията не е за масите, а за малцина избраници. Тъй беше направен опит да се насади индивидуализмът, субективизмът и естетизмът в нашата литература и главен разсадник в това отношение за дълго време си остана сп. „Мисъл". Неговият главен редактор — заедно с Пенчо Славейков — се оказа начело на борбата срещу Вазов и вазовската линия в литературата ни. Той, който години наред е бил поклонник на поета и сам е автор на десетина положителни статии и рецензии за него. Сега това няма значение. С един замах той ще се отрече от тях. Ще твърди, че са били писани във време, когато художествеността на поетическите творения е била и за него „книга, запечатана с десет печата".

Още в сп. „Критика" д-р Кръстев беше започнал да тегли една граница между поезията и белетристиката на Вазов. Първата той приемаше без резерви и уговорки, към прозата му се отнасяше с по-голяма взискателност, дори с предубеждение. Постепенно тази оценка се превръща в същинска схема, която д-р Кръстев се мъчи да натрапи с критиките си. Той никога не отрича изцяло и голословно Вазов, дори и в най-отрицателните си отзиви за поета („Иван Вазов", „Интимната мисъл на г. Ив. Вазова", „Литература и литературни куриозитети") признава някои негови безспорни качества. Особено внимателно се отнася критикът към Вазовата поезия. Макар вече да критикува и

нея, той отбелязва, че тъкмо в тоя жанр поетът е проявил едно богатство, удивително за времето и условията на неговото развитие. Това, общо взето, благосклонно отношение към Вазовата лирика критикът запазва в своите трудове и по-нататък.

Ала когато четем статиите му, писани след 1904 г., изпитваме усещането, че критикът сякаш отбелязва качествата на Вазовата лирика само за да може да подчертае по-добре слабостите и недостатъците на останалото му творчество — на неговата белетристика и драматургия. В критиката на Вазовата проза и драматургия д-р Кръстев е невъздържан, краен, не приема почти нищо и издава своето пристрастие, своята преднамереност. Според критика, белетристиката на Вазов съдържала „твърде малко художественост и общочовешки елементи“ и „твърде много временни, случайни, локални — с една дума ефимерни“ („Иван Вазов“). За „Утро в Банки“ той е още по-категоричен: целият този сборник нямал нищо общо с изящната литература, нито с жанра „разказ“, касаело се за анекдоти, лишени от всяко литературно значение, „с които може само да се профанира името литература“ („Литература и литературни анекдоти“).

„Но още по-зле — и въобще най-зле — стои Вазов в драмата: за драматурга Вазов не може да се каже добра дума“ — пише Кръстев и по този начин безапелационно зачерква всички пиеси на писателя. В своето заслепление той не разбира и не може да приеме дори такива безспорни Вазови пиеси, като „Хъшове“ и „Службогонци“, а призовава да бъдели освиркани!. . .

Излишно е да се дават повече цитати. И без друго вече проличава цялата несъстоятелност на късните Кръстеви оценки за Вазов. Робувайки на преднамерени тези, критикът се наема с незавидната мисия да размести координатите на българската литература и изтъкне на преден план в нея носителите на „модерни идеи“. Според Кръстев, Вазов е остарял, той живее в „опълченската епоха“ на нашата литература, друг един поет „е поел от плещите му непосилния вече за него товар да води българската литература“ („Млади и стари“, с. 27). Този поет е Пенчо Славейков. И не толкова Славейков от „Коледари“, „Ралица“, създателят на „Бойко“, а тъкмо авторът на „Химни за смъртта на Свръхчовека“ и „Симфония на безнадеждността“ — последователят на Ницше, Кант и Шопенхауер, „обновителят“ на „остарелия и примитивен реализъм“, за какъвто го провъзгласява „модерната“ критика. . .

Историята на тази литературна вражда е твърде поучителна. Тя изразява на лична почва сблъсъка между реализма и модернизма, между представите за правилното насочване и развитие на нашата литература и крайностите, донесени отвън и насаждани изкуствено. В тази борба победител излиза реализмът. Към края на живота си, след дългогодишен период на мълчание и преоценка, д-р Кр. Кръстев намери мъжество да подири подобрение с народния поет (за това свидетелствуват две писма от 4. IX. 1916 и 8. IX. 1916 г. на Ив. Вазов до Радка д-р Кръстева.) По това време във възгледите му се забелязва началото на един повече или по-малко решителен обрат, прекъснат от внезапната му смърт (5 април 1919 г.).

Когато се разглежда противоречивото дело на критика, могат да се изтъкват съвсем противоположни фактори и факти. Срещу обвинението за нормативизъм би могло да се противопостави разбирането му за индивидуалните особености на творческата личност, срещу полемиката му с „Ново време“ — републиканските му убеждения и упоритата му борба срещу Фердинанд. Като силно противоречива натура, д-р Кр. Кръстев носи качествата и сла-

бостите на своя метод и стил почти във всяка своя статия и книга, макар че те са изявени в различно съотношение, разбира се.

Има ли прогресивни моменти в литературно-критическата практика на д-р Кръстев от периода на „Мисъл"? Може веднага да се каже, че те съществуват. И съвсем не е важен техният брой — известно е, че ръстът на критика не се измерва по количеството на грешките, които е допуснал, а по идейно-естетическите му позиции и по имената, които е открил, утвърдил и наложил в литературата ни. Д-р Кр. Кръстев откри, утвърди и наложи имената на неколцина български писатели. Един ден П. П. Славейков почуква уж по погрешка на вратата на д-р Кръстев и подмамен от миризмата на туткала, с който подлепяли колите на „Мисъл", влиза, завързва познанство, което се превръща в близка дружба и продължава цял живот. И преди първата им среща П. П. Славейков е писал стихове, но си е останал неоценен, неразбран, непочувствуван. Пръв — и дълго време единствен — д-р Кръстев усеща таланта на поета и го утвърждава гръмогласно. По-после, както е известно, той бива покорен от мощната личност на поета и утвърждението му достига до френетично превъзнасяне, до пълна безкритичност и апология. Заради тая си любов критикът си навлича много вражда, не вижда и не оценява други дарования, но може определено да се твърди, че без Кръстев П. П. Славейков щеше да си отиде неоценен и неразбран.

Д-р Кръстев откри зад непоетичното име П. Крачолов един голям поет, извика в София своя никому неизвестен сътрудник, намери му работа, той престана да си боде очите по точките и тиретата на Морза и прекръстен от П. П. Славейков, влезе мощно и властно в нашата лирика като един от най-личните ѝ представители. Някои смятат, че Кръстев само „объркал" Яворов. А истината е, че нашата литература трябва винаги да бъде признателна на д-р Кръстев за неговата прозорливост, която му позволи да направи това си голямо откритие. Наивно е да се мисли, че един човек е в състояние да измени посоката в развитието на истинския талант, ако няма по-сериозни предпоставки. Причините за Яворовите идейно-творчески кривулици са много по-сложни, те са в самата тогавашна действителност и за тях вече неведнъж е говорено. Факт е, че под стряхата на „Мисъл" талантът на писателя укрепва, там — по собственото му признание — израства и самият Яворов като поет художник. Наистина той се отдалечава от социализма и социалната поезия, защото бива обзет от модерните веяния на века, но този процес съвсем не се дължи на някаква случайност, каприз или злосторство. Отливът на нашата интелигенция от социализма и от социалната проблематика в литературата е явление, което си има своите дълбоки причини в самата действителност. Един човек и едно списание могат само да благоприятствуват за по-бързото протичане на този процес. И нека още тук отбележим, че д-р Кръстев и „Мисъл" имат определена роля в това отношение. Те повлияха съществено върху творческото развитие на писатели като П. К. Яворов, и то този път повлияха отрицателно. Когато изтъкваме това отрицателно влияние обаче, ние не бива да губим представа за сложността на картината, не бива да забравяме, че все пак д-р Кр. Кръстев (наред с П. П. Славейков) има най-голям дял за откриването на Яворов, и това е една безспорна негова заслуга.

Кръстев откри за българската литература и творчеството на П. Ю. Тодоров. Отначало той го посреща с една унищожителна рецензия за неговия разказ „Певец"[1]. Дотогава П. Ю. Тодоров е бил само един обикновен сътруд-

[1] Мисъл, год. IX, кн. 12.

ник на списанието, напечатал в него два-три свои разказа, които очевидно не са се понравили напълно на редакторите. Можем дори да предполагаме, че те не са питаели симпатии към автора на разкази и очерки от социалистическия печат. В една бележка, насочена срещу сп. „Ново време", П. П. Славейков се отзовава съвсем неблагоприятно за очерка „Твърде късно" на П. Ю. Тодоров[1], не харесва и други негови очерки. Но въпреки че П. Ю. Тодоров не е бил съгласен с критиката на Кръстев, между двамата постепенно се установяват тесни и трайни приятелски отношения; тяхната дългогодишна дружба продължава до самата смърт на писателя. Д-р Кр. Кръстев е оказал известно влияние върху насочването на П. Ю. Тодоров към разработването на модерни сюжети и теми. В същност това свое давление той упражнява твърде отрано и е особено доволен, че писателят възприема неговите препоръки. Въпреки раздразнението си от критиката за „Певец", П. Ю. Тодоров гравитира все по-осезателно към идейно-естетическите позиции на „Мисъл". Той се освобождава от някои слабости и несъвършенства, домогва се до по-високо художествено равнище, но за съжаление едновременно с това заглъхват и минават на втори план социалните нотки в творчеството му.

Както се вижда, и тук влиянието на д-р Кръстев е сложно и противоречиво. И тук има плюсове и минуси, но за разлика от математиката, те не могат да се унищожат взаимно, за да остане накрая само един знак.

Изобщо в новата история на българската литература няма тъй сложно и тъй противоречиво явление като кръжеца „Мисъл". У повърхностния читател той оставя впечатление с привидното си единомислие. Разбира се, съществува голямо сходство във възгледите и разбиранията на знаменитата четворка, събрана под стряхата на „Мисъл". Но техните индивидуалности са толкова различни! П. П. Славейков е властна, тиранична натура, непримирима в категоричността на всяка своя дума, на всеки свой ред. Кръстев е не по-малко категоричен, но не губи представа за двата критерия — редакторския и критическия, — които не винаги се покриват. Като редактор той дава място и на статии срещу себе си, готов е да приеме за сътрудници и най-големите си врагове; печата и ярки критико-реалистични творби. Яворов е коренно противоположен и на двамата. Той е човек не само на думите, но и на действията — антипод на всичко книжно и салонно. И тоя харамия, бунтовник, революционер трябва да усвоява светски маниери, за да не дразни хората от новата среда, в която е попаднал. Затова той се държи с особено стеснение в литературния салон на д-р Кръстев; той очевидно има по-други ламтежи и поезията му ги издава. П. Ю. Тодоров пък не прилича на нито един от тримата. Той сам има самочувствието на основоположник на някакво ново направление в литературата ни, което му е трудно да дефинира.

Разбира се, понеже образуват една среда, четиримата се влияят помежду си. Но по лични особености и по характер на творчеството си те са тъй различни!

И различията много скоро се проявяват. Д-р Кръстев е отговорен редактор на „Мисъл", но там се слуша волята на П. П. Славейков — той раздава правосъдие и чертае насоки. Яворов пише положителен отзив за Славейков, но не приема всичко от него и за някои стихотворения се изказва пред познати съвсем отрицателно. Славейков утвърждава „бляновете" на „модерния поет" П. Ю. Тодоров, но не пропуска да се подиграе с ранните му работи.

---

[1] Мисъл, год. IX, кн. 4.

П. Ю. Тодоров приема славословията на д-р Кръстев, но съвсем искрено признава в едно писмо, че личността на критика му е антипатична.

Не е било лесно на д-р Кр. Кръстев да служи като обединително звено между тия толкова различни индивидуалности. И затова никак не е чудно, че след 17-годишно славно съществование сп. „Мисъл" безславно спира. В последно време единственият начин за обединение е бил „принципът" никой да не се интересува от това, което пише другият. Годишните броеве са се поделяли между редакторите и всеки е подготвял своите книжки тъй независимо и самостоятелно, като свое списание, а печатането става чак в Тутракан. Но и това не помага. Последвалите два опита да се възроди „Мисъл" дават на бял свят само появата на два сборника с художествено четиво и статии. После гнездото съвсем се разтурва. . .

Спирането на „Мисъл" означава провал на генералната линия на списанието, провеждана непоследователно, с всевъзможни отклонения. Както е известно, в тази трибуна на идеалистическата естетика и индивидуализма намират достъп и ярки критикореалистични произведения. Твърде мощен е бил реализмът в българската литература, твърде яки корените му, твърде здрави традициите му и твърде непоклатими най-добрите му представители и затова той е оказал несъмнено влияние и върху линията на „Мисъл". Разтворим ли сега теченията на това списание, свързано с името на д-р Кръстев, ще срещнем на неговите страници произведения с най-противоположна и дори взаимоизключваща се идейна насоченост.

В началните годишнини на списанието е сътрудничил Вазов. В него Т. Г. Влайков печата едно от най-ярките си изобличителни произведения — повестта „Ратай". Д-р Кр. Кръстев, този естет и непримирим поборник за пълноценна художествена форма, предоставя редовно място на Стоян Михайловски за неговите не дотам съвършени по стих, но силно изобличителни сатири. На страниците на „Мисъл" виждат бял свят редица произведения на критическия реализъм през 90-те години и на първо място най-личното от тях — „Бай Ганю". Тук сътрудничат още Г. П. Стаматов, Кирил Христов, Цанко Церковски и др.

През „Мисъл" са минавали — за по-късо или по-дълго време — всички наши писатели от оная епоха, включително и най-младите от тях. (Само Елин Пелин е отблъснат и подценен). Д-р Кр. Кръстев е умеел да привлича таланти в списанието, да ги насърчава. Значението на „Мисъл" не може да се определи, ако не се оцени по достойнство неговата културна политика, включително и преводите от руската, западноевропейската и славянските литератури, които то е поднесло на своите читатели. Не може само по критическия или само по публицистическия отдел да се съди за списанието — в такъв случай оценката ще бъде непълна.

Ала големият авторитет, който си извоюва сп. „Мисъл", създава вождистки амбиции у неговия главен редактор. Още много рано, през 1895 г., той пише: „Как е потребна една личност, която да диктува на живота, да върви от сражение към сражение, от победа към победа, една личност, която със своята непреклонна воля и неодолима мощ да унищожава всичко."[1] Оттук до откритата проповед на индивидуализма има само една крачка. Д-р Кр. Кръстев не се спира, а търси да провъзгласи някого за „духовен водач на народа". При това той търси тоя „свръхчовек" не между писателите, отдали се

[1] Мисъл, год. V, кн. 5, с. 582.

в служба на народа, а смята, че „за висшия подем на народния дух, в изкуството и науката са нужни художници, отрешени от интересите и нуждите на своето време, художници, за които няма друг култ и няма други храм освен храма на изкуството". И веднага добавя: „Пенчо Славейков е от тия художници и главната негова заслуга ще бъде да обнови живота чрез въплъщенията на чистото изкуство."[1]

Сложен и противоречив идейно-мирогледен път е изминал д-р Кр. Кръстев и видимо е направил голям завой към идеалистическата философия и литературна критика. Трябва да се посочи, че още в сп. „Критика" наблюдателният читател ще забележи известни признаци на естетизъм. В една бележка под линия, набрана със ситни букви, ще намерим едно интересно указание. Д-р Кр. Кръстев се старае да ни убеди, че „всичкий спор между социалното и чисто изкуство е плод само на едно недоразумение" (кн. 5, с. 209). Като изтъква правилно, че истинският поет не може да не бъде социален, да не бъде огледало на обществото, а, от друга страна, че „и най-социалният от руските поети, Некрасов, иска от поезията преди всичко да бъде прекрасна, да бъде художествена", той неоснователно се доверява на Жюл Леметр, който твърди, че никой не би искал „изкуство за изкуството", а „изкуство за красотата". Но д-р Кръстев не забелязва, че съдържанието на тия две понятия е едно и също и че между „чистото" изкуство и изкуството, което не се отрича от обществените си задължения, има огромна разлика, а не някакво просто недоразумение. На друго място — пак в бележка под линия — д-р Кръстев изповядва, че неговите симпатии клонят към „чистото, класическото, „гетевското" изкуство", ала заявява, че еднакво се възхищава и от „тенденциозната поезия на XIX в." (кн. 1, с. 15). При това той добавя, че е нужна толерантност: „никога не би си простили престъплението, да мислим нашите чувства за абсолютни" (пак там).

На тая толерантност изневерява напълно естетът-каноник. Нему се ще да бъде законодател в областта на изкуството. И чрез „Мисъл" той се опитва да установи диктатура в нашата критика, да превърне списанието в единствено място, отгдето някой писател може да получи признание. Главният редактор държи критическия жезъл, наметнал тогата на непогрешим съдник. Към него се обръщат за мнения и благословия, той представя българската литература в чужбина. Той е най-авторитетният, най-почитаният, неговото присъствие респектира, внушава уважение. Той говори такива нови и интересни неща, и те звучат като откритие, като откровение. Доскоро се е смятало, че Иван Вазов е най-големият български писател, а ето, оказва се, че съществува един друг „невенчан крал на младите и изобщо на днешната българска литература", издигнал си „сияещ неръкотворен храм" в изкуството — Пенчо Славейков. Как не са го забелязали досега! Значи те не са дорасли до него, значи тяхната култура е твърде ниска и те не могат да оценят новата ера в българската литература, настъпила с идването на П. П. Славейков, ера, която само „глупците, водещи днешната безока читателска маса, не могат да видят". Силно и панегирично звучат словата на критика, който установява, че П. П. Славейков е „гениална натура", издигнала се до висота, „до която никой от живите, ни от мъртвите великани на българското поетическо слово не е достигнал" (из предговора към „Млади и стари").

---

[1] Литературни и философски студии, с. 211—212.

Новото има въздействието на хипноза върху ума. И трябва да мине време за „свестяване“ и отрезвяване. Но когато предсказанията на пророка не се сбъднат, той става смешен в очите на ония, които до преди малко сами са го боготворили.

Подобна трагедия изживява и д-р Кр. Кръстев. Много негови прогнози за развитието на българската литература се оказват погрешни, оценките му често — прекалено субективни, възгледите му — твърде догматични. Никой не е в сила да отклони българската литература от пътя на реализма. Убедил се в това, д-р Кръстев преживява период на дългогодишно мълчание, в което „дири себе си“. Откъслечните прояви са само блед отглас на неговата активна и кипяща литературно-критическа дейност в миналото. А към края на живота му у него се забелязват проблясъци на нова ориентация. Изживял продължителен период на търсения и самопреценка, той постепенно иска да се върне към поривите на младостта и прави мъчителни усилия за преустройство.

Самият този факт доказва още веднъж силата и жизнеспособността на реалистическото направление в българската литература. Но и с всичките си слабости, грешки, увлечения и заблуждения д-р Кр. Кръстев е крупна фигура в нашия културен живот. В кратката история на българската литературна критика той е оставил трайни следи и неговото дело не може да се прескача и премълчава. То крие и ценности за съвременните читатели, и поуки за днешната литература.

ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

Неговата фигура изпъква и всред най-могъщите творци на българската литература след Освобождението. Завладян от идеята за европеизирането на литературата ни, съпреживял духовната култура на Запада, Изтока и античността, преминал през много чужди навеи и противоречиви насоки, той носи в себе си здрава народностна мъдрост, български национален дух, борчески и демократични традиции. Нежен и вглъбен в себе си, Славейков е бил привличан винаги от съдбовните промени в живота на народа ни. Макар и устремен към общочовешкото, към опознаване драмата на големи световни творци и мислители, той не губи никога връзката си с българската почва и с българската си душевност. Негов идеал е богатото и естетически значимо изкуство, което би надмогнало постиженията на предходниците.

В личния си живот се е борил с една трайна физическа недъгавост, сковала тялото му. В усилията да създаде голямо национално изкуство, в борбата за напредъка на българската литература и култура, в победата на духа над немощта на плътта е неговият голям, сложен и единен нравствен подвиг. Този подвиг се отразява в творчеството му, създава заедно с националната му оригиналност неговото нравствено и поетическо очарование.

Пенчо Славейков е роден на 27 април 1866 г. в гр. Трявна. Той е осмото дете на Петко Рачов Славейков. Израства в семейство, което носи още живи спомените за народното труженичество на баща му и за огромното му просветно и поетично дело. Когато се ражда, бащата е в Цариград и подготвя издаването на в. „Македония". Докато детето расте, в семейството идват непрекъснато вести за народолюбивата, публицистичната, фолклорносъбираческата и поетическата дейност на бащата, вършена в Цариград, а след това и из страната. Впечатленията от тая дейност са обогатявали мисълта и са извисявали чувствата на младия Славейков, всаждали са в него и идеи за гражданска доблест и за обич към народа, и първи представи за поетическо творчество.

Родното място на Славейков е живописно. Сам поетът говори за „росните поли" на планината, в чиято гънка се е намирала Трявна, „оная величествена планина, която лежи като мила сянка на душата му и която е нему по сърце да възпява в своите песни".

В това селище са се пазели спомени и предания за народни борби срещу фанариоти и турци. То е било прочуто с майсторите резбари и иконописци, чиято слава се е носела из цялата страна. Описанието в „Кървава песен" на потона в Дойчиновия дом идва от виденото още в детски години по таваните

на българските къщи в Трявна. Още като дете Славейков е имал допир с легендите и преданията за народни борби, с живописната красота на Балкана — народен закрилник, с артистичното майсторство на българина. Преживял е като впечатлително 10-годишно дете подема на народните въстания и ужасите през разгрома им. През 1876 г. и той преминава Балкана на път от Трявна за Стара Загора, а през 1877 г. бяга от горящия вече град на север заедно с хиляди бежанци, преследвани от ордите на Сюлейман паша. Опознавал е страната със скитанията на своя баща. През 1878 г. той е в Търново, през 1879 г. — в Сливен, после — в Казанлък и София. От 1881 до 1885 г. семейството му живее в Пловдив. Така впечатленията и на детето и юношата следват житейската биография на Петко Славейков, гонен и преследван и след Освобождението за демократичните му убеждения.

Като малък Пенчо се отличавал с жив и весел нрав, бил подвижен, немирник и пакостник, у когото напирали жизнерадостни сили. През 1883 г. един нещастен случай пресича подвижността и жизнерадостта на юношата. Заспал на пързалката, той се бори около три месеца със смъртта и остава за цял живот с недъг — не можел да ходи без бастун, говорел със затруднение, дясната му ръка треперела. Тодор Влайков разказва в спомените си за промяната у Пенчо след боледуването: „Аз го знам още като момче, от времето, когато беше здрав. Помня го като ученик в Софийската гимназия. И това беше през 1880—1881 година. Аз бях една година по-възрастен от него; той беше във втори клас. Помня го много добре — едно мургаво дребничко момче, извънредно палаво и пъргаво. Движеше се между учениците, закачаше ги, винаги изпъкваше със своята буйност и несдържаност. . .“ (сп. „Българска мисъл“, год. IV, 1929, кн. 4). А ето вече и променилия се Славейков: „Трябваше да се срещам с някои в редакцията на излизащото тогава в София литературно списание „Св. Климент“ . . . Аз бях сътрудник на списанието и отидох в дома на Каравелов. Там срещнах между другите писатели и един млад момък, изпит, блед, с тъжно лице — скован, недъгав. Това беше Пенчо Славейков“ (пак там). Така се променя под тежкото влияние на недъга си. Но този романтичен наглед млад човек запазва волята и жаждата си за живот. Неговата жизнерадост и по-късно, в зрели години, се оказва несломима, макар и често засенчвана от дълбока лична тъга.

Литературните впечатления на ранния Славейков са свързани освен с творчеството на бащата, още и с руската литература. Тринадесет-четиринадесетгодишен той вече е знаел руски език и е четял руските класици Пушкин, Лермонтов, Гогол, Тургенев. Даже с Хайнрих Хайне се запознава чрез руски преводи. През 1888 г. издава първата си книга, стихосбирката „Момини сълзи“.

През 1892 г. заминава за Германия, където следва философия и литература. Там престоява цели 6 години, влиза в допир с немската литература и философия, слуша лекции при прочути немски професори: Вунт преподавал психология, етика и история на философията, Фолкелт — естетика и история на новата философия, Волнер — народния епос у южните славяни, Витковски — „Фауст“ и немска литературна история и т. н. Не е бил много редовен при посещаването на лекциите, но все пак това, което се е четяло в университета, не е минавало незабелязано от него. Той се запознава вече в оригинал с Хайне, с творчеството на Гьоте, среща се с произведения на бележити философи и мислители (между тях е и Фридрих Ницше), зачита се с увлечение в английската, френската, полската литература. Не пресеква неговият контакт и с голямата руска литература, която закърмя най-ранните му интереси към

Портрет на П. П. Славейков от Н. Михайлов

художественото слово. Всичко това допринася този човек със силна воля и оригинална насока в мисленето да стане след завръщането си в България истинският духовен ръководител на кръжеца „Мисъл".

Първоначално Славейков сътрудничи в различни литературни списания, даже и в сп. „Българска сбирка" на Стефан Бобчев, когото по-късно критикува, че на списанието му липсвала определена литературна насока. Постепенно стеснява кръга на сътрудничеството си и става идеен и творчески ръководител на издаваното от д-р Кръстев списание „Мисъл". Голяма част от времето му е било отнемано от чиновнически задължения. Не е имал даже

своя работна стая и затова работното му време обикновено е било след 10 часа през нощта, когато всичко утихвало в къщата. Неговият творчески подвиг надмогва делото даже на големи творци, които с усилия на волята са побеждавали недъзи и неблагоприятни за творчество условия. Не случайно към „Cis moll" Славейков е сложил следната извадка от дневника на Лудвиг ван Бетховен: „Да създавам само велики неща — ето към какво е бил склонен моят ум. . . Роден с темперамент жив и деятелен, дори страстен, аз бидох принуден от рано да напусна обществото и да живея самотен. . . Подобни неща ме докарват почти до отчаяние; и малко оставаше да разчистя сметката с живота си. Само изкуството, то спира ръката ми. О, струваше ми се невъзможно да напусна света, преди да създам онова, което бях длъжен да създам. . ." През 90-те години излизат още две негови книги, плод на все позадълбочен литературен труд: „Епически песни", книга първа (1896), „Блянове", епически песни, книга втора (1898).

Неговата лична биография е неотделима от литературното и културното му дело. От началото на века Пенчо Славейков издава „Епически песни", подбор от двете предходни книги (1907), „Сън за щастие", лирическа сбирка (1907), „На Острова на блажените" (1910), „Немски поети" (1911). През 1908 г. Пенчо Славейков е назначен за директор на Народния театър. Той заема тоя отговорен пост около една година, но със знанията си, с високите си изисквания, с всеотдайността си в работата дава бърз тласък за развоя на българския театър и за изкореняването на ориенталските нрави и представи за изкуството в него. Театърът предприема под ръководството на Пенчо Славейков през 1908 г. едно турне в Македония, оставило дълбоки следи всред населението. През 1909 г. Славейков посещава Москва, гдето присъствува при откриването на паметника на Гогол. Оттам праща писма и картички, които вярно характеризират кървавия режим на Романовци. През 1910 г. в София се свиква славянски събор без участие в него на представителите на прогресивната славянска мисъл. Пенчо Славейков въстава срещу тоя събор. Той пише „Отворено писмо до делегатите на славянския събор", излиза с реч на устроеното в София протестно събрание против събора и т. н. Тази му дейност извиква озлоблението на българската реакция.

В началото на 1911 г. Славейков като директор на Народната библиотека е командирован в чужбина. Заминава за Рим през Цариград заедно с Мара Белчева, неговата вярна спътница и другарка в живота. През това време министър на народната просвета става Стефан Бобчев — един от главните организатори на славянския събор в София, един от ония представители на реакционно настроеното славянство, които Славейков изобличи. Той нарежда Пенчо Славейков да спази точно срока на двумесечната си командировка. Поетът се връща в България с надежда да продължи командировката си, а Мара Белчева остава в Рим. Но Бобчев, вместо да се отзове на молбата на поета, го уволнява от директорското място и го назначава „уредник на Училищния музей и библиотека". Получил тримесечен отпуск, за да се лекува, Славейков заминава отново зад граница и се настанява в Рим. На искането му да бъде продължен отпуска му Бобчев отговаря с уволнението му на 1 ноември 1911 г. Славейков остава в чужбина материално затруднен, болен, потиснат от жестоката разправа на враговете му с него. През пролетта на 1912 г. здравословното му състояние се влошава. Заедно с Мара Белчева се преместват в планинското селище Брунате на езерото Комо. На 28 май 1912 г. под влиянието на тежките преживявания Пенчо Славейков получава

удар и умира същия ден. Погребали са го в църквицата на селото, а през 1922 г. костите му са преместени в София и заровени в софийските гробища. При такива твърде трагични обстоятелства умира едва 46-годишен големият български поет, оставил незавършено творческото си дело.

Мъжествена сила на характера и творческа настойчивост са помагали на Пенчо Славейков да надмогва скоро постигнатото в ранните си творби. В едно хубаво писмо Стоян Михайловски се отзовава ласкаво за първата му сбирка „Момини сълзи": „Още при появяването на „Момини сълзи" аз се убедих, че името Славейков само Вам ще дължи своята дълговечност." А Вазов пише от Одеса: „Аз прочетох с наслаждение „Момини сълзи", дето блика струя от толкова нова, игрива и нежна поезия." Въпреки тоя искрен възторг у първите му ценители, Славейков решава да унищожи своята книга. У него не липсва смелост да я заличи като биографичен факт, след като се е потопил в голямото изкуство и е осъзнал истинската си творческа цел. Предприема тази сурова мярка срещу ранните си творби, за да не препречва с тях бъдещото си поетическо развитие.

Твърд и настойчив, пренастойчив е и в личния си живот. Замръзнал като юноша на пързалката, повален за дълго на легло, нему е отнето детството, но не и силата на духа. Полухром, отказал се от движение, игри, той се доближава все повече до света на изкуството и се отдава на мечта за поетичен подвиг. Упоритостта и твърдостта на характера проличават и по-късно: и когато като студент в Лайпциг се преборва с чуждия език и чуждата култура, разпределяйки строго времето си, и когато лекува недъга си, издържайки спокойно най-жестоки процедури. През целия си творчески живот той удивява околните с работоспособността си. Денят му, както изповядва сам, започвал към 9 часа сутринта и привършвал към 4 часа след полунощ, „освен минутите нужни за ненужни в самотността неща"[1]. Неведнъж го халосват бурите на живота, неведнъж го разтърсват трусове, а той си остава непоколебимо все същият — човекът, който не желае да го командуват обстоятелствата. Бодростта на духа му е така голяма, че подкрепя със силна ръка и другите. Случило се е нещо лошо, по-лошо, най-лошо — нима то може да отклони решителния човек от пътя му. „Няма ли бе, джанъм — пише на здравия, кипящ от енергия Кирил Христов, — да се отървеш от тази мизантропия да мислиш сѐ лошото? Земи пример от по-стари от тебе. Или мислиш, че на всички върви по мед и по масло? Моите очи неведнъж са горени с джендем таш, моя гръбнак 107 пъти с нажежено желязо, сякой път по 50—60 пункта, но това, слава богу, не ме е довеждало до малодушие да мисля чорт знай що. Човека да тегли — та да крепне духом поета" (писмо от май 1897 г.). Даже когато някой се е изказвал съжалително за недъга му, е реагирал възбудено: да не гледат в краката на човека, а другаде. Защото комуто в душата грее звездата на призванието, той не бива да се отклонява от случайното в живота. Трябва да се уповава на себе си, да вярва в себе си напук на временните несполуки и горчила.

Силата му извира и от друго — от вярата, че времето не ще потъмни онова, което създава, че то ще пребъде с големите си ценности. По примера на велики творци, от които се е учил — Гьоте, Пушкин, — имал е съзнанието, че

[1] Цитатите са по последното издание на Събрани съчинения от 1958—1959 г.

Къщата на Славейкови в Трявна

промените в живота не ще унищожат значителното в творчеството му. За човек с по-малки възможности и по-слаба воля такова самочувствие би било пагубно. Но на Славейков, поел мисията на борец за ново изкуство у нас, то е помагало да следва себе си — и като твори, и като воюва. Без да е буйно жизнерадостен като Кирил Христов, и даже склонен отчасти към меланхолия, той запазва бодростта на духа си чрез волята. Негови оръжия в битките са презрението към трудностите и строгата самодисциплина. Колко усилия е изразходвал само за да заварди душевното си спокойствие. Защото животът около него е кипял от мерзости. Изпитвал е немалко огорчения и от недъга си. Страстно обича природата, ала е неспособен да пътува освен с кола. Веднъж прави опит да отиде „на планина", но остава на пътя. Дотам стига колата и оттам гледа, подпрян на бастуна си, как другите се затичват нагоре по склона. Не са малко и не са деликатни неговите стълкновения и с братята литератори, с оная среда, която го отблъсква с посредствените си предпочитания. Будното му око улавя дреболиите и вижда ясно големите, фрапиращите безобразия, а съвестта му не мълчи.

Вгледаме ли се отблизо в него, откриваме, че е не само волева натура, а личност и с дар на изобличител, личност критическа. Още на младини, в домашната среда на стария дядо Петко, е вдъхнал въздуха на борбата за справедливост. И е свикнал — с упоритя си характер — да отстоява онова, в което е убеден.

При все че притежава аристократическо самосъзнание, при все че живее всред широкия свят на европейската култура, той не скъсва с настроенията

на близката среда, дори с плебейските настроения на бащата възрожденец. В известен смисъл смята себе си за борец, какъвто е и бащата. Сам твърди, че „всичко, що е интересувало бащата, интересува и сина, всичко, с което е боравил бащата, борави и синът". Разлика между двамата съществува и той я отбелязва: синът е повече „противоречив", тъй като бащата не е трябвало да се блъска насам-нататък, защото „негова път" е бил „предопределен". В характера си изтъква упоритостта на „добрия българин" — наследство от възрожденеца Славейков.

Негодуванието си на критически мислеща личност отправя най-напред срещу литературната среда, която не е проумявала неговото творческо дело и го гнети с ограничените си интереси, с бездарния си шум и пустота. След това се бунтува срещу българската политическа действителност, срещу нравствената развала в обществото, срещу почтените, но фалшиви традиционни представи за правда и чест. Като личност, надъхана с отрицателни схващания за българските политикани и „владетели", въстава рязко срещу Фердинанд и насилията на Стамболов. Към Стамболовата диктатура се връща непрекъснато в свои работи, в които характеризира нашенската действителност. Дори през 1910 г. се възхищава от „майсторите" на словото от „На Острова на блажените" за участието им в борбата срещу „главореза Стефа". В това си произведение смело вмъква политиката в пантеона на безсмъртните. Отрицанието му нерядко е пронизано от духовен аристократизъм, от естетизъм, ала в основата му лежи положителният стремеж към общонационално и лично етично съвършенство.

Не се бои да издигне глас и срещу насилията другаде. Рядко български писател е изричал толкова остри думи като него за политическата задуха в Русия, за тираничната жестокост на Романовци. Обладан от гняв за страданията „на най-свидния народ на света", той вижда цяла Русия като храм на Василий Блажени, „храм на безумие с лобно място и пред входа, и пред олтаря, дето се търкалят в кърви глава подир глава — често най-отбраните глави. . ." От купола на този храм през „парата на кърви и сълзи" гледа „като паяк-кошмар бог и цар Николай II". Славейков обича руския народ и ненавижда неговите мъчители, „светци в жандармска и военна униформа"[1]. В гневното, рязко и ударно слово срещу руския царизъм се чува гласът на честна съвест. Което е изрекъл в писмата си, би го казал всекиму — без никаква боязън.

Славейков застава открито срещу влъхвите на българското Славянско дружество и неговата дума смущава черносотниците, подготвили тържествено реакционния „славянски" събор в София. Бунтуващ се срещу неправдата, той и сега изрича направо онова, което мисли. Славянското дружество нарича „отделение на азиатския департамент". То, по внушение на официална Русия, е пренебрегнало представителите на свободния дух на славянството, носителите на идеалите за прогрес, свобода, човещина и дружба между славяните. Като изповед на честната българска интелигенция прозвучават думите му, казани на протестния митинг в Народния дом: „Русия ни освободи политически. Но Русия ни освободи и умът: ней преди всичко дължим оная малка култура, която ние за сега имаме и която е най-хубавият залог за културата на духа и нашият по-нататъшен живот. . ." С участието си в борбата срещу събора на черносотниците Славейков подкрепи прогресивната мисъл,

[1] Вж. писмата му до Мара Белчева, Събр. съч., 1959, т. 8, с. 132.

гордост на славянството и човечеството. Той издигна глас не само срещу филистерството, срещу дребнавостта и малокултурната интелигенция, а и срещу стари, традиционни мракобеси. И жестокото им отмъщение не закъсня — те го изпратиха в изгнание, за да го убият там със злобата си, вместо с куршуми.

Ето още една негова черта. Той пренебрегва буржоазния морал, като живее с Мара Белчева без брачно свидетелство. За него имат стойност искреността и предаността в любовта, останалото — то е робско подчинение на официалността, с която той няма нищо общо.

А колко рязка е самокритиката му, признак на дълбока човечност. Като цитира стихотворението „Молба" от Кирил Христов, пише: „Запалете Диогеновия фенер и тръгнете да дирите у другите български поети такава проста и задушевна песен и написана с такъв език. Съпоставете я например с песните „Момини сълзи" на П. Славейков, които един критик нарече единствени любовни песни в нашата поезия, и ще видите как хладни и неестествени изглеждат те при тая песен."

Притежавал е вродена дарба на полемист. Той сякаш не е могъл да живее в състояние на покой. Непрекъснато се чува неговият критикуващ глас, отправен срещу фалша в литературата, срещу ограничеността и бездарието, срещу стремежа към филистерски „мъдро" животуване. Колкото повече опознава българските нрави, българския бит и всичко, „що е клекнало" пред прага на културата, толкова по-рязко, по-недоброду шно звучат неговите критически статии, изпълнени с отрова за противниците му. С твърдостта на характера си, с бунтовния си патос, насочен срещу нашенската действителност, Славейков напомня друг голям борец за морални ценности в обществото — Ибсен. Като забележителния северен бард на смелата, честната и вдъхновена за борба личност той непрекъснато отрича и воюва, вярва в правата на силната индивидуалност, която разчиства пътищата, враждува със средата си в името на идеала. Както Ибсен в Норвегия, и Пенчо Славейков у нас — въпреки съществени идейни и исторически разлики — се сблъсква с общество изостанало, в което господствува посредствеността и седи на трон парвенюто. Общество, в което се разхождат свободно убийците на Алеко Константинов или изпълняват ролята на водачи тъмни гешефтари от типа на народняците — начело, разбира се, с кобургския княз. И той воюва, проумял дълбоко, че там, където се пробуждат разумът и духовността, трябва да се издигне високо знамето на морала. Воюва срещу глупостта, срещу нищожеството, дребнавите цели и дребнавите чувства. В сложната битка за култура, както сам пише, е неравен и нерядко стига до крайности. При неговия рязък и необуздан характер, при влиянията, които е изпитал от немската идеалистическа философия, от неокантианската естетика и по-специално от Ницше, противоречията го тласкат често към полюсни мисли и изказвания. Понякога неудържимата му полемическа стихия се излива в борба и срещу здравата социално-реалистична традиция в литературата, и срещу демократичните революционни идеи на миналото. Нерядко патосът му издребнява, свързва се с накърнено честолюбие, с болезнени амбиции. Спорът му с Иван Вазов, подет от принципни различия, се превръща в безогледно пристрастие. В статиите му се събират противоположностите. От една страна — аристократ на духа, от друга — демократ, от една страна — широта на политическите възгледи и свободомислие, от друга — пуританство на човека, ограничен в своите цели. Вина за това имат естествено освен влиянията на упадъчната немска философия и индивидуализма още и темпераментът му.

Мнозина си го спомнят как — седнал в средата на известни и начеващи литератори, разкрачил нозе, подпрял ръце върху бастуна между нозете, отметнал шапка назад, с кадрава брада и искрящи очи, които напомнят на Мара Белчева библейските пророци — беседва с леко завален говор. В речта му се усеща, освен парализата на говорния апарат, и едно развихрено въображение, което създава веднага образ с богати оттенъци. Минава от предмет на предмет и все съди, укорява, отрича, уверен в себе си. И по-късно се отдалечава по улицата с набитата си фигура и бавни движения, понесъл тежко бреме — физическия си недъг и съзнанието за мъчително труженичество в изостаналата страна.

Строг към другите, не прощава и на себе си и не си позволява нищо временно, случайно, ефимерно, което би го отдалечило от трайните му цели.

*

Пенчо Славейков е интересна проблема за психологията на литературното творчество. Той не е измежду онези, които властно се налагат само със своя талант. Като творец се създава постепенно — упорито „изработва" себе си. Както с течение на годините инструментът, оформен от грубото дърво, все повече и повече се озвучава от изпълнителската работа и придобива изненадващи качества, така и Славейков бавно създава в себе си поета. И то чрез мощта на волята и творческото си съзнание. Той говори за значението на таланта, знае, че без него не може, но израства преди всичко с творческата си воля. Поезията му носи следите и на нежно лирическо дарование, и на запънат изговор, идващ по дълбоки психофизически пътища от недъга му, и на строги и проникновени изисквания, подсказани от ума.

Други наши творци, като Пейо Яворов и Кирил Христов, са по-свободни в своите поетически полети, повече са във властта на непосредните си импулси. Пенчо Славейков не е като тях. Той е винаги в единоборство със себе си като поборник на изкуство, чиито големи цели съзнава. Въплътява в образ онова, което идва и от подтиците на спонтанен талант, и от изискванията на установена вече художествена личност, от естетика — и усвоена от чужди въздействия, и създавана от него самия. Затова и творбите му са плод на подълбоки родилни мъки. Неговите поетически видения и творчески идеи кристализират след настойчиви преработки. В малко случаи е имал чувството, че творбата е веднага завършена. Преработката й продължава и след отпечатването. Трудът и постоянното усилие са важен фактор в творческия му процес. Нужно му е повече време, за да измине пътя от началния си замисъл до готовото произведение. Но в осъществяването на творческата воля намира удоволствие, което не могат да заменят призрачното вдъхновение и леката инвенция. Така в борба, с постоянна творческа възбуда и с усилие се ражда неговият стих, в който има и изящество на лиричната линия, и някаква непреодоляна докрай тромавост.

Израсъл под въздействието на немската индивидуалистична философия (Ницше), на немската класика (Гьоте) и немския романтизъм (Хайне), на руската реалистична и хуманна литература, на българските борчески традиции, той е противоречив не само във възгледите си. Противоречив е и във възможностите и в изискванията си. И е разбирал това. Борел се е като някакъв герой-титан от митовете със себе си, за да осъществи творческата си воля. Тази борба го увлича, тя му създава и грижи, и радости и го държи под депресията на непрекъснатото дирене.

Противоречията у него са сложни. Привлечен от спокойната есенна скръб на природата или от нейната възбуждаща пролетна свежест, той я рисува пластично, с поетическа искреност. Но понякога не му достига онази непосредно бликнала струя на емоциите, от която се възхищава у Кирил Христов. И воюва срещу себе си — за да отключи потока на непосредността.

Философски задълбочен, мъдър, когато разработва някакъв епичен сюжет с монументална значимост, той с усилие намира поетическата форма за инвенциите си. И опитва много пътища, опрян на широките си познания. Стихът му става тежък, прикован като че ли на някаква гира, както са приковани към земята и нозете му. И после, след създаването на произведението, не се освобождава от мъката си, че не е постигнал съвършенството, пъстрейки неуморно страниците с поправки.

У него се обединяват дарование с преднамерена цел. Ако Яворовите стихотворения се раждат неудържимо, спонтанно — те ще бликнат и в някой час на деня, и вечер, когато поетът се връща в къщи и се готви да си ляга в леглото, ако у Кирил Христов стихът се диктува от мига на визионерството и емоционалната възбуда, то Славейков твори по-иначе, с участие повече на мислещата и контролираща себе си личност. Затова има и леки стихотворения, родили се, когато поетът се е вслушвал в себе си, и тромави стихове, в чийто ритъм е сякаш спънатият му говор. Той трудолюбиво работи над стиха, той кове яростно през нощите, препасан с работна престилка като древния бог Хефест. И може да се похвали с работоспособността си — за една нощ бил написал 60 стиха, които предстои да обработва и преработва. Стихотворенията му не само носят следи от усилието, но се и повтарят в емоционалната си гама. Известна нееднаквост в тона се долавя в цели групи негови творби: в малката лирическа песен, изразяваща задушевно чувство; във философско-епическите му произведения, в които се любува на мъжествената стойка и гордото съзнание у творци избраници; в простодушно веселите стихотворения на текущи житейски теми и т. н. Поетът използува нееднакви жанрове, чрез тях не се повтаря — без да е емоционално разнообразен в лирическата си изява както Яворов.

В „На Острова на блажените" е имал желанието да покаже как при всяка среща със света го възприема нееднакво. И това е така. Книгата е антологична — с творби на „различни" писатели. Всяка група произведения има свой облик, както всеки от писателите в очерците — свое лице, както всеки от портретите на Никола Петров — своя физиономичност. И все пак колко много си приличат те по емоционалната си равност, вдъхновеност и тромавост едновременно на стиха.

Славейков е използувал много и различни жанрове в нашата поезия. Той пише епиталамии, които ни приподнася от името на Силва Мара, епитафии, които приписва на Витан Габър — поети от пантеона на Острова. Всяка творба от тоя тип създава според вида, с разбиране за форма, дух и стил, ала неизбежно все в границите на определена поетическа изразност. В неговите стихотворения не ще чуете да завие страст, която и плаши, и радва с шемета си. Той е повече равен, повече монотонен. Формата и поетическата оригиналност на творбите му не са така изненадващо разнообразни, както се представя в очерците, където се отъждествява с цялата си литература. Пенчо Славейков знае как да създава себе си като творец. Той насочва точно кормилото към едни или други брегове освен с настойчиво вдъхновение още и с култ към изкуството и познаване на световния поетичен опит. Той възпи-

тава твореца у себе си, организира и съзижда постепенно неговата сграда. С осъзнатата си мощ поддържа своето самочувствие — самочувствието и на избраника по дарба, и на мъченика, труженика на литературната работа — и е оправдавал така високомерието си към онези, за които художественото творчество е лека забава, приятно удоволствие.

И още нещо. Не е ли Славейков необикновено действена натура, поддържащ винаги вярата си в разумността на делото? Не е ли живо въплъщение на дейна практическа сила? Каквото и да предприема, слага му своя оригинален отпечатък — с активността си, с волевата си упоритост да изведе работата докрай. Като директор на Народния театър преобръща изцяло дотогавашната му програма, променя репертоара, бори се за хубав, звучен език, провежда строг и всекидневен контрол над артистичната игра. Като автор на литературни статии, който не знае отдих в наченатата борба, внася нов дух на критичност и на прецизни изисквания в литературата ни. Колко енергично, упорито и дори със злопаметство полемизира с онези, които според личните му схващания поддържат отживялото и не проумяват критиката му. За него във всеки момент от живота ни е съществувал повод за спор и той е бдял на поста си като съдник и творец.

И все пак у тази неспокойна и активна натура е твърде силна съзерцателността. Като художник и мислител е предимно съзерцателна натура. Писателят и човекът намират у него дълбокия и истинския си живот в съзерцанието. Чрез него се ражда художникът, чрез него се обогатява индивидуалността. То открива простор за поетическата мечта, изпълва духа с мисъл, изправя го пред красотата в природата, в историята, в човека.

Гениалният Ботев е тласкан към творческа активност от голяма цел — революционните идеи, придобили почти визионерска конкретност в представите му за родина и Балкан. Яворов изразява динамично своята натура в протеста си срещу тежката, спарената, отровната действителност на нашия живот, приближавайки се до Ботев. Пенчо Славейков търси естетически ценности, трайни завоевания на духа предимно в поетическо и мисловно съзерцание. То е и в природата му. Художествената идея никне у него всякога по пътя на продължително вглъбяване в лични състояния, картини или събития. Припомнете си как си представя Бетховен или Шели — всеки от тях дълго се заглежда в своята мечта и така тя постепенно придобива плът. Даже Микеланджело, тази буйна, поривиста, силна в борческите си замисли ренесансова натура, у Славейков съзерцава своята идея. Застанал пред творението си — статуята на Мойсей, — Микеланджело се вглежда във формите, следи дълбокия живот в тях, търси отговор на вълнуващите го въпроси за гражданското битие на художника. Той я халосва с чука: „Мойсее, говори!“ Активната личност на Микеланджело изплува във въображението на Славейков с акта на съзерцанието. Даже когато мисли за борбата, даже когато философствува върху делото, върху волята, чиито възможности са безпределни, нашият поет обобщава предимно опита на едно и активно, и съзерцателно-мисловно възприемане на света.

И другата особеност. При все че е съзерцателна натура, Славейков не е всякога емоционално непосредствен. Обикновено в много случаи открива поетическата си идея по интелектуален път. Понякога отдалечени представи за човека и за човешкото залягат в основата на поетическите му видения. Той е твърде „умен“, не анализира себе си непосредно като Яворов, но има едно важно оръжие: съзнателното наблюдение. Оттук и нееднаквото отно-

шение към света у него и у Яворов. Картините, които Яворов създава, са напрегнати, експресивни, вътрешно раздвижени. Той има остър усет за противоположности, за наситени с драматизъм състояния. У Славейков формите се изграждат статично и придобиват трайни, макар и понякога монументални очертания. Чувствата, настроенията, мечтите застиват и имат постоянен характер. Яворов понякога демонстрира пренебрежението си към поезията и изкуството, тъй като го влече животът. За Славейков светът с всичките си стойности е само в поезията, в изкуството. Той непрекъснато следва своята мечта на творец, непрекъснато се подчинява на голямата си любов към изкуството. Съзнавайки трудностите в творчеството си, в едно от писмата си изповядва: „Моля те, при преписване да ми подчеркваш всичко, що е неясно или ти намираш погрешно. Обикновено нещо у писателите е да бъдат на много места неясни. Тям в ума и в представленията им има нещо повече, отколкото е предадено в писаното, нещо повече, което читателят не знае или не може да досети от малкото и неясно казаното. В такива неща аз съм попадал неведнъж, затова имам обичай, преди да печатам нещо, да го чета някому и по такъв начин или сам аз, или оня, комуто чета, ме подсеща.“ Съзерцателят, който дири да улови точно наблюдаваното, се спира освен на непосредната си инвенция още и на преценките на своя ум и на преценките на другите. Така чрез съзерцание на гордите личности, на избраниците Бетховен и Шели е сътворил философските си поеми, в които на места преобладава рационалистичният елемент. Така в борба и в единство със себе си е постигнал непосредността и на пейзажната си лирика, и на битовите си творби („Ралица“, „Бойко“, „Неразделни“), в които най-силно изпъква неговата, Славейковата поетичност.

*

Противоречията не се изчерпват с казаното. Като личност Славейков се стреми всякога да бъде (и всякога е бил) вътрешно свободен. Това му струва немалко неприятности, но той цени тази свобода. Той не позволява тя да му бъде отнета не само от някакви „фалшиви“, според него, обществени кумири, а и от интимни житейски цели. Отстранявал е всичко, което би го отклонило от призванието му. Със своята независимост си е създавал спокойна атмосфера за творческо съсредоточаване. То му е позволявало да концентрира силите си, да прокужда всичко, което го обременява и пречи на поетическата му заангажираност. Всецяло се е отдавал на индивидуалните си блянове и на гордото си самосъзнание. Даже близките му хора са чувствували понякога солидна, непрозрачна стена между него и тях.

Но радвайки се на вътрешна свобода, ползувайки се от поетическата си независимост, Славейков пренебрегва необходимостта от социална свобода. Равнодушен е — този аристократ на духа, този пламенен критик на политическата действителност в Русия и у нас, този естет, занимаващ се непрекъснато с изкуството — към въпросите за социалното неравенство в обществото. И с това си поведение — предопределено от влиянията и на неокантианската естетика и индивидуализма, и на Гьотевата олимпийска незаинтересованост от света на другите — той също се отдалечава от Яворов, от Вазов и изобщо от традициите на литературата ни. Той гледа гордо и отвисоко на борбата за обществени промени — тя произтичала от грубо пазарски, партизански цели. Тя подхождала на хора слаби да следват идеал, да намерят вътрешната си свобода и да надмогнат себичното и преходното.

Жадува за високи нравствени ценности. Пренебрегва онова, което принизява твореца и обвързва духа му с дребнавото. Копнее по благородната човечност. В битовите си поеми рисува герои, недокоснати от злотворния дух на цивилизацията, и се възхищава от моралната им чистота. Но в творчеството му липсват социалните противоречия, освен в редки случаи — в „Ралица“ с образа на Стоичко Влаха. Аристократическата му самоотчужденост от обществените борби, поддържана от 90-те години ден след ден, му е попречила да вникне в социалните стремежи на народа и класите у нас, в активното им текущо битие.

Ако в края на 90-те години сърцето му е изпълнено с преклонение към руските революционни демократи (наследство от бащата и влияние на борбата срещу тиранията у нас), по-късно кори големите руски мислители за възгледите им и за въздействието им върху български революционери. Белински, Чернишевски, Добролюбов — това са, според него, умове „способствували, но не по-малко напакостили на развитието на руската литература“. През нашето възраждане верни чеда на народа са били не революционерите, а просветителите, защото били познавали по-добре „себе си, хората и обстоятелствата“. И затуй в своите усилия те не били разочаровани. Упорито отрича социализма, макар да твърди, че работническият въпрос е „един от най-важните въпроси на живота“, бои се, че това учение разрешава с няколко принципа „сложните логаритми на живота“. Иронично подхвърля, че един от поетите на Острова е „непримирим социалдемократ“ от „мързел да мисли“.

Писателят, бунтувал се срещу руския „паяк-император“, дирил свободата си и воювал за нея, е някакси вътрешно безразличен към историческите борби за обществено преустройство през XVIII и XIX в. Тук той не се среща с европейската култура в нейния „френски“, гражданско-обществен вариант, твърде много подчинен на въздействието на немските философи, малко активни обществено, повече потънали в духовни съзерцания. И за него човечеството изминава предимно път на духовно развитие, на освобождаване от своята културна изостаналост. Затова е и резервиран към социално-историческите промени. Равнодушен е към усилията на народа ни за социален напредък и говори за тях с насмешка, освен ако тези усилия нямат национална подкладка. Като гражданин е настроен опозиционно, върви срещу течението, но е така увлечен от идеята за културно възмогване, че не се вмисля в историческото битие на човечеството. Не се вмисля в онези идеи, които са звучали като боен рог по време на френската революция през 1848 г. или които звучат в призивите на шестдесетниците в Русия. Изпъкват непрекъснато непълнотите в неговото образование и противоречията в общественото му мислене. И все пак — колко могъщ е този дух, чиято мъдрост често се издига до учудващи прозрения и широки синтези. Той не се занимава с напредничавата френска мисъл, нито възприема демократизма ѝ, а знае добре революционера Петьофи. И обратното. Той осмива немското филистерство, сложило отпечатъка на сивота и безличие върху немския гражданин, а не си обяснява по-надълбоко причините за преследванията в Немско на „бледния“ Хайнрих Хайне. Тачи Ницше, според него, бога на отрицанието и разрушението, и твърди, че не е ницшеанец. Статиите му са препълнени със знания за живота на големи творчески личности, при все че в тях малко се говори за граждански събития, за социални катаклизми и мигове на освобождаване в живота на човечеството. Причина за всичко това е влиянието именно на „Немско“, влиянието на онази школа във философията, която търси „героите“ само на културната арена, пре-

вратите само в сферата на духа. И той — способният за практическа дейност, критикът на съвременността си — се увлича главно след духовните проблеми.

И по натюрел, и по светосъзерцание Пенчо Славейков не е песимист. Нему животът не изглежда никога отвратителен и безнадежден. Въпреки ницшеанските и модернистичните си увлечения, той не изтъква безобразното като предмет и цел на изкуството. За него красотата надмогва в живота безобразното. Дори в страданието търси дълбок етичен смисъл — то не противоречи на живота, а като очистителна вода възражда и дарява радост. Всичко, което е мрачно и безнадеждно, което е грозно и жестоко, не се разбира от Славейков. Което не е стоплено от любов към човека, за него няма ценност. Замисля се над грозното и жестокото, въвежда го понякога и в изкуството си, но не го обича. Уважава пълнотата на живота, неутолимите му пориви, мъдрата му и неограничена от канони жизнерадост. Неутрализиращите песимизма фактори трябва да се търсят във влиянието на руската литература и в преклонението ѝ пред всичко, което има висш етичен смисъл. От сложността на тази личност изплува и въпросът за творческото ѝ светоотношение в поезията.

*

Състуденти на Славейков от Липиска (Лайпциг) знаят как е работил поетът в чужбина. Виждали са го или в библиотеките, или в квартирата му и около него все книги, книги — потънал е аскетично в света на чуждата мисъл. Или срещали са го на улицата, похромващ, пак с книга под мишница, но вече оживен, развеселен от някаква българска „шарения", готов рязко да осъди, да каже своята точна, обработена сякаш изнапреж, ясна и категорична мисъл. В тежко единоборство с незнанието си, той всякога е побеждавал изостаналостта. Минавал е леко през света на чуждите идеи и не е заличавал своята оригиналност. Изчел и нашарил с дребен почерк толкова „учени" книги, той не изгубва своя жив усет за реалността, своето доверие в мъдростта — живот, превъзхождащ всяка теория и всяка схоластика.

С настойчивост, която е по силите само на могъща, титанична натура, разсича тесните хоризонти на домашната среда. Следвал почти „наполовина" само гимназия, научава сам немски, френски и английски, чете на италиански, полски, сръбски. Когато заставаме пред шкафовете с книги от някогашния му кабинет, поразява ни богатството на личната му библиотека. В нея ще намерите в оригинал италиански автори начело с Данте, френски и белгийски класици — от Лафонтен до Расин, английски писатели сърцеведи — от Шекспир и Ръскин до Шели, Тенисон и Уайлд. Сякаш се е събрало на някакъв празник най-хубавото от световната литература. Тук са произведенията на Хайне, поета, пожелал да сложат меч на гроба му вместо надгробен паметник, сбирката на Петьофи, революционера, живял с копнежа да загине за благото човешко. Тук са съчиненията на болезнения философ — „нервозния Аполон" на индивидуалистичните митове — Ницше. С тези спорещи помежду си автори съвсем не се изчерпват усилията на Славейков да разгадае тайната на човешката мисъл, сложната игра на идеи и чувства. В библиотеката му са твърде много трудовете за театъра, за народното творчество, за общи и специални въпроси на изкуството. В нея ще намерите доста съчинения върху общокултурни и исторически въпроси, привличали любопитната мисъл на поета: В. Бизескул „История английской демократии"; Густав Лебон „Психология народов и масс"; К. Тимирязев „Учението на Дарвин". Библиотеката не е

пълна, тъй като по време на изгнаничеството на Славейков в Италия Боян Пенев и братът на поета Рачо са разнасяли книгите за продан из града, за да му пращат средства за чужбина. Но въпреки това опустошение, какъв широк поглед върху света, какъв прозорец към световната култура и световното изкуство.

Кого от писателите е предпочитал Славейков като „единствен", като „неповторим", е трудно да се гадае. Защото неговият избор не се е ограничавал. В кабинета му са висели в рамки портретите на двама писатели, и двамата руснаци: Толстой и Горки. Те — при посочените широки интереси към история, философия, изкуство — са покорявали духа му, както и цялата хуманистична руска литература. А може би те са поддържали будно и чувството му за съвременност: единият — последният „кедър" на световната литература — с нравственото си бунтовничество, другият — „босякът" и „индивидуалистът" — с проповедта за свобода и независимост.

Влечението на Славейков към чуждия художествен опит, към големия свят на литературата е било непреодолимо като виталистичната сила на характера му. Големите майстори го подтикват в неговите дирения, усилват способността му да вижда и чувствува. В един от бележниците си записва плана за многотомно издание на световни писатели, групирани по жанрове. Посочил е отделите: епос — басни на Лафонтен, Крилов и др.; балади — с творби на Гьоте, Пушкин, Уайлд, Връхлицки; идилии — с Теокрит, Хебел, Тенисон и т. н. Следващият сборник включва народни и лични песни: Хафуз, Бърнс, Хайне, Колцов, Беранже, Боденщет, Тютчев, Лермонтов, Ленау; оди — (със стихотворението на Лермонтов „Пророк"); елегии — Леопарди, Гьоте, Некрасов, Лермонтов, Ламартин; сатири и т. н. В отделни томове — романът и драмата. Тази идея не е осъществена, но увлечението след великите завоевания на поезията издига твърде нависоко неговата поетична мисъл.

Още като студент в едно писмо до Петко Каравелов се оплаква, че трудно разбира лекциите. Бившият участник в нихилистичните кръжоци в Москва го съветва приятелски: „. . . Много добре ще направиш, ако изучаваш немските поети по книга, отколкото да слушаш лекции." И продължава: „Но какво може да каже професорът нещо повече от онова, което се намира в неговите собствени книги, в философските и социални науки? Кога четеш книги, вниманието ти е съсредоточено повече, отколкото когато слушаш. Университетите имат значението си в атмосферата, която ги окръжава, в другарските беседи и съветите на професорите как и где да четеш, а не техните собствени лекции." И по-нататък му наумява да преведе „Вилхелм Тел", тъй като това ще е драма „много полезна за една млада литература като нашата"[1].

Славейков, изглежда, се е вслушвал в съветите да предпочете живото знание пред мъртвите схоластични лекции. Той се е самообразовал чрез книги, книги, които никога не са липсвали на масата му и са се сменявали непрекъснато, чиито заглавия той записва в бележниците си и задраскva след прочитането им. Като студент не дописва филологическата си дисертация, но изучава немската литература, в която „капелмайстори" са Хайне и Гьоте. А може би тъкмо защото преживява с цялата си душа прочетеното, жаждата му по живота, по земните истини и радости е така голяма и винаги неутолена. У него се води истинска фаустовска борба за тържеството на земния човек над книжното знание. Минал през света на чужди идеи, той се стреми всякога да пази

[1] Музей „П. и П. Славейкови", ч I р 1/59.

свеж своя жив усет за реалността. Оттук, от тази противоречивост между книжно знание и чувство за реалност, идва сложността в творческото му светоотношение. Той е най-вече „европеизиран" от нашите творци и дълбоко национален.

Но ето сложните му противоречия: Отрекъл дейността на революционерите, възвеличил просветителите в българското възраждане, под влиянието на индивидуалистичните си идеи той написва стихотворението „Сто и двадесет души", в което са почувствувани непосредно красотата и подвигът на борците, паднали за родния край. Отнесъл се пренебрежително към „битпазарския шум" на социалните борби, той съчувствува искрено на човека, който страда („Бойко", „Ралица"). Под кората на индивидуалистичното съзнание бликват непрекъснато струи на човечност.

Той вярва, че само животът, само действителността са давали поетично съдържание на литературата. Носейки в себе си толкова знания, толкова идеи за направления и автори, които може да тълкува с часове, вярва, че природата само е велика учителка на поетите, че тя напътствува „любимите си ученици" „да не лукавствуват", а да говорят онова, що им е пришепнато от нея на сърцето. А природата за Славейков — това е богатият и многолик човешки живот, пречупил през себе си всичко: история, природно битие и твърде сложната човешка същност.

Модерен поет по своите блянове, Славейков следва традиционни изисквания, като не се отдалечава много от класическите гледища, завещани от Аристотел, че литературата „подражава" на природата. Стреми се да бъде близо до Гьоте, великия олимпиец, поклонника на непосредното съзерцание на света, който убеждава с песните си, че „хубавото", „прекрасното" —това е само „животът". Сам Славейков оприличава образно душата на поета с разорана нива, в която животът — „най-вещият сеяч" — сее обилно семена. Много от тях пропадат, други се запазват, за да израснат като дивни песни. Даже в мечтите си поетът не бива да е далече от действителността. Даже погледът, отправен навътре, към себе си, трябва да е обърнат към живота. Защото и художникът е една реалност и чрез себе си той познава другите и света. Освен с теориите още и с непосредното, с „инстинктивното" си чувство на творец Славейков се държи здраво о земята. Той критикува онези привърженици на модернизма, които се отдръпват от живота, за да останат затворени само в себе си. За символиста Валерий Брюсов пише рязко: „Подозирам, че той е от онази секта кантианци, според които художествената правда е лъжата на живота и че художникът е орган на себе си, на своя вътрешен мир, а не огледало на мира." Тази секта „кантианци" Славейков не уважава, при все че се смята ученик на Фолкелт.

Негов кумир е Гьоте, евангелие — Гьотевото творчество, в което има смисъл и стойност всичко, което е животът.

С една от характеристиките из „На Острова на блажените" улучва точно „наивно" реалистичното, непосредно възприемане на света. Поетът Витан Габър не е нито публицист, нито борец за народна свобода. Той не е дори съвсем изтънчен почитател на красотата и е просто клисар в църквата. Тази длъжност е наследил от дете. Но чрез нея е познал тайните на човешката природа. Виждал е клисарят немалко сълзи, чувал е немалко плач, вникнал е в човешката глупост, над която се надсмива със стоическо спокойствие. Не е дип грамотен, но в това е неговото превъзходство. Неграмотността му е признак за друго знание: интуитивното знание за тайната и смисъла на жи-

вота: „Господ е направил светът и всичко на него, без да е ходил на школо. . . Мъдро, истинно и хубаво е само онова, което дойде на човека на ум, без да му мисли.“[1]

Тази философия, примесена с известна доза наивност, звучи убедително в устата на автора, вложил толкова усилия, за да се домогне до върховете на културата, за да обхване онова, което не знае граници. Тя изразява неговото доверие в живота, неговата вяра в непосредното, „интуитивното“ познание.

Славейков се прекланя пред реализма по „художествен светоглед“, а не по идейни подбуди. „Между художниците — пише той — има както философски и научно развити личности, тъй и твърде ограничени, без от преимуществата на едните или от недостатъците на другите да зависи достойнството на самите им произведения. Художникът, като силно отзивчива натура, възприема от живота и природата впечатления и само впечатления и никак не се впуща в анализ на самите неща, които са създали тези впечатления, па даже и на самите впечатления — доколкото те не са му нужни като художествен материал. Той съди за всичко само по чувство, воден от минутни импулси на симпатия или антипатия. Защо тъй? — едва ли някой от художниците сам ще да знае. Това ни харесва, а онова не — ето кое ръководи художника в неговото творчество, а не съзнанието, че това е право, а онова не, че това е добро, а онова не. Посредством своя ум художникът може да проумее много неща от живота и природата, но такова едно проумяване в същност няма пряко отношение към неговото художествено творчество. Примерът с Гете най-ясно показва това.“[2] В схващането на писателя проличава, от една страна, стремеж към непосредствен допир с живота, „пренебрежение към чуждите готови знания“. От друга, изпъква зачитане на знанието, на съзнателното творчество, което обаче отхвърля книжния елемент и предпочита непосредността на художественото съзерцание. Теоретически той като че следва внушенията на идеалистическата естетика, обявява се за интуитивността в художественото творчество, но е подчертано „съзнателен“, дори „рационалистичен“ поет.

У него се е водела трагическа борба между стремежа към всеприемащото, „обективно“ светоотношение и субективното човешко чувство за добро и зло, за правдиво и неправдиво. И в тази борба е побеждавала човечността над безстрастната обективност, жаждата му за хармония и етичност над естетическото схващане, което сляпо слага всичко пред олтара на изкуството. Затова и творчеството му ни обогатява с представи за човешкото, както произведенията на големи реалисти, издига ни етично на голяма висота.

Наричаме Славейков индивидуалист. Безспорно той носи в светогледа си, изразен в отделни творби и статии, идеята за изключителната личност, извисила се над житейски грижи, над земен морал, над идеалите на масата. Живее с мисълта за голямото пространство, което ги дели от мнозинството. Философията на индивидуализма срязва в редица случаи нишките, които го свързват с демократичните среди на народа, отслабва неговата социална отзивчивост. Но при все това Славейков не изпада в екстазно себепреклонение. Неговият индивидуализъм е нерядко етичен, човечно борчески, а понякога и сам се отказва от него, когато предусеща отрицателните нишеански влияния. Ето откровената му изповед в очерка за Иво Доля: „. . . е пълен с

[1] Пенчо Славейков. Събр. съч., т. 2, с. 246.
[2] Пак там, т. 4, с. 59—60.

противоречия и едно от хубавите му противоречия е — че се смята за нитчеанец. А истината е, че той само обича да цитира Нитче. . .“ И в очерка за Бойко Раздяла: „Ония критици, които говорят за поета като за нитчеанец, не би било зле да се взрат в разликата на идеите в Химните и Вечното връщане у Нитче и да видят, че нашия поет не е нито ученик на немския поет-философ, а камо ли негов раб.“ Преклонението му пред земното, истинският му човечен елинизъм и хуманността му са му попречили да се оформи като завършен ницшеанец. Поетът за него е и „жрец“ на живота, и „страж“ на живота. Той трябва да бди на своя пост за спасяването на човечеството. За облагородяващата сила на изкуството си той полага непрекъснато грижи, при все че изпъкват антиномиите му — и воюва за живота, и страни от „пазарските“, от всекидневните му грижи.

*

Славейков все е жадувал да възсъздаде вечното, трайното, непреходното. В него само е виждал поетичен смисъл. Руските революционни демократи — според него — са проповядвали напредничави и полезни за обществото идеи, имащи оправдание в историческия момент, но недостатъчно са разбирали изкуството. Те са извършили „цял преврат в своята литература за временна полза на своето общество“, но сериозното художествено творчество, истинските руски художници на словото, като Тургенев, Толстой, Достоевски — твърди претенциозно, — не са се поддавали на техните съвети. Останали са им непознати авторите, спечелили „трайни победи в своето отечество и далече вън от него“. Диалектиката между временно и вечно, между историческо и общочовешко не познава и не признава. Само второстепенни таланти „дирят единство между временното и общочовешкото. А големият поет. . . Той би трябвало да вижда как възникват човешките радости и болки, как протичат паралелно щастието и нещастието и да възсъздаде в траен образ вечното, взето с пълна шепа от живота.“ Този му възглед е твърде сложен. Тук са ограниченостите на неговото съзнание, тук са и постоянните му подтици към голямо изкуство.

В малката си битова поема „Лятна вечер“ поетът рисува идилията на селския живот. Нощта се бори с умиращия ден. Тъмна, пепелява сянка прибулва вече земята. Тук-там надникват несмело първите звездици. Вечерникът полъхва от клисурата, заглъхва бавно звън на стада, някъде заскрипти невидима кола и се чуе подкарващият глас на коларя. Вечерно настроение, което говори за един от многото еднакви и все пак различни дни, отминаващи в небитието. В тази вечер, наситена с нега и умора, двама съседи седят край огнището, черпят се с отлежало вино и разговарят, като от време на време вмъкват в разговора думата „свате“. От съседната стая жените загрижено се вслушват в техния разговор, а навън, край оградата, под вишнята са той и тя — двамата луди-млади, за които ония вече роднински гълчат. Между младите разговорът е притихнал — не им остава време зарад реч, тъй като често се „уста до уста приближава“.

А гордо месечко, нагоре сърп извърнал,
по знайния си път величествен върви,
и тъмната земя со светлинка обгърнал
на горний божи свят легендата мълви —

зарад която се звездите разговарят,
и в ширното поле я нивите повтарят.

Това е вечната картина на домашния бит и на любовта. Това е песен за непресекващата обнова на живота. Поетът разказва за непроменливото в световните промени. Цялата природа, цялата земя са съучастници във великото дело на живота и разкриват дълбокия му смисъл, вечните му пътища. Този живот на трайното и типичното Славейков обича. Него предпочита да рисува и тълкува. Той иска да бъде почувствувано „вечното" в природата: движението в нея на жадните за лъчи чашки на цветята, отрупани с роса, „вечното" в бита: смяната на полски труд с весели празници, радостите на любовта с болката на раздялата, „вечното" в интимните поплаци на сърцето и страстта, вечното в незапетнената слава на героите — борци за родния край. Все онова, което е непреходното в преходността, типичното в променливо всекидневното течение на живота. Иска то да придобие интимността на лично преживяване. Тук се разминава с Вазов, който толкова бурно живее с протичащото. Него, „вечното", не могат да отменят никакви истории, никакви социални катаклизми. То е поетично, то вълнува човешките струни у нас. То е изначалното в човешкото ни битие като земята и небето. Към онези страни на човешкото, които пробуждат трайни впечатления и емоции, е отправен погледът на Славейков. Затова и така изострени са възприятията му за любовта — най-силното, най-постоянното от всички изживявания на човека. Поетическите копнежи са очистени от конкретно-исторически и социален смисъл, от обществени борби, отношения и идеали. Но те — подсказва творчеството му — крият в себе си дълбок обществен елемент.

В стремежа си да възсъздава поетически живота — и то с трайните, съществените, „типичните" му страни — Славейков проявява едно силно качество — той е поет психолог. Това личи и в интимната му лирика, и в епическите му творби. Най-голямата непосредност постига, когато с разбиращ поглед се вглежда в човека. Вниква в интимния му свят, създава образи, които изместват напред позициите на психологическата ни лирика. Неговите малки пейзажни стихотворения, изпълнени с човечна мъдрост, философските и историческите му произведения, вглъбено тълкуване на мисловно-героичното, са образец в тая насока. Двадесет и шест годишен още, когато слага тежест на писалката си, за да не трепери ръката му от парализата, вписва в една от тетрадките си наблюдения върху хората, върху играта на страстите, върху предпочитанията към едни или други прояви у нееднакви човешки типове. Ето някои от тия сентенции-наблюдения, първи „есеистични" рожби на Славейковата склонност към психологизуване: „Младостта има честитий дар да се възхищава най-вече от онова, което не проумява. . . Като мисъл, види се, съм го чел негде; като истина — зная го по опит". „Безкористието играй най-користна роля в политиката и в любовта". „Дреболиите изненадват само дребнавите умове" и т. н.[1]

Тези мисли на младия поет, изказани с известна доза претенциозност, не крият в себе си кой знае какви нови, дълбоки житейски и психологически истини. Обаче те, вписани грижливо в цели страници, издават вече новите проникновения на Славейков в живота. Те са малки „есета", синтетични впечатления от човека, наблюдения върху природата на страстите. По-късно вече поетът знае от опит, че в наблюдението се съдържа повече истина, отколкото

[1] Музей „П. и П. Славейкови", ч I у 1.

в знанието, придобито само от книгите. И със свойствената си зла ирония осмива немците — един от „глупавите“ народи, защото всичкият им ум отишъл в книгите, а в главите им не е останало нищо.

Много години след смъртта му Мара Белчева ще си спомня главно това негово качество: да прозира изведнъж истината през завесата от условности и — неизчерпаем в словотворчество и личен опит — да раздава щедро. Да раздава знанието на проникновената си душа на другите, сякаш „пъргавостта на нозете му е преминала в езика“. „Бил мълчалив — учудва се тя. — Нея вечер не можах да се вредя да кажа дума. Казвам вечер, защото денят отдавна се мина, мина и вечерта в нощ, а той все разправяше. Как е невнимателен и може ли толкова дълго да се стои!“[1]

Славейков се научава да разбира човека и човешкото и от наблюдения, и от непосредно общуване с изкуството. Действителност и изкуство се сливат за него, като действителността преминава в изкуство — в поезията на Гьоте и Мицкевич, в романите на Толстой, в картините на Рафаел. В Лувър често се спира пред Джокондата, тъй като е привлечен от „демоничното“ спокойствие на мадоната. Застоява се пред скулптурите на Роден („Психея“, „Целувката“, „Мислителят“), пак за да се наслади не само на формата, а и за да разбере скритите в тях живот и да обогати знанието си за човека. И забележете — диапазонът на психологическите му виждания е твърде широк. При все че е привлечен от невинните, кротките, чистите в любовното си чувство характери от народа, той разбира и пристрастното, и модерното — като мисъл и идея. Нерядко мисълта му отива и по-далече, пренася се в чужди светове по пътя на превъплъщението. С часове е могъл да разказва за някоя малахитова колона, за маската на трагедията и комедията във Ватикана, които се различават една от друга само по малка извивка на устата. Свободно потъва в чуждия свят, за да извади оттам всичко човешки значително. Като психолог и тълкувател стреми се всякога да е непосредно близо до онова, което съзерцава, да го види само от необходимото разстояние. Затова е израсъл и като дълбок национален поет. И тук той следва мъдростта на дълбокото и сигурно вглъбяване, като се ползува и от личен опит и впечатление, и от събраното в нашата народна песен, позната му като на малцина български автори. Всякога върви към нещата със сигурност. Може би затова е враг на бързината, враг е на автомобилите. Бързат с тях да преварят времето онези, които не знаят какво да правят с него. Служат си с автомобилите хора, които съкращават не само времето, а и впечатленията, възприятията, работата на мисълта.

В битовите си поеми („Ралица“ и „Бойко“) и във философските симфонии („Cis moll“, „Сърце на сърцата“) Славейков разработва и пренася у нас някои от психологическите похвати и анализи, характерни за новата литература на XIX в. При претворяване душевността на българина той изпъква като проникновен тълкувател на психологичните състояния. При рисуване на „европеизирани“ по мисъл и чувство герои, творци-художници (Бетховен, Шели, Микеланджело) внася и нови теми в литературата ни за времето, и нов подход за изобразяването на човека. Особено постижение са характерите, въведени в битово-психологическите му поеми. Типичното за българката, изработено и всаждано от столетия — чувствителност, търпение, великодушие, — привлича вниманието му поглед, углъбената му мисъл. Напълно модерен е

[1] Пенчо Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров в спомените на съвременниците си. С., 1963, с. 10.

като автор, когато поставя проблемата „любов-престъпление". Изцяло национален е, когато осветлява онзи свят от чувства, който е характерен за човека от народа.

Героините му са млади жени с горчива участ поради несподелена или неосъществена напълно любов. Техният дял е покрусата и самотата, самотата, изпълнена непрекъснато с болна скръб по непостигнато щастие. Нещо мъчително тъжно има в съдбата на тия жени — предани, честни и чисти в помисли и влечения. Жизнерадостни, силни, изпълнени с надежди някога, те са прекършени като злак и трябва да свършат трагично (Райка) или да живеят сломени, съпровождани от постоянна тъга (Ралица).

Посегнал към сюжети от живота на селянина — простата личност из народа, непокварена от цивилизацията, — поетът рисува чувства и отношения, характерни за новото, модерното време и скъпи за душата на човека от XIX и XX в. Това се долавя в драмата и на женските му характери, и в драмата на Иво и Бойко. Въплътена привързаност към дом и семейство, грижовен стопанин, Иво е трагична личност. Семейната му радост е краткотрайна. В неговата съдба се вмъква фаталността, както и трагичната участ на много герои от модерната литература на XIX в. Традиционен като характер от народа, модерен като човек, преживяващ душевен прелом е Бойко. Чистият сърдечен момък е грабнат от вихъра на непреодолимо чувство. Той е безсилен да се отклони от неговата власт и да се освободи от опиянението. Грешник по повелите на сърцето си, той причинява нещастие и на околните. Слаб е да се държи на края на пропастта, тласка в нея и преданата, мълчаливата, любящата, покорната Райка. Злото е неотвратимо, страстта побеждава човека. Докато в „Ралица" героинята е наградена с любовта към сина, вижда в неговия образ човека, когото е обичала, нежната, боязлива Райка завършва напълно трагично. Тя загива, като храни мъничка надежда, че ще върне обичания, отдалечилия се от нея. С тънка психологическа аналитичност поетът рисува момента на прелома у Бойко. Току-що завърнал се от гробищата, той дири усамотение, вмисля се в станалото, разкъсван от мъки и неизвестност. А през това време звучи призивът на живота, свири някой из село с цафара. Проблемите и в двете поеми са напълно характерни за модерната литература на XIX в.

В тях поетът психолог изследва етичността на човека. Той не се докосва до социалните отношения. Стоичко Влаха е донякъде епизодичен образ, макар че чрез него оживява характерната атмосфера на село. Проблемата е главно нравствена. Бойко и Стоичко са престъпници. Те не следват „разума" на живота, а тръгват по свой път — между тях и другите престъплението е водораздел. Ала то не е подбудено от користни цели, то е предизвикано от фаталната власт на любовта. По пътя на психологическо изследване на модерните проблеми на любовта и „греха" върви по-късно и Йовков с тази разлика, че той повече примирява конфликтите, не обича да навлиза в сложния свят на извършилите престъплението. Това личи в „Албена". Славейков — без да пропуска битовата характерност — навлиза по-дълбоко в душевността на човека, завлечен на края на пропастта.

И още една особеност на Славейковото поетическо светосъзерцание. Някои творци психолози, градски писатели обикновено, избягват да рисуват природата. Такъв е Достоевски, в чието творчество природата е въведена като общ фон — с контурите на града, с общия изглед на деня, дъждовен или знойно слънчев, с мрачната картина на шумната градска нощ. В творчеството

на Стаматов природата е декор или предмет за съпоставка само. В неговите творби всичко се движи от репликата и авторовото отношение. Славейков, макар и модерен, макар и поет, живял дълго в града, следва принципите на големите реалисти изобразители на природата. В епическите си творби той отсеня душевното състояние на героите чрез природната картина. Ето зимната нощ в „Ралица" — бурята вие навън, докато двамата млади са край огнището, и като че ли подчертава идилията на спокойното щастие. Но тъкмо този контраст между бурята навън и щастието у дома подготвя страшната драма, усилва впечатлението на жестокостта на убийството.

Не само сърцеведческо умение проличава у поета психолог. Интересно е и друго — сполуката му по примера на голямото изкуство да подбира драматични моменти от живота на героите си. И не само в битовите си поеми, а и във философските си творби — „Cis moll", „Сърце на сърцата", „Микел Анжело" — той проявява способност да се вживява в съдбоносни мигове, в решителни за личността поврати. Във философските си поеми вижда като душевно здрави характери, които надвишават нормата, покоряват ни с изключителното в себе си, застанали са на границата на безумието. Бетховен, грабнат от безпаметна треска на творчеството, е неразбран от учениците си, Шели с високите си блянове е фантаст, който смущава дори приятелите си. Безумно влечение тласка Микеланджело да търси отговор от нямата статуя. Тези личности са душевно здрави в идеалните, в безумните си пориви.

И сега вече Славейков е поет психолог, свързан с традиционни реалистични насоки, и модерен автор, поставящ нови проблеми за времето си. До него у нас е непозната сложната душевност на тревожната личност на художника, разпъван между земята и небето, между реалността и идеала. Славейков през 90-те години трасира пътя за произведения по-късно като „Паладини" на Г. П. Стаматов, при все че съдбата на Паладини е по-друга от съдбата на творците индивидуалисти Бетховен, Шели или Микеланджело. Проникайки в мисли и действия, с които открива света на художественото световиждане, той твори и нови „традиции" за литературата ни.

Но не само „европеизиран" автор е Славейков. На натякванията, че се лутал по чужбина, за да дири герои за творенията си там, рязко отговаря: и когато чужди неща са го занимавали, погледът му е бил отправен към човека у нас. „И мислите ли вий, че когато изобразявам душевните борби на Бетховен, Шели, Микел Анжело, Прометей („Симфония на безнадеждността"), моят художнически омисъл е да ви представя тях — а не през тях оная жизнерадост, оная жилава, упорита вяра в себе си, които са кардинални черти в националния ни характер? Тия образи са толкова чужди, колкото образите в ония мои песни, които са на пряка нашенска тема. Те са толкова чужди, колкото са чужди на русите Пушкиновите Скъперник рицар, Дон Жуан и пр." Славейков е разбирал, че националното трябва да израства върху традицията и на световната литература. И тук е голямото му духовно прозрение. Литературни форми, образи, идеи не възникват само върху опита на една родна литература. Чрез по-широка приемственост се обновяват формите в националната литература, откриват се новите пътища за културен напредък. Става възможно да се пресъздават състояния и изживявания, които още са в латентно състояние или току-що са се появили. Потъвайки в света на голямата поезия, ползувайки творческия й опит, той запазва националното и в съдържание, и във форма, при все че в желанието си да намери в националното

общочовешко обикновено пренебрегва социално-историческата, социално-житейската драма.

Чувствителен към художествените открития на XIX в. с неговата етична и психологическа проблематика, Пенчо Славейков се придържа о художествения опит и на по-далечното минало, прекланя се пред художническата мъдрост още на Омир, стареца слепец, виждал повече от всички зрящи. В писмо до Мара Белчева от 1905 г. пише за посещенията си в Лувъра: „Най-дълго стоях аз пред бронзовия бюст на дяда си Омира, слепия ясновидец, чиито клепки са подигнати нагоре, както клепките на всякой слепец, но изпод тях погледът му е тъй ясен и неподвижен, като погледа на бог. . . и мене за миг ми се стори, че тия очи са взрени нейде през вековете и чакат нещо и твърдят нещо.“ Като че ли чрез древния поет е разбирал тревогите на модерния човек, разбирал е вътрешните му духовни дирения, когато говори за вечното и непреходното в съвременността. Славейков е изпитвал силно вълнение при среща с развалини. „Цял ден гледахме, четохме и приказвахме с развалините — и доста научих от тях. Уча и всеки ден. Не е мъртво умрялото в Рим! Милионна част буквално от това мъртво е пълно с повече живот от цялото живо у дома. . . Ах, мойте млади години, тъй глупаво преживени в това филистерско Немско! Малкото акъл, дето зобнах там, е просено зърно. . .“ (писмо до д-р Кръстев, 26. II. 1912). Овладява го истински „шемет“ от красотата и дивните форми на миналото, имащи значение при създаване на новата, модерната по психологическо съдържание поезия.

Своеобразно консервативен е той, модернистът, и в личния си бит. Работи всяка нощ само на свещ и не обича друга светлина. Газената лампа светва в стаята му само когато има гости. Пристрастеността му към трепетния, несигурен пламък на свещта се ражда може би от желанието да бъде в тиха, уютна за творчество обстановка, обичана и от големите му предшественици. Като тях той се стреми жадно и към спокойно вглъбяване в текущото, и към „общочовешкото“ като душевност, която, макар и модерна, стои над временното и въздействува и върху човека от текущия ден, и върху бъдещите поколения.

*

Характерното за творчеството на Славейков се откроява с направлението, което води и което сам създава. Но кое е то? Пише за толкова неща и е така разностранен, че на пръв поглед е трудно да се улови творческото му единство и да се схване главната, отличителната му насока. Той е поет с критическа жилка, близък с някои свои творби на критическия реализъм. Той е спокоен съзерцател реалист, който отбягва социалните въпроси. Той е своеобразен романтик, изпитал влиянието на Хайне и даже на немския сантиментализъм.

Деликатно възприемчив е към болката и нещастието на човека от народа, както руските писатели реалисти, от чието творчество се възхищава. И е индивидуалист, който вярва в „бога“ на силната личност. При такава противоречивост къде е неговото единство? Какъв е творческият му метод — на критически реалист, индивидуалист, романтик? Въпреки многото нюанси, има черти, които характеризират главното в насоката, която представя.

Едва ли има друг писател, който като него е ненавиждал понятията направление, „школа“. Той пише: „Казвал съм неведнъж, писател, който уважава себе си и своето дело, не трябва да престъпва прага на никоя школа,

на никое теке, в което с молитвеници в ръка са дошли да струват метани достойните за съжаление. И до ден днешен това е моя вяра и убеждение.“ Илюзията, че стои извън всяко направление, извън всяка „школа“, е твърде силна у него. Той счита за истински художник само независимия творец. Такъв творец е „елин“; не носи в джоба си катехизиса на изкуството. Гордият му творчески идеал е „свободен ум“ и „свободно сърце“.

Славейков убеждава непрекъснато себе си и другите, че той е такъв тип свободен творец, че „личното вдъхновение“ само го подбужда да посяга към перото и хартията, а действителността е „единствен“ негов предмет за наблюдение. „Така и само така — мисли той — възникват творения, в които реализмът върви ръка за ръка с високите стремежи на идеалния дух, както вървят те и в живота.“ Във всяка своя статия въстава срещу причисляването на писателите на „оклад“ към разни „школи“. Най-вече в творенията на образованите художници вижда постигната великата задача на изкуството: да бъде отзив на живота, на ония негови явления, които са от значение и за самия живот и които ни помагат да го познаем. От европейските писатели такива са: Ибсен, Хауптман, Чехов, Репин, Антоколски, Макс Клингер, Ярослав Врълицки и много други. Тези творци — според него — не принадлежат на школа, на литературно направление. Твърде сложни са те, за да останат в границите на определенията, за да бъдат причислявани към течения с временно значение. Единствената им школа е действителността, животът, чиито оригинални тълкуватели са. Такива са и големите художници от миналото — Омир, Шекспир, Гьоте, Хайне. Причислявани са към едни или други направления от различни учебникари, а в същност са суверенни по дух, независими от всякакви канони и принципи в творчеството си.

„Художниците, чиито имена отбелязахме в краткия си етюд, са чеда на разни епохи и принадлежат, според определенията на критици и художествени историци, на разни ш к о л и. Обаче всички истински художници принадлежат на една единствена школа — живота. А пред олтаря на живота те принасят в жертва рожбите на своята душа.“[1] Много е мечтаел Славейков да остане извън „школите“, да бъде свободен „елин“ в изкуството. И все пак е осъществявал диалектиката на свободното и предопределеното в изкуството. Все пак е създал насока в литературата ни, сложил е началото ако не на тясна „школа“, то на „направление“ в нея. Но преди да характеризираме това направление накратко, не може да отминем един въпрос. Поради това че застава срещу съществували преди него течения, че е взискателен към съвременни нему художници реалисти, мнозина твърдят, че отричал реализма в българската литература. Не реализма на Ботев — заради социално-революционния му характер, не реализма на Вазов — заради патриотично-историческата и социалната му насоченост, а реализма изобщо.

Няма нищо по-абсурдно от това гледище. То допуска само една-две реалистични насоки в литературата ни — тези на реализма на Ботев до Освобождението или на критическия реализъм след Освобождението, които Славейков критикува — и ето, отричал изобщо реализма.

В същност и в литературно-критическите си статии, и в творчеството си той се е изказвал неведнъж за реализма. Възхищава се от големи писатели за умението им да бъдат верни на действителността, да възсъздават типичното, и то с характерни за реалистичното мислене детайли. Литературата

[1] Пенчо Славейков. Събр. съч., т. 4, с. 61.

за него творчески „преповтаря“ действителността в нов свят, носещ в себе си образа ѝ, смисъла ѝ. Неговият собствен поетически кораб е спирал винаги на пристанището на живота, оттам е вземал идеи и мотиви, а не от въображаеми и идеални представи. Славейков не застава срещу реализма. Той не изключва идеализацията от изкуството, но когато е възникнала от възвишени етични подбуди — по примера на русите. „Факт е, че моите поетически чувства и интереси са закърмени най-напред от руските художници на словото. Онова, което аз напълно съм възприемал от тях инстинктивно — дирнето на човека дори и в звера, — вече като възмогнат аз го влагам съзнателно за основа на своите творения. На такава почва държи корените си моят идеализъм. Тук е родена и моята омраза към европейските съвременни херои на перото, които, лишени от разума на сърцето, дирят и ценят само звера в човека.“ Изкуството му ни е скъпо тъкмо с противопоставянето на онези, които търсят звера в човека. Той критикува Кирил Христов за увлечението в „животинщините“ на личността, за липсата у него на идеализъм и чистота. Сърди се на „модернистите“, повлекли се след символизма, че не разбират задачите на изкуството — да служи на живота. Дразни се от „онзи импресионистичен кеф да пръскаш изобилни звукове, да рисуваш с думи, чрез асонанси и алитерации и най-вече онзи неопределен мистически дъх, чрез който на поета се иска да подсети, че онова, което ние виждаме и в което живеем, е може би само един сън в сънят“[1].

Отрича също и политиката в изкуството, въстава срещу творчество, предизвикано от социални подбуди, дели „мироглед“ от „поглед за живота“. Думата „мироглед“ му се струва внушена от привържениците на разни „текета“ в изкуството, на школи, догматизирали поетичните принципи, а „погледът“ изразява едно по-свободно отношение към действителността.

В личността му има черти, които го сродяват с Алеко Константинов и го отличават от него. Сближават го с Алеко големите въпроси за българина и Европа. Алеко Константинов поставя тези въпроси на житейска и нравствена почва („Бай Ганю“), Пенчо Славейков — със стремежа си към европеизиране на литературата ни — на духовна и културна. Сближава го с видния демократ и онази човечна струя, която прелива в творчеството му, преклонението му пред висшата човечна етичност. Отделят го от него абстрактно хуманистичното му отношение към човека, липсата на желание за съвременна практическа политическа дейност, увлечението донякъде в самоцелно изкуство. Тъкмо с тия си черти излиза извън границите на традиционния ни реализъм и ни дава основание да говорим за нова насока в неговото творчество. Насоката на онзи реализъм, който пренебрегва социалните теми, възвеличава красотата, поетичността, предимно естетическата значимост на изкуството, при все че ратува и за дълбоки етични и психологически цели. С първите си стъпки в литературата Славейков е предимно сантиментален романтик („Момини сълзи“). През 90-те години пише сатирични стихотворения, в които изобличава властниците, негодува срещу политическото потисничество, царуващо в страната, съчувствува на онеправдания народ. Но и тогава говори доста общо за социалната неправда, за мъките и неволите на „унизените и оскърбените“. В „Крум ясновидец“, „Опък свят“, „Валтасар“, както и в творби за сатрапията на Изток — „Старите шалвари“, „Тимурова паметник“, „Изгубеното магаре“ — има пред вид предимно политическия режим и своеволията на Фердинанд.

[1] Пенчо Славейков. Събр. съч., т. 5, с. 193.

Но дори и през тези години е равнодушен към социалните болки на народа и това особено се забелязва на фона на традиционните теми у нас. От началото на века е вече отрицател на „старите богове“ и пише определено: „От безвкусиците на публицистическата поезия аз не съм се отървал съвсем и досега; но, слава богу, от стиховете ми тя е прокудена вече зад девет реки и гори. В душата ми е друг бог, устата ми шепнат другиму молитва.“[1] Този друг бог е изкуството, пренебрегващо „временното“, „преходното“, отричащо се от преките социални борби в името на по-„трайни“ цели.

Без да се отказва от преклонението си пред реализма, той насочва литературата ни към реализъм, отделящ се от традициите, реализъм обективен, етичен, психологически и битов, реализъм „общочовешки“ — лишен от онази историческа основа, която се създава чрез образа на социалните борби. От позициите на този реализъм критикува предходниците си. Привлича го наследството на Петко Славейков, тъй като той, според него, за разлика от Ботев или Вазов, „по-свободно“, „по-цялостно“ възприема и възсъздава живота. Едно гледище, което говори по-скоро за ограниченост в схващанията му, отколкото за естетическа широта.

Постепенно Пенчо Славейков завършва зигзагите на своя сложен път. Утвърждава естетиката на реализъм, отдалечен по тематика и светосъзерцание от текущите социални проблеми на живота. По неговия път тръгват по-късно Йордан Йовков в белетристиката, Д. Дебелянов и Ел. Багряна (след Първата световна война) в лириката, като всеки от тези автори запазва творческата си оригиналност и изпитва влиянието на различни — реалистични, романтични или символистични — традиции. Без да желае това преднамерено, поклонникът на голямото традиционно изкуство, възпитаникът на Гьоте, Пушкин и Толстой, не само се противопостави на критическия реализъм, а и наклони везните към декадентството. Като отрече социалното съдържание в поезията, той подготви почвата за появата на онова „войнство от дечурлига“, привърженици на символизма, което сам критикува. Но пътят му остана незавършен. През последните години от живота си той мечтае да преработи „Кървава песен“, да изхвърли крайно индивидуалистичните места, съжалява, че е написал някои песимистични произведения, като „Симфония на безнадеждността“. Сложните творчески процеси у него са продължавали.

Новата реалистична насока, която Славейков създава, има и слабости, и положителни страни. Положителното е освен в интереса към психологическия и етичен свят на човека, още и в стремежа към художествено съвършенство.

Пенчо Славейков притежава в най-голяма степен онова, което може да се нарече художествено съзнание. Ако поетическото съзнание у Вазов е предимно патриотично и историческо, у Яворов социално-критично и даже революционно, действено (първите години), у Славейков то е главно художествено. Като Микеланджело, като Бетховен, преследвали упорито заветната си цел, той е мъжествен, неотстъпчив, „титаничен“ в упорство и труд за художествено съвършенство. По примера на своя герой Бетховен, Славейков се стреми да се утвърди като художник, иска да се наложи с нравствената си воля.

За своите следовници той е и „жрец“ на изкуството, и „войн на живота“ (Дебелянов). Неговата творческа воля го подтиква към водачество — духовно водачество в неразвит още в културно отношение живот. Неговото художествено съзнание го учи, че не е поет само онзи, който твори по боговдъхно-

[1] Пенчо Славейков. Събр. съч., т. 5, с. 182.

вени повели. За него истинският художник е и борец, който с чука на ваятеля отломък по отломък постига съвършената форма на мислите си. И това си художествено съзнание той се стреми да вкорени в литературата ни. Животът му е бил постоянна радост и нерадост, постоянно мъченичество, вечен, неугасим копнеж по хубавото, по значителното. В очерка „Иво Доля" мечтае за завършека на делото си. На преклонни години Доля е загубил онова, което го е правело велик на младини: самосъзнание и жизнена воля. Годините са сгънали снагата му, съсухрило се е хубавото, гордо някога лице. Но една жива искра се е запазила в погледа му — обичта към неговите творения. Такъв е и самият той, вечно увлечен и вглъбен в своето дело.

Пенчо Славейков привлича вниманието не само с личността си, със светоотношението си и направлението, което създава, а и с особеностите на лирическото си и епическо творчество.

При среща с творчеството му бихме казали: Колко е богат на мотиви и сюжети! Той никога не се изчерпва, въпреки своето творческо „разточителство". Винаги се намира в пълнотата на силите си, винаги е с жизнерадостни пориви за съзидание. И с това плодоносно себеотдаване на изкуството е интересен. Започва с малки лирически творби — изповеди. Увлича се от епическата песен и е неин първомайстор в литературата ни. Твори лирика, за която Яворов пише, че би желал да принадлежи на неговото перо. Би могъл да се нарече поет философ, поет историк. „Епически песни", „Сън за щастие", „На Острова на блажените" — какво разнообразие от сюжети в тия книги. Във всяка от тях е нов, изяснен стилно по-иначе, отколкото в другите. Не защото овладява виртуозно словото, не защото не се повтаря и преодолява характерната си тромавост, а защото умее да улови съществените, новото и да го облече във формата, която му подхожда.

Всеки от лирическите му сборници напомня ярко парче метал, извлечено търпеливо от рудата. Всяка от книгите му е неповторима като мисъл и настроение. Търси съзнателно тематично и стилно единство с отпечатъка на рядкото, оригиналното, несрещаното другаде. Предимно е лирик и това личи най-вече в „Сън за щастие". През тая книга преминава тих, задушевен копнеж по несбъднати блянове, който сякаш цял живот е мъчил сърцето на поета. От съкровената глъбина на неговата личност извира неутолена, сладка болка по неосъщественото и прелива в тихия изповеден тон на творбите. И те — тези кратки лирически произведения — са изпълнени ту с игриви трепети, ту с настроения, пропити с мечта по живота.

В „Епически песни" е вече друг. И изповядва себе си, и е психолог тълкувател на чужди състояния, воин за етична правда. Стои изправен пред големи общочовешки проблеми или преминава в света на родното, за да дири пак отговор на мъчителни въпроси из сферата на човешката етичност. В изданието на „Епически песни" от 1907 г. включва и проникновената патриотично-философска изповед „На Балкана", и написаните в бял ямбичен стих поеми, посветени на избраниците на човечеството, и изпълнените с богата психологическа атмосфера творби „Ралица" и „Бойко", сътворени в народен стил. „На Острова на блажените" е вече книга на мъдростта. Това е книга едновременно и на непосредно лиричното, „романтичното" самоизвисяване, и на безпощадната критичност. С редуването на стиховете с прозаични очерци едно оригинално и живо въображение е създало чудна творба, напомняща големите фантазни произведения с утопичен сюжет от световната литература. Славей-

ковият разказ за родната „утопична“ земя е повече критичен, отколкото възхваляващ.

Необикновено цялостен в строеж и идеи е всеки от сборниците му, винаги жанрово различен от другите му книги. Поетът се повтаря само донякъде в равната си емоционална тоналност, в леко затрудненото, понякога дори мъчително изговаряне на словото в стиховете. Сякаш следите на физическия му недъг са отразени и в тях. Но при тоя недостатък пак е разнообразен, неповторимо изобретателен във форми. Без да обръща внимание на предразсъдъците за старо и ново, посяга ту към създаденото от миналото, ту към открития на съвременността в съревнование с големи европейски творци. Изпъква в литературата ни тази външно скована личност, повалена за цял живот от жестока физическа парализа като най-развитата чрез знание творческа индивидуалност. Чувството му за мярка и хармония е изработено от голямото, което културата е създала. Възприемайки чуждия художествен опит, той търси образ на своите преживявания, за свои неповторими поетически виждания. Стреми се към поезия, която, като изправя читателя пред огромната художествена традиция на човечеството, е така оригинално негова, самобитна с интимността си.

Той „изобретява“ у нас малката лирическа песен, подпомаган за това от ранни години от Хайне и Лермонтов. Пише постоянно епически песни, утвърждавайки тоя жанр и с наслова на книгите си. Осъществява себе си с такъв оригинален художествен вид като „аманетите“ — кратки двустишия и четиристишия, прелетели от източната поезия в Европа и твърде близки по жанр до епиграмата, творби-израз и на иронично отношение към света, и на мъдро познание за вечното, преходното и комичното в живота. Като не престава да бъде съвременен, дори модерен, Славейков прибягва често към античния художествен опит. Пише произведения като „В Аида“, „Перикъл“, „Фрина“, в които чрез античното съдържание изказва модерните си идеи. Мъдро използува формите на античната поезия, като въвежда например хора от античната драматургия в лириката си: да си припомним „Епиталамии“, „Химни за смъртта на свръхчовека“, даже „Коледари“. Навсякъде в народнопесенни по стил произведения звучи гласът на хора почти както в античната драма. Отношението към античността у тоя модерен автор е твърде сложно. То напомня отчасти онова преклонение пред древната хармония, което откриваме у Гьоте и Пушкин. То свидетелствува освен за художествен интерес към античния свят, още и за критично отношение към съвременността, за бягство от нея и отвращение от нейната развала, несъвършенство и дисхармоничност. Така следва да разбираме поведението на архонтите в кратката поема „Фрина“. Като преклонение пред красотата на античния свят трябва да схващаме и интереса му към Одисей, Агамемнон, герои от епоса на Омир („Аида“). Наред с жаждата по елинско светоразбиране увличат го и изразителността, и античните форми.

Но стремежът му към жанрово разнообразие не спира дотук.

Колко дълбоко потъва Славейков в света на народната песен, за да извлече оттам мотиви, образи, идеи и поетични начини за художествено творчество. Колко дълбоко е враснала народната песен в неговия поетичен свят, подсказала сюжети за различни по характера си творби, като трагичните балади „Чумави“ и „Неразделни“, весело-шеговитата възхвала на творческото дарование „Луд гидия“. Славейковото „аз“ черпи от лични впечатления и размисли, но не пренебрегва ничий художествен опит — и на съвременността,

и на „златния хармоничен век“ на античността, и на народната песен. Когато разлистваме в музея неговите тетрадки и малки тефтерчета с пожълтели страници, написани ситно с виолетово мастило, оставаме поразени от интереса му паралелно към източната поезия и към Бърнс и Ленау. Изключителна поетична мощ на личност, надмогнала родното, сляла в себе си опита на национална и световна традиция.

В жанрово различното си творчество той е и равен, повтарящ се, и разнообразен, нееднакъв емоционално. Ту е възторжен и извисен, ту е земен и непосредно близък до реалното. Твърде често един постоянен, тежък тон прозвучава в неговата песен, за да ни обади някаква постоянна вест за лична съдба, да ни предупреди за недоволство и мъчителен размисъл върху несъвършенството.

Този тон на тиха болка, примесен със задушевна копнежност, се осезава най-често у него. Сложил е отпечатък върху голяма част от малките изповедни песни в „Сън за щастие“. Долавя се и в другите му творби, даже във възторжено патриотични произведения като песента за сто и двадесетте юнака, които млад войвода извел на българския бряг, за да загинат за народна свобода. В тази кратка песен поетът се прекланя пред героите, величае ги като борци. И все пак в бодрите тонове се сплита миньорно чувство, напират потаен копнеж и лека неотразима тъга. Самата легендарност на произведението усилва тъжната емоционална гама. За героите се носи „мълва“, тъжният подвиг е забулен от неизвестност. Из забравата изплуват красивото и великото и сякаш ни казват, че нещо не е сбъднато докрай:

На техния възклик бе залпът ответ.
Изпълниха своя свещени завет,
и воля, и клетва изпълниха те.
То време се мина и ново дойде —
свободата грее над родния край. . .
А гроба юнашки днес никой не знай —
днес никой не знай!

(„*Сто двадесет души*“)

Песента, посветена на борците за свидна и свята бащина земя, звучи като легенда, наситена и с болка, и с копнеж.

Такава сложна диалектика на чувствата — на бодрост и вяра в живота и на тъга и болка по непостижимото — се усеща и в други негови патриотично-исторически творби („Харамии“, „Поет“). Тя се долавя във философските му поеми („Cis moll“, „Сърце на сърцата“), дори в ония оптимистични автобиографични произведения, в които поетът изповядва вярата си в силата на своята творческа воля („27 април 1866“, „Баща ми в мен“, отчасти „Незнайник“). Тоя лъх на постоянна тъга се носи особено в „Сън за щастие“, където весело-игриви творби се сменят често със стихотворения, наситени с тихо миньорно чувство и неутолено желание. През поезията на Славейков преминава лека тръпка на постоянна неудовлетвореност. И с нея творчеството му напомня лириката на романтиците.

Безспорно Славейков, силна личност, която твърдо носи бремето на своя недъг, живее в реалния свят и се бунтува срещу бягството от него, е доста трезв и земен, за да го наречем романтик. И при все това някакъв афинитет към определен тип настроения ни напомня за романтиците, въпреки подчертано реалистичната поетика на автора. Една сложност на възприятия у тоя

творец, пренебрегващ школите и каноните! Нека си припомним през какви фази преминава неговото развитие — в началото е поклонник на Хайне „романтика", след това е временно запленен от идеи на руските революционни демократи с граждански борчески мотиви в лириката си, накрая от завършека на миналия и началото на нашия век, е насочен към творчество с „класическо" равновесие на съдържание и форма. У него липсва типичната „космична" романтична образност. Той е трезв, предметен, земен по идеи и емоции, реалистичен, бихме казали, обикновен в подробности. И понякога — така жизнерадостен, с жизнерадостта на мъдреца, който знае, че радостта и щастието са преходни и затова скъпи на човека. Но в немалко творби усещаме чувството му на неудовлетвореност именно у личност, на която са отнети някакви лични радости, на която е пресечено щастието да живее като другите, за която животът е като несбъднат блян, както у романтиците. Настроения, напомнящи Хайне, преминават в лириката му при трезв поглед върху света, при свежа, земна, реалистично-предметна образност.

А може би тази настроеност у него се дължи не само на личните жизнени обстоятелства, не само на влиянието на Хайне, бледния Хайне, прикован на легло, както той е прикован към патерицата, а и на специфичните литературни условия у нас и другаде. Погледнем ли по-широко в европейската литература от края на XIX и началото на XX в., ще забележим своеобразен процес на възраждане на романтизма. Реалистичната образност господствува, но романтични струи проникват тук-там и създават своеобразния колорит на литературата. Земни, реални картини от живота се оцветяват емоционално със своеобразната багра на копнежа и бляна. Това своеобразие откриваме донякъде и в лириката на Славейков и особено в „Сън за щастие", където авторът следва нещо от традицията на „Момини сълзи". Стихотворенията му там са плетеница от тъга и шега, на леко, весело настроение и болка. Той беше писал на любимата си — напълно в хайневски дух, „скръбно-весело" — за вярата и неверието си в света.

Всичко туй, което виждаш,
суета е на света,
даже нашта нежна обич —
ах, и тя е суета!

Суета е, суета е
тук и твойта красота!
Но при всичко туй, аз, Нино,
любя тая суета!

(*„Всичко туй, което виждаш . . ."*)

Или е разплитал сложни размисли за любовта, скръбта и вечността — пак по хайневски маниер:

Денят е минута
зарад любовта:
любовта превръща
в миг и вечността!

Денят — туй е вечност
заради скръбта:

за скръбта е равен
мигът с вечността.

(*„Денят е минута. . .“*)

Тук още не е намерил напълно себе си. По-късно той ще се отрече от тези 54 песни, наречени от него „недъгавчета“. Той ще си спомня иронично как ги е писал: докато правел засада на гаргите в двора на бащината си къща в София, пишел стихове в дворната барака. Но в тях още е отразена сложната му душа на поет, който гледа на света с тъжна и весела усмивка, породена от лична и „световна“ неволя. По-късно романтичните навеи се сменят постепенно с трезви размисли върху българската действителност. По времето на диктатурата на Стамболов Славейков пише остри критическо-реалистични сатири срещу кариеризма и буржоазната нравственост, срещу демагогията, лъжата и почти фантастичното безчестие на буржоазията. Той се насочва вече към създаването на онзи психологически и етичен реализъм, който е така характерен за творчеството му. Но не скъсва с оная лека романтична настроеност, която е прозвучала още в най-началните му творби. И създава предпоставката за онова сложно сплитане на реализма с романтизма, което откриваме по-късно и у възторжения му почитател Дебелянов. Писателят изобличител, съдникът на епохата от 90-те години напуска постепенно борческите си настроения. Той се насочва към етично-психологическо тълкуване на човека и дава израз на своя неудовлетворен копнеж, на изстраданите си радости, на възмогването си като личност с философско прозиране в тайната и смисъла на битието. През сложни литературни фази премина Славейков, за да кристализира напълно творчеството му по време, когато изкуството ни прекрачва домашната традиция и търси нови, „модерни“ форми на израз.

Книгата „Сън за щастие“ е може би най-пълна изява на специфичната емоционална обагреност на Славейковата лирика. Родила се като изповед на задушевни преживявания, като въплъщение на „чист лиризъм“, тя носи издълбоко мотива на неутоления копнеж, произтичащ от личната орис на поета и от етичната му чистота, от любовта му към природата. В тия стихове само тук-там избива краткотраен размисъл, който ни напомня гордото високомерие на твореца, привърженик на философски индивидуализъм. Повечето от тези нежни творби, включени в сборника, са написани за радостите и нерадостите на любовта. В тях извира болка, родена от допира с природата, от съкровен копнеж по дом, от жажда по близки и отмора. В тях Славейков преодолява позата на сантиментално-романтичното разочарование, за да изрази същността си, своята истинска човешка неудовлетвореност, копнежност и болка.

Поетът възстановява в „Сън за щастие“ правата на настроението в лириката. Чувствата му не са динамични, неравни, внезапно избухнали както у Яворов. Те са тиха, постоянна настроеност. Породени са от мечтата, от спомена за измамата на любовта, развълнувани са, но не са бурни, не са напрегнати, извиращи издълбоко от сърцето, без силна поанта и рязко драматични ноти. Тук именно той би могъл да каже като Хайне, че от неговата човешка мъка се ражда ятото на песните и полита с копнеж да търси сърцето на любимата. В тия стихове дири своя недостигнат идеал, въплътява своя блян по щастие и дава простор на своето нежно, любовно-лирично отношение към природата. В тях искрят цветовете на дъгата, на утринта, отразена върху

капчиците роса по цветята. В тях се начева светъл, ясно радостен ден или променлива краткотрайна буря, която разведрява листовете, позлатени след това от слънчев блясък. Тъгата в тях е приглушена, но някак си дълбоко постоянна, наред с жаждата за живот. Поетът я усеща дори когато изпитва весела жизнерадост, когато се отдава на сладостта от омаята на своя копнеж. Той създава тук своя поетичен свят, своя поетичен стил, носещ издълбоко — в емоционален тон, образи, размер и реч — чара на мечтата му, финеса на неговото чувство.

Природата, видимото със своето движение, линии, бои стават тълкувател на жизнерадостните или болезнено-мъчителните му настроения. Природната картина извиква у него асоциации, отвежда го към лично настроение и към мечта. Оттук и особеното у него лирично начало — външната предметна картина се подчинява на субективността, на интимните му изживявания.

Два мотива непрекъснато го занимават: любовта и природата.

Повален от болестта и едва спасен от нея, за да проходи като дете, цял живот изпитва потребност от дружба. Томлението по жената другар е и радост, и болка в неравните и нерадостните му дни. Отношението към жената е изключително деликатно. Чувствата му са чисти, неоскверн ени от дима на груба еротика. Жената е любима, другар, към който се стремят духът и сърцето, а не мамеща и жадна за ласки плът. Споменът за любимата — ето онова, което го вълнува, което носи в отношенията мига на вечността. Споменът е навеян от оставената от нея китка цветя и внася радостна утеха в душата. С него любовта се превръща в блян. Тя е съзерцание, а не бурно изживяване на чувството.

Славейков е свенлив в своята обич. Макар и да е понякога разпасано груб в езика си — особено в писмата си, — в лириката си като че ли изпитва страх да докосне с груба ласка любимата. Оттук и особената завоалираност на чувството, специфичната му славейковска красота, тиха, безмълвна. Неговата чиста и все пак земна и човешка обич е наистина като „сън за щастие", като възвишена поетическа измама на жадното за радост сърце.

Раздялата е често срещан мотив в любовната лирика на Славейков. Самотността, отдалечеността от любимата създава щастието на любовното изживяване. Той дори изповядва: „Съединени, ний ще угаснем. . . За нас самотност тряба — за да греем." Мотивът на раздялата го занимава и тогава, когато е тълкувател на чужди чувства, поетичен орган на вълнения, преживени от други. По-точно — и чрез тях той изказва себе си. Неговото око, чувствително за външното, пластичното, се спира често на характерната поза на раздялата:

До пътните врата го тя изпрати
и тихо сбогом му прошепна само;
отмина той — а мълком тя застана,
о вратнята облегната на рамо.

На ъгъла изви се той към нея
и кивна й, преди да свий от тамо.
И дълго тя се взира се нататък
о вратнята облегната на рамо

(*„До пътните врата го тя изпрати. . ."*)

Това е всичко. Сякаш обективната жанрова картина носи едно особено звучене — звученето на съкровеното, интимно чувство на раздялата.

Идеята си за мъчителната красота на несподелени чувства или чувства, поддържани отдалече, той проецира и в света на природата. И тук тази идея е сплетена с мотива на вечната жажда за любов. Спомнете си онзи химн на копнежа, на томлението и „изневярата", който е изпят от поета: Нощта е плакала горчиво, тя е сирота —

че за нея белий ден нехае,
че не иска той дори да знае
туй що мъчи нейното сърце,
и каква й скръб томи лице! . .

(*„Плакала е горчиво нощта. . ."*)

А причината за нейната скръб е той, веселият нехайник, денят, който я отминава. Вечният кръговрат на земята, на деня и нощта се превръща в драма на несподелена любов, в драма на неутолен копнеж.

Любовните мотиви, проецирани в света на природата, са и неед накви по характер. Той пише освен за раздялата, за томлението на нощта по деня, още и за двете капчици роса, които, огрени от утринното слънце, се сливат в една сълза. Впрочем този образ на росата-сълза се среща често в поезията му — у него мечтата, блянът се сливат с действителността и я правят подруга, променят я по законите на идеалното, без да нарушават нейния реален ход.

Любовните песни на Славейков са пречистено етични. Колкото и да са скръбни, те не навяват песимизъм, а, напротив, освежават и облагородяват духа. Те ни съпричастяват със свенливата чистота на чувството, с нежно изживяната обич-блян, с мечтата. Въздействието им напомня топлата милувка на лъчите на пролетта, за които поетът често пише.

В една статия в сп. „Мисъл" Б. Пенев твърди, че Славейков не чувствувал дълбоко природата, че неговото отношение към нея е едва ли не повърхностно, „външно"[1]. В същност Пенев не е усетил богатството на земно непосредното, сетивно възприемане на природата у Славейков, тъй като сам е бил въвлечен в сферата на едно метафизично, „идеално" отношение към нея. Славейков обича страстно природата. Тя го привлича като магнит с непресекващото си земно битие — и променливо, и неизменно. Тя го примамва с жизнерадостните си настроения, с огрените от пролетния топлик росни чаши на цветята, с тъжните си есенни състояния, така отговарящи на изживявани от него чувства. Той възпява сдържано, но възторжено, с постоянно преклонение хубостта на земния свят. В пейзажните му миниатюри има много предметна конкретност, много точни описания, много непосредна поетична прелест. Те са изпълнени ту с радост, ту с тъга, ту с онова трудно уловимо настроение, в което сложно се сплитат тъгата и радостта. Възбуденият дух най-често намира успокоение, проясняващи го сили в хубостта, жизнерадостта и хармонията на природата. Поетът рисува природната картина обективно, но тъкмо обективното й съдържание носи и нещо друго, което отговаря на душевната настроеност на поета. Неговият субективен свят се изявява в земната, в предметната реалност на видимия свят. Така се създава Славейковата „символна" песен, неповторима лирическа форма, в която чрез образа на

[1] Б. Пенев. Лирическите песни на Пенчо Славейков.—Мисъл, год. XVII, кн. 6, с. 460—492.

природата се загатва онова, което изпълва душата на човека („Спи езерото", „Над върши и долини", „Преди минута"). Понякога символът е леко загатнат, понякога е направо формулиран лирически, носи се изцяло от природната картина:

Мятат се, пляскат, реват
тъмните морски вълни. . .
Тласка се, люшка разбитий ми члун
за към незнайни страни.

Чайка сиротна над него се вий —
блян от щастливите дни. . .
Мятат се, пляскат, реват
тъмните морски вълни.

(„*Мятат се, пляскат, реват. . .*")

Бурното, тревожно движение на морето, люшканият от вълните „члун" сиротната чайка — всичко това внушава впечатление за обективна картина и — чрез възникващите асоциации — говори за човешка съдба. Лирическата символност у Славейков ни отвежда към традицията на Хайне и Лермонтов и в същото време подсказва специфично негово предпочитание към определен тип лирична изразност.

Поради характера на своя интимен свят Славейков се отличава в съзерцанията си на природата от другите наши поети. Вазов възпява природата с патриотична приповдигнатост, влагайки в лириката си известна доза риторичност. Той изказва онези възторжени чувства, които го вълнуват като гражданин. Той търси свежия въздух на планината, за да облекчи душата си от земните грижи, за да потъне в един извисяващ духа свят. И изповядва това с интимна непосредност. Славейков е по-иначе субективен в своето отношение към вечната и нетленна красота на природата. Той стои близо до веществения ѝ, изящен, богат земен свят. Но тя възбужда у него асоциации за интимни изживявания, тя става посредник за тълкуване на съкровени лични чувства и на неутолени интимни жажди, които изпълват душата му.

Той спира пред пейзажа, търси неговия спокоен обективен смисъл и в същото време тълкува любовното си томление. Природната картина не изчезва като реалност, видена отблизо или отдалече, и все пак говори за него, за човека и поета. Тя не е условна като при символистите: лилии със студена красота, които поетът не е видял у нас, лебеди с плавни движения, които кръжат само в представите на твореца. В сравнение с такива поети Славейков е „консервативен". Той възприема природата с онова, което вижда в нея. И неговата малка песен е пълна със звуци и багри. В тази песен се усеща полъхът на небето, виждат се понесените от вятъра облаци, осезават се летният зной, гористата прохлада или кристално спокойната нощ със звездно небе и ясен месец. Поетът върши и друго: той пречиства картината, освобождава я от онова, което е излишно, открива в нея някакъв вътрешен смисъл и го свързва със своя блян, със своето настроение, копнеж, мечта. Така природната картина изплува с типичното в нея и същевременно носи в себе си авторовата интимност.

Славейков въведе в лириката ни и пейзажа на града с битовите му черти и с онзи вътрешен смисъл, който ни говори за нещо по-значително от външната картина:

Музиката вече си отсвири.
Времето несетно се измина.
Пада вечер. Тъмните алеи
опустяха в градската градина.

Пред буфета само неколцина
за политика се пак препират —
и две плахи циганчета татък
угарки цигарени събират.

(*„Музиката вече си отсвири. . .“*)

Сякаш с реквизита на града ни е даден знак за едно настроение, за отношение към скуката на един полустоличен, полупровинциален свят с празното спокойствие в него.

Славейков е майстор на типичното в картината и на намека за състояния без ефектни изблици на чувството. Оттук и трайната поетическа сила на неговите песни, в които сякаш е затворено характерното в живота. Лириката му по съдържание преминава отвъд границите на личния свят и става образ и на обективното.

Славейков не обича космични картини и хиперболизирани природни образи. Чрез обикновеното се сродява с онова, което е трайно и неповторимо или повторимо и мъдро. Обича спокойствието и ведростта. Сърцето му е кротко, упоено в съзерцание. Обича часа на тихата вечерна прохлада, когато всичко се прибира за сън, когато „се утаяват“ дневните скърби. Образите са оцветени от тихо, миловидно чувство и поетът ги рисува с умалителни имена:

Трепнаха звездици в небесата.
Из полето нейде от чердата
се зачува тих, залутан звън.

И по-нататък:

Пъпчиците към земя привеждат,
морни росно чело и изглеждат
как се мило милва лист со лист. . .

(*„Тихо вее вечерна прохлада. . .*)

Само понякога той „изменя“ на своето непосредно общуване с реалното, като придава на образите необикновен характер. Сравнява любимата си с деня и с нощта, но тъкмо тия представи за „космичното“ извикват и впечатление за обикновеното, за реалното, защото нощта е само „дивна“, а не космически бездънна и неизмерима, а денят само „свиден“:

И на яве и на сън
ти си все пред мен —
дивна като ясна нощ,
свидна като ден.

(*„И на яве, и на сън. . .“*)

И нему, като на Хайне, природата нашепва своите чудни слова чрез простото, обикновеното, онова, което може всеки да види, почувствува и преживее.

Измежду обикнатите от Славейков художествени похвати, с които рисува пейзажа, е персонифицирането. Нощта и денят са придобили човешко лице

във весело-шеговитата песен за фатално несполучливата и трагична любов на нощта към деня („Плакала е горчиво нощта“). Пролетта поетът също персонифицира — тя е извардила Марта и е дошла неочаквано. Марта, видяла измамата, налита върху нея с халите си:

Но шалаво чедо не ще и да знай —
и смей се, играй. . .
А слънце, на прага небесни запряно
изглежда ги благо засмяно.

(„*Извардила Марта, дойде пролетта. . .*“)

Шеговито-забавна е тук гротесковата персонификация: пролетта „шалаво чедо“, слънцето „запряно“, „благо засмяно“.

Понякога персонифицирането на природния свят е много по-сложно, то не се изразява чрез прякото уподобяване на природното и човешкото, а служи на поета като подтекст, за да изкаже своя личен копнеж, своята постоянна спътница — тъгата. Пътека извива по скута на баира. Край нея — тъмнолиста слива и изворче, което тече в прохладата и шепне: „Тук при мене как сладко, ах, как чудно се почива!“ Както в прастарата поезия природата наподобява човешкото, персонифицира се и все пак запазва своя образ, своите багри и линии. Това е стилна отлика на неговата лирика. След Славейков Дебелянов вече „персонифицира“ природата по-иначе — като по-малко рисува нейния обективен образ и повече говори пряко за своето чувство.

Свикнали сме да мислим, че Славейков е малко музикален поради често тромавото движение на неговия стих. А в „Сън за щастие“ той построява творбата леко, с непосредно чувство за мелодичност, сякаш си служи с тоналните елементи на музикалната песен. Така е и в „ На Острова на блажените“. Срещаме репризи на темата, преповтаряне на стихове, които я носят. Или поддържане на настроението чрез непрекъснато възвръщане към първоначалния акорд, зазвучал вече. Така в ритъма като елемент на композицията се долавят постоянни мелодични компоненти. „Скерцо. Григ“ е написано напълно в тоя тонален стил. То се строи върху повторения на темата, чрез отделни „акорди“, които носят настроението:

Когато идеш там,
полека й кажи:
есенната мъгла градината скрежи,
и той е сам.

И дивните цветя
увяхнаха и те,
увяхнаха и те, неразлъчно дете,
за теб в мечта.

Когато идеш там,
полека й кажи:
есенната мъгла градината скрежи —
и той е сам!

Тая творба е подсказана от музикално произведение. Но Славейков следва принципа на мелодичното оформяне на малките си песни и в други произведения. Колко много негови творби започват с части, повторени след това:

„Самотен гроб в самотен кът", „Едничка дума . . .тя я не продума". Понякога повторенията са само смислови и поради това по-трудно уловими:

Запустяла воденица. — Суха
вадата край нея не ручи —

(*„Запустяла воденица. . ."*)

Свързват се асоциативно две близки по смисъл определения, като паузата и анжамбманът ги отсенят. Случва се понякога, че не повторението, а контрастът играе определена ритмично-тонална роля, като „озвучава" стиха и предизвиква ритмичен ефект: „Зад горите тъмни ясен ден се кани".

В „Сън за щастие" поетът се повтаря само най-общо в настроенията, които изразява, повтаря се най-общо в образите, с които си служи, в музикално-песенните репризи, към които прибягва. Защото впечатленията му са подвластни винаги непосредно на онова, което го завладява в мига, което му подсказва искрящият с белотата си зимен ден, вълнуващата се зряла нива, сменяващите се мимолетни черти на облака. И т. н. И всяка нова песен се ражда със своя ритмика, със свое настроение и мелодично оформяване. Тези малки песни на Славейков — как ни учат те да обичаме живота, да обичаме радостите му, като славословят света, цветята, тревите, небето, настъпващия ден. И да тъгуваме — уви! по неутолен копнеж, поради тихото настъпване на вечерта не само в природата, а и в човешкия живот.

В Музея на Петко и Пенчо Славейкови се съхраняват големи тетрадки — тефтери с пожълтели страници, — на които на браздулици се редят писаните с виолетово мастило и с много зачертвания стихове на поета. В тия тетрадки тук-там са пръснати философски сентенции — чужди и негови. Човекът, превърнал в нежни стихове тъжните поплаци на душата, създал малката символна песен — пейзажен образ и изповед на човешкото сърце, — е и борчески настроен спрямо злото в живота, вглъбен мислител. У него е изострено критичното чувство спрямо несъвършенството в природата на човека. В една от тетрадките му още от 1890—1891 г. е преведена мисълта на Хайне: „Вред, където великата душа изкаже свои мисли, ще се намери за нея Голгота". По-нататък в същата тетрадка мисъл на Паскал: „Който не вижда суетата на света, той сам е потънал в нея". Срещат се и не една негови сентенции, между които: „Всички хора са честни — дано не ви се падне да изпитате честността им". Славейков е мислел много, постоянно и напрегнато за морала на човека — негов съвременник, за конфликтите на човешката личност с околните, за миражите и тщеславието на едно назаднало общество, жестоко обикновено към хора с високо духовно призвание. Тия мисли са го вълнували, подтиквали са бореца у него и твореца на оригинална обществено-етична лирика.

„На Острова на блажените", тая оригинална книга, е до голяма степен въплъщение на критичната дейност на Славейковата мисъл. Когато четем и характеристиките, и стихотворенията, грабва ни впечатлението, че мъдрост и живот, минало и съвременност са се сплели в тях. Легендата е станала истина и истината се е забулила примамливо в леко прозирния воал на легендата. Една личност, нравствено героична, борческа, изявява себе си, проповядва жестоките истини на съвременността чрез мистификацията на миналото. В книгата прозаикът е взел думата преди лирика и ни повежда — чрез биографиите на поетите, чрез тяхното битие, измислено и все пак реално — към

критична преценка и на миналото, и на съвременния му ден. И чувствуваме как борческият и бунтуващ се дух на писателя преобразява впечатленията си от тогавашната действителност, оценява ги в биографии и човешки характери. Звучи и гръмкият, и пълният с тъга глас на мислителя и критика.

Бихме се запитали дали тази книга е лирически сборник или епическо повествование, увенчано с венец лирически произведения. До такава степен прозата на места доминира над лирическите творби. Чрез избраната форма — мистификацията, като „Трявна" става „Анварт", като имена на хора от народните песни стават имена на поети, а факти от нашия живот гражданска история на Острова — писателят прониква дълбоко в националната психология на народа ни, разкрива нейни типични черти. И то чрез низ от граждански и политически събития, оригинално преразказани тук, и чрез тънки проникновения в народен бит и душевност. Главното, за което говори прозата в книгата, е блажената ни изостаналост. Както XIV и XV в. откриха поетическите произведения на античността, така сякаш и Славейков „изкопава" изконната, легендарната психика на българина, неговата съкровена „тайна". И тя е в първичното ни неведение, във всеобщото самоуспокояване. Онова, което е задължително за други — не е задължително за нас. В характеристиката на поетите герои смело се вмъква нашата историческа действителност. Нея Славейков тълкува оригинално. Тя — на фона на борбите ни — се разгръща като легенда и има особена поетическа окраска. Тя изпълва сърцето на поета с обич към предходници, тя напомня дела по изминати вече пътища. Не навсякъде разказът е свързан с определени събития, остава общата характеризираща среда, условие и обстоятелство за изява на герои, за разкриване на психика и за изясняване на чувства, подбуждащи към дела. С образа на тия герои поетът създава и своя събирателен портрет. В поведението на творците, участници в гражданската история на Острова, поразяват езическа психика и остра нравствена критичност. За тях животът е ту копнеж по идеалното, ту влечение към лекомисленото. Но обикновено един здрав, жизнелюбив идеал извиква критическата проникновеност. Както отбелязва още Васил Пундев, чрез двойниците си Славейков дава образа и на българския поет дотогава, а някои от характеристиките са в близка зависимост и от биографии на любими на Славейков немски творци. В образа на Доре Груда се вплитат черти на Густав Фалке (и двамата са музиканти; вж. „Немски поети"), в образа на Нено Вечер има черти на Лилиенкрон, у Стамен Росита на Рихард Демел и т. н. Славейков е смесвал свободно действителност и измислица, казвал е желаното и възможното не само като национален творец, а и като световен европейски поет. На много места действителността се сплита с шегата и това обогатява стила на книгата, прехода от реалност към въображаемо.

„Езическото начало" ръководи поведението на по-голямата част от поетите на Острова, сякаш то е за Славейков изконна черта на психиката ни. Неговите поети страстно обичат земното, реалното. Земята излъчва очарование и ги тегли към себе си. Чувствените радости са важното в живота. Чувствените радости — и наред с тях — смелото изобличаване на обществените недъзи.

В лирическите творби, поместени в сборника, също се долавят и борческо начало, и вглъбена мисловност. Тук Славейков включва произведения, в които като Вазов съпоставя някогашните народни дейци с безличните им потомци:

Мъртво сърце в живи гърди бий!
За какво ли сме в живота ний?

(„*Миналите*“)

Тук включва „При гроба на убития другар“, посветено на Алеко Константинов, както и творби, писани предимно през 90-те години, но изразяващи трайно отношение към нрави и събития в родната страна. Славейков разработва мотива за човешката неволя и за нравственото, борческо възвисяване на личността над нея, за всепобеждаващата сила на волята, утвърдила и неговата любов към живота („Баща ми в мен“, „27 април 1866“).

Наистина не всичко в сборника е издържано в земен стил и в критично-жизнелюбив дух. Ще срещнете и философски разсъждения с подчертано индивидуалистични настроения. Поетът възхвалява силната личност. Той пее „химни“ за величието на свръхчовека. Но колко живи истини му е подсказал животът, истини, до които стигат разумът на мислителя и сърцето на чистата етична личност. Тя изпреваря далеч онова, което обществото знае за себе си и което другите са постигнали. Понякога поетът извежда обобщения, които изненадват в неговата лирика. Едно от тях звучи като откровение за историческото битие и на народа ни, и на човечеството и е направено в кратко петостишие:

Таз съща буря, дъбове вековни
що кърти и поваля в прах, —
по целини и угари световни
разсява семена плодовни:
но никой ги не вижда тях.

(„*Аманети*“)

Сборникът, както с биографиите, така и с поместените творби, е книга на мъдростта. Към стиховете на Китан Дожд — поета-учител — Славейков е сложил една творба, в която съзерцава провинциалния живот. Творба-критика и отрицание на тоя живот. Става дума за стихотворението „По главната улица“. Постоянната скука на градеца е прекъсната от „важно“ събитие: впримчването на тенеке в опашката на кучето. Това събитие предизвиква временно вандалско вълнение по чаршията. И пак скука:

Но ето стихва. Слънцето пече.
прижуля. Псето се изгуби веч. . .
А летний ден тъй мудно се влече. . .

Колоритната битова картина, напомняща „натуралистичните“ платна на провинциалния живот от втората половина на XIX в., е особено силна с мъдростта на последния абзац — за бедността на човешкото съществуване и за скучното мъртвило на живота. В съгласие със съдържанието са и стилните особености на творбата, „натуралистично“ възсъздадените живи подробности в картината на едно скучно, сковано от инертност провинциално битие.

Тук-там в сборника припламват патриотичните настроения на поета или се появяват романтично-героични творби с етично-историческа сюжетност, написани в противовес на прозата на съвременността. В тях се оглежда нравственият героизъм на Славейков, неговото влечение към възвишено човешкото.

В „На Острова на блажените“ поетът е включил и кратки лирични песни, в които изпъква като майстор с малко средства да внуши ярка представа за

голяма общочовешка идея. В шест или осем стиха („Из „Златен дъжд“ — Доре Груда) обобщава мисълта си. И финалът звучи и като мисловен, и като емоционален извод. На пръв поглед стихотворението изглежда „старомодно“, но затова пък каква яснота, каква вътрешна сила в лаконичния израз на идеята:

Минават дни. И тежък, и задушен
е въздуха. И тежък земният път.
Но на дългът в живота аз послушен,
вървя където другите вървят.

Къде? Не е ли все едно където —
все същи път и същи все изход...
И свива се болезнено сърцето
в пустинята на земния живот.

Колко е далече Славейков от многословието на поети, които не могат да включат в поезията си и частица от мисловното съдържание на тая кратка лирическа песен. Той изпитва понякога наслада „да разсъждава“ в стихове. Затваря в свои песни дълбоки размисли за радостите и разочарованията на живота, самоизследва се, поставя на везни настроения и идеи с общочовешка стойност. И може би тъкмо етичността на темите и синтетичният поетичен стил са накарали Дебелянов да го назове „учител“. Славейков укрепва усилията към самоизследване на поета и учи — с тия песни — на стегнат и лаконичен израз.

В „На Острова на блажените“ лирикът от „Сън за щастие“ се възвръща към традиционната си гражданско-патриотична и сатирична поезия от 90-те години — с тази разлика, че се вглъбява повече, че търси повече значимото и мъдрото у човека. Дисонантна нота всред тия творби от сборника е лирическата поема „Химн за смъртта на свръхчовека“. Тя ни пренася в сферата на абстрактното и мистичното, сякаш сюжетът е зает от някакъв древен религиозно-идеалистичен мит. Всичко в света се подчинява на постоянен кръговрат, предопределен от волята на бога. Бог е в единство със света, както в първичните космични легенди. Той е тайното и явното, той „оплодява“ живота със своята мисъл. От тоя акт се ражда човекът, обречен да живее само с духа на господа до сетния си час, когато погледът му притъмней и се възвърне пак в лоното на бога. Предавам накратко съдържанието на поемата, толкова възхвалявана от критици, склонни към мистика — за да се види до какви идеи е достигнал отнасящият се пренебрежително към религията поет. Едно отрицание на собствената му позиция, станало възможно под влиянието на индивидуализма!

В поемата формата чрез лексика, ритмика и повторения внушава мистичното — сякаш слушате ехтенията на храма, отнасящи духа отвъд земното, в една лишена от битие, неизмерима пустота.

Наистина как е било възможно този жизнелюбив езичник, този майстор на интимната човешка изповед да изпее този мистичен славослов на смъртта. Творба, безплодна рожба на предвзето мислене, която рязко контрастира с останалото в сборника.

Ако в „Сън за щастие“ поетът разкрива едни качества — задушевност на чувството, склонност към тихи, безмълвно копнежни състояния при съзерцаване на природни картини, то в „На Острова на блажените“ показва друга, борческа настроеност, висока етичност в съждения и оценки. И най-важното —

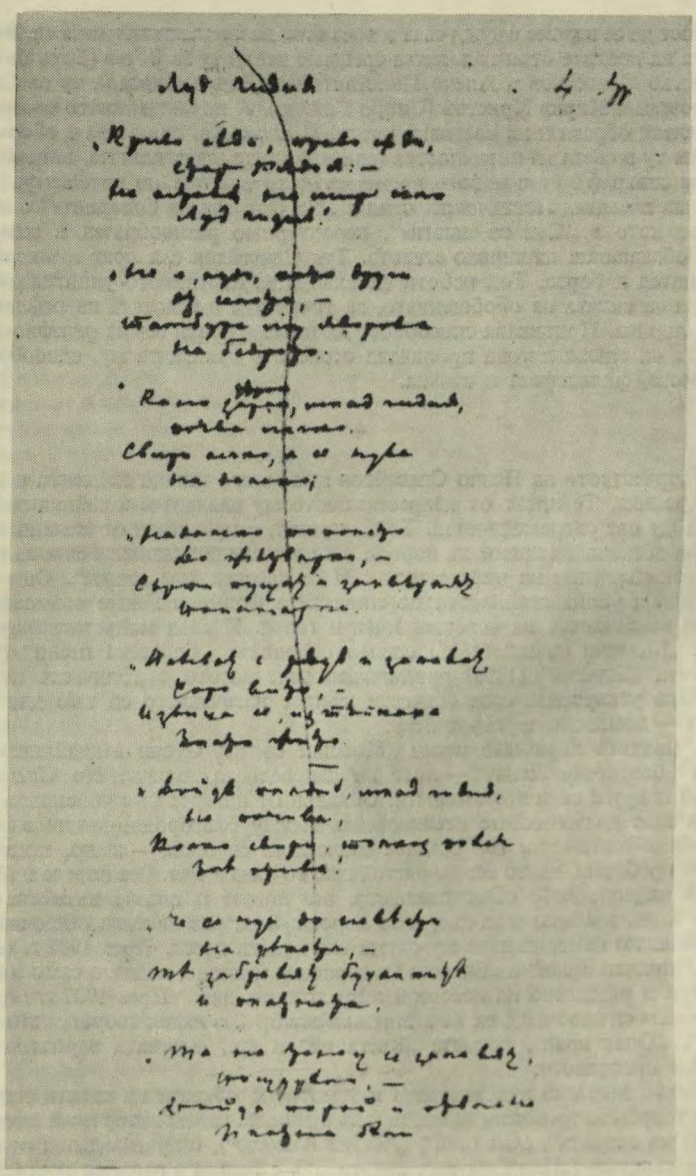
способност да се вживее в чужд свят и чрез него да превъплъти и себе си. В биографията на поетите от антологията срещаме данни ту за Ботев (Боре Вихор), ту за Петко Славейков и Алеко Константинов (Видул Фингар), ту за Стоян Михайловски и Кирил Христов (Спиро Година). А на места, както споменах, се преплитат образи и на световни поети. И лириката, включена в сборника, ни отнася ту в света на античността (епиталамиите, двустишията, напомнящи античния епиграф), ту в новото време, създало оригинално интелектуалната отсянка на песента. Поетичният стил в „На Острова на блажените" е и лек, подвижен като в „Сън за щастие", неповторимо разнообразен в жанрови форми, обхващащи нашироко живота. Тук Славейков е и поет и мислител, и съзерцател и борец. Той работи еднакво и за картинното уплътняване на образа, и за силата на обобщението, за точността и яснотата на рефлективната си лирика. Притежава способност да извае с почти земна релефност отвлечената си мисъл и това проличава особено в изповедта му, еднообразно историческа, философска и етична.

*

В творчеството на Пенчо Славейков има много епични елементи и летописна хроника. Те идват от непресекващото му навлизане в миналото и от борбата му със съвременността. Той, лирикът, е привлечен от желанието да претвори обективния живот на народа, да пресъздаде виденията си и за герои и духовни първенци на човечеството. И се насочва към „епоса". Още през 90-те години усеща стойността на епическата форма, нейните възможности да даде вечен живот на човешки идеи и герои. И след малката лирическа сбирка „Момини сълзи" (1888) следва сборникът „Епически песни" (1896) и книгата „Блянове" (1898) продължава започнатото с „Епически песни". Славейков утвърждава своя епически жанр с насочването си към два типа мотиви — домашни и европейски.

За малките лирически песни „Момини сълзи" Стоян Михайловски го нарича „български Ленау" — поет на изповедната лирика. Но Славейков прозира и други свои възможности. Обладан от интерес към човешката природа и към драматичните стълкновения между благородно-възвишеното и обикновено-човешкото, той създава епическата си песен — жанр, подходящ за ония проблеми, които все по-настойчиво го занимават. Все повече и повече дири в националното общочовешкото, все повече и повече възмогва своя дух до идеи, значими и за нас, и за Европа. За израз на това общочовешко и национално самопознание му служи епическата песен. През 1902 г. обединява „Епически песни" и „Блянове" в куриозно издание, излязло само в 11 екземпляра и раздадено на посочени в предговора лица. През 1907 г. поднася на читателя си ново издание на „Епически песни" без някои творби, като „Цар Давид", „Опък край", поемата „Въстаник" и др., сметнати вероятно като засягащи преходното.

Поетът закръгля художествено и тематично обхвата на своята епическа песен с творби за тревожни помисли и вълнения на големи творчески личности („Сърце на сърцата", „Cis moll", „Микел Анжело"), с произведения от исторически характер („Цар Самуил", „Могила"), с балади в народен стил („Змейново любе", „Чумави"), с прекрасни битово-психологически поеми („Бойко", „Ралица"). Огромна и вглъбена работа на въображението и мисълта създава оригиналността и трайния живот на неговата „епическа" форма.



Ръкопис на стихотворение на П. П. Славейков

Пръв въвежда в литературата ни образи на герои, родени от друг, не наш живот. Вживява се в съдбоносни мигове, в решителни поврати от живота на голямата творческа личност, като задържа погледа си върху люде на изкуството, чиято дарба е и щастлива съдба, и тъжно бреме.

Допреди него високите полети на човешкия дух са познати у нас предимно в една сфера — героичното, видено в национален мащаб: освободителната борба на народа, идеята за социална свобода. Славейков, за разлика от тоя тип героизъм и възвишена човечност, възпявани и от него, въведе в лириката ни нов образ — героя на културата, артиста борец за духовното придвижване на човечеството напред. Поетът вижда дръзновените мечти, когато утвърждава личността на мислителя и твореца. Той намира красивото у човека, отправен към великото и съвършеното. Ново, модерно разбиране на мисията на художника запалва душата му с огъня на вдъхновението. И сам дирещ и тревожен дух, иска да запечата в образи високите творчески ламтежи. Това обогатява литературата ни с нова героика, както и да греши авторът на места в характеристиките под влияние на свои концепции.

Една от философските си поеми — „Сърце на сърцата“ — Славейков е посветил на английския писател Шели. Тълкуването на личността и идеалите на Шели говори красноречиво и за вглъбеното му възприемане на етичното у човека, и за субективна преценка на големия английски поет. Към първата редакция на творбата е сложено мото, в което се говори за „универсална любов“ и вяра в „дните на братството“. Това мото поетът премахва по-късно, за да наклони повече везните към своето тълкуване на идеалната личност.

Шели, смелият вестител на свободолюбиви идеи, родени под звездите на френската революция, е представен като горд индивидуалист, независим и свободен дух с непостижими утопични мечти. В личността му, създадена от Славейков, липсват голямата му чувствителност към страданието на ближния и грозното негодуване срещу насилието и глупавия традиционен ред в света. Липсват и отвращението му от потомствените тирани, повикът му срещу религиозните предразсъдъци, причинили толкова страдания на народите. Липсва онзи Шели, който изучава специално медицина, за да помага на бедните, който се задържа за дълго в селата, в които върлуват заразни болести, и се връща бос у дома си, тъй като подарява някому обувките си. Човекът, който влиза в бой със съвременното му общество и завършва живота си в изгнание.

Славейков е привлечен от възвишеното в личността на Шели, но не в историко-социален, а в абстрактно нравствен план — като възмогване над баналното и посредственото. Той търси нови, непознати страни в „световно-историческото“ битие на героя, нови хуманни стойности у дух, насочен към дело. И Шели, родоначалникът на „дяволската школа“ в литературата, срещу която е възвирало негодуване на преситените аристократи, отсъствува от поемата на Славейков. Изпъква героят, който се отрича от личното щастие в името на идеала, в името на мечтата-блян, на мечтата-утопия, поетът, вдъхновен изобщо от любов към човека.

Българският автор разказва случката с удавянето на Шели в едно алпийско езеро, възвестява легендата за вечно живото му сърце, славослови неговия чист стремеж към идеалното, неговата вярност на мечтата за тържеството на възвишеното в живота. Така творбата се усложнява откъм съдържание — в нея се появява новото (за Славейков и литературата ни), „модерно“ тълкуване на героичното. В поемата се срещат и се разминават два образа — истин-

ският, историческият и Славейковият; допират се и се размесват две концепции — за борбата срещу несправедливостта у Шели и за духовното възвисяване на човека у Славейков. И все пак, както и да обясняваме дълбоката мирогледна причина за това, нямаме основание да съдим автора, че не преповтаря напълно историческия Шели. При създаването на своя герой той има право на свобода. Стига, че е създал образа на нравствена личност с общочовешки стремеж, че е доловил някои от чертите на Шели — неговата горда независимост, неговия искрен порив към възвишеното, неговата готовност да изкупва с жертва благородната си мечта-утопия:

Сияеше во модрия му поглед
таинствена и строга мощ. Безмълвно
другарите вървяха подир него,
залисани от гордия му порив. . .

Славейков е отчасти новатор в нашата литература със създаване образи на героя-творец на културата, на личността-духовен водач. Една нова душевност и една нова етичност стават предмет на художествено претворяване. Поетът вижда в нова светлина гордия дух на човека, който мрази и ненавижда всичко глупаво и долно, всичко сковаващо мисълта от векове. Чрез него Славейков изповядва и свои представи за героична личност, устремена към идеалното. През устата на неговия Шели говори презрението му към дребното и временното. Нека другарите на Шели не се плашат от мисълта, че в бъдещето ще изникнат отново „лъжите, неразбранщините вети". Всичко се изнизва от земята, отминават век подир век и няма да се върне нищо, погълнато от жестоките вълни на Лета. Ала все пак. . . все пак има нещо, което не умира, което става непроменливо в световните промени, онова, което е пробуждало човека у човека и е давало смисъл на живота му.

О, не! На дните в безконечний ход,
едно, едно ще се повтори пак —
към светлина възвишений купнеж,
към висшето стремленията чисти
и гордий, властен жад за идеал!

Бихме могли да кажем: това е и Шели, и той — Славейков. Това е новият герой в литературата ни, получил плът с тия стихове и образ на своя порив към човешкото. Чрез Шели Славейков рисува своя автопортрет, като се докосва и до обективните черти на героя, до неговия копнеж по хубавото и доброто. Така се ражда специфичният, Славейковият Шели — и непълен като образ на английски поет, и привлекателен като герой на културата, като личност, устремена към идеала:

Утопия! И тъй да е — в живота
утопиите само дават цел
и човека во човека раждат.
Утопии сърцето възродяват,
превръщат го на рай цветущ, където
мирът върховен свива свойто гняздо. . .

Една мисловна глъбина, трудно постижима за ония наши поети, които са повече непосредни и витални и които по-малко са се вмисляли в проблемите

на човешкия дух. Характерно е, че в поемата си Славейков е нарисувал изгледа на вечното море така, че с неговия образ говори и за хуманни идеи, за човешка етика и благородни човешки прояви:

Те бяха слезли на самия бряг,
там дето ги възчакваше готова,
люляна тихо над вълните лодка.
В дрезгавата далнина небето
с вечерний си лазурно-тъмен плащ,
застилаше заспалото море,
като сестра заспалия си брат.

Този образ — морето, застлано със сестринска грижа от лазурния небесен плащ — сякаш ни подсказва копнежа на героя по братство и единство между хората. Той е може би най-сполучливото въплъщение на Шелиевите идеи за разбирателство между хората, както описанието на гордите алпийски вършйни е „символ“ на възвишеното у Шели. Но това е само момент в творбата, посветена главно на индивидуалиста, на духовната възмога на твореца.

*

Стремежът на Славейков да възсъздаде „модерния“ герой — творческата личност — и да изповядва чрез нея своите концепции за съвършенството се долавя и в „Cis moll“. Когато се вглеждаме в портрета на Бетховен — това вглъбено лице с разпилени коси, което издава дълбок метежен дух, когато се заслушваме в музиката му, несравнима със своя бунтовен замах, сякаш ликуват в нея революционни тълпи, пак ни обсебва мисълта за онова специфично човешко съдържание, което главно привлича Славейков. И сега той не търси величието на бореца за социална правда, а образа на твореца, който с мъка обновява формата и превръща в радост творческото си страдание. И сега — като ограничава темата си — поетът се домогва до една от големите проблеми на човешката култура. Той пише поема за героиката на творческата личност, погълната от борбата за изкуство. Бетховен е във властта на върховното си усилие да преустрои законите на творчеството. Тази тема вълнува Славейков. И той пак изповядва себе си: — съкровените си артистични изживявания, усилията си за творческо възмогване.

До появата върху страниците на сп. „Мисъл“ на „Cis moll“ у нас нямаме творба, изследваща вътрешния свят на артиста. Произведението на Славейков е новаторско. То открива нови светове на човешката героика, възсъздава образа на мъченика на изкуството. Творчеството — ето моста за сливане на личността с обществото, със света:

Не! Не! Живее всемогъщий дух —
а с него аз в изкуството живея. .
И загубата на единий слух
не лесно тъй убива идеалът,

когато него Висший Слух поддържа.
Аз чувствувам чрез него буйний пулс
на общия живот на естеството —
не той ли бие в моето сърце?

Тромави, тежко подвижни стихове и в тях идеята за прометеевското начало, за подвига на артиста прозвучава по нов начин. Творецът като Прометей сваля пламъка от небесата, за да го запали в хорските сърца и да ги възвиси. Славейков възпява специфичната артистична дейност, творческото самоотричане, дръзновеното величие на духа на музиканта. Личности като Бетховен движат също напредъка, както и борците за гражданска свобода, макар и целите да не са тъждествени. Не случайно конфликтът между Бетховен и учениците му приема характер на борба, напомняща за драмата на Вагнер и Фауст.

Това зрънце общочовешка истина ни принуждава и сега да се зачитаме с вълнение в поемата.

Има художници, за които творческият акт е краткотраен епизод, те създават своите творби под напора на мигновени чувства, освобождават се от тях, за да открият пътя за нови. Дори един Байрон изповядва, че е писал своите творби, когато се е разсъбличал в нагара на опиянението след завръщането си у дома от бала и маскарадите. Славейков гледа иначе на творческия акт. Той не уважава оногова, който твори между другото: И в „Cis moll" изповядва идеята си за всепоглъщащата сила на изкуството, което изтиква личния живот и само става смисъл на живота.

Тъкмо това откривателство на артистичната героика обогатява литературата ни. Тук не отсъствува мисълта, че изкуството трябва да служи на обществото. В „Микел Анжело" майсторът-ваятел иска да успокои бореца у себе си и да намери хармония между неговите идеи и своя творчески нагон. Картината ни пренася в италианските републики и има по-широк символен смисъл. На стъгдата заглъхват стръвните викове на борците и воплите на ранените граждани. Спокойна нощ поглъща немирния град. И артистът, свидетел на станалото, остава сам със себе си —

. . . някога боец,
а раб сега на блянове неземни,
покорен раб на гордото изкуство. . .

Той е видял как блясват мечовете, чул е техния страшен звън, не един предсмъртен стон е пронизал като острие на нож сърцето му. Скован, в кошмарен захлас, той е само ням свидетел на битката, защото го подчинява изкуството му. И в душата му бликат гневни, яростни повици срещу самия себе си, опразнил своето място между бойците:

„Нещастен син на некъдърно време!
Кой демон зъл прибули твоя поглед,
та около си, зрящ, не виждаш нищо?
Около теб развалата гъмжи,
около тебе жъртва подир жъртва
пред кървавий олтар на родний край
се трупат безвъзмездно. . . Съзерцаваш
ти ужасите за наслада — в тях
ти черпиш вдъхновенье. Де боецът?
Де смелий вожд! Раб на раби е той!
В сърцето му и злоба и любов
угасна; млат в десница той държи
и глух стои пред воплите за помощ. . ."

Гърдите на художника стават арена на борба — борбата между дълга на гражданина и пасивността на артиста. В тях се изтръгва стон като от сърцето на ранен звяр. Кой е той — художникът? Отстъпник от живота? Предател на близките си? Защо живее и към какво се стреми?

След дълго лутане мисълта намира успокоение. Творецът не отрича бунтовните пориви на масите. Той също е борец, но по-иначе от другите — като артист, понесъл в изкуството си идеята за бъдното:

един я в слово пламенно изказва,
друг в бой за нея лее си кръвта,
с длето на мрамор трети я изрязва
и я от днес изпраща в вечността!

Вулгарно погледнато, би трябвало да съдим Славейков. Той не е привърженик на схващането за участието на художника в обществените борби. Изплува старата, позната ни негова теза. Ала в подтекста на творбата се чете и друго — мисълта, че и изкуството служи на живота, че и то, като въплътява в образ идеалното и прекрасното, се стреми към онова, към което се стреми и борецът. Опростителството би заличило онова ново съдържание, което носят философските поеми на Славейков, проникнати от идеята за артистично мъченичество.

Не всички негови поеми носят богата и жизнена мисловност. Песимизъм вее от „Успокоения" и особено от „Симфония на безнадеждността". И тук мисълта е грабната от големия въпрос за напредъка на човечеството, но образите са нарисувани с твърде мрачни бои. Гордостта на Прометей за спасението на хората от незнанието е осмяна с леден кикот не от друг, а от самия човек. Човекът нарича великия мъченик „богопредател горд и най-жесток джелат на человека":

Век века ще сменява, бога — бог;
двамина само ще останем ний,
в световните промени, непроменни —
на тежкий кръст на ведра безнадеждност
разпънат аз, — на тъмната скала
на халосна надежда ти привързан;
на себе си ти жертва, аз на теб...

Наистина песимизъм, зловещ, обжегнал със студенината си живия дух на Славейков, песимизъм, рожба на предвзета индивидуалистична концепция.

Всички философско-психологически поеми на Славейков са написани в бял стих, в десетосричен ямб, появил се също за пръв път в нашата поезия. Този размер подхожда на приповдигната реч на автора, на основния тон на творбите — ведър или потиснат. С него поетът постига интонационното богатство на описанието, на диалога и на монолозите. Речта е и плавна, и тежка, сякаш се вие метал, сякаш се откъртва като камък съкровена човешка тайна. На места тежестта на словото уморява.

При това поемите започват и еднакво, с природната картина (само в „Микел Анжело" е нарисуван „градски пейзаж"). В „Cis moll" — картината на тайнствената лятна нощ, която излъхва приветно мир и спокойствие и мами към отмора и покой, нарисувана в контраст с бурята и светкавиците в душата на Бетховен. В „Успокоения" — картината на есенния осиротяващ парк с полъха на смъртта в него, нарисувана в хармония с печалната драма

в душата на Ленау. В „Сърце на сърцата“ — гордият изглед на алпийските планински върши, извисили пред залеза самотно върхове и загледани в далечината, към непостижимото за тях море — в съгласие с величествената мечта на Шели. Веднага след природната картина — величава рамка на героичния дух — следва драмата. Сякаш чрез образа на природата Славейков търси допир с душевното състояние на героя, преди да го разкрие пряко.

Една постоянна емоционална тоналност споява вътрешно образите и създава сцеплението между описание на природата, подвижен диалог, вътрешен размисъл. Тия творби са като тежки отломъци от гранит, с мъка сътворен паметник за силните и трагични вълнения на художника, на артиста, на човека, устремен към творческо себеосъществяване.

Макар че се е увличал по „модерната“ индивидуалистична философия и авторитета на „трагичния Аполон“ Ницше, Славейков е създал произведения, в които се прекланя пред обикновения човек. В тях се оглежда издълбоко животът на народа. В тях личи, че за поета, горещ привърженик на „европеизирането“ на нашата литература, е работело и многовековното развитие на народа ни. В тях той тълкува и възславя родното — без следа от аристократична предвзетост. И стилът му сега е по-друг в сравнение със стила на философските му поеми. Чувствуваме как, като променя сюжет и теми, наблюдения и впечатления, преобразува и стилната си система, приближавайки се до народната песен. И все пак е „модерен“ по етична и психологическа проблематика. Когато рисува своите герои из народа, търси съдбовната човешка драма, описва несбъднати влечения. Дири човешкото и в грубата жестокост на Стоичко Влаха и Бойко, и в кротката покорност на Ралица и Райка. Разбира като модерен поет трагедията на чувствата и страстите, привлечен от вечните проблеми на живота и любовта. А формите са дълбоко национални, пропити изцяло от духа на народно-песенното творчество.

Безответна любов — ето една от вечните проблеми в драматичното битие на човека. Още в малката книжка „Момини сълзи“, в късичките, несръчно написани стихотворения ще прочетем вълнението му от безответната обич. Темите на силна несподелена любов и на смирение пред страданието го привличат и в епоса. В „Ралица“ и „Бойко“ изпъква модерната проблема за престъплението в любовта, осветлена в стила на героична епика. Несполучливата любов тласка героя към престъпление. Но то, макар и да руши живота, идва от възвишени подбуди. Извършва се от човек, попаднал под властта на фатално и непреборимо чувство. Измамникът Стоичко и несретникът Бойко, както и да се различават по характер, са еднакво жертва на силното си чувство. Постъпките им подкопават нормите на нравствеността. И двамата извършват убийство. И все пак за тях има и зрънце нравствено оправдание — особено за Бойко. То е в тайната на силното човешко изживяване, решавало съдбата на героя. Разплел сложната нишка на човешките чувства, писателят показва едновременно и грозното и възвишеното, и отблъскващото и привличащото. Чрез обикновени люде из народа, непокварени от цивилизацията, жертва на фатална страст, довела ги до престъпление, той се докосва до душата на „модерния човек“ от XIX в. И отново ни води към непознати преди него светове.

Тълкуването на женските характери също напомня и народната песен, и „модерната“ трагична литература. Участта на Ралица и Райка е по-жестока от тая на Стоичко или Бойко. Те понасят главните удари на съдбата, безсилни

срещу обстоятелствата. В слабостта им, във великодушието им, в кротката им устойчивост се крият нравствено величие и тих героизъм. Какво благородство, какво неземно извисяване у Райка, която прощава явното престъпление на любимия. В страшния миг на раздялата със своя разбит живот тя скрива от околните истината за вината му:

„Подхлъзнах се из стълбата, а то
не бе му време... подир месец, два...
Нали било му писано... Понесох
по стълба менци, и н'ам как со тях
на подплес стъпих — та на двора чак..."

Попадаме в атмосферата на народния ни живот и се изправяме пред голямата нравствена проблема, занимавала и световната литература. Великодушието на Райка дава тласък за пробуждането на съвестта у героя:

... И нищо
не чу нататък Бойко. Спря се той
и като че се нещо вби в душа му,
зави му памет и сърцето стисна,
като приклещен пръст между врати.

В битова поема, наситена с народни представи — като това „приклещен пръст между врати", — поетът изследва драмата на съвестта, вниква в дълбоки душевни състояния.

Особено силно звучи общочовешкото съдържание във финала на поемата — Бойко е убил не само Райка, посегнал е и на себе си, убил е хубавото и човешкото у себе си. Чувствува разстоянието, което го отделя от другите, обладан е от огромна жажда да бъде сам, да вникне в душата си и да си изясни ставащото в нея. И драмата му се усложнява — даже и пробудената съвест не може да сподави напълно тъгата му, „пустата" му жалба по несбъднато щастие. Току-що завърнал се от засипания гроб на Райка, над който е стоял дълго като надгробен камък, той изпитва страшното студено чувство на самотност. У него изплува тъгата по живот, по неосъществена радост, нашепвана му от цафарата на някакъв нехайник млад, засвирил някъде из село. Наистина миг на голямо прозрение, когато пред погледа излиза наяве тъмната загадка на личността. Писателят следи съкровеното, вътрешния ток на чувствата, тайните на подсъзнанието, в което се сблъскват вина, съвест и жажда за живот и щастие.

В „Ралица" също изплува образът на личност из народа с трагична духовност, поломена от драмата на любовта. Поетът разказва повестта на страданието, което извисява. В душата на Ралица се сплитат сложно болка, тъга по отминали радости и тих възторг от любовта към детето. Тая богата гама от чувства създава привлекателния й образ.

Поемите „Бойко" и „Ралица" поетът пише извън България. Създава ги през период, когато с непреодолима сила на волята усвоява съкровищата на световната култура. Когато черпи знание и мъдрост от творчеството на големи представители на съвременното изкуство, все повече се вглъбява в националния бит, в света на народната ни песен. Видни драматурзи, като Ибсен, Хауптман, Зудерман, са му посочили проблемата за съвестта и нравственото падение на човека, и той, като оригинален творец, търси тайните в психологията на българина. Отдалече живее с духовния климат на родната страна.

За това му помага тъкмо пристрастната му обич към българското. Нека припомним изповедта му от тия години: „Аз знам всички печатани досега български народни песни, а и сума непечатани от бащините ми сборници, в които има стотина записани и от мене. Стотина пъти съм чел и Миладиновия сборник, чел съм го още от ранно детство. . . В „Ралица“ и „Бойко“ дава живот на впечатления, откърмени от народната песен, и решава „модерни“ нравствени проблеми, ползува се от откритията на голямата съвременна литература.

Писателят епик се проверява в умението да рисува характерите. Ако се възхищава от тях направо, ако ни внушава само идеята си за тях и се увлича в проповед и дидактика — не е пълноценен майстор. Пенчо Славейков не изявява пряко състраданието си към героите. Той ни говори чрез постъпките им, избягва лъжливия път на евтината сантименталност, характерна за поемата до него — даже и за поемата на баща му. Рисува героите си в мигове с преломно значение, долавя в съзерцанията им трайното, непроменливото в промените. Сполучливо използува битовия национален фон за характеризирането им. Улавя и едрите черти, и едва забележимите подробности. Още с първия замах на четката, направен, за да се открои образът на Ралица, въвежда типично народното в мисъл и характеристика:

Като оназ вечерница в небето,
една бе в село Ралица девойка,
и цяло село лудо бе по нея. . .

Хубостта на звездата, наричана от народа „вечерница“, и хубостта на Ралица, по която цялото село лудее, се събират в един образ. Битови подробности поетът използува, когато рисува всекидневието на Ралица: като мома вечер с менци на чешмата, като съпруга, преживяваща първите тръпки на любовта край домашното огнище, като грижовна майка, бдяща над невръстната си рожба. Понякога натрупването на характерни народни изрази създава колоритното оригинално звучене на творбата:

. . . Радей
по чужди къщи, бъхти се весден
и прязнощ я на хурката заваря.

Езикът става структурален израз на типичното народно мислене. Героите му стават автентични чрез езикови форми и подробности от народния бит. Поетът търси не външното, а духовната им глъбина. Образът на Ралица е огрян от меката светлина на оная душевна хубост, която е присъща на българката. Благородното ѝ самоотричане е пълно с живот:

Но в ваклите очи на свойта рожба,
когато тя се вгледа и познай
в тях Ива — до сърце си го притисне,
и пак оная хубава усмивка
на устните и цъфва, от живота
ненадломена — с несломено сърце. . .

Художественото прозрение на автора се подкрепя от психологическата функция на речта. Отдалечим ли се мислено от словото, изгубваме и поетичната атмосфера на творбата, която се носи от думи и изрази като „чедо“, „рожба“, „шетня“, „порти“, „ни вест, ни кост от него“, „веднъж се падне сгода“, „и отколя диря случай“ и т. н. Славейков използува средствата на

един „сетивен реализъм“ и на едно народно поетично мислене, за да създаде типичното в една нравствена драма.

Поемите „Ралица“ и „Бойко“ са подготвени с написаното отпреди „Луд гидия“ (в една подреда от Славейков на „Епически песни“ срещу „Луд гидия“ стои датата 1885 г. — тогава поетът е едва 19-годишен), „Змейново любе“ (1892), „Чумави“ (1892), „Коледари“ (1892). Но и в по-рано, и в по-късно създаденото поетът не взема дословно народната песен откъм фактичната ѝ страна, а творчески я преработва. Петко Тодоров, заимствувал сюжети от сборника „Български народни песни“ на братя Миладинови, казва: „За Пенча Славейков ми е малко трудно да определя кои от мотивите си той направо е черпил от този сборник. Още повече че Славейков много пъти взема от една песен само мотива и така го отделя от образа и формата и пресъздава, та с труд може да се намери първият източник. Това може да се види най-добре, като се сравни неговият „Псалом на поета“ с мойта малка идилия „Молба“. Ний двама прочетохме заедно една песен на този мотив у Миладинови или у Верковича — не помня добре — аз създадох мотива почти в същия образ, само го преработих. Славейков го очисти и пресъздаде съвършено.“

Ако не беше споменът на Петко Тодоров, едва ли бихме повярвали, че прекрасният химн на живота „Псалом на поета“ е написан по мотив от народното творчество. В своята творба Славейков е влял модерно съдържание, философска, пантеистична вяра в „безсмъртието“, любов на художника към вечния живот в природата:

И там сложете ме на мраморния одър.
Покоя ми сълзи и стон да не смущава.
Зорницата, кога от небосвода модър
изгрей, челото ми с милувки да огрява.

Таинствения ход на битието моя
свободен поглед в блян честит да съзерцава,
да съм свидетел аз, макар далеч от зноя
на земния живот, какво в живота става.

Наистина в народната песен бихме намерили образи и на „зорницата“, и желанието на мъртвия да бъде погребан на видно място, и дори пантеистични идеи, ала не така, както при едно индивидуално съзнание. Поетът, влюбен в живота и възхитен от неговата неувяхваща сила, изказва своя философска идея, лично преклонение пред вечния ход на битието:

Да виждам слънцето вълшебно как разтваря
на суетливий ден работнишките двери,
и звездочела нощ как тихо, пред олтаря
на отдиха, крила в молитва ще разпери.

Произведението е и близко по идеи и стил до народната песен, и далече от нея. Особено се приближава до народния си събрат поетът с „Коледари“, но и тук изпъкват редица индивидуални особености.

В „Коледари“ поетът е възсъздал освен народния живот още и неговата „битова философия“. Той извежда напред мислите, представите и чувствата на народа. В песните му е осветен народният светоглед: вярата в доброто, вярата в щастието на човека труженик. Лирикът се стреми с „епична пълнота“ да запечата трайното и значимото в човешкото ни битие, като създава въз-

вишен химн за него. Той дири онова, в което са вечните състояния, неразрушимите ценности на живота.

Разказът за коледуването и славословът на селския труд се започват с пролог, в който изпъкват и типичното, и непреходното. Ето го началото: мирна зимна картина с подранил месец, извил рог над върховете снежни, със заглъхнали в сън поля и будно село, от чиито комини се вие на стълпи дим. А ето го и епилога: месецът е отскочил високо над снежните върхове, селото все още е раздвижено и се готви за сън пред празника. В тая картинна рамка между началото и епилога протича действието: песни, диалог, обичаи, спазвани всред народа от изпокон века. Външната природна картина допринася за по-силно внушение на идеята за традиционен бит, изпълнен с епично величие. Коледари и домакини славословят интимни домашни радости,надежди и болки. Като че ли Славейковата жажда по живота, неговият личен възторг от хубостта и радостта на човека са се вплътили в тия написани в народен стил песни. Тук-там разказът за минали събития и сегашни настроения е поръсен с лек, шеговит хумор. Момата, на която е открадната китката, се провиква за помощ към другарките си — за помощ срещу лудо-младо. Тя иска да го уловят, да го доведат при нея, да го обвърже с русата си коса, да го стреля с черните си очи, да го бие с тънките си вежди, да го пие с алените си устни. Такова е моминото отмъщение.

Песните, посветени на любовта, са наситени с благороден възторг от най-прекрасното за човека: младостта. Те са измежду най-хубавите любовни песни в нашата лирика.

Птички пеят, в небо грей зорница,
лудо-младо!
С зори пада утринна росица,
лудо-младо —
тебе още няма!

Мило любе за милувка чека,
лудо-младо!
Нощ минава — младост не до века
лудо-младо! —
превара голяма!

За час грее на небо зорница,
лудо-младо!
За час трае бисерна росица,
лудо-младо —
и до час я няма!

Като рисува волността и целомъдрената, сдържана свенливост на любовното чувство, поетът си служи с типични народни представи: зорницата, която грее „за час“, росицата, която малко трае, волната до вчера птичка — момата, която ще бъде впрегната в колата на семейния живот. Първите тръпки от неизвестността на тоя нов живот поетът поднася с образи, грабнати сякаш направо от народното въображение:

Паднала е тъмна мъгла
на момини равни двори;

не е било тъмна мъгла,
най са биле китни свати,
да сватуват малка мома.

Оригиналността на синтактичния строеж изпъква с изнасяне напред на глагола, с отрицателния образен паралелизъм. Преобладават постоянните епитети „тъмна мъгла“, „равни двори“, „китни свати“, „малка мома“. Всичко ни отнася към поетичния свят на народната песен, в която природната картина — тъмната мъгла — осветлява тъжното човешко състояние — жалбата по моминството. Въпреки характерната за народното творчество стилна атмосфера, песните имат изцяло индивидуалитета на личното творчество. По ритъм и настроение те ни откриват народни преживявания, пречупени през индивидуалния свят на поета — през неговите жажди, тъги и идеи за висша красота.

Кръгът на живота, който поетът обхваща, е твърде широк. Образите затварят в себе си изконното от онова, с което Славейков е чувствувал, че се сродява най-непосредно с народа. Млад съпруг гурбетчия пътува някъде из далечна чужбина. Той копнее за дом, болезнени предчувствия свиват сърцето на търпеливата съпруга. И ето в песента се появяват архаични, но характерни, типични за народа представи за керванджията гурбетчия. Той е наречен „войно“. Той свири със свирка, в която се чува жалба по дом и близки:

Керван иди, керван доди,
невясто!
Я кервана войно води,
невясто!

Керван води, с свирка свири,
невясто —
свирка свири, глас се шири,
невясто.

Поетът не се затваря в своя свят — той живее с характерното, с глъбината на отминалия живот и изважда от него образи и красота, които въплътяват и неговия съкровен копнеж. Той се добира до скритите смисъл на нещата, до вечните закони на живота. Хоровата зареда не е забравила и труда на селяните — труда като радост и като неотменна българска съдба:

Подранил стопанин в поле да иди,
лозя и ниви сам да обиди.
. . . . . .
Минах, поминах лозя и ниви:
ръжта класила коню до гриви,

до шарен пояс бяла пшеница,
гроздове тежки греят — жълтица!

Лирическата поема „Коледари“ може би най-пълно изразява близостта на Славейков до българската душевност, до наши поверия и митове, до българската мечта за радост и щастие, до изконното в живота ни, слагало се през вековете като философска концепция. Та нали жизнената философия е в тайната на любовта, в болката на раздялата, в стойностите на труда, в мъдрост-

та на старостта. В „Коледари“ откриваме черти от Славейков автопортрет, но колко различни са те от тия в „Cis moll“ или в „Сърце на сърцата“. Даже чисто стилистичните черти го ограничават — във философските си поеми той е „тежък“, интелектуален, а тук е непосреден, с тежнение към живата, народна реч, свързана с представи за земеделие, домашен бит и любов. В „Коледари“ няма книжна стилизираност, словото е свежо и поетично, без мъртви стихови форми, въпреки идеализацията на старото патриархално село.

Съкровено изповеден е поетът, когато разкрива копнежа по радост и човешко щастие в баладични творби като „Неразделни“. Под сянката на Явора и Калината той чува вечната драма на злочестата българска девойка и болката на собственото си сърце. Произведенията, написани в стила на народната песен, са свежи и образни. Същевременно те са пропити от лека носталгия, от вечната Славейкова тъга по живота. Не случайно мотивът на прощаването с младостта и жалбата по нея заема важно място и в тая негова лирика.

Славейков е дирил дълго своето осъществяване в една поема-епос — „Кървава песен“. Начената през 90-те години, тази му голяма творба остава недовършена до края на дните му.[1] В „Кървава песен“ той е летописец. Домогва се до националното, воден и от представи за народен бит и народна героика, и от вълна лични спомени. В творбата прозира мъка по детството, отминало безвъзвратно. Още в пролога заговаря сладостното тъжно чувство, извикано от спомена за отлетели и неповторими детски дни. Това чувство се сплита с представата на поета за легендарния юнак, когото смъртта стигнала „там горе на Балкана“. Ражда се изпълнената с болка дивна песен за онова, което е било в личния и народния живот:

Детински златни дни, къде хвръкнахте вий?..
Бял снежен кълърец над челото се вий;
от други помисли душата ми гнетена,
чуждее се от вас и няма, и смутена...
. . . . . .
Но все е спазена в душата ми една
тъжовна песен от ония времена —

Това е:

...песента за гордия юнак,
когото стигна смърт там горе на Балкана,
от лютия куршум в сърцето с люта рана...

В поемата се сплитат двата стила: интимно-лиричният и епично-героичният. Прозвучава тъжна въздишка по отминалото детство и нахлува горд патос от величието на човешките дела, от низ исторически събития, прославили народа ни. По-нататък изповедта на сърцето отстъпва пред пластичното повествование за бита, пред епоса за страданията и борбата на народа. Но характерната стилна струя, философският размисъл се запазват. Авторът и

[1] Първоначално поетът е замислил поема „Младен Загореца“, от която изниква идеята за „Кървава песен“. Сам Славейков отбелязва през 1895 г.: „Младен Загореца“ не го биде. Сега виждам, че планът му е детински, че преди да почне изпълнението му, трябвало радикална промяна на самия план“. Вж.: Пенчо Славейков. Избрани съчинения, т.3, 1958 , с. 297.

сега е искал в художественото си съзерцание да разкрие трайното, в промени непроменното, исторически важното и събитийно преходното.

В едно писмо до д-р Кръстев от 1912 г. той определя характера на поемата си като философска преценка на историята ни. Очевидно имал е намерението да направи онова, което е постигал всеки голям национален творец. То е било мечтата му. Привлечен от големите проблеми на личното и световното битие на българина, той се насочва към философско тълкуване на народната съдба. Поемата е останала незавършена. Тя не навсякъде е еднакво сполучлива. Но това не ни дава основание за пренебрежение към философско-националния замисъл на автора. Спомнете си с каква любов и с какво вълнение пише за нея в очерка си „Иво Доля", виждайки се пред прага на старостта: „Когато аз, един от редките негови посетители, една есенна вечер се отбих да го навестя в малката му тиха стаичка, в която той живееше със средствата и грижите на един благороден чужденец (свои своя малко щат да знаят), аз го сварих дълбоко зачетен в своята поема — во вечния „пръв печатан екземпляр". — Отдавна вече той и мене не познаваше, но виждайки моето внимание към него, беше любезен и доста приказлив. Той четеше поемата си, но не помнеше и не знаеше вече, че тя е негова. А дали разбираше още нещо от нея? Аз поех книгата от ръцете му и при слабата светлина на стеариновата свещ почнах да му чета:

И както пътника по тъмни стръмнини
възйет на връх висок, оглежда там отгоре
под себе си далеч разгърнати простори
и вижда кривите пътеки, запъхтян
през дето е вървял — и ази, озован
така на върха на живота, с закъсняла
тъга оглеждам се. . . —

и спрях, защото поета ме улови за ръката, и погледа му блесна като че ли в съзнание: „Боже мой! Ами това е хубаво. Това е чудно хубаво! „И както пътника, . ." Това го казвате вий, нали, млади човече! Вий сте велик поет! . ."

Славейков при създаване на „Кървава песен" мечтаел за бъдещо признание, мечтаел е да проникне в националната съдба на народа си, в героичната му епика. Тази мечта е вложил и в очерка си за Иво Доля, изтъквайки голямото значение на поемата си за своя бъдещ живот.

Казахме, че в „Кървава песен" са се сплели интимна лирична изповед, философско тълкуване на историческия живот и епично изображение на национални образи и национални събития. Оттук и вътрешната сложност на произведението — и в постигнатото, и в онова, което е било творческият замисъл. Днес е трудно да се гадае за първоначалната концепция на автора. В 1896 г. Славейков вече печата своята прелюдия „На Балкана" и в нея дава основна идея на едно философско-историческо тълкуване на националната героика. Тая идея прозира и в сюжета. Преди събитийния разказ в първата глава поетът рисува ширната картина на вечерта със съкровени и скъпи на сърцето образи от родния бит: затихващия труд на полето, вечерното небе, замиращите звуци в природата и в Каменград. По-нататък почти с четката на живописец са описани картините по тавана на старата българска къща. Там с варосани изпъкнали бразди, потонът е кръстом на четири „връсти" разделен. И всяка „врът", с бои особени, има особен изглед: пролет, лято, есен, зима. . . Това са четирите сезона за българина, кръговрата на живота

му: пролет и овчар разтирил стадото, подплеснат на кривак свири с медена пафара;лято и в жълтеещото поле жетварки на постат прекършили снаги със сърпове; есен и тъжни и весели лозари с широки кошници на рамо; зиме и поля, повити в сняг, селца, скътани между две долчини, трапеза на витло и край нея, както му е редът: попът, кум, кума и стари свати, край тях и целият род. . .

Славейков дири неповторимото в кръговрата на живота, трайното в националната ни психика. Той навлиза често в света на идилични отношения, в които — струва ни се — се оглежда изконното ни народно битие. Така започва още първата песен — песента, посветена на историческото заседание в Каменград — с мирен образ на природата и сладостен ек от поезията на спокоен дом и тихи домашни радости. И тъкмо зад тая притихналост и безметежност се крият тревогите на времето:

По глухи улици отдавна е нощта
отсенки метнала и сякаше се будно
ослушва в стъпките на скитниците, мудно
сегиз-тогиз що препречват кръстопът.
Понякога се счуй, в затънтен някой кът
невнятен ромон от сподавени говори,
или прошумоли чевръст вървеж през двори
и скрипнат излеком открехнати врати. . .
Ей през тъмата се на стъгдата вести
отсянка мъжка в миг — и бързо там отсреща
премина. С омисъл не скритом ли по нещо
тоз нощеходник е потръгнал насаме?

Вазов също започва „Под игото“ с настъпващата вечер и скрития зад външността на бита пулс на времето. Но при него веднага се размахват вихрите на революцията. При Славейков още всичко е спокойно — само че времето е навлязло не само в делата на мъжете, а и в разговорите на жените.

Поетът, като превъплътява битовото, не остава при неговата философия, а навлиза постепенно в големите национално-исторически въпроси, които го вълнуват и тревожат. Той рисува радостите на живота — но мисълта му отива по-нататък — към подготовката за борба, към споровете за самоосъществяването на личността, въпроса за отношението между героя (индивида) и народа (масата), национално-историческия ни път и т. н. Тези въпроси се подлавят в хода на повествованието. Те се сплитат с лирическите отстъпления, те изпъкват в делата на героите, те разширяват вътрешно сюжета и създават специфичния философско-исторически колорит на творбата.

С образите на Младен, Войводата, Сокола, Хашлака, Мъдрителя поетът дири съкровени български черти, в които е кристализирало текущото и народно-историческото. Войводата е въплъщение на гордата смелост и прямота. Той е волева натура, която иска подчинение в името на принципа. Като Бенковски, Войводата има обаяние, привлича масите с рязката си категоричност. Той не само убеждава, той увлича след себе си с дела. Извоювал е правото си да кори другите. Образно Славейков го сравнява с майстор зидар, който заварва заплесналите се в празни приказки зидари и ги съди строго и справедливо. Понякога в тоя динамичен образ проличават фалшиви черти — когато започва статична проповед в духа на сухата авторова риторика. Сокола и Хашлака са своеобразно допълнение към образа на Войводата. У тях напират буйното нетърпение, вековната жажда за борба, юначно-героичната

душа на българина. Хашлака загива като най-отбраните и величави герои на народно-освободителната ни борба.

На тия люде на героичната епика и делото противостои Младен — мислителят, индивидуалистът, човекът със свободен ум, който дири водаческата си мисия в някакви по-общи, отвлечени принципи. Въвлечен епизодично в борбата, той ѝ е верен докрай: и през въстанието, и при отбраната на Каменград, и при защитата на Шипка. Чист духом като дете, нравствено възвишен, той носи авторовата идея за някакъв нов живот в бъдеще. С колоритни народностни черти изпъкват старият и мъдър Дивисил, поп Матей, Мъдрителя. В тези лица са и практическите наблюдения на Славейков, и философските му блянове за съкровени български черти.

Трябва да повторим, че творбата е художествено неравномерна, че тя е сполучлива повече в отделните си части, а не като цяло. Поетът не е успял да обрисува плътно всички герои — особено поради статичното им изобразяване. Както изповядва в писмото си до д-р Кръстев, неговият Младен е още „неясен": „Неясен е в много неща, мисля аз, защото не се вижда още цял (в цялата поема), но когато я завърша тая пущина, тогава (вярвам) ще се види и той завършен и може би ясен и за читателя, а не само за мене. . ." (писмо от 26. II. 1912 г.). Но как Младен ще бъде ясен на читателя, когато не го вижда авторът и сам героят не се разбира напълно: „На раздвоение — и днес като отколя съм аз играчка. . ."

Отблъскват отвлеченията разсъждения на Дивисил за „Единствения", който щял да извади на свят волята и силата на народа:

но онзи, чаканий, единий, де го той?
. . . . . .
Ти? Той? И аз? Или ония ще са то,
там що се бият? Млат и свредел и длето
това са. Сечива за майстора. Градиво
и мъртви сечива за длетото му живо —
и тяхната съдба е в него да умрът!
. . . . . .
Той — онзи, който е създа драгоцен
зарад народната и свяс и мощ върховна.
Издигнат ще е той — звънарница черковна
той, — възвишение на всичко онова
под него що гъмжи. . .

Индивидуалистични концепции, сложили своя непривлекателен отпечатък върху поемата, които Славейков е мислил по-късно да премахне.

Поемата има особено картинно-живописен строй. При все че по собствени признания се е ползвал от образеца на много творби — „Тарас Булба" на Гогол, „Пан Тадеуш" на Мицкевич, „Робеспиер" на Мария дел Грация, „Записки по българските въстания" на З. Стоянов, спомени на Ст. Заимов, М. Чайковски, П. Берковски, Ф. Симидов, П. П. Карапетров и др., автобиографията на Григор Пърличев, съчинения на Иречек и т. н., — Славейков е изпитал особено силно влиянието на Омировата „Илиада". Оттук може би и силата на поемата — живописната картинност, и слабостта ѝ — прекомерното увличане на нейния създател в описване на сражения и на битов реквизит, които я утежняват. От девет песни четири са посветени на боя, и то така подробно описан, че читателят скоро се уморява.

Дирейки героиката на българина, авторът не създава като Вазов една подробна фабула, а цели общото, онова, което е във връзка със смисъла на историческата действителност. И в поемата му липсва изобразено отблизо личното и интимното в живота на българина. Действието е бедно, без интрига, без движение, без една любовна драма, както в други произведения от такъв характер. Отношенията между Младен и Вела са само епизод и не тласкат отвътре идейно-образното движение на творбата. Те се изтласкани назад от външни описания на битки и обстановка. На поемата не достига красотата на интригуващото, увлекателното повествование за живи хора, както в „Пан Тадеуш" на Мицкевич или в „Под игото" на Вазов. Но затова пък — какво извисяване на чувството и каква сила и точност в рисунъка на съкровени домашни черти: описанието на мирния живот в Каменград, на потона в българска къща, на събора и т. н. В езика на автора се усеща боята на тоя свят: „изгора", „есенеска", „купен", „що се рекло", „благодат и слога" и т. н. В този език е и тежкият размисъл на Славейков, преднамерената архаизация, склонността му да се приближи външно до народа и със старославянски думи, провинциализми и чуждици: „бозна", „нерода", „несвес", „ниет", „бамбашка", „гаджосала" и пр. Онова, което авторът не е сполучил с повествованието — да възсъздаде образа на гордия, смелия, силен човек, пример и идеал — и с описанията, на места тежки и на слово, и на образ, се компенсира отчасти с лирическите отстъпления. Чрез тях, в отделни моменти, произведението ни носи на вълните на великия исторически живот. Чрез тях то сякаш се стреми да се изравни с извисените и горди върхове на Балкана.

Едно от тия места е чудното встъпление към втората глава, онасловено „На Балкана". Поетът вижда дивния образ на планината, властвуваща над мислите му от детски години, свидетел на превращенията в съдбата народна. И чувството за грандиозност се появява с някаква сурова мощ у този нежен певец на интимни човешки болки и радости. Той улавя грандиозното не само в природата, а и в живота на народа, в историческите събития, които съзерцава.

Балканът нашепва легендата за миналите векове. Той знае тайните на историческото битие. Пред неговия поглед се разстила онова, което е било, и израства онова, което ще бъде. Наистина величав синтез на минало и настояще. У Славейков е оживяла Ботевата поетическа традиция чрез обобщения образ на Балкана, символ на съкровеното в националния ни живот:

С навъсено челò, загърнат с плащ мъглив,
възправя се далеч Балкана горделив,
в хайдушкия си блян унесен и забравен,
като че воин стар на стража там поставен
над младо воинство, в безкрайни далнини
разтурено на стан.

От пръвни още дни
сърцето ми е той омайвал и унисъл. . .

Следва песента, дивен химн на Балкана, песента за вековната промяна, която тъмната планина пее във величествените си дебри от век на век:

Ей пада ведра нощ; вълшебно месец грей
и плаха гмеж звезди обсипва свод небесен, —

като че тъмний текст на тая дивна песен
пред моя слабий взор се открои завчас —
и явствени слова зачух тогава аз.
А в пролетната нощ, горите и полята
ослушаха се в тях, като в легенда свята.

Тези „явствени слова“ са за вековете, преминали като облаци по върховете на Балкана, ту мудно, ту бясно, в прихотливост лиха:

Неволен зрител на преходни съдбини
аз колчем стрелвах глед — из тъмни далнини
ту жъртвения плам съзирах да догаря,
ту счувах песента поволна на овчаря,
низ дебри някъде зареян по стада. . .

Като Ботев — макар и с по-други образи и по-друга философска концепция — Славейков се стреми към Балкана, дирейки единство чрез него с национална психика и народ. Като Гогол, който възпява степите, като Мицкевич, който славослови извечните, непокътнати от човешки крак гори, Славейков възпява Балкана с неговите шеметни върхове, „що горят на възбог в тържественост върховна“. За съжаление човешките образи в поемата не хармонират с величествената представа на поета за грандиозното, въплътена в прелюдията. Индивидуалистични навеи и сухи разсъждения сковават на много места творбата. Оттук и противоречивото впечатление от нея — силните ѝ страни в лиризма и слабите ѝ страни в описанията на боевете, в ницшеанските разсъждения на „Единия“.

Славейков създава през XX в. стихотворен епос, когато романът вече се налага като епическа художествена форма. И ако в „Ралица“ и „Бойко“ използува повече модерните постижения на литературата в сюжет и психологически анализ, то в „Кървава песен“ е повече поетически „консервативен“, повече привързан към класически образи. Дири път и форма в един жанр, привличал повече творци от миналото. И доколкото се чужди от романа (като изключим една оценка за Балзак, не е писал за писатели-романисти), не е съумял да използува новия, модерния повествователен опит. Но затова пък в лирическите отстъпления е изразил издълбоко своя национален патос, своя интимен копнеж за пълно съпричастяване с родното:

И както стръвен вълк, или пък вепер лих,
когато се куршум в месата му забие,
лети с несвестен бяг в усои да се скрие
и търси билье там, за свойте рани лек —
така и аз летя към онзи край далек,
со който от дете сърце ми е сродено:
и горд, и дивен химн това сърце ранено
омайва, милува — и властно то се рве
при снежноглавите шеметни върхове,
що горят на възбог в тържественост върховна. . .

Епикът и лирикът са живели заедно у Славейков. Единият и другият се сливат в богатото и многостранно творчество на поета — отношение към живот и съвременност Работили са заедно непрекъснато, както свидетелствуват за това и поетовите тетрадки, по чиито извехтели страници се редуват

лирически творби с бележки за „Кървава песен“ или откъси от епически произведения.

Славейков е носил със себе си и жадния за изповед, прикован към бастуна, влюбен в природата лирик, интимен тълкувател на свидното човешко чувство любовта, и мислителя и мъдреца, който наблюдава човека, изследва човешкото битие, дири образ на изконното в национално-историческия живот на народа ни. И творчеството му — и единно, и раздвоено по теми и жанр — създава образа му, траен, неизменно богат, надживяващ вкусове и литературнокритически моди.

Славейков е измежду майсторите на българската проза, оригинален стилист и рядък събеседник. В прозата му са се отразили оригиналните насоки на неговата мисъл: мечтата му за културното бъдеще на българина и критическата му преценка за минал и съвременен национален живот. Писал е много — критически статии, портрети на немски и руски поети, автопортрети (характеристиките от „На Острова на блажените“). Във всички тия литературнопрозаични творби е различен — ту се възхищава, ту изисква и критикува. Портретите на немските поети Славейков създава чрез много биографични подробности. Знаел е и е ценял личността — надареност и интелект, — фактите от личната биография, изобщо всичко, което има грамадна важност за разбиране на човека и твореца. Не пропуска, че без Фредерика Брион не би имало Гретхен, без фрау фон Щайн — Ифигения и т. н. В очерка за Гьоте отбелязва: „. . .най-добрият биограф на Гьоте, англичанинът Луис, ни съветва да обичаме най-вече човека Гьоте. Макар че аз го обичам само като поет, казал бих: послушайте съвета на Луиса, че без да обикнете човека, поетът нищо няма да ви каже. Че той е от ония, в които тия две неща са едно, както са те едно у онзи грък, който е написал Илиада.“ Да се допреш до човека означава не само да познаеш поета, но и да намериш себе си, да се освободиш от предразсъдъци, да очистиш душата си от дребното и скверното, да надживееш смущенията си, да намериш учител в живота. Това иска да постигне българският поет, като изследва природата на извънредната личност, случайностите в нейния живот, човешкото у нея. Защото поетичното в творчеството ѝ — то е най-напред нейният живот, а след това и е сътворено като изповед изобщо за човека.

Този си принцип майсторът на литературната проза следва и при българските характеристики: на Петко Славейков, Христо Белчев, Алеко Константинов. Искал е навсякъде да види най-напред човека и затова създава очерците си биографично, с подробности от живота им. Така прави и в мистификациите за себе си — в характеристиките на поетите от Острова на блажените. Навсякъде показва и друго — критическото, ироническото си отношение към онази действителност, в която живее или която изучава. И това е втората му особеност като прозаик — неразположението към обществото, към филистерските добродетели, към законно установеното от обществени навици и традиции. Той набляга на това, че Гьоте не зачитал съпружеството и живял свободно с обичаната от него жена, без да се грижи за обществото; че Хайне бил пакостник като истински правнук на Ахасфер, който изхокал Христа и си спечелил вечност; че старите немци се мръщят на волната жизнерадост на Лилиенкрон; че Толстой е отрекъл всички форми и норми на модерната култура като вихър, който руши всичко, което се изпречва напреде му, защото „Толстой бе бог и у него бе словото“ и т. н. и т. н. Който живее

с истината, той не може да не влезе в противоречие с обществото, а Славейков търси истината и намира себе си чрез постоянната си конфликтност с миналото и съвременност. Неговото оръжие в борбата са хуморът и иронията.

Дързостно и мъжествено опознава и отрича. С хаплив хумор осветлява съществените в обществения живот, в литературните нрави, в политическата действителност. С отрицанието си изпъква като борец за духовен и културен напредък — при жестока, според него, домашна изостаналост. Той познава различни нюанси на словото — трагичното и благородното, героичното и приповдигнатото, — когато излиза на бой с изостаналостта на историята. Ала все пак най-подходящо му изглежда хумористичното осветляване на фактите. Тъжният му хумор съдържа в себе си нюанси и на трагичното, и на героичното. Той е и скръбен, и възвишен. С хумористични намеци е направена например трагично-героичната характеристика на Хайне: „Шега е негова живот — с една жестока борба со смъртта. В тази борба Хайне си е послужил с две оръжия, когато с което му е прилегнело — чиличена воля и гъвка поезия. Нима не е воля, у тоя корѐн в безволие човек, половиния си живот да лежиш на легло, безпомощен физически, бодър духом, отчужден от живота и все пак в име негово държащ перото в ръка; — и когато до главата ти стои една жена, хубава, здрава — твоята жена — една капризна французкиня, която ти едно време си купил с пари — за да я милваш и биеш, а сега не можеш вече да правиш ни едното, ни другото! Sapristi, то е нещо жестоко; но пожестоко е може би, когато тя не е до главата ти, или поне в стаята, и ти не знаеш, но подозираш де се бави и кой се овърта около ѝ! Поезията, само поезията спасява в тия минути — и молива дращи вече на бялата хартия: „Аз имах някога тъй дивен роден край. Там дъбовете растяха тъй високо, теменужките кротко привождаха челца. То беше само сън. Целуваше ме немски то, говореше ми немски (кой би повярвал, как сладко звучеше думата) думата: „Обичам те!“ То беше сън.“ И ето, жената иде, влиза в стаята. Но той чува само кръшният ѝ глас, а за да я види, да се увери дали не го лъже ухото, оставя молива настрана, и с двата си изпити пръста подига парализираната си клепка да я погледне, — защото само така той може да я види. Дори песните си той пише, по омировски, на сляпо. Ето, това е трагедията на един весел човек, когото мразят и ония, които го обичат, — и който е бил болен, когато е бил здрав, и здрав — когато е боледувал. “[1] Или пък друг откъс пак от тази характеристика на Хайне: „Аз бях щастлив да видя мястото, дето тоя правнук на Ахасфера почива — в парижките гробища на Монмартр, — и нещастен да не намеря никъде в родния му край паметник за него. Не се отбих и във вилата на германският император в Корфу, единствено защото тоя цар с нецарствен дух е изхвърлил статуята на бледния Хайнрих из нея, и тая вила сега е осиротяла от една слава, обезчестена от един прусашки ботуш. Паметници на Хайне има и на други места — чак и там нейде по Америка. Няма ги само у дома му. Но там има друг един паметник — сам-самичък Хайне. То е една посмъртна Хайневска шега, че той е умрял в Париж: та той е жив още в своя роден край; и да иска да умре там, не би могъл нито сам, нито с помощта на деветдесет пруски краля и още деветдесет професора по литература из немските университети.“[2] В тая, както и в другите характеристики на немски поети, трагичното граничи с комичното, весело-забавното с

[1] Пенчо Славейков. Събр. съч., т. 7, с. 138—139.
[2] Пак там, с. 140.

героиката. Една здрава жизнена философия и едно живо чувство за хумор са спасявали поета от едностранно тълкуване на човешкото у неговите любими поети и писатели. Той се домогва в тях до най-трудното изкуство: благородно хумористично осветляване на величественото и героичното. Домогва се до това най-дръзновено и мъжествено изкуство и когато поглежда и към нашенци. Като пример могат да се посочат портретите му на Алеко Константинов и на писателите от Острова на блажените. В тия образи има много хумористични оттенъци, извикващи весели сълзи и скръбни въздишки. Навсякъде, където говори за себе си, той е способен и на благородна ирония, а където говори за другите — и на критика, която не прощава никому слабостите. Поглеждал е доста отвисоко не само на литературата ни, а и на българската ни наука: „Университетът е гордост на Острова. Той се помещава в едно грандиозно здание сред столицата. . . Но не в сградата е работата, а в духа, който вее вътре. Узаконено е да се учи в този университет само онова, което е непотребно на живота. Потребните неща се учат пряко в живота, за тях не си губят тука времето.“ Такава критична е преценката му и за всичко, що е „нашенско“, при все че дълбоко обича и родина, и родна среда. Ето злъчната и весело-забавната му шега с българските филолози — най-мразените от него всред българските учени: „Филолозите и оттук са прогонени, както поетите от Платоновата република, и на същото основание: да не мътят водата. Един случай преди половин година — по повод на въпроса „половата проблема във филологията“ — е дал повод за тяхното прогонване. В свръзка с това подема се спор: откъде произхожда думата булка, за което филолозите наблягали, едни, че от бухалка, а други — от Буало, френски писател от преди пропадането на българското царство. В XVI столетие, твърди един, е имало някакъв дървен инструмент, с който жените биели мъжете си и той се викал булка; но от XVII столетие захванали мъжете да бият жените си и звукът ха, който се чувал при тази операция, прилепнал като инфекс насред инструмента, та станал той от булка — бухалка. Защитникът на булка от Буало смогнал да каже само: Буало — булка — бухалка. . ., но не сварил да даде обяснение, понеже председателят му отнел думата и прекъснал разпрата на основание чл. 13, § а, според който е забранено домашния живот на академиците да се взема за изход на научните диспути.“

Славейков е писал и пътеписи, в които живи образи на българската природа се редуват с иронични забележки: за пътя, който „ту се отбива, ту пак се спуска край самата река и върви тъй несигурно, като че ли се готви, щом пристигне в Рилския манастир, телеграфически да иска държавна помощ за своя поправка“. Забележки, в които сякаш чуваме веселия глас на Хайне от „Пътуване по Харц“. В тия пътеписи има много от Славейковата вяра в разума и образованието, от Славейковата ненавист към глупостта и особено към нашенската глупост. Но не, не в тях е силата на прозаика, а в характеристиката на поетите от Острова, в портретните обрисовки на големи западни и руски поети и в критическите му статии и публицистични речи, написани образно. Те напомнят непрекъснато благородния патос на автора, този непобедим воин на културата. А колко нещо този знаещ човек е раздавал и във всекидневните си запънати, но образни беседи — без да го е оставил в художествено слово.

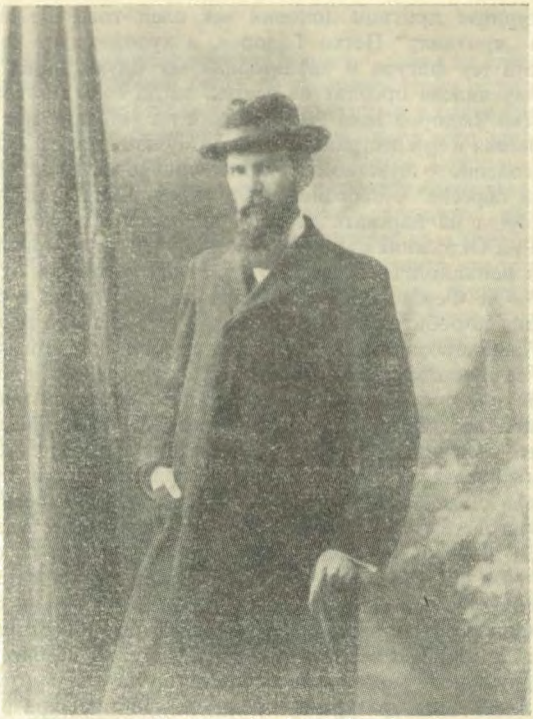
Пенчо Славейков завещава голямо литературно дело: нежна лирика, вдъхновен епос, жива, колоритна проза, сполучливи преводи. Остави примера

на личност етична, личност с мъдра и привлекателна осанка. Онова, което особено го отделя, което е неговата бразда в духовната ни нива, е разностранната му дейност за разчупване на домашната ни затвореност. Той най-много от всички е бил създаден и подготвян да промишлява върху нашата изостаналост и върху нуждата от контакт с Европа, с Изтока и Запада. Разбирал е, че националната едностранчивост става все повече и повече невъзможна във време, когато се срещат във взаимодействие даже големи литератури. И се постара да се домогне до национална пълнота и многостранност чрез абсорбиране на световната литература. Или, както сам писа: стремял се е към нещо ново, истински ново и спасително, за да извади литературата „из тая сфера на първобитност, като ѝ инжектира проблемите на културния дух". И то при едно неотменно условие: взирайки се в проблемите на общия културен дух през призмата на националното схващане. Тъкмо в това е и стойността на голямото му литературно дело.

ПЕТКО ТОДОРОВ

Литературната дейност и творческото дело на Петко Тодоров са тясно свързани с имената и делото на неговите приятели и литературни събратя, събрани около сп. „Мисъл“ — с техните литературни амбиции, планове и идеи.

Петко Юрданов Тодоров е роден на 26 септември 1879 г. в Елена. Той е от ония писатели, чийто живот е много по-интересен от творчеството им. Десетки одисеевски превратности на съдбата, а понякога и един болезнен прелом на духа — с това е изпълнен животът на ония, които в началото на века сложиха основите на новата ни култура и модерния ни обществен живот, независимо откъде идваха и докъде щяха да стигнат. Синът на еленския чорбаджия Юрдан, Петко Тодоров, пламенният социалист и народник през 90-те години, бъдещият индивидуалист и естет от началото на века, е един от тях. Него два пъти го съдят за обида на „короната“, веднъж бяга, гонен от властите в „това пусто Немско“ (както ще каже по-късно Пенчо Славейков); прочува се като враг на всяка обществена заангажираност на художника и неведнъж се изявява като отзивчив общественик и гражданин; осем години преди да стане член на кръжока „Мисъл“ и преди да започне да прави впечатление с модните си за времето индивидуалистични идилии, той пише колкото нескопосни, толкова и гневни стихове срещу монархията, тиранията и войната. Много превращения на духа ще опознае той, преди да „открие“ онова, „към което се стреми душата“. И ще го видим в големите градове на Европа и в културните центрове на големия свят наред с видните имена на времето. Наследеното чувство за достойнство, което интелектуалното самочувствие ще превърне в духовен аристократизъм, вроденият усет за такт и деликатност ще накарат големи умове на Европа и славянския мир да разговарят с него като с равен, виждайки в лицето му, без да познават творчеството му, крупен представител на един малък народ. А и той цял живот ще чувствува непреодолимо влечение към тях и към техния свят. Биографите са запазили любопитен епизод от детството му. Той, който на петнадесет години ще стане автор, а на деветнадесет ще бъде съден за обида на царската особа, дванадесетгодишен вече чувствува нужда да се „поразговори“ с някои видни литератори и тръгва пеш от Елена за Търново, за да се срещне с тях. Приключението, разбира се, завършва както всички детски немирства. Но то говори за една характерна черта на неговия дух, която винаги ще го кара да търси средата на интересни интелектуалци и прославени писатели и във връзката си с тях често пъти да намира вътрешна подкрепа на собствените си творчески амбиции. А може би това е стремежът на нашия тогавашен ин-



П. Ю. Тодоров

Петко Тодоров

телигент, току-що открил очи за широките интелектуални кръгозори на света, да се причасти към велики духове и самопрецени чрез тях.

И така: десетки превратности на съдбата и един голям прелом на духа — това е може би най-точната формула, по която се развива духовният живот и личната участ на нашите интелигенти и общественици в тоя период. Разбира се, тия превратности ги водят в различни посоки: едни за цял живот в редовете на най-прогресивното движение на епохата — социалистическото; други изживяват душевния прелом на индивидуализма, който ги отдалечава от обществения живот и затваря в света на артистичните им преживявания. Но за всички това е динамична и преломна епоха на духовна и социална диференциация. Своя прелом доживява и Петко Тодоров. Той, който в 1897 г. пише от Тулуза на Иван Кирилов, че иска да живее за хората и за бъдещето, в 1901 г. декларира, че не иска да бъде „полезен писател". Петко Тодоровият прелом обаче не настъпва веднага и неочаквано. Бъдещият автор на идилии,

когото литературните критици половин век след това ще характеризират често с епитета „кроткият“ Петко Тодоров, а художниците редовно ще рисуват аскетичната му фигура и характерния му одухотворен профил така, че само сякаш му липсва ореолът на светец, за да бъде портретът пълен — същият тоя Петко Тодоров през 90-те години на миналия век буйствува по страниците на нашия и чуждестранния печат; смущава чак от Тулуза с острата си критика достолепното чувство за благоприличие на господата от „Мир“. Заради него „La dépêche“ е забранен в България. Един държавен прокурор, обвинил го в обида на царската особа, е поставен в неудобно положение; един цял състав на Окръжния съд в Русе е принуден да го признае за невинен не само поради непълнолетието му, но и защото казаното от него, заради което го съдят — че Фердинанд е целувал ръка на султана и е получил подаръци от бившия поробител на народа ни, — се е оказало вярно. Възмъжаващият юноша, амбициозният начеващ писател кипи от енергия и търси различни поприща за приложението ѝ: основава ученически библиотеки, в които издава разказите си; посещава читалища, където може да изнася сказки и лекции; редактира вестници и списания. През 1889 г. например, точно по време на селските вълнения около десятъка, на път за София на някаква гара влакът спира и заварва точно началото на голяма селска демонстрация. И Петко Тодоров слиза, без да се двоуми, произнася пламенна реч срещу обирниците и враговете на народа, за да бъде веднага арестуван и изпратен чак в Севлиево, откъдето Иван Кирилов с мъка успява да го освободи.

Изобщо по това време се бе създал своеобразен тип на интелигент общественик и индивидуалист, който вдигаше крамоли и скандали по стъгдите и мегданите на младото общество, гърмеше от трибуните и вестниците, правеше бури в чаша вода в малките провинциални градчета, за да бяга след това от място на място, недоволен и несъгласен с нищо. На тоя бунтар индивидуалист, преди да влезе в литературата, преди да кристализира в идилиите на Петко Тодоров и в психологическите романи на Антон Страшимиров, бе съдено сам да създаде литература. И тая литература бе социалистическа и народническа.

В пълно единство с обществената му дейност са и неговите литературни опити от тия години. Разказите и очерките му са показателни за тематичните и стилни търсения на тогавашната проза и за стремежа му да си намери място в нея. В тях можем да открием много току-що зародили се тенденции или да набележим други, на които тепърва предстои да се появят в нашата белетристика. Още заглавието на много от тях вече е показателно за тогавашната ни белетристика: „Хамалин и циганка“, „Ратайкиня“, „Не ни ли виждат?“. Обществените контрасти и резки противоречия, социалната и човешка участ на хора от долните слоеве занимават младия автор („Маргарит“). Парливите нотки на социален сантиментализъм дават тон на някои от тях („Среща“). Подобно на цялата тогавашна гражданска поезия и белетристика Петко Тодоровите герои се питат има ли кой да види страданията, мъките и бедността им („Не ни ли виждат?“). Народническата дидактичност също не е чужда на младия разказвач („Бай Драган“). Градският живот с неговите нови за онова време душевни драми и нравствените колизии привличат погледа му. Любовта, изневярата и свързаните с тях преживявания, човешкото страдание, всичко това очевидно го вълнува, без да може да намери художествен израз в тия му разкази. Но неговата социална зоркост прозира в почти всички от тях. Тук могат да се набележат и някои, макар и само загатнати, но интересни

замисли и нови за онова време образи (Мишка, Стойко от едноименния разказ и др.). В „Стойко“ например може да се почувствува определен интерес и внимание към човешкото страдание, взето не само в социален, но и в психологически план. С някои свои черти тоя образ носи вече едно далечно предчувствие за бъдещия несретник и харамия от Петко Тодоровите идилии. Показателно е обаче, че в ранните си очерки и разкази бъдещият творец на идилии показва подчертан стремеж към черното, грозното, натуралистичното в живота. Плахият, но все пак забележим интерес към психологическия свят на героите и социалната детерминираност на тяхната участ говори, че техният автор вече е бил изкусен от големите образци на руския и френския реализъм. Идейното влияние на социализма и художественото въздействие на руския критически реализъм са двете най-значителни въздействия, които той изпитва през целия първи етап на своето творчество. Не случайно голяма част от разказите му („Ратайкиня“, „Конкурс“, „Тайна“, „Стойко“) се появяват в социалистическия печат — в „Работнически вестник“, „Ново време“. В тях Петко Тодоров се движи в един кръг на идеи и художествени търсения, общ за голяма част от тогавашната литература, сблъскала се лице в лице с пороците на развиващия се млад и току-що избуял буржоазен ред. Не само неговите още неловки белетристични опити, но и разсъжденията му около тях и мислите му за живота, който ги поражда, са твърде близки и съзвучни с мислите и умонастроенията на други реалисти от същото поколение. Как много прилича например предговорът към очерка му „Бай Драган“ (подписан от редакционния комитет на еленското дружество „Напредък“, но очевидно възникнал не без помощ на самия автор) на прочутата мисъл на Алеко Константинов за мътната пяна, излязла на повърхността на нашия обществен живот. „Ние, българите — пише в тоя предговор, — живеем в едни времена, когато всичката нечистотия по дъното на обществото като в размътен кладенец се вдига нагоре, на повърхността и задушава всичко благородно, възвишено, мислещо у нас. Прекарваме една епоха, когато дребният занаятчия оставя чука и пилата, когато селянинът, затворен в мрежата на невежеството и суеверията, се лута като жерав в мъгла.“ Дори и да не принадлежат на младия автор, тия мисли говорят, че неговите издатели са схващали творчеството му като реакция срещу мръсния поток на обществото, борбата против който бе станала отдавна най-характерна черта на литературата ни от 90-те години.

В края на века гражданският гняв и изобличителната страст на писателя достигат своя връх, негодуването му от социалните неправди, които вижда около себе си — кулминационната си точка. Раздразнението му от обществената устойчивост, юридическата неуязвимост и непоклатимост на злото го довежда до един своеобразен пароксизъм. Той забравя и народничеството, и просветителството си и подканя направо към въоръжена съпротива срещу властта. И сега единствената му вяра е в българските граждани. Той се надява, че те няма да закъснеят да заменят потъпканата избирателна бюлетина с щик, „на който ще натъкнат предателите“. През средата на август 1899 г., по повод на решението на Народното събрание да свърже България с немския капитал, той пише: „Нечутата и изнасилена народна воля по митингите скоро ще прогърми като бомба под тюрмата на тиранията и мракобесието, с което са затворили бъдещето ни, и ще смете един път за всякога тая тюрма, за да стане народът сам господар на себе си.“ Но в тоя призив за пряко действие се крие вече известно отчаяние, личат кълновете на обхваналата го криза, усещат се и причините ѝ. Явно е, че младият и темпераментен републиканец

не иска и не може да търпи вече напластеното социално зло и смята, че то трябва да бъде пометено. Но злото не си отива, то е пуснало корени в самия обществен строй; то има бъдеще; за неговото премахване се изисква организирана и продължителна борба. А Петко Тодоров няма нито сили, нито издръжливост да я води. Както десетки навлезли по това време в партията интелигенти, той приема етичното съдържание и хуманистичния смисъл на социалистическите идеи, но никога не се е замислял за пътищата на осъществяването им. Поради редица причини нашият писател, бъдещият създател на драми и идилии, бързо се отдалечава от предишните си възгледи. Чувството на резигнация и безизходност побеждава, защото социалното зло, дошло с буржоазния начин на живот, се е оказало по-устойчиво, отколкото младият наивен мечтател е могъл да предполага. Мрачното настроение се засилва в последните години на века. То прониква и в изобличителните му граждански статии, публикувани в социалистическия печат. През май 1899 г. той тревожно пише във в. „Република": „Посред кипежа на тия дребнави партизански страсти, посред тая мрежа от гешефти, в която е уплетен държавният организъм, здравомислещият българин се пита: Какво ни чака? — Какво чака нашата многострадална България?" На границата на безизходността, той вече не може да си отговори на този въпрос: „А залутани в настоящето, ний трудно виждаме що със собствени ръце градим в тъмнината на утрешния ден."

Колкото и да са преувеличавали биографите неговия конфликт с властта, не може да не признаем, че и той е допринесъл за изостряне на започналата криза в душата му. През есента на 1899 г. той бива отново съден за „обида на особата". Сега, пред заплахата от присъдата, която виснe над главата му, той бяга от Елена и през Русе се озовава в Германия. Тоя двадесетгодишен младеж е напуснал България, по собствените му думи, „разбит, изтощен, с една скръб от съзнавано безсилие" (писмо до Райна Ганчева). В изгнание чувството на усамотеност и откъснатост от света тепърва ще се засили. Жребият на борец срещу неправдите и социалното зло ще прекърши плещите му. Защото това е време, когато съвсем не е леко да си прогресивен интелигент или политически деец, когато по улиците на провинциалните градчета децата дюдюкат и хвърлят камъни след социалистите, когато вред оная еснафска и изостанала среда прогресивните хора са се чувствували белязани заради своите идеи. Това душевно състояние на белязан Цанко Церковски е изразил с лека ирония в своя „Молепсаний", а Петко Тодоров с характерната си болезненост е понасял особено тежко. „Няма място тук за мен — пише той в едно от първите си писма от чужбина. — „Иди си, ти си лишен" — повтарят приятели и неприятели. . . „Не ми трябваш. . . Страшно и опасно е твоето слово. . ." — чуваш отвсякъде." Явно голяма духовна устойчивост, граничеща с фанатизъм, се е искало в онния години, за да бъдеш последователен социалист. А темпераментният, но мек по характер млад хуманист, заклет републиканец и амбициозен писател, очевидно не е притежавал тия качества. Новия век той посреща далеч от родината си, самотен, чужд, неразбран, с покрусени мечти, без надежда, че идеалите му ще възтържествуват. И още на втория ден на новия век (писмо от 2. I. 1900 г.) пише от Берлин на Иван Кирилов: „Наистина у мен станаха големи промени, които аз смътно съм усещал, ала доволен съм, че замених речите с разкази, политиката — с критика, социологията — с естетика, и най-после събранията — с театъра. У мен живеят всякога двама хора — единият трябваше да вземе връх."

Такива са социалните и психологически причини, обусловили преминаването на Петко Тодоров към едно по-друго изкуство. И едва след тях идва онова, което Пенчо Славейков в статията си „Блянове на един модерен поет" изтъква на преден план — влиянието на модерната немска поезия, както и на цялата тогавашна съвременна европейска литература. Автори като Ибсен, Стриндберг, които той чете още във Франция и Швейцария, се прибавят към тия, които опознава в Германия. Към това трябва да допълним и контактите му в Берлин с една група млади, не особено изтъкнати и талантливи, но определено модернистично настроени писатели, известни под името „Идващите" (Die Kommenden), за да бъде ясна поне в най-общи черти картината на литературната школовка, през която минава Петко Тодоров в чужбина.

През последната година на миналия век и първите дни на новия младият писател пише едновременно произведения, носещи и предишната социална насоченост, и някои нови тенденции. През 1899 г. например той завършва или публикува едновременно очерци като „Светът му крив", „Тайна", „Мишка", „Мечта", „Няма вече", в които обществените и социални конфликти излизат на преден план и същевременно — разкази като „Ръка", „Певец", където вниманието е спряно върху отделно преживяване на героя. Впрочем и в първите може да се забележи вече определено съсредоточаване на авторския интерес върху отделната личност, взета сега не само като страна от един социален контраст, а и като самостоятелна съдба. В „Мечта" например са предадени преживявания и стремежи на дребно човешко съществование, което все още с дядойоцовска вяра мисли, че държавата е негова близка и грижовна за съдбата му сила. В „Няма вече" е направен опит да се нарисува една човешка страст — страстта към хазарта — в нейната психологическа непосредност. Както личи, мостовете към творчеството от по-друг род са налице още в очерките и разказите на Петко Тодоров.

Преход към нов начин на писане, към нова тематика и проблеми представя, по всеобщо мнение и по признание на самия автор, очеркът „Певец". Темата за света на художника, за търсенията на твореца започва още в тия години да вълнува писателя. Тя се чувствува и в идилията „Ръка", замислена в Берлин през 1899 г., но завършена и издадена в София през 1903 г. Тук главният герой, златар-художник, мъчително и напрегнато търси в себе си образа на ръката, която ще извае за една църковна икона като изкупление за живота на умиращото си дете. Както личи, опитът да се проникне в артистичния свят на художника тук все още е свързан с битовото, ежедневното, житейски трагичното. Същият характер, само че вече с по-други нюанси, има и „Певец". Идилията явно се отличава със своя автобиографичен характер и носи настроенията на писателя от ония тежки часове в Берлин, когато на границата между двата века, прокуден от родината, самотен, с чувство за неосъщественост и ненужност на изповядваните дотогава идеали, Петко Тодоров търси отдушник и спасение в катарзиса на „чистото творчество", в света на естетизираните преживявания. Също като своя създател, главният герой на „Певец" не само се чувствува далеч от всички, защото всички го отделят някак си настрана и всички са вперили очи в него", но и всред житейските неуспехи и разочарования също търси очистителната сила на изкуството, което ще превърне в творческа радост житейската му мъка, ще замени обществената безизходност с перспективата на художественото търсене. Сега ще бъде преживяно в идеален вид, под формата на мечта и творческа инвенция, онова, което не може да бъде изживяно като социален идеал.

Някои идеалистически разбирания за живота, дошли по литературен път, ще започнат все по-често да се мяркат в идилиите и разказите му. Впрочем една от тях — модерната тогава идея за пречистващата сила на страданието — звучи още в края на „Певец": „Той се унася в своите мечти — пише писателят за своя новооткрит герой, — като да усещаше някакво наслаждение." Иначе в тия първи идилии рисунъкът е твърде реалистичен. Тъгата на героя в „Певец" не е стилизирана, а човешка — това не е идеята за тъгата на самотника, а обикновено човешко чувство.

Характерно е, че именно „Певец" става повод за първата естетическа среща на Петко Тодоров с кръга „Мисъл". Младият писател, който дотогава вече е печатал няколко пъти в списанието, иска оценка на разказа от редакцията. И я получава. Тя е отрицателна. Показателно е, че критиката на д-р Кръстев за тоя разказ се движи в рамките на реалистичната поетика. Критикът не излиза из кръга на изискванията за художествено майсторство, бележките му са насочени главно към психологическа оправданост в постъпките на героя и изразителност на езика. Кръстев дори изрично хвали реалистичния начин на изображение в идилията, т. е. тоя маниер на повествование, при който „авторът не ни разправя, не ни говори, а ни рисува всичко; не ни дава описание на извършено събитие, а разтваря пред нас — в душевното състояние на героя — самото събитие, кара ни заедно с него да го преживеем". Това говори на първо място, че по онова време групата около „Мисъл" очевидно още не е оформена идейно и естетически, и, второ — че нейните привърженици по начало са възпитани в духа и традициите на реализма, че те не отхвърлят основните реалистични начини на изображение, а искат само да насочат изкуството си към по-други страни на човешкото битие и преди всичко към човешкия духовен и емоционален свят. Тяхната беда и ограниченост е в това, че вършат това в много случаи, откъсвайки човека от социалните проблеми на неговото обкръжение, изолирайки го в неговия индивидуален свят, в артистичните му преживявания на самотник. В компенсация на това обаче те разработват за пръв път в нашата литература психологическата лирика (Пенчо Славейков и особено Яворов), лиричната проза (Петко Тодоров), допринасят за преодоляване художествените недостатъци на битово-реалистичната литература, за увеличаване ролята на художествената условност и артистичното начало. Но обявявайки се срещу битовата литература, те постигат най-големи успехи, когато пречупват своя начин на виждане и естетическите си концепции през преживявания, настроения и чувства, свързани с родната природа, родния бит и атмосфера. Врагове на тенденциозното изкуство, те сами стават тенденциозни, когато се опитват да пренесат абстрактните индивидуалистични идеи, почерпани по литературен път от западни образци, в творчеството си. Това важи в различна степен, в съответствие с величината на таланта, за Яворов — през втория период на творчеството му, за Пенчо Славейков — в много от индивидуалистичните му творби. Отнася се то и за Петко Тодоров в известна част от идилиите му.

В идилиите на Петко Тодоров е легнал конфликтът между личността и обществото, между индивида и изостаналата инертна среда, между колектива и отритнатия и огорчен от него интелигент — не намерил поприще за приложение на силите си, видял невъзможността за осъществяване на идеалите си, почувствувал горчивината от тяхната ненужност в даден момент. Тая колизия е колкото автобиографична, толкова и характерна за редица творци от онова време. Затова, макар и погълнат изцяло от амбицията да

отрази родното и „вечното" в бита и психологията на народа, Петко Тодоров явно не е могъл да не чувствува, че основното съдържание на конфликта, залегнал в произведенията му, засяга преди всичко социалната съдба на интелигенцията. И в едно писмо до Иван Кирилов от началото на 1901 г. той пише, имайки очевидно пред вид главния герой и конкретния адресант на творчеството си, че ограничава ролята на художествената литература „към въздействие върху интелигенцията".

Колко разпространен и типичен е бил тоя конфликт, колко дълбоко е засегнал средите на нашата интелигенция, говори и фактът, че можем да го срещнем в различни варианти у творчеството на съвременни и близки на Петко Тодоров писатели. Във „В полите на Витоша" например Яворов е потърсил социалните и дори политически акценти на същата колизия. Написана след „В полите на Витоша", Петко Тодоровата „Змейова сватба" представя своеобразен лиричен и приказно романтичен пандан на Яворовата социална драма. И двете произведения засягат един и същ психологически конфликт, при който гордата, независима, самостоятелна личност се сблъсква с обществото, със средата, с околния свят. Един сложен комплекс от идеи и драматични преживявания носят Яворовият Христофоров и Петко Тодоровият Змей. Христофоров, по думите на едно от действуващите лица от Яворовата пиеса, е политически романтик, който „боя се, утре ще се отдели от всички ни". Змеят на Петко Тодоров е своеобразна модификация на един от неговите многобройни несретници, предрешен само външно в дрехите на митологическо същество. И Змеят, и Христофоров живеят в свят, който ги е отделил от себе си и който те не могат да приемат, свят, от който са се откъснали, комуто противостоят и който сам не иска да ги приеме. Разбира се, това сравнение е твърде условно — то засяга само най-общото идейно съдържание на двата образа. Доста блед художествено, създаден със съвсем други изразни средства, Змеят на Петко Тодоров съществено се отличава от Яворовия Христофоров. Но не за това става дума тук. При всички различия, между двата образа има нещо твърде общо и то е характерно за идейните и художествени търсения на времето. Някои елементи от тълкуването, което дава д-р Кръстев на Петко Тодоровия Змей например, се отнасят в еднаква степен и за Яворовия Христофоров — те попадат в централното ядро на тоя типичен за онова време литературен герой. „Тоя образ — пише д-р Кръстев — е превъзмогнал не само Змея-хищник в своите гърди, но и чувствата и идеите на нашето човешко безсърдечие, въплътено в цялата съвкупност на елементите на нашата култура, и се е издигнал до идеята и действителността на първобитната благост, неограничавана от никакви догми на реалността и на действителността." Тая мисъл разкрива социалното съдържание на образа, което съвременниците на Петко Тодоров и Яворов очевидно са чувствували. Тя говори, от друга страна, за склонността на тия писатели да генерализират недостатъците на буржоазната цивилизация върху културата въобще. Тя сочи заедно с това и пътя, по който е вървяло бягството им от тогавашната действителност в света на тяхната артистична душевност, на острова на мечтите им — „неограничавани от никакви норми на реалността".

Още в първите идилии на Петко Тодоров тая проблема изниква с цялата си острота. Тя пронизва и след това цялото му творчество. Ето, закопняла по волност и свобода, неговата Калина от „Мечкар", която носи в сърцето си любов по мургавия циганин, махва с ръка на хорски думи и майчини клетви и тръгва след мечкаря. Косьо от „Змейно", наранен в първата си любов, бяга

в Балкана, далеч от хората, да търси цяр от невярна болест и намира спокойствието и равновесието на душата си далеч от тях, всред природата. Разделени от традиции и хорска ограниченост, двамата влюбени от „Над черкова“ оживяват в зелен бряст и тънка топола, които се прегръщат над църковния покрив и над злословните погледи на онемелите кръстове. Главният герой в „Гусларева майка“ — „кривоврат делия“ — ходи странник по света, самотен, да дава радост на други, други да весели, сам радост да не знае. Бойко от „Несретник“ избягва от дом и роднини, защото дотегнало му е да гледа крамоли за делби и имоти. И не могат го от други откъсна нито хубавите очи на Койка, нито патриархалната доброта на дядо Добри. Петко Тодоровите герои носят в себе си морални ценности и затова немарят за околната среда, която не ги разбира и отблъсква. Но те щедро даряват на други онова, което имат. Гуслярят от „Гусларева майка“ „вредом е драг и чакан, всички му се радват, пък и той всекиму душа и сърце дава“. Косьо от „Змейно“ лекува хората, когато реката приижда, селяните го търсят за помощ, защото „на молба лесно сърцето му омеква“. Богати и щедри натури, героите на Петко Тодоров носят белезите на романтично виждане и изживяване на света дори със самия факт, че са отделени от другите, издигнати над тях. Понякога обаче отказът им да дадат каквото имат или каквото искат други от тях идва като сигнал за конфликта им с обществото, за бягството им в своя вътрешен свят. Това става в идилии като „Негова син“, където проекцията на конфликта се извършва върху по-определен обществен материал. Петко Тодоровите герои се сблъскват с околната среда по всички линии и ѝ се противопоставят или се отделят от нея. И в обществените си прояви (както в „Нехранимайка“, където героят бива изоставен от масите, за чието добро се е борил), и в сферата на любовта, брака и личното щастие — навсякъде героите на Петко Тодоров отразяват конфликта личност — общество. Общо взето, те бягат от обществените стъгди и крамоли. Не е за тях вече това. Сърбал е тая лъжица някога синът на стария хайдутин дядо Мито от „Негова син“. Видял е и саможертвата на баща си, и мъките на майка си, и неблагодарността на обществото. . . И Петко Тодоров дори не подозира, че отказът на героя от обществена борба може да го доближи до еснафщината, до същото онова филистерство, което той органически ненавижда. Защото в такава диаметрална противоположност са се преобърнали нещата в съзнанието на бившия социалист и обществен трибун, че за него еснафско е вече всичко, свързано с материалния живот, с обществените и политически борби, а бягството от тях — синоним на духовност.

Както се вижда, основният конфликт в Петко Тодоровото творчество се пречупва в разни аспекти и се осъществява в драмите и идилиите му чрез различни мотиви. Подялбата на мотиви при него се налага от само себе си. Това бе забелязал още д-р Кръстев. „У никого — пише той — те (мотивите — б. м.) не са тъй прозрачни и тъй ясни, тъй видимо напластени около един единичък централен лайтмотив, както в поетическото дело на Петко Тодоров.“

А в същност причините за това са по-дълбоки: те са в новото отношение между естетическата и обективната реалност, което Пенчо Славейков, Петко Тодоров, Яворов се стремят да установят в своето изкуство. Те не са по същество против реализма, но те търсят да създадат изкуство, което се отделя и артистично извисява над предмета на изображението си. Тия нови акценти в естетическото им светоотношение отреждат не само по-особено място на личността в техния художествен свят, но пораждат и една нова есте-

тическа позиция (по-различна от позицията на техните предшественици) към такива важни моменти на националното самосъзнание като художествените традиции на народа и оценката на най-близкото му минало. Става дума за отношението им към фолклора като художествен образец и към нашата предосвобожденска действителност като предмет на изображение. Това последното най-добре е изразил д-р Кръстев, когато обяснява защо в творчеството на П. Тодоров липсват мотиви от освободителната борба. Според него, „възсъздаването на картини от тоя род не може да се чувствува като естетическа действителност от едно поколение, което и в спомените, и в катадневните си впечатления живее все още под кошмара на същите тия страдания". Теоретикът на „Мисъл" приема и оправдава използуването на тоя материал само в „Кървава песен", където художникът със своето „висше изкуство" е преодолял съпротивлението на близкия спомен, издигайки се над него. На практика това значи освобождаване миналото от конкретно историческото му съдържание и приспособяването му към модерни идеи. За Вазов и неговите по-възрастни съвременници близкото минало е непосредствена реалност, жив спомен, неразделна част от настоящето. За Пенчо Славейков и другарите му то е вече само литературна тема, художествен материал, който трябва да се тълкува и може да бъде подлаган на най-различни интерпретации и обяснения. За първите то говори само по себе си; най-важното за тях е как по-пълно да изобразят това, което е било. За тях художественото изображение се заключава в предаване смисъла, който събитието носи само по себе си. За Пенчо Славейков и неговите другари то е само художествен мотив, който подлежи на преосмисляне, на „трансформиране", на смесване или съпоставяне с редица други елементи, на привнасяне в него съдържание, взето от други периоди и епохи.

В историята на нашата литература кръгът „Мисъл" бележи нов момент и с отношението си към народното творчество. За тях то не е образец за подражание, както за Козлев, Жинзифов, ранния Петко Славейков, Любен Каравелов (в поезията му), нито етап, който трябва да бъде преодолян, какъвто е за Петко Славейков и Ботев. Съществуват няколко момента в отделянето на нашата нова поезия от фолклора, в „усвояването" му от нея като най-значителна поетична традиция на народа ни, в използуването му вече за нови естетически цели. И Козлев, и Жинзифов, и ранният Петко Славейков подражават на народната песен, не винаги могат да се отделят от нея, използуват я извътре, стремейки се да се изтръгнат от нея и да изявят известна поетическа субективност. Ботев и Петко Славейков се опират на народното творчество като песенна традиция, за да го преодолеят като естетика и светоотношение, давайки израз на ярка творческа индивидуалност. Но и за първите, и за вторите то е една много жива форма на художествено мислене, в която трябва да кристализират чертите на индивидуалното поетично творчество. За Пенчо Славейков и неговите другари то е вече художествена национална традиция извън тях. Към нея те пристъпват отвън, както към източник на художествени теми и сюжети. За тях вече е завършен процесът на превръщане народното творчество от жива поетика във вечно жив източник на теми, мотиви, изразни средства, които трябва да бъдат взети, освежени, преосмислени и отново използувани. Нашата литературна наука засега не се е занимавала с тия различни етапи в отделянето на личната поезия от фолклора и в усвояването му от нея. Но Пенчо Славейков ги е забелязал у европейската поезия — в различното отношение на европейските поети към народната песенна тра-

диция, на която са задължени. Той говори, че шотландецът Бърнс е „възмогнал народната песен“ (което, при спазване на всички мащаби, може да се каже у нас за Ботев), а у Гьоте и Хайне „виждаме възмогване чрез нея“ (което, при спазване пак на всички исторически условности, отговаря на отношението на самия Пенчо Славейков и неговите другари към фолклора).

Разбира се, всичко това не значи, че и тогава не можем да срещнем друго отношение към народната поетика, накъвто е например случаят с някои стихотворения на Кирил Христов. Но именно случаят с Кирил Христов говори най-ясно за едно ново отношение към народната поезия, за новото ѝ място в естетическото съзнание на съвременника. Кирил Христовата „Самодивска китка“ бива остро критикувана именно защото една подобна близост до фолклорната традиция е невъзможно да се възприеме като нейно продължение, а само като „мистификация“ на фолклора. В ония години вече е твърде късно да се подражава на народната песен, като се „облагородява“ тя с някои елементи, взети от личната поезия. Движението на естетическия процес е тъкмо в противоположната посока. Личното поетично творчество е разрушило народнопесенната поетическа система и е взело от нея само отделни елементи. Пенчо Славейков направо го е казал, упреквайки сърдито Кирил Христов, че „пощи народната песен“, вместо да се вживява в нейния дух и „да възприема от нея“ известни художествени похвати, та след това вече да внесе нещо от своя поетски темперамент“. Изобщо със спомена за предосвобожденската действителност и с фолклорната естетика става това, което се случва с всеки исторически материал, когато трябва да бъде използуван от нова епоха, с ново историческо и естетическо съзнание. Те се превръщат в художествен „реквизит“ — така както древногръцката митология се превръща в художествен реквизит на мотиви и теми за елинското изкуство и както самото елинско изкуство ще се превърне по-късно в извор на теми и мотиви за модерната литература и живопис.

Но превръщането на едно живо минало, на една активна поетика в традиция, в материал за изкуство е продължителен процес. Тоя материал се подготвя, приспособява, „шлифова“ в резултат на дълга литературна обработка. Нашите писатели от „Мисъл“ нямат предшественици в тая работа. Затова и отношението им към тоя материал е често пъти умозрително, абстрактно, тезисно, подчинено на някоя обща, неродена в художествена форма идея, която тепърва ще търси художественото си рухо.

Оттук и своеобразната роля на литературните мотиви у Петко Тодоров. Понякога той може да построи цяла идилия върху някакъв отделен предмет, например върху един барелеф, какъвто е случаят с „Борба“. В много от идилиите и драмите му могат отчетливо да бъдат разчетени отделни мотиви, взети от народната песен. В „Страхил страшен хайдутин“ например се чувствува ясно мотивът за хайдутина, който иска да умре с чиста дреха и на бесилото ризата му да се белее. В повечето от произведенията на Петко Тодоров обаче тия мотиви са обединени от главната му идея и от духа на основната колизия, която отразява творчеството му — конфликта между личността и обществото, между индивида и колектива, между свободата на отделния човек и ограничаващите норми на една закостеняла среда. Носители на тоя конфликт са повечето от неговите герои. Но битовата действителност, от която Петко Тодоров взема своя сюжетен материал, не познава тоя конфликт; тя е прошумяла под крилото на тиха патриархалност. Тук личността не се откроява така ярко, но и обществото не е тъй враждебно на нейната същност.

Дотогава в нашата литература този жизнен материал не е обработван от тоя аспект, който Петко Тодоров търси у него. Битовото и социалното са били основната доминанта, която е определяла художествените възможности на тоя материал. Сега Петко Тодоров, макар да не го взема направо от живота, а чрез народното творчество, се стреми посредством него да покаже индивидуалния бунт на личността. Самият материал е чужд на тоя бунт, в ръцете му той някак си се противи на една подобна трактовка. Може би и затова Петко Тодоров не всякога умее да изведе докрай поетичното обобщение, което търси, да се извиси до символа, който иска да внуши, пресъздавайки картини от бита и душевността на нашата патриархалност. Случва се така, че понякога у него обобщенията или се откъсват от материала, от сюжетната тъкан, или пък твърде много остават свързани с него. Много често, въпреки индивидуалистичната същност на характера си, неговите герои са здраво приземени към бита и материалния живот. Зад много духовни движения на Петко Тодорови герои ясно личи тяхната „житейска база". Всред закостенялостта на нашия патриархален бит те негодуват, надигат глас на протест. Пътят от чисто битовата атмосфера до поетичното и идейно осмисляне на тоя протест Петко Тодоров трябва да извърви във всяко свое произведение. В това е своеобразието на неговия начин на писане. И тоя път не всякога е лек за него. Търсейки обобщения в своите идилии, той не винаги успява да осъществи достатъчно свободно и художествено ефектно прехода от битовото към поетичното. Това дава своеобразен отпечатък върху стила му, прави стилно нехомогенни или незавършени идилиите и драмите му. „Змейова сватба" например се състои от две действия, от които едното изцяло е издържано в битов план, докато другото носи определена лирична линия.

Любопитен пример в това отношение предлага и „Невяста Боряна". Началото на пиесата има битов характер. Но ето мярка се образът на Никола и ни се загатва, че това е личност, която носи огромна енергия, у която постоянно нещо „се плакне" и гори отвътре. После научаваме, че енергията си той иска да вълпъти в бъчварските си изделия, че мечтае за кралимарковска бъчва, през която да тече цяла река. Тук за пръв път ни докосва чувството за несъответствие между огромната и неспокойна сила, която носи героят, и дребното поприще, което му е предоставено за нейно приложение. Очевидно имаме работа с художествена условност, „заявка" за един търсен символ. Но той докрая не успява да се изяви художествено. Героят разглежда целия свят като една бъчва, в която човек е задължен да живее затворен, където като шира кипи и прекипява, мъти се и се избистря виното на живота; а той иска да си направи друга, своя бъчва. И ето че отново се сблъскваме с обикнатия и основен Петко Тодоров мотив за копнежа на човека да излезе от света, който го заобикаля, да напусне кожата си и да потърси нови, далечни и незнайни жизнени хоризонти. И той е изразен в един образ, взет от битовия свят на героя. Петко Тодоров е скочил от конкретното желание на бъчваря, който иска да строи кралимарковски бъчви, към копнежа на несретника, желаещ да излезе извън кожата си — от битовия образ към големия символ, без да може да ги свърже органически. Затова символът си остава само един литературен образ. Не може да ни убеди авторът, че тая накипяла сила на Никола се излива в страстта да се правят бъчви. Зад тая страст не стоят подълбоки вътрешни движения. А оказва се, че Никола трябва да ги има. Това е недоволството от околния свят, нежеланието да се живее в него. Но те нямат нищо общо с бъчваря. Той би могъл да бъде всякакъв друг, а при последна

сметка си остава един петкотодоровски несретник. От занаята му, който го свързва с живота и бита, прави го до голяма степен конкретен образ, а не абстрактен несретник, е взет само поводът за красивия образен символ, който разглежда живота като затворена бъчва. Извел тоя символ, Петко Тодоров, изглежда, е почувствувал, че се отделя от реалните възможности, които му представя материалът, че нарушава битовия характер на пиесата с твърде далечни абстракции, защото веднага е побързал да се върне към битовата основа на действието. Енергията пак се възплъщава в бъчварски проекти, символът се връща към бита: Никола мечтае да направи такава бъчва, в която ще побере виното от цял един гроздобер на селото. И напразно Петко Тодоров се опитва да спаси и запази в това изказване на героя някои поетически алюзии и акценти от предишния символ; те звучат произволно, принизено или насочват мисълта в други насоки, пречейки на образа да се центрира около една страст. След като сме видели Никола като човек, който кипи от енергия, виждаме го като несретник, неможещ да се примири с живота около себе си; след като сме открили у него амбициозния занаятчия, който копнее да направи това, което други не са правели, изведнъж откриваме артиста от индивидуалистичен тип, който иска да разполага с радостите на хората и да обърне живота наопаки, всекиго от кожата му да изкара. Но двамата са твърде „отделени" един от друг. Така Петко Тодоров се движи между битовото и символа, не можейки да намери винаги точни пропорции между тях.

И тук идваме до ред твърде важни, но и много замъглени проблеми на своеобразното Петко Тодорово дело: за жанровата определеност на произведенията му; за характера и своеобразието на героите му; за начина, по който изобразява човека.

Петко Тодоров не изследва душевни преживявания. Той описва само отделни състояния на духа, настроения на своите герои, спира се върху единични, определени черти на характера им. Това са ония черти, които се проявяват в конфликта с колектива — чувството за самотност, бунтът на гордата личност срещу закостенялостта на средата, жалбата по загубена волност и младост. Но дори когато строи образа върху една черта, характерът не изпъква ярко, индивидуализирано, а се стапя в настроението като негова функция. Това придава не само лиричен тон на повечето от идилиите, но и романтичния колорит на образите, които ги населяват. Петко Тодоровите герои не са реалистични характери в обикновения смисъл на думата, нито белетристични образи в жанровия обем на това понятие. Тяхното развитие се извършва в рамките на едно повествуване, където фабула и сюжет не винаги играят първостепенна роля; и разказът се развива не по логиката на техните характери и индивидуалности, а по желанието на автора. Затова твърдението, че Петко Тодоров е психолог, анализатор на човешката душа, е повече от неточно. То не държи сметка за своеобразието на оная душевност, която той анализира, за определените и съвсем ограничени, по принцип изключителни душевни състояния, които го занимават. Наистина интересът му към човешката душа го води в някои редки случаи до анализи, в които може да се намерят следи от предаване душевното състояние не като резултат, а като процес. В редица идилии (като „Несретник", „От прозореца" и др.) той успява в някои моменти да надзърне в простата и добра душа на тия несретни самотници, да ни облъхне с душевната атмосфера на техния суров, по детски скръбен и безпомощно непрактичен живот, съумява да ни залута зад каменните стени на тяхната тиха и доброволна самотност. Това е единственият психологически

тип, в душевния свят на който той може да навлезе по-дълбоко, психологическите преживявания на който може да ни даде по-отблизо. Тоя психологически тип е нещо като лиричния герой в поезията — той „изразява" автора, основното му отношение към света. Извън него всичко останало се разтапя в едно настроение.

Определени белези на лирично-романтична изява носи цялото творчество на писателя. Стремежът към нещо непознато и далечно, издигането на героя над средата водят Петко Тодоров до сюжети, ситуации и конфликти, познати ни от романтичната поезия. В „Змейова сватба" например той плътно се доближава до романтичния мотив, разработван от поетите на разни времена, на змея-демон, отритнат от хората и облагороден от любовта. В „Страхил страшен хайдутин", „Змейно" и др. той кръжи около известната романтична идея за лечебната сила на природната красота като нов, друг свят, противоположен и враждебен на света на човешката дребнавост и закостенялост. Така писателят се докосва до общочовешки проблеми, вълнували от векове човечеството. Ето неговият герой се пържи в собствената си кожа, не може да излезе от тесните рамки, които закостенелият живот му е наложил. Не е ли това проблемата на Хамлет, на Фауст, на Дон Кихот — проблемата на силната и свободолюбива човешка личност, понесла цялата красота и устрем на своето време, без да може да се примири с неговата историческа ограниченост. И същевременно колко далеч е Петко Тодоров от тях. Защото той и другарите му бяха зависими не само от личните си възможности, но и от общото състояние на нашата художествена литература.

Тук трябва да прибавим и стремежа на Петко Тодоров да търси емоционален път за разкриване на героите си, да ги рисува в няколко ограничени на брой, но подчертано лирични духовни настроения. Всичко това издава у него лирик, който не рисува типове и характери, а иска да изживее и изчерпи емоционално всички нюанси на едно духовно състояние. Това е не само жанрова склонност у него, но особеност на художественият му мир, пълен с много проблеми и с твърде ограничен брой живи хора и духовни състояния.

Романтичното обаче е останало повече в замислите и идеите на автора, в неговото предварително отношение към света, отколкото в живата художествена тъкан на идилиите и драмите му. То не се е превърнало в художествен факт, не се е разгърнало в образи, останало е предимно художествена концепция, а по-малко художествен резултат.

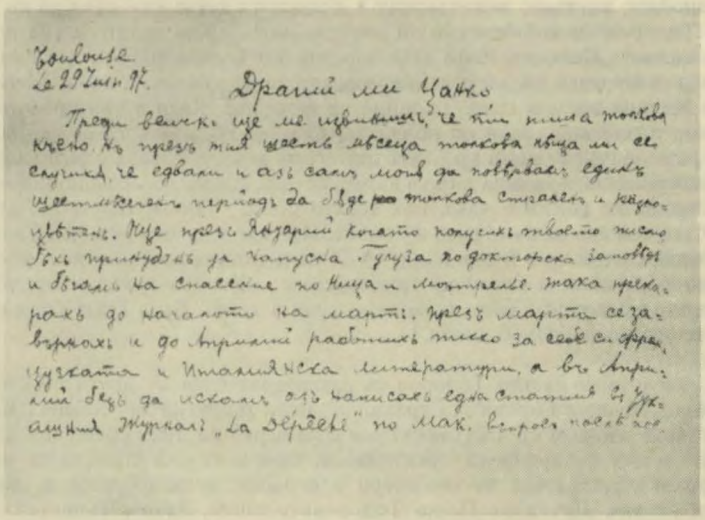
Различните степени, в които се е удало на Петко Тодоров да съчетае романтично-обобщаващото начало с реалистично-битовата основа на своите идилии, са се отразили и на жанровия им облик. Под общото название „идилии", което той употребява доста условно, се крият значителни стилни и жанрови различия. Тук може да се срещнат и импресионистично написани „стихотворения в проза", и бегли скици, които създават настроение и атмосфера, изправят читателя само за миг пред една човешка съдба и го оставят после в размисъл над нея („Когато кокичето цъфне. . ."); други пък напомнят тежки, малко старинни жанрови картини върху ковано сребро, по които играят случайни отблясъци на весело настроение („Епилог"). Тук ще срещнем авторови замисли, виждания и идеи, предадени върху исторически, митически или библейски мотиви („Цар Симеон", „В сянката на Назарянина", „В Гетсиманската градина", „Райският ключар" и др.).

Всички идилии на Петко Тодоров могат по своите жанрови и стилни белези условно да бъдат разделени на две групи: идилии със сюжетно-белетри-

стичен характер и други, у които преобладава лирично-експресивното или символно-метафоричното начало. Идилии като „Нехранимайка", „Негова син", „От прозореца", „Спомен", „Мечкар" имат фабула и сюжет и са изградени върху принципа на белетристично повествуване. И макар да не познават контрапунктталната структура на обикновения кратък разказ, основна форма у тях е белетристичното разказване. В ония от тях, където писателят е останал при непосредственото впечатление, при лиричната импресия, силно се чувствува чистотата на човешките чувства, ободряващият полъх на родната природа („Сенокос", „Когато кокичето цъфне"). Това са малки откъси с неоспорими поетични качества. Те ще представят П. Тодоров във всички христоматии на литературата ни. В друг план са изградени идилии като „Орисници". Тук лиричното начало е не само преобладаващо, но и водещо. То често заменя отчасти или изцяло сюжета. Белетристичните изразни средства отстъпват пред лиричните. Речта става емоционално наситена и ритмично раздвижена. Засилва се стилизацията на езика и образния материал. Ето например една от най-характерните в това отношение идилии — „Гусларева майка". Повествованието привлича вниманието най-напред върху съдбата на майката. През нейния поглед, през нейното майчино чувство ще бъде пречупен разказът за нейния син, гусляра — делия и несретник. И затова с нея е започнал авторът: „В тази къща баба Гана млада булка е дошла, шетала е на свекър и свекърва, деца родила и отгледала; оттук мъж на онзи свят изпроводи. . ."

Но когато веднага след горния пасаж трябва да пристъпи към образа на главния герой Нено гусляра, който носи основната му концепция, неочаквано, както преди нахлуването на основен музикален мотив, Петко Тодоров прави речта на идилията по-ритмична и стилизирана; в повествуването прозвучава един емоционално-ритмичен курсив, който сигнализира навлизането на главната тема, подчертава я и я подготвя със средствата на поезията: „Най-малкият ѝ син божем снаха щеше да ѝ доведе — да има кой очи да ѝ затвори — ала кривоврат делия не рачи къща да храни. Сви гусла под мишца, крейна глава и пощуря гурбетчия по света. . . Жив ли е, умрял ли е — не знае, нито пък той я знае. . ." Това не е още ритмична проза. Това са само няколко ритмично синхронизирани такта, които ще организират вниманието на читателя. Ето, те ще се явят малко по-долу, когато отклонил се по съдбата на майката, авторът ще трябва пак да се върне към образа на сина ѝ. „. . . Цял ден вик, закачки, врява. Цял ден никой не мирясал. . ."

Водещото лирично начало преобладава и в ония идилии на Петко Тодоров, които са изградени върху образно-символна метафора с материал, почерпан от народното творчество („Над черкова" и др.). Те са най-характерни за писателя. Но това не значи и най-силни художествено. Тук се сблъскваме с едно ярко несъответствие при оценката на съвременници и потомци. Точно идилии като „Една", „Над черкова", „Слънчова женитба", които ни поразяват със своята преднамереност, с робуването на една умозрителна идея, с мъчителното усилие да се възведе битовият образ до романтичен символ — тъкмо тези идилии са правели най-силно впечатление на съвременниците на П. Тодоров. В спомени на Петко Росен и М. Кремен, писани десетилетия след това, се вижда как хората от това поколение и в наши дни не могат да се отърсят от масовата естетическа психоза, от литературния мит на своето време. В един Яворов анализ на Петко Тодоровата „Една" в едно писмо до д-р Кръстев (П. К. Яворов. Избрани съчинения, 1960, т. 5) се чувствува как големият поет се колебае между всеобщия възторг от тоя род



Ръкопис на писмо на П. Ю. Тодоров до Ц. Церковски

идилии и неподправеното усещане за недостатъците им, за да дойде накрая до верния (макар и неформулиран ясно) извод, че Петко Тодоров не успява да се издигне в романтичните си обобщения над битовия материал.

Тоя парадокс не се нуждае от обяснение. Той само говори, че тоя род Петко Тодорови идилии са отговаряли на известна нужда на времето. И това е, струва ми се, жаждата на една млада литература и на един неукрепнал още литературен вкус за философски обобщения, за художествен размах, за мисловна дълбочина. И още нещо: при един такъв своеобразен развой като нашия понякога търсенето на новото може да бъде взето за самото ново, естетическата или обществена актуалност на темата да замени самия художествен резултат, доброто намерение — осъществяването му.

Разбира се, горното делене на „белетристични“ и „лирични“ идилии е твърде условно. В наследството на писателя има редица повествователни откъси, които не могат да бъдат причислени нито към един от двата вида; в тях лиричната експресия се редува и смесва със сюжетното повествуване. Такава идилия е например „Мечкар“. Но и тук Петко Тодоров не е обикновен разказвач. Както вече казах, никоя от неговите идилии няма структура на къс разказ. Навсякъде повествованието е обагрено от ярка субективна струя. Но на Петко Тодоров принадлежи заслугата, че е един от първите в художествената ни проза, които се опитаха да нарушат традициите на класическото повествование, да въведат повествователната ретроспекция, пречупвайки описанието през вътрешния свят на героя, съединявайки образа на героя и образа на автора в приглушения личен тон на разказвача. От „обективната“ описателна проза той неусетно и леко намира преход към субективните преживявания на героя. Ето например в „Мечкар“ Калина е дочакала своя много-

чакан любим; научила, че циганинът е дошъл, тя хуква към село да го зърне. Петко Тодоров спокойно и съвсем „отчуждено" описва селото в тия работни летни часове: „Селяните бяха още зареяни по полска работа и сам-там по дворища се мяркаха малки деца, не можле и те да отидат да къпят мечката — когато Калина влезе в село. Тя нищо не виждаше. Като в сън профуча край вратници и плетища, зави по поляната, влезе у тях и чак тогаз се опомни." И тук разказвачът веднага променя зрителния ъгъл, заговаря с развълнувания глас на героинята, въвежда ни във вълнението ѝ. („Ами сега? Защо побягна. . . Цяла година го мисли и чака, пък когато дойде — побягна. От що се страхува? Сега той ако не я потърси и отмине. Пък ако я отмине, тя ще го настигне и ще върви с него дето ѝ очи видят".). И след това се връща отново към спокойното обективно и безлично повествуване: „Калина извърна поглед към отворените прозорци, майка ѝ не се чуваше в къщи. Баба Цена беше слязла долу на реката да пои бостаня."

И драмите на Петко Тодоров се различават една от друга по стилните си белези. „Невяста Боряна", „Страхил страшен хайдутин" и особено „Змейова сватба" (във втората си част) носят все още черти на драматизирани идилии. Основно в тях е лиричното преживяване, при което на сцената се изнасят не толкова сблъсквания на характери и страсти, колкото далечни лирични отгласи от тях. Други от Петко Тодоровите пиеси, като „Първите" и „Зидари", ни изправят лице срещу лице с конкретните преживявания на враждуващи страни. Общо взето, не може да не се забележи, че в драмите си Петко Тодоров изнася на преден план и акцентува пак основните проблеми на своето творчество. И тук централни са въпросите за свободата на личността и тиранията на обществото („Змейова сватба", „Зидари"), за волността и принудата, за откраднатата и отиваща си младост и лична свобода („Гюрга самодива", „Страхил"). Но заедно с това те са поставени в по-широк обществен план. И тук авторът обикновено не излиза из сферата на моралните проблеми, в чийто обсег предимно се движи, когато решава въпросите, които го вълнуват. Но сега тия проблеми са изведени от по-разнообразен жизнен, исторически и социален материал, откроени са върху по-изразителен и богат фон, усложнени са от исторически и социални обертонове. В „Зидари" например, където Петко Тодоров дълго блуждае около основната си идея, без да може окончателно и докрай да си я изясни (не случайно над тая драма писателят най-продължително работи и често се връща към нея), той все пак е успял да свърже с интересен материал реализацията на основния си замисъл и на една от любимите си идеи, както всичките му идилии, и тая драма се движи в сферата на алюзии и намеци около въпроса за личната жертва и общественото добро, общото благо и обществения егоизъм, колективната и лична вина в общия „грях", допустимостта на престъплението, което се прави „за общо добро", границата между жертвата, която се откъсва от сърце, и престъпление, което се върши в името на обществото. Всички тия проблеми, както личи, са твърде близко до тематиката и идейната проблематика на Петко Тодоровите идилии и заедно с това, съвсем очевидно е — те носят много по-значителна обществена определеност. Това тяхно обществено значение е тъй осезаемо, че днешният режисьор явно би могъл да намери и постави всред тях някои съвременни акценти. Сам Петко Тодоров не е успял да открие основните звена всред всички тия алюзии. Затова пък зрителят ще намери в драмата му подходящата атмосфера и колорит, всред които да по-

чувствува тия проблеми. Писателят е събрал своите герои на кръстовището, където се срещат различни епохи и фактори, определили съдбата на народа, светоусещането и националното му мислене: това са религията, националното чувство и индивидуалното самосъзнание. Тия три фази, през които минава самосъзнаването на много народи, Петко Тодоров чрез сюжета на драмата е събрал в един миг. Неговите герои се опитват да намерят опора и спасение в религиозната традиционност; черпят сила и чувство за себеутвърждение от победата си в борбата с турците и търсят пътя към съвършена лична свобода, отхвърлила опеката на религиозни и патриотични традиции и доктрини (Христо, Рада). Така Петко Тодоров е напластил един върху друг в сюжета на пиесата три слоя от духовното развитие на народа ни, от историята на неговото самосъзнание и самоутвърждаване. Религиозно-традиционният фанатизъм, патриотичният ентусиазъм и копнежът за лична свобода се срещат у различни герои от една и съща пиеса, а идват от различни периоди от миналото на народа. Затова минавайки през тия три анахронично смесени пластове, оглеждайки от равнището на всеки от тях проблемите, които го занимават, Петко Тодоров естествено не е могъл да им намери отговор, нещо повече — всред тяхното обилие той не е успял да постави някои по-определени акценти. Но затова пък основният социално-психологически фон на тая проблематика е разширен и раздвижен, разширена е и обществената и историческа рамка на действието.

Изобщо драмата е дала нови и неподозирани възможности на нашия писател. Сега той може да си позволи да разпредели между двама герои чертите на своя любим несретник, за да ги противопостави едни на други, да ги огледа „отстрани“ и да ги прецени по-добре. Така е постъпил той в образите на Дончо и Христо в „Зидари“. Сега може да си позволи да построи драмата си върху противопоставянето на два успоредни диалога, на две двойки съдби, както е направил в „Страхил страшен хайдутин“. Тая едноактна пиеса би останала един съвсем статичен разговор между двама души, чиято младост е ограбена, а животът им безвъзвратно отшумял, ако не беше „междинният“ диалог между Калина и Лудо-Младо, даден сякаш между другото, в паузите, но протичащ успоредно с основното действие, контрастиращ с него и отсенящ го. Той именно превръща „Страхил страшен хайдутин“ в тъжна и същевременно житейски оптимистична драматична поема за изпепелената младост, за загубената сила, за отлетялото щастие. И същевременно — за вечната жизненост и непреодолимост на любовта и младостта, които като феникс изникват от пепелта така, както край изпепеленото огнище на Милканината и Страхиловата участ се ражда волната любов и цъфти дръзката младост на Лудо-Младо и Калина — нехаещи за нищо и знаещи само себе си. Винаги любовта започва както при Калина и Лудо-Младо, сякаш иска да каже Петко Тодоров — и често, много често завършва като при Милкана и Страхил, и в това има и житейска мъдрост и невъзвратимост, и трагизъм и жизненост. А в тоя трагизъм и в тая жизненост е красотата и мъдростта на живота. . . Тук не е трудно да се уловят тонове и интонации, които предвещават, макар и отдалеч, нещо от бъдещия Йовков. Но тук не е трудно да видим и как стихийно Петко Тодоров се домогва до едно светоусещане, до някои обобщения, несъвпадащи със заетите по литературен път философски концепции. Това светоусещане издава повече меките черти на един човешки характер, отколкото идейните стремежи на една писателска амбиция. Това възприятие на света е топло и жизнено, мъдро и уравновесено, обагрено от

една постоянна лирична струя, която го прави поетично и същевременно — пасивно.

Някои автори са склонни да тълкуват това значително разширяване на общия поглед върху света, което носят драмите на Петко Тодоров, твърде опростено. Жертва на неизживения грях на вулгарния социологизъм най-често става драмата „Първите“. Тя е една от последните (поне най-късно доработвани) пиеси на Петко Тодоров. Именно тя показва колко много е разширил той терена си като писател в областта на драматургията и същевременно колко здраво стои върху оная проблематика, която го вълнува още от началото на века — търсейки вече решението ѝ в по-различни посоки. Редица автори най-често виждат само първата част на тая истина, абсолютизират я. И неочаквано и невярно „Първите“ се оказва само една стопроцентова социална драма, чието действие се развива в строго определени исторически рамки. А това съвсем не е така. И в нея, както в „Зидари“, имаме смесване на различни исторически планове, на различни етапи на социално мислене. Но тук това смесване е много по-отчетливо и, което е най-важното, играе определена художествена функция, разкрива ни възможностите на един нов за нашата тогавашна литература начин на отражение на действителността, несъвпадащ с формите на класическия реализъм. Наистина на пръв поглед пиесата съдържа редица конкретни белези и исторически събития от времето преди Освобождението, когато еленските чорбаджии са владеели почти като самовластни феодали селяните колибари от целия край и са играели ролята на посредник между тях и турците. Отразен е, не без трагични нотки, и залезът на старото чорбаджийство (краят на пиесата), и моменти от социалната борба и протестът на някои селски и занаятчийски слоеве през Възраждането. Срещат се и характерни битови картини на онова време. Както и някои от другите пиеси на Петко Тодоров („Зидари“ например), „Първите“ представя поредица от интересни и колоритни мъжки типове, които заедно с някои ярки национални черти носят до известна степен и атмосферата на онова време. И все пак нито с проблематиката на оная действителност, нито чрез анализ на икономическото състояние на еленската рая, така както е дадена в пиесата, не би могло да се изчерпи цялото ѝ съдържание. Напротив — то едва оттам започва. Историческите факти тук са само нова, историческа основа, върху която Петко Тодоров проецира съвременните му проблеми. Подведени обаче от тая основа, някои изследователи тълкуват пиесата изцяло в исторически план така, като че ли извън историческото ѝ съдържание няма нищо. А именно в това, което е извън „историческото“ съдържание на пиесата и в анахроничен контраст с него, е целият Петко Тодоров с идеите си, с отношението си на художник към действителността. Това не е пиеса за джумфура (бунта на колибарите и еснафите) през 1856 г. в Елена. Не случайно сам авторът се е отказал от това първоначално заглавие. Това е пиеса за „първите“, това е драмата на „първите“, ония, които, самотни и неразбрани, цял живот трябва да се борят, за да проправят път на идващите след тях и да станат с труповете си мост, по който те ще минат. Това е стара любима тема на Петко Тодоров, тоя път чрез някои слаби намеци (в самото заглавие и на отделни места в пиесата), свързана като че ли с идеята за саможертва. В същност в тая си драма Петко Тодоров осъзнава и изнася на преден план една основна проблема на своето творчество — въпросът за ролята на интелигенцията в обществения живот и социалните борби. Носител на тая тема е даскал Димитър, образ, на който авторът е дал нещо от себе си.

От съпоставянето на някогашната история в Елена и съвременните асоциации и алюзии, които пиесата буди, се раждат широки обобщения. Еленските колибари и целият еснаф са се вдигнали срещу старите чорбаджии, които трябва да си вървят, защото времето им е минало, защото са управлявали по начин, който вече е нечестен и несправедлив, защото са изцапали ръцете си с кражба на народно благо. Петко Тодоров, който сам е влязъл в литературата с едно поколение, воюващо непримиримо срещу старите традиции, Петко Тодоров, който сам е дошъл със самочувствието, че има кого и в името на какво да смени, тоя Петко Тодоров тук очевидно е завладян от патоса на смяната на генерациите, на преодоляването на старото. Но той не бърза да вземе страна, да изрази симпатии, защото се стреми към обобщения, защото го вълнуват изводи, много по-широки от простото отхвърляне на старото. Той ще се опита да бъде справедлив и обективен и към двете страни. Чорбаджиите си отиват. И така трябва да бъде. Той не е премълчал нито един техен грях. Посочил е цялата етична и социална несъстоятелност на съществуването им като класа. Но заедно с това си отиват и хора като чорбаджи Петко, носещи — при цялата си ограниченост — редица нравствени и човешки достойнства, които, за жалост, трябва да загинат. От друга страна, младите идват, защото носят един по-съвършен ред и правдата е на тяхна страна. Но те нямат никакъв опит в управлението. А се оказва, че и те, както всички хора, могат да се възгордеят и да се откъснат от ония, с които довчера са се борили, че и между тях има люде като Ганчо Куката, които са склонни да използуват властта само за свое благо. И тук Петко Тодоров вмъква лица и картини, които нямат нищо общо с времето, от което е взел сюжета си, а са изведени направо от неговата съвременност. Във второ действие например той е устроил едно цяло изборно сборище, истински политически партизански митинг, от рода на тия, които герои като бай Ганю правят у нас през 90-те години. А Ганчо Куката с безскрупулното си политиканство, с примитивната си демагогия очевидно носи редица черти на знаменития Алеков герой. Явно е, че Петко Тодоров преследва по-други цели от простото драматично пресъздаване на джумфура срещу еленските чорбаджии в 1856 г. Той в същност рисува своята съвременност и от съпоставянето между нея и някогашната действителност, от общите им проблеми и от техните прилики се стреми да изведе някои обобщения. Наистина той не е достигнал до една философия на властта, защото нито силата на обобщението му, нито конкретните му задачи биха му позволили това. Но все пак той се е домогнал до доста широки изводи, които водят пряко към конкретната му цел. Писателят е видял, че при смяната на властта в класовото общество историята избира от двете беди обективно по-малката, че при такива резки политически и социални трусове, каквито познава нашето общество, властта преминава често в ръцете на случайни и безскрупулни хора като Куката. И тук, понеже отдавна е загубил контакта си със социалистическото движение и се е заангажирал вече с отказ от социалистическите идеи — единствените идеи, които можеха да му помогнат, — той търси изход от злото и решение на проблемата чрез вмъкването на интелигенцията като духовен вожд, като арбитър на класовите разногласия, като уравновесяваща сила на класовите битки. Това е една илюзия, любима Петко Тодорова илюзия, чийто носител в драмата е станал даскал Димитър със своя стремеж да застане над борбата на чорбаджии и еснафи. Самият даскал Димитър носи мекотата на характера на своя създател и е чужд на някаква особена категоричност в изявата на своето верую на надкласов ар-

битър и духовен водач. Отначало той доста се люшка и колебае между противоречиви съждения. Склонен е да помогне на ония, които имат нужда от светлия му ум, но когато те го отхвърлят след скарването му с Куката (сцена, прозрачно илюстрираща отношенията между интелигенцията и байганювските управници от времето на Петко Тодоров), той е готов да се откаже от тълпата. Във второ действие той стига до максима, диаметрално противоположна на прочутата Ботева мисъл за съдбата на народния борец: „Който за народа стане, делът на Пшесмицки му е отреден". Във всеки случай Петко Тодоров е осъществил своята идея, като оставя до края на борбата даскал Димитър извисен над двете враждуващи страни и го прави техен уважаван и всепризнат арбитър. По тоя начин той е декларирал своя възглед за мястото на интелигенцията в обществения живот и социалните борби у нас. В скоби казано, в тоя възглед е изворът на аристократизма на Петко Тодоров и неговите другари. Тоя аристократизъм е интелигентски. Той извираше не от съзнание за стара родовитост или класов произход, а от чувството за лично превъзходство и нравствена погнуса пред парвенюта от рода на Куката. Тоя аристократизъм внася една своеобразна черта в светоусещането и в обществената практика не само на Петко Тодоров и другарите му, но и на редица големи интелектуалци от онова време, като Алеко Константинов, Боян Пенев и др. . .

Ако трябва сега да се върнем отново към творчеството на Петко Тодоров, не може да не отбележим, че именно тук, по повод на „Първите", идваме отново до въпроса за отношението между минало и настояще в естетическата концепция на писателите около „Мисъл", за естетическата реалност в техните произведения като свободна смес от „някога" и „сега". Класическият реализъм рисува действителността такава, каквато е, в нейната историческа определеност и конкретните й форми. Той търси дълбочината на своите житейски обобщения в самия материал, с който борави. Рисувайки действителността в непосредните й форми, той разкрива и намира своите обобщения. А тия форми на изображение, към които се обръщат писателите около „Мисъл", допускат и често изискват смесването на различни исторически действителности в самата тъкан на художествената творба. От това смесване се раждат нови акценти, непознати възможности. Самото съпоставяне като огниво от кремък изтръгва неподозирани нюанси на мисълта и превъплъщения на идеите. Това свободно боравене с историческия материал, както стана вече дума, е характерно за Петко Тодоров и неговите другари. В естетиката на класическия реализъм един подобен анахронизъм би бил пробив в системата, отклонение от „нормата". Тук той е характерна особеност на системата, утвърдила се вече в норма. Когато Вазов рисува например своите чичовци или своя Колчо от „Под игото", своя Бойчо Огнянов или чорбаджи Марко, той не излиза извън жизненото съдържание, което му предлагат самите образи, не привнася в тях нищо „отвън", за да ги синхронизира със своето време. Само веднъж ще накара той своя Кандов да говори в „Под игото" „мъдрости", които авторът сам е почерпал двадесет години по-късно от враждебната на социализма пропаганда. И ще сгреши. И не само срещу правдата на историята, но и срещу художествената система на самото си произведение, защото ще въведе един резоньорски пасаж, който ще прозвучи като груб анахронизъм. У Петко Тодоров — напротив — анахронизмът е част от такива произведения като „Първите", тяхна характерна черта, белег на ново естетическо светоотношение.

Петко Тодоров е може би един от малкото писатели, които са били предмет на най-противоречиви оценки: от най-възторжени, до рязко отрицателни. Него са го утвърждавали хора като Яворов и д-р Кръстев. Сравнявали са го с Ботев. Десетилетия наред е бил представителна фигура за литературата ни в чужбина. Имал е свои епигони у нас. И заедно с това него още преди смъртта му (14 февруари 1916 г.) почват да го сочат като жив пример за едно мъртво родено изкуство. Скоро „случаят Петко Тодоров" се превръща в общо място във всички разсъждения за изкуственото, умозрително отразяване на живота в нашата литература. На какво се дължат тия така различни оценки? Несъмнено крайностите на утвърждението са родили и своята противоположност. Митът всякога създава демитологизацията. У нас никой не е изследвал сложния процес на формиране духовните оценки и самооценки на нашия народ. А в него е коренът на всяко национално самочувствие и на всяка национална митология. Народът създава свои митове и живее с тях или ги забравя. Те съществуват успоредно в съзнанието му и се изместват един от друг. По-иначе е при условията на съвременния културен живот: известни обществени пластове и поколения оставят оценки, които други превръщат в мит, а трети демитологизират. Може би затова и Петко Тодоров има такава своеобразна и неравна участ и място в съзнанието на потомци и съвременници. Той е един от първите ни писатели, претърпели процеса на съзнателна литературна митологизация и бурна демитологизация. При това и двете тези крайности в оценката му ни оставиха интересни наблюдения върху творчеството му. Но тук дори не можем да кажем, че истината за него е някъде по средата. Днес е ясно, че Петко Тодоров е от ония писатели, които сами не създават значителни художествени ценности, но без които един период от литературното ни развитие не би бил пълен. Много от неговите идилии и някои от драмите му нямат вече естетическо въздействие; затова пък ония от тях, които са останали, имат христоматийно значение на класически образци.

ПЕЙО ЯВОРОВ

Пейо Яворов се откроява като ярко надарена личност в българската поезия. Едновременно и титанично могъщ, и задушевен лирик, той е увлечен от примера на Ботев. Усетил издълбоко неволите на народа ни, Яворов е изпълнен с бунтовни пориви. От друга страна, една рязка критичност, една горда лермонтовска ненавист към тогавашното общество обладават неговия дух.

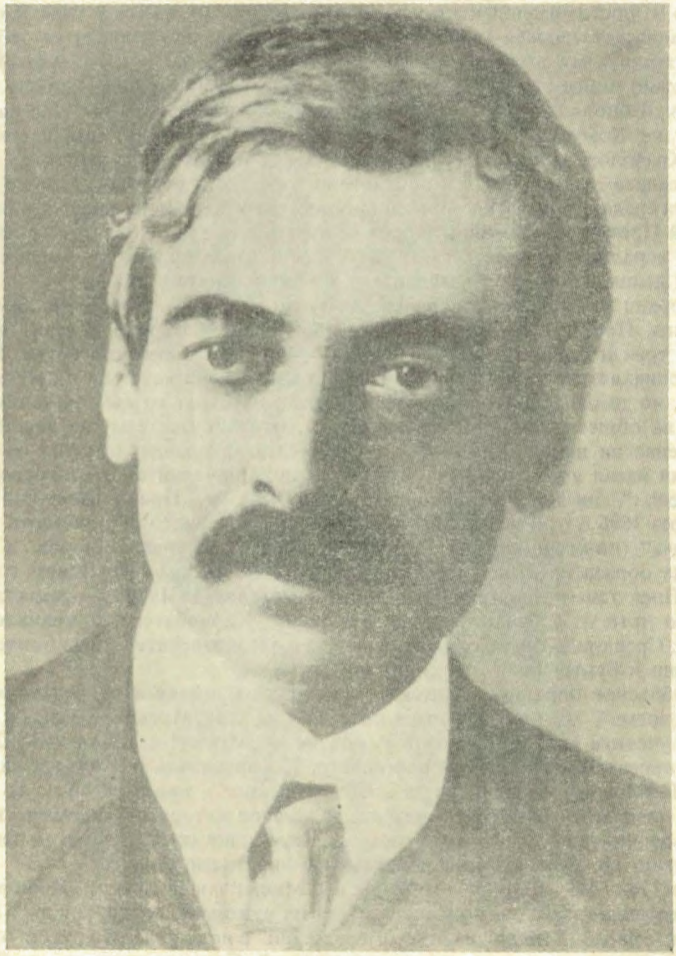
Той е твърде сложен, твърде противоречив, измъчват го полюсни изживявания. Притежава ум на мислител, склонен е да разрешава големи загадки и същевременно е със силно възбудена емоционалност, вибрираща непрекъснато, тласкаща го към неспокойни дела. Представите му са живи като у визионер, а склонността му към анализ е неимоверно развита. Сякаш все дири, все изследва себе си, все опознава човешкото, жаден да проникне в скрити безгранични дълбочини. Гражданските му идеи, социалното му недоволство, националните му пориви и идеали се сплитат с индивидуалистични изживявания. Оттук и сложността на неговите състояния — той е и нежен поет, и бунтовен дух, и критично, даже саркастично, настроен съдник на обществото.

Не особено просветен във философията, той като най-добрите мъдреци на тази обща наука за битието, се съмнява винаги. Съмнението дълбае у него постоянно, то го тласка да търси и да изследва без покой. Поетът сякаш съзнава аналитичната мощ на мисълта си и не само страда от нея, а й се и наслаждава. Той обича подема ѝ, динамиката ѝ, ония мигове, когато тя вихрено бърза да проникне в същността на нещата и упорито дълбае в тайните на познанието — оставащо без завършек и без предел.

Този гражданин бунтар и социалист е и най-модерният и най-вглъбеният ни поет до Първата световна война. Предусеща свои пътища за емоционално и интелектуално изявяване и се опива от неудържимото си влечение към все по-ново превъплъщаване.

*

Пейо Крачолов Яворов е роден на 1 януари 1878 г. в гр. Чирпан. Неговата скромна домашна среда е била с дълбоки демократични традиции. Бащата на писателя Тотю Крачолов е трудов човек, прекарал детството и младините си в папукчийска работилница. Майка му Гана Йовчева е била неука жена с широко сърце, свободна от предразсъдъци. В дома на поета се водят разговори за градски и национални борби, за справедливи и несправедливи обществени постъпки. Това оставя своя отпечатък върху мълчаливия и впечатлителен юноша и допринася за ранното увлечение на писателя в социализма.



Пейо Яворов

До III прогимназиален клас Яворов учи в Чирпан, а IV и V клас завършва в Пловдивската мъжка гимназия. Там, в гимназиалната среда, се събуждат литературните му влечения. Той членува в землячески кръжок (ученици все от Чирпан), пише стихове, запознава се с голямата поезия на Пушкин и Лермонтов. В библиотеката му е запазен екземпляр от първото издание на „Манифест на Комунистическата партия“ от К. Маркс и Фр. Енгелс с подпис П. Т. Крачолов, Пловдив, 1891 г. От Пловдив начева обществения му живот и влечението към простите и обикновени хора. Това общуване с люде из народната среда по ботевски образец продължава у Яворов до края на дните му. Андрей Протич си спомня: „Яворов се чувствуваше най-добре между по-простички хора. Той се чувствуваше най-добре в някоя проста кръчмица с македонски дейци, и то не с първенците, а с обикновените четници.“[1]

Поради материално разоряване на Тотю Крачолов, Яворов не довършва гимназия. През 1897 г. той постъпва телеграфист в Чирпан. Тук става член, а след това и секретар на чирпанската социалдемократическа група. Яворовите социалистически идеи не са напълно избистрени като марксически схващания, но те овладяват душата на младежа, насочват го към актуалните въпроси на обществено-политическия живот, отварят очите му за бедственото положение на народа. У Яворов гори идеята за правда, вълнува го голям човешки идеал и това изпълва с ботевски ноти началните му стихотворения: „Напред!. .“, писано за Мелнишкото въстание, и „Пред тъмничний зид“.

През 1896 г. той печата в сп. „Ден“ стихотворението „Пролетната жалба на орача“ (по-късно преименовано „На нивата“), първата творба, в която въвежда образа на страдащия селянин, масовия тогава представител на народа. Пред телеграфния апарат Яворов престоява до 1900 г., преместван на няколко пъти — в Сливен, в гара Стралджа, Карнобатско, в Анхиало (Поморие). Срещата в тия краища на страната с обезправените усилва борческите, критични и бунтовни ноти в лириката му.

Отблъснат поради сектантски схващания за поезията от редакцията на „Ново време“, младият автор се насочва към сп. „Мисъл“. Първата среща между ученика на Пловдивската гимназия и „Мисъл“ става през 1892 г. — още с първата годишнина на списанието. По препоръка на учителя си Иван Пеев-Плачков той се абонира за новото списание и продължава да го получава и след като напуска гимназията. Със своя авторитет Плачков укрепва всред учениците положително отношение към списанието. А през първите си годишнини сп. „Мисъл“ има и повече демократичен характер.

През юли 1898 г. Яворов изпраща на „Мисъл“ върнатите от „Ново време“ стихотворения „На един песимист“, „Син на чужбина“, „Луди-млади“. В год. VIII, кн. 7 на сп. „Мисъл“ излиза „Луди-млади“ с подпис П. Кр., то е отбелязано в съдържанието като „поетически разказ“. Слага се началото на Яворовото сътрудничество в това списание.

През 1900 г. със съдействието на д-р Кръстев и Пенчо Славейков Яворов е преместен в София като чиновник при Главната дирекция на пощите, телеграфите и телефоните. Той се отдалечава от провинцията и нейните болки, но намира нова среда — литературна и среда на македонските революционери. Македонското движение поддържа борческия дух на този изключително даровит и сложен душевно човек. То е за него идеен тласък, кипеж на чувства и страсти, в които се изкъпва и изчиства душата от наслоилия се върху нея

[1] Г. Найденова. П. К. Яворов, С., 1957, с. 100.

П. К. Яворов през 1899 г.

„дребнавожитейски прах". Македонската освободителна борба предлага на Яворов след социализма повишена революционна активност и честно изпълнение на голям, грабнал духа идеал. Той редактира в София в. „Дело", преминава на два пъти границата като четник, редактира в Македония нелегалния вестник „Свобода или смърт". Разгромът на Илинденското въстание (1903) довежда до крушение патриотично-освободителния идеал на Яворов. По-късно идва и разгромът на руската революция от 1905 г. Това, по Яворови думи, закръгля трагичната рамка на неговото поколение.

През 1906 г. той е в Нанси. Запознава се с модерната френска поезия от Бодлер до Маларме. Към влиянието на Лермонтов — твърде дълбоко у него[1] — се прибавя и френско въздействие.

От 1908 до 1913 г. Яворов е артистичен секретар на Народния театър. Той оставя своята следа върху репертоара на театъра с вкуса и взискателността си, навличала му неведнъж разправии с несполучили български литератори.

В живота на Яворов е била винаги голям фактор жената. Неговата обич към Мина Тодорова, сестрата на Петко Тодоров, завършила рано своя жизнен път, го вдъхновява за задушевно поетично творчество. Любовта и брака с Лора Каравелова, дъщеря на видния общественик Петко Каравелов, довежда до жестока трагедия. На 29 ноември 1913 г. Лора се самоубива. Потресен от станалото, Яворов се гръмва в слепоочието. Полусляп, смазан от болка, той е подложен на жестоко оскърбление: обвиняват го в убийство. Напразно поетът се оправдава, напразно защищава себе си като поет на България и своето чувство към Каравелова. Неговите писма са свидетелство за страшна човешка драма, за изтерзан дух.

На 16 октомври 1914 г., 11 месеца след смъртта на Лора, Яворов се стреля повторно, след като поглъща отрова. След Димитър Бояджиев и Пенчо Славейков той е поредната жертва на тогавашното общество, жертва насила изтръгната от неголямата българска литература.

*

Още с първите си стъпки в поезията Яворов изпъква като ярко социален поет. Грабнат е от бунтовната сила на големи социални и революционни идеи. Стои смутен пред тъмницата-живот („Пред тъмничний зид“) или негодува развълнуван от тъжната участ на народа („Пролетната жалба на орача“, по-късно, „На нивата“). Главен негов герой през 90-те години и в началото на века е селянинът, горен от слънцето, ограбван от бирника, отморяващ се от неволнишката си съдба в кръчмата. Селянинът, който страда, който поглежда към брадвата на дръвника, когато чуе, че е дошъл бирникът, или който отпуска безсилно ръце и гаси болката си в немощен протест:

Недей дочаква и зори,
върви ори, ори, ори. .
Като няма прокопсия,
плюл съм в тая орисия!

(*„На нивата“*)

Селската мъка в стихотворението е възсъздадена на фона на природата, жизнерадостна и млада, огласена от птичи песни, извикваща и естетически възторг наред с жестока болка:

---

[1] В писмо до М. Янков от 1906 г. отбелязва: „Питаш ме дали още чета Лермонтова. Намирам този въпрос толкова странен, колкото и другия — за Пейо. Своята поезия аз никога не чета, бих минал и без всяка друга поезия. Но Лермонтов е нещо друго. Неговата поезия е като че ли по-съвършената изповед на собствената ми душа“ (Г. Найденова-Стоилова. П. К. Яворов. Летопис, БАН, 1959, с. 254).

Настане утро, гори небето,
цветя миришат, ехти полето:
овчар засвирил, стада заблели,
по всички храсти пилци запели.
И гледаш, слушаш, не знам досадно
защо ти стане: их опустяло!
В гърдите нещо така заяло,
че кръв застива в сърцето страдно. . .

Даже природата преследва героя на Яворов: слънцето прежюря като плам̆ък, то пали и камък, и дърво, то безпощадно жили гърба на измъчения земеделец:

До гроба слънце те гори,
и все ори, ори, ори. . .

Бирници, кръчма, сиромаси, селяни и между тях той, беднякът, „кратуна проста“ — всичко това се приповтаря без завършек в тъжен кръговрат. То е събрано в отчаян протестен вик:

Така си мреш,
така сме ний,
така — поглеж!
Дий. . .
Дий, краста, дий!

Яворовото възмущение е насочено срещу това приравняване на вола и човека, впрегнати един до друг в дървеното рало и еднакво обречени на вечно тегло. Поетът поема като свои тъгите на бедняка. Улавя вярно умонастроенията на епохата, обогатява поезията ни с нов национален колорит чрез образа и психологията на селянина. Национален колорит, какъвто не намираме нито у Вазов, нито у Пенчо Славейков. Сякаш селската душа му е подвластна, тя се разтваря за него, оголва се като рана и изказва своята мъка в реч и жест. В „На нивата“ дори обикновената прозаична лексика ни приближава до света на селянина, даже рефренът внушава извода за безкрая на теглото, дори смяната на интонационната вълна — с по-късите стихове — внушава удара на мъката.

По повод на селските бунтове от 1900 г. Яворов пише поредица стихотворения. Между тях особено изпъква „Сизиф“, което носи в бележника на поета изричното мото: „По случай известното, настанало напоследък у нас народно вълнение“. Яворов изпраща това стихотворение на д-р Кръстев от Анхиало, но критикът не го помества в „Мисъл“.

Най-висок връх в поетичното претворяване на селската трагедия е поемата „Градушка“, писана пак през 1900 г. Тя започва с монолог, който още в началото обобщава идеята за теглото на селянина. Като че поетът заимствува речта на народните оплаквачки и с нея оживява образа на неотменното, на фаталистичното селско страдание:

„Една, че две, че три — усилни
и паметни години. . . Боже,
за някой грях ръце всесилни
подигна ти и нас наказа.
Кой ли може

неволя клетнишка изказа,
макар че вчерашна се дума?
Да беше мор, да беше чума,
че в гроба гърло не гладува,
не жадува!
А то — градушка ни удари,
а то — порой ни мътен влече,
слана попари, засух беше —
в земята зърно се опече. . ."

Този напоен с болка монолог е скрепен все с образи от селския живот: радостно очакване да се прибере роденото от земята и жесток уплах пред страхотната стихия на природата. Колко далеч е Яворов, прозрял социалната беда, от представата за спокойно и благополучно изобилие, което Пенчо Славейков славослови в „Коледари", когато говори за селянина от миналото. Яворов е видял реалната трагедия на селянина като в страшните митове, като в дните, когато мирозданието се е разрушавало над главата на първичния човек. Селянинът е безсилен като най-първия си брат, създал легендите за всевластието на небето и за фаталистичната безпомощност на своя живот.

Преваля пладня. Задух страшен.
И всеки дигне взор уплашен,
с ръкав избрише си челото
и дълго гледа към небото.
А то е сиво, мъгловито.
И слънцето жълтей сърдито:
от юг бухлат се облак дига
пълзи и вече го настига.
. . . . . .
Върни се, облако неверен,
почакай, пакостнико черен,
неделя, две. . . ела тогази,
страшилище! А облак лази,
расте и вий снага космата,
засланя слънце; в небесата
тъмней зловещо. . . Милост няма!
И дебне пак беда голяма.

Градирането на радостните и тревожните преживявания, драматичното изображение на бурята, разразила се над тучните ниви, е нещо рядко не само в българската, а и в световната литература. Бързите промени в природата, ритъмът в движенията на облака, надвиснал над полето, гласът на човешката болка и страшната музика на вихъра са се слели в ослепителна картина.

За тия си стихотворения поетът е подтикнат от преките си впечатления. Той е живял през детството и през младежките си години в краища, където селското тегло се е откривало със страшните си рани, и в лириката му кънтят виковете на онеправданите и от държава, и от народни стихии.

Преди „Градушка" Яворов е писал и весело-миловидни стихове за радостното опиянение, овладяло героя му от настъпването на пролетта („Пролет"). Тези стихотворения свидетелстват за широкия регистър на неговите поетични изживявания. В някои ранни свои работи той е изкусен от весели и светли, жизнерадостни тонове, при все че улавя пак противоречията на жи-

вота, че и в тях сочи жестоката и потискаща власт на нищожеството. Поемата „Калиопа", написана с лек, грациозен стих, славослови любовта и с образите на героите, които се стремят един към друг, и с прелестните картини от природата: пеперудата, която лети от цвят на цвят, тополата и бръшлянът, разделени от потока, и т. н. В красивия свят на любовта се е вмъкнало злото. Влюбените — господарска щерка и беден работник ковач — са разделени от социално неравенство. Срещу тяхното току-що разпукнало като цвят чувство стои „стар болярин — зъл лихварин", „зъл магесник прокобесник". Слънчевата обич е замъглена от сметката и алчността.

В тия стихотворения диша все провинцията, все простият, народният живот. Там, всред народа, близо до земята, се ражда бунтовният протест на поета, въплътен и в една от най-силните му творби, стихотворението „Арменци". То е образ на мъката и революционната ярост на хора, забягнали от своята родина. Родено е пак от преки впечатления. Поетът, незначителен чиновник телеграфист, е наблюдавал неволните изгнаници на гара Стралджа. Той е съпреживял голямата им болка, слушал е революционните им закани. Петър Алеков си спомня: „Арменците хамали. . . се събираха заедно в някоя от землянките и до късно през нощта се чуваха песните им. Когато изпиваха повече вино — а те добре пиеха — гласовете им ставаха по-високи и по-буйни. Че пиеха от мъка по родината, от мъка по близки, оставени кой знае где из Турция, а може би и от мъка по изгубени жени, деца, бащи, майки, това беше явно." В лайтмотива на стихотворението пулсира борческо въодушевление. Във вика на арменците звучи метежна воля, вплетена в бунтовния порив на бурята, издигната от нея на възторжени криле. Словото в „Арменци" е придобило изключителна динамичност:

Те пеят . . . И дива е тяхната песен,
че рани разяждат ранени сърца,
че злоба ги дави в кипежа си бесен
и сълзи изстисква на бледни лица. . .
Че злъчка препълня сърца угнетени,
че огън в главите разсъдък суши,
че молния свети в очи накървени,
че мъст, мъст кръвнишка жадуват души.

А зимната буря им сякаш приглася,
бучи и завива страхотно в нощта
и вихром подема, издига, разнася
бунтовната песен широко в света.
И все по-зловещо небето тъмнее,
и все по се мръщи студената нощ,
и все по-горещо дружината пее,
а буря приглася с нечувана мощ. . .

Непрекъснатото повтаряне на съюзите „че" и „и" създава напрежение, изкачва ни непрекъснато една степен по-високо, като че звучат градирани музикални акорди на една симфония. Образите носят издълбоко „вътрешната" форма, напрегнатото звучене на чувството. В началото се говори за „рани", после за „злоба", за „сълзи", за „злъчка", за „огън", за „молния" и накрая — като обобщение — за „мъст, мъст кръвнишка". В това градиране на образите се долавя вътрешният ритъм на стихотворението, особената ло-

гика на художествената идея. Най-високата точка на чувството е размахът на бурята, свързана с вътрешното психологическо напрежение на произведението.

За разлика от „Арменци", „Заточеници" изплаква болките на българи революционери, изпращани на изгнание. Гама от сложни изживявания звучи и в тая творба. Поетът започва с тихи, скръбни тонове: мъката по родината, болезнено-сладостното и мъчително чувство на раздялата с нея:

От заник-слънце озарени,
алеят морски ширини;
в игра стихийна уморени,
почиват яростни вълни...
И кораба се носи леко
с попътни тихи ветрове,
и чезнете в мъгли далеко
вий, родни брегове.

През тази скръбна тоналност постепенно избухва бурното Яворово негодуване:

Рушители на гнет вековен,
продаде ни предател клет;
служители на дълг синовен,
осъди ни врага заклет...

В „Заточеници", за разлика от „Арменци", е силно чувството за виновност пред родината. То като че ли приглушава бунтовно-революционните нотки.

А можехме, родино свидна,
ний можехме с докраен жар
да водим бой — съдба завидна! —
край твоя свят олтар.

Тук трагичният елемент не е в обстоятелствата, а в самата личност на героите, в съмненията им, в неосъществената им воля. „Арменци" и „Заточеници" са два различни израза все на революционно отношение към съвременността, все на революционни превъплъщения на поетовия дух.

Яворов, този социалист от ранна младост, този потенциален харамия, който се размахва по-късно, е творил подтикван от срещите си с живота, в атмосфера на горещо народно недоволство. Но у него има нещо, което идва издълбоко и от личността му — от лермонтовско-романтичната му лична неудовлетвореност. Понякога след светлопоривни творби даже в патетично-революционни произведения се появява — като заден план на живописна картина — някаква скрита и дълбоко затаявана тъга. Тя избива на повърхността най-често като неверие в живота. Сякаш някаква тайна мъка подяжда духа и в творчеството на поета зазвучават контрапунктове. Те свидетелствуват, че бунтовният и революционен Яворов не е така строен и монолитен като Ботев, че него често го разяжда немощта на съмнението. Това се усеща отчасти в „Чудак" и още по-определено в други творби. Едва 26-годишен е, когато пише „Не дирих радости в живота". Една изповед и на вдъхновената идея за борба, и на философията на разочарованието:

Не дирих радости в живота,
не дирих ветрища и прах,
ала и някоя Голгота
едва ли нявга обещах.

В света живях с мечта избрана,
живях в неземен идеал:
земята чужда ми остана,
макар че туй не съм желал.

И гост на хората — отдавна,
с усмивка бледа на уста,
възвих в пътеката най-равна
— към пътните врата. . .

Настроения на „романтична" неудовлетвореност владеят духа му — наред с желанието да върви твърдо срещу общественото зло. И тези настроения довеждат понякога мисълта му пред прага на трагизма. Съдбовната отдаленост от народа се съпътствува и от някакви лични страдания, от недоволството на напрегнатата и диреща мисъл, от една философска настроеност, която прекрачва границите на обикновения, на патриотично-социалния протест. Сякаш в нашата поезия от 90-те години и началото на века се появиха късни реминисценции от борческия, философски скептичен романтизъм на Лермонтов. Поетът обединява революционно-патриотичните си настроения със своята изповед за субективна неудовлетвореност. И неговата мисъл, която се прекланя пред народа —

с наивната му глупост и детска простотия,
с пороците му дребни и халосии груби. . .

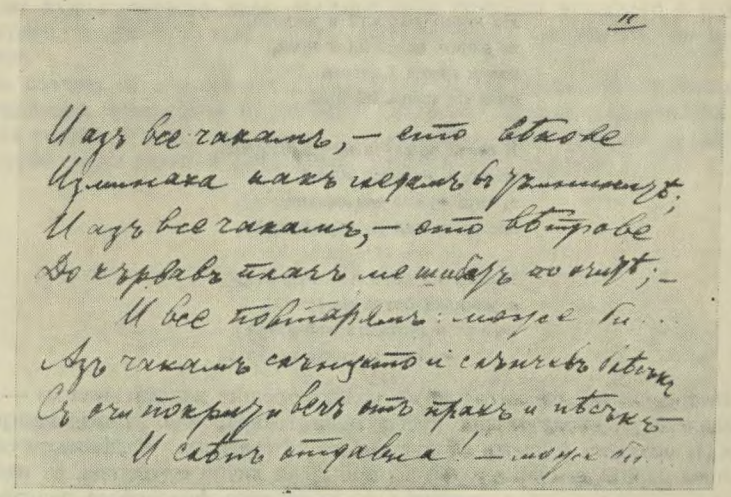
(„*Notata*", *V*)

която не престава да величае подвига на борците пред националния олтар, отскача до гребена на световните загадки. Нея я вълнува представата за трайни недостатъци, за „вечно" човешко несъвършенство. Не другаде, а в социалистическия печат (сп. „Общо дело") Яворов ще изпрати мрачната си и трагична изповед — една „идилия", осенена с тъжно иронична насмешка:

Боричкания, сълзи, кърви:
последни сме — да бъдем първи!
Човешка суета.
„Честит" бил царят, „клет" бил робът —
не е ли и за двама гробът
единствена врата?

Това е философски размисъл, който, макар и във вътрешна, органично приемствена връзка с Ботев, чупи революционната му монолитност, без да престава сам да е отричащ, революционен — даже със скептицизма и съмненията си.

Наистина каква сложна сплетеност от мисловни и емоционални изживявания. И то в душата на млад човек, който е мечтал за народното освобождение и стене от мечтата си, който и ликува от ведрия лъх на пролетта („Пролет"),и отрича ликуването си.



Ръкопис на стихотворение на Яворов

В художествената литература обикновено прониква онова, което в най-сложни форми и състояния съществува в живота. И Яворов, този поет на дирещата мисъл, интелект с най-тънки средства за улавяне на настроението, които се носят във въздуха, човек с изключителна волева устремност, способен в отделни моменти да стигне до безумно решение, понесе в своето творчество и критико-борческите и страстно жизнелюбивите и революционни пориви на времето, както и романтичната болка, разочарование, скрити съкровени противоречия, които напират твърде издълбоко. Днес по биографични данни може да установяваме различни индивидуални особености у него, като влечението му към оръжие, което го е спасявало от страха, уплахите му от ослепяване, изразили се в творчеството му. От него има твърде много изповеди за болезнената му природа — за склонността му да потрепера изплашено в полумрака, зъзнещ в самотата на своята мисъл, да живее и нервозно, и буйно, сякаш в жилите му тече ту бледа и бедна кръв, ту кръв буйна и неукротима. Главното е, че тази болезнено нервна и динамична натура е съпреживяла силно обществените настроения. Той долови даже онова, което не усетиха нито Вазов, нито Пенчо Славейков. Той единствен въведе в поезията ни образа на „чудака", този дивен литературен герой, идващ от далечните традиции на романтизма и така странно съвременен. „Чудакът", който страни от хората и носи в душата си някаква тайна, някаква разяждаща го, непобедима „мирова" скръб. „Чудакът", който физически и духовно е персонифициран с външните одежди и черти на наш интелигент. Той е жадувал идеала, красотата, а носи в себе си бунта, в него зазвучава ропотът на напразно пропиляната огромна душевна сила. Той ще отнесе в гроба тайната на своето страдание, на своето и националноисторическо, и световноисторическо разочарование. Поетът заговори за неща, непознати като душевност преди него. В лириката му прозвуча заплашителен народен ропот,

в нея блясна светкавица на революционен гняв — и се чу стон на непреодолимо съмнение, на скептична неудовлетвореност. У него все остава нещо, което не се доизказва, скрито, но осъзнато като дълбока сложност и противоречивост на нещата и състоянията.

Безспорно най-голямото и силното у Яворов през 90-те години и в началото на века е острата критика на социалната действителност, революционното въодушевление от съвременни борци (за разлика от Вазов, който ги вижда в миналото). Но наред с тях се усеща като подземно течение бушуващата стихия на романтизма, непреодолима, съвременна „мирова скръб". Тъкмо авторът на „Арменци" е създал „Чудак".Още младеж той улавя революционното настроение на епохата и го въплътява и в обществен патос, и в своя вече съкровен ропот като лична неизповедима болка. Неговият ум преминава по стръмни пътеки към философско прозрение в историческото битие — като всичко поставя на преценка и пред обществен („На нивата", „Градушка"),и пред строг личен („Чудак") съд. И в тоя патос на отричане се усеща една сложна, бунтуваща се и отричаща съвест.

Онова, което Вазов или Славейков биха казали точно и определено като философия на живота, осъзната в нейната яснота, за Яворов е недостатъчно. Макар и категоричен в дишащите си борчески патос творби, той се не доизрича напълно. Така е, защото е усещал по-издълбоко противоречивостта. И това е не само късният Яворов. Това се долавя и у ранния, макар че покъсно е повече подчертано. Развитието у него е вървяло така, че някои психологически качества на лириката му могат да бъдат обяснени и като се погледне назад, ретроспективно, след като поетът е стигнал до „крайностите".

В началните си творби той е поет на социалния бунт, приемник на Ботевата традиция. Неговото поетическо състояние се изказва чрез протест и чрез реалистична мисъл. За автора на „На нивата", „Градушка", „Арменци", „Заточеници" няма друга цел в живота освен борбата — колкото животът и да е страшен. Няма неразрешими въпроси в действителността — колкото и тя да е жестока. В голяма част стихотворения долавяме това здраво светоусещане, нормално и жизнерадостно, без да губи дълбочината си. Но ето, паралелно с тези състояния, усещаме и други — на поет, философски скептичен, бунтуващ се срещу трайното зло, срещу несъвършенството изобщо, боледуващ ту тук, ту там тъкмо от романтична „мирова скръб".

Дълбоко затаеното, недоизказаното нахлува в поезията му най-вече чрез „Нощ" — тази тематично патриотична поема, изпълнена вече с тревога, наситена с психологизма на страданието, богата с „философски скепсис". Творбата е написана едва от 24-годишен младеж, който ни учудва с духовната зрелост на силите си.

Най-трагичната изповед на съвестта и на бунтуващото се сърце на поета, поемата „Нощ", носи всички ония съмнения, които са го измъчвали. Той е разпъван на кръст между идеал и действителност, между безсилие и жажда за дело.

Драматичното стълкновение със себе си и с обществото, предадено във формата на монолог, изпъква при трескаво състояние на визионерство. Поетът беседва със себе си, с времето, със стихиите в нощта, която му е дала не подслон, а кошмари. Тя продължава някакво мъчение на деня — по-силно, по-страшно със самотата на стаята и с ледения дъх на студените стени. Емоционалната възбуда стига краен предел:

Затварям пламнали очи,
ала напразно — няма сън;
не мозък, а олово сякаш
в разяден череп се разлива. . .

В това трескаво състояние изплува чувството за вина, чува се гласът на съвестта ведно с гласа на небесните стихии, ведно с роптанията на хиляди мъченици:

И струва ми се, че долавям
изпод небесни широти
от някаква зловеща песен
сподавен тътен да ехти.
. . . . . .
Не песен слушам! а зловещо
ехтят отчаяни въздишки
и гладни плачове, и диви
подземни писъци. . . Хлести
размахан бич от скорпиони,
звънтят окови-железа.

И мъка, знойна мъка „забива нокти" в сърцето му. Визионерството, поддържано от конкретни впечатления, му дава тласък за полет над целия страдащ свят, за отклик на стоновете на родината. Болката го тика към ботевска жертвеност:

с кръвта си кръст ще начертая
от Дунав до Егея бял
и от Албанската пустиня
до Черноморските води!

В това патосно състояние изпъква чувството на трагично безсилие: десницата е отслабнала, някой го е оковал, някой му пречи да размаха криле. По пътечките на асоциацията трагизмът припълпля на друга плоскост — интимна. Напразен е копнежът по жена, която с близостта си би съгряла сърцето му, би го успокоила, би била „звездица" в неговия живот. Напразна е мечтата в хаоса от чувства, че майката ще се отзове на повика му, за да се смени трагичното чувство на болка с утеха и радост. Духът не може да се освободи от съзнанието за обреченост и вина. Оттук и дълбоката индивидуалистична нотка в „Нощ". Едно страшно, тягостно съзнание за неизбежност на трагически развръзки измъчва автора. И неговата мисъл е ту сладостно приповдигната, ту разкъсана от ужаса на кошмара:

Прегръщай ме, прегръщай силно,
страна до моята допри
и в туй блаженство остави ме
да чезна. . . И ще идем ний
далеч от хората, в гори,
в море широко: там не могат
ни злоба людска, ни закон
досегна рая ни. . . Тълпа — !
Защо трепериш? Идат! Но кои?
Те влазят. . . Помощ! — — —

— — — — — — — — Боже,
все тая нощ! — все тоя сън.

. А ето и другият образ на любимата — изплувал във виденията на героя вече в романтична светлина като „една душа", която все ще жали тайно за него:

. . . Във лунна нощ,
когато влюбени зефири
милуват полските цветя
и скрито някъде поточе
в самотност тъжно ромоли,
ще дойде тя — преплетен бурен
полека там ще раздвои,
във гроба хладен ще припадне.
Последен стон тогаз дълбоко
гърдите й ще раздере
и устните й кръв ще багри,
и гласно тя ще да ридай. . .

Двете тия видения носят съзнанието за трагизма на героя. Така с една широка гама от емоционални изживявания между тревогата и умилението, между възторга и ужаса се представя душата на героя. Измъчван и съмняващ се — за разлика от Ботев — той се отдава на потока на съзнанието.

Яворов революционерът се оказва сложна и загадъчна личност. Неговата поезия ни държи в плен със силата на изживяванията, въплътени в нея, с оная дълбока философска нотка в подтекста, която не притежава никой негов съвременник. Мисълта му отрано се вглъбява в големи човешки и исторически проблеми — без поетът пряко да тълкува фактите на историята. Тази мисъл гони предела на социално-бунтовни прозрения и е същевременно разтревожена, неуспокоена от своето откривателство. Сякаш не е намерила онова, което радостно е очаквала. Сякаш е получила нищожно малко от очакваното.

И сложното сплитане на революционни жажди, на силни изживявания, на мащабност в мисловните проблеми със „скепсис", с дирещо съмнение е истинската величина на Яворов от 90-те години и началото на века. Дори в ония по-късни стихотворения, в които плаща дан на модернизма и идва до преднамерен тенденциозен индивидуализъм, той пак се тревожи от големи въпроси, пак се бунтува срещу злото в битието на човека, пак е търсеща личност.

Докато в началните му творби неудовлетвореността има конкретни социални поводи, по-късно го вълнуват общата дисхармоничност и несъвършенството на света. Но и по-рано, и по-късно той съзнава, че стои срещу враждебна действителност. И дири — дири и реален, практичен, и общ философски ответ на социалното си чувство, на тревожната си мисъл. Не е пряко полемичен като Славейков и не намира удовлетворение в полемиката. Отличава се и от Вазов, тъй като се чувствува измъчван от съмнения като духовен водач на народа си, има голямо чувство за обществена отговорност, но не е така категорично пропагандно като Вазов и не се успокоява само с патриотично-социална мисия. Избран е сякаш да воюва на широк фронт с неправдата, която заплашва и човечеството, и народа, и индивида. Призван е да каже на съвременниците си и с бунтовно-революционни, и с тъжни, разядени

от съмнения стихове, че животът убива, убива поривите на народа и убива неговия дух, изгарящ от жажда за обществена правда и простор.

Понякога го спохожда един мрачен призрак, мярка му се едно сиво лице, по-страшно от смъртта — отегчението. В едно от писмата си е изповядал тревогата си от него, и то след като е преминал и през мечтите за социалистическото бъдеще на човечеството, и през огъня и бурите на македонската революция: „Пусто и тясно ми е навсякъде. Пък и би ли могло да бъде иначе в тоя омерзителен живот без дела, без въздуха, що храни силите на човека за дела. Животът е като чаша вино — оставиш ли я, ще изветрее. Чувствувам как и моите сили изветряват, а поезията. . . що е поезията без дела! Силният като вино живот само ражда опиваща като вино поезия. Но где е този живот, где?“ Изповед на дълбоко разочарование. Силен ум, който не знае накъде да избяга, къде да се скрие от убийствената сивота на бездействието. Ум, вечен недоволник, вечен скептик и критик, макар и изживял с толкова подем революционното въодушевление.

Яворовата търсеща мисъл е като тревожна скитница по четирите краища на света — тя не ще престане да измъчва поета през целия му живот. Ту с проблеми за социалното битие на народа, ту с лични съмнения за цел и насока в живота, ту с тревога за неразрешени общочовешки въпроси, дори за изначалния космически път на битието. Без да е чел дълбокомислени книги, един бдителен ум стои на стража пред вечните въпроси на човешкото. И черпи мощ от конфликтите си със съвременния всекидневен омерзителен живот. Усещаме как в поезията на наследника на Ботев преливат бунтовният патос на Байрон, скептичното недоволство на Лермонтов. Яворов се бунтува срещу съвременността, жадува за идеал и страда от самата си жажда, никога неудовлетворена. Сякаш светлото прометеевско начало, възприето от Ботев, е омрачено от постоянното недоволство, разядено е от по-късната болезнена, модерна психика на съмнението. Зародишът на това съмнение е още в първите му творби, но тласъкът към него се засилва по-късно. И Яворов става поет, който съединява в едно грандиозно единство светлото, революционно-борческото, утвърждаващото, голямата етичност и голямата обществена отговорност със скептичността, с титаничното недоволство, със съмнението, имащо философска основа.

Мисловното съдържание на неговата поезия се мени — то е едно в „Стихотворения“ (1901 и 1904), друго в „Безсъници“ (1907). В „Стихотворения“ то е по-конкретно. Тук то е повече идейно здраво, нормално-жизнерадостно, макар и изпълнено понякога с отровен яд и бунтовна незадоволеност. В „Безсъници“ мисловното съдържание е по-отвлечено. Там то е повече скептично, повече поза и условно „поетическо състояние“. Ала все пак то е силно и в единия, и в другия случай. И с трагичните си нотки то ни подсказва, че поетовата мисъл се е блъскала във вълнуващи я загадки, че е дирила отговор на мъчителни въпроси за човека, обществото, световното битие. И тази мисъл е все диалектична, окрилена от стремежа да търси, отрича и руши — обречена безвъзвратно на съмнение, предопределено от живота, от нашата действителност.

Тъкмо Яворов обаче, този човек с холеричен темперамент, ненамиращ покой, склонен да дири и да се наслаждава на страданието, има темперамент на борец. Неговото чувство за обществена отговорност не го е напускало никога. И когато пише „На нивата“, и когато създава „Арменци“, и когато изповядва душевната си раздвоеност в „Нощ“, и даже донякъде, когато тръг-

нал по нови пътища, твори включеното в „Безсъници“. Никога не го е напускал и усетът за дребнавото в живота, което е пробуждало отвращението му. В писмо до Шишманов по повод на някои критически бележки за „Безсъници“ изповядва: „Напълно Ви разбирам и мисля като Вас, че на българина е нужна още гражданска поезия. Но тия условия, които я правят необходима, те същите, струва ми се, не са тъкмо атмосфера за развитието ѝ. Гражданинът у нас, прогресивният гражданин няма пред себе си една реакция на традиция и принципи, бих казал една реакция, организирана и достойна като противник. Реакцията в България всякога е багабонствуваща безпринципност. Тя безсрамно носи на лицето си маска на патриотизъм, нахално говори за либерализъм — и върши злодеянията си открито или из засада, често, ако не обикновено, толкова долни, щото предизвикват просто физическо отвращение. При тия условия единствено сатирата, яростна и безпощадна, би виряла у нас, ако имахме необходимите таланти. . .“ (писано на 10. XI. 1907 г.). Това говори авторът на „модернистична лирика“. Човекът, който не е преставал да ненавижда „омерзителния“ околен свят. В същност тази борческа ненавист почти никога не се е стопявала в гърдите му. Даже и да е правил опит да я изтръгне от сърцето си, скоро е усещал, че усилията са напразни.

И той, гражданинът борец, е необикновено широкообхватен при възсъздаване на човешкото. Пише стихотворения като „Историята? — имена. . .“, „Боричкания, сълзи, кърви. . .“ и проумява и възвишеното и трагичното, и светло-жизнерадостното и забавно-комичното. Имал е склонността да се представя не само героичен и вглъбен в себе си, а и комичен, нецеломъдрен, а и страхлив даже. В състояние е да обхване обширен океан от противоречиви човешки изживявания — и да ги направи свои. Дори е сатирично настроен, макар че рядко си служи с жанра на сатирата. Притежавайки натюрела на борец, той е примамван от дързостта да смъква маските, да показва илюзиите, да се надсмива безпощадно над лекомислието на човека. Веднъж му се случило да пътува с Ана Карима. И в пътеписа за това пътуване оголва безпощадната си природа: осмива пред цялата общественост наивната, лекомислената, суетната си спътница, наричайки я нашенска. . . Жорж Санд. Той не вярва на външни прояви. И както и да се рисува пред него Карима, вижда смешното и забавното в нейното поведение и с нарочна откровеност го подчертава.

Той обича да руши — да руши дребните и евтини илюзии, да отхвърля романтичното було, с което хората прикриват щастливо душевната си беднота. В поезията му свободно царува дирещият, скептичен и метежен ум. И прониква зад покривалата, зад видимото, за да улови онова, което е съществено и действително и което е неизчерпаемо дълбоко в своето битие.

За учудване е отгде, от какви глъбини се е взела тази сила на мисълта и прозрението. Та той не е завършил гимназия. Живял е затворен в скучната телеграфо-пощенска станичка, наблюдавал е в Страланджа груби и пияни хамали, в Поморие едно надалече пустинно, а наблизо шумно море. (Бил е наемател в къща близо до брега, над скали, в които винаги са се разбивали вълни.) Отговорът е един: тайната е в личността му. Той е може би най-много надареният в нашата поезия — и с духовни сили, и със слабости.

Яворовият интелект притежава качества, които има изобщо човешкият ум като инструмент на напредъка — борчески наклонности, безпощадно съмнение, жестоко недоволство от несъвършенството на човека. Този ум

възприема всякога живота в неговата двустранност като добро и зло, като разрушение и съзиждане, като мрак и светлина. Несъмнено човекът, който е борец по дух, който притежава такъв критичен, изпитлив ум, не може да бъде щастлив. Още повече че стремейки се към идеалното, усеща съпротивата на действителността, усеща, че единствено сатирата, „яростна и безпощадна", би трябвало да вирее у нас.

За Яворов нещата не са така прозрачни и ясни, както например за Вазов. И затова не намира онова спокойствие, онази вътрешна яснота, която притежава Вазов. Вазов твори под знака на душевно равновесие даже когато е развълнуван от отблъскващото или от трагичното в живота. Яворов се изживява в болезнени състояния. Истината за него е несъвършена. Той не може да се успокои със знанието на другите. И още: измъчват го постоянната му неудовлетвореност, трагичният му копнеж по недостигнатото, страшната борба със себе си, със своята външно „дружелюбна", но вътрешно потулена и недоверчива природа, у която най-незадоволен е бил борецът. В едно от писмата си до д-р Кръстев открива себе си: „Онуй, което ме интересува и безпокои, е — че Македония може да се освободи, преди да ми е омръзнало да пиша любовни писма и стихове. Защото — какво би направил човек тогава? Да се обеси — но това може да стори всеки фалирал бакалин!" (писано на 5. V. 1906 г.).

Понякога го обземат съвсем мрачни състояния — страшната неудовлетвореност го тласка капризно към трагичен изход. Ето една фраза от цитираното писмо: „Получих от Карлово един револвер — не лош, да се застрелям ли с него?" Това пише Яворов, който е живял в неудържимо революционно въодушевление. Необходима е много проникновена фантазия, за да отгатнем на какъв душевен живот бе осъден този човек с борческа личност, мъжествено скитал из македонските планини, в чийто дух нахлуват някакви смеси от печал и озлобление към ненавижданата от него общественост, живуркаща в пустота. До сложните си настроения той се докосва, тълкувайки борческото си посветено на народа стихотворение „Сизиф". „А животът на личността мен се вижда в повечето случаи малко сизифовски: догробен труд, съпрежен с всевъзможни физически и морални самоизтезания — догробно търкаляне на огромния камък, уж да бъде закрепен на връх урвата, гдето може да се почине (ако това е искал Сизиф), — да се постигне малка възможност за едно относително спокойствие — и щастие, след уморителен живот — стръмен път. Ала по волята на боговете — по наложителността на условията, не се събират двата развързани края, или пък — тъкмо бъдат кръстосани и остане да се направи възела, биват по нещастна случайност изтървани и — от дългогодишен труд не остане нищо — камъкът пак лежи в полите на урвата" (писмо до д-р Кръстев, 21. V. 1900). Сизифовското страдание от безполезен труд да се закрепи камъкът на урвата, да се намери опора, траен идеал — ето онова, което измъчва тоя силен човек с най-неоспоримо чувство за обществена отговорност. В живота той е бил дребен чиновник — чукал е първо на пощенския апарат, изпълвал е със сухи цифри книжа, книжа, които извикват досада. По-късно, като признат поет, е бил и на по-високи места — секретар на Народния театър, — или се е отлъчвал от „обществото", тръгвайки след „македонстващите" харамии. Но в това ту равно, ту неравно битие какви философски обобщения, какво сложно възприемане на света от интелект, реагиращ бурно на порядъчно сухия свят на кариеристи буржоа и полупросветени хора, неразбиращи дълбоките му, човечни ламтежи. Човечността е

най-отличителната черта на борческо-„демоничната“ му личност и тъкмо тя е оставала неудовлетворена.

Развоят на поета преминава през няколко фази. Той е бил насочван първоначално предимно от преки външни фактори — социалния му конфликт със съвременната действителност, а след това и от други фактори — психологическо-аналитическата работа на мисълта, която непрекъснато се себеизследва, непрекъснато чете в себе си азбуката на големи общочовешки истини, страсти и скокове на чувството.

Яворов не е притежавал онази склонност към общуване, към красноречива външна себеизява, която е направила от Славейков кумир на една литературна среда. Пред околните е бил стеснителен, затворен и поради това е изглеждал равен и монотонен. Но тъкмо този външно непретенциозен човек е бил всецяло погълнат от дълбока и сложна вътрешна дейност и е усещал трептението и на най-тънките струни на мисълта. Тази вътрешна сложност на изживяванията се вижда сякаш в неговия портрет. От пръв поглед ви приковава изразът на лице с широко чело и големи очи, устремено към нещо и все пак сдържано, погълнато от своя вътрешен живот, така притихнал на повърхността и така бурен в дълбочина. Това лице създава впечатление и за духовно разточителство, за смело прахосване на огромни духовни сили, и за спокойствие, за фантастична невъзмутимост, която сякаш нищо не може да промени. То ни подсеща, че неведнъж, когато се е намирал под куршума на турските аскери в Македония, Яворов е вървял твърдо срещу смъртта. Сякаш неговият девиз е: отдай се без задръжка, рискувай в играта — и със себе си, и с другите. Голямата игра на живота, в която той навлезе с ботевска повисеност на чувство и мисъл, с ботевска жертвоготовност, в която, с огъня на екстаза, изгаря низкото, баналното, сивопорядъчното.

Трудно обясним възторг извикват сложните линии на чертите му: какви очи — и меки, и със сурова острота, каква напрегната, дръзка до болезненост вътрешна сила в сдържания израз, примесен с лека непроницаема сянка на тъга. Израз на силен човек, навикнал да изпълнява решенията си, да властвува над другите с волята си, приготвен за големи изпитания. По лицето прибягва сякаш загадъчна тръпка — тънка болезненост и с нея даже злъчност, която го е обземала от време на време поради отвращението му от посредствеността, поради чувството му за духовно превъзходство.

Силата на Яворов е в способността му да схване истината по-дълбоко от другите и да я изследва, да я подложи на съмнение. Поради това бързо се понизява градусът на неговото уважение към околните, бързо проличава недоволството му от тях, скрито зад външната вежливост и дори стеснителност. Той изпреварва другите със спонтанното усещане на големите проблеми на съвременността, с реалното си чувство за болките и радостите на народа. Отказва се от фалша на самоизвисяването, дирейки допир с харамиите по време на скитанията си из Македония.

И всред какви хора е бил! Освен „интелигента“ Гоце Делчев, който е могъл да го разбере, край него са били сурови и първични хора, готови всякога да жертвуват един човешки живот в някаква дребна и незначителна свада. Тъкмо тези люде са го привличали. Пленявали са суровия му дух, били са за него с грубите си добродетели по-прекрасни от самовлюбените еснафи из софийската литературна среда. С тях е делил страхотиите на риска в мигове, когато се забравят живописната красота на природата, чувството за интелектуално „аз“, когато всичко се залага във върховното напрежение на битката.

И преди македонските си скитания Яворов е притежавал усет за добродетелите на обикновения човек. Той размисля и за големите въпроси на живота, и за привичните интимни човешки състояния. И затова лириката му е и философско-романтична, социално протестираща, и интимна, като изповед за прости човешки радости, съпреживени дори в моменти на героика („Хайдушки песни").

Творческият акт у него всякога е по-различен, отколкото у другите. А индивидуалността на творческия акт — това е една почти неизследвана област. Поет като Яворов е необясним без особеностите на неговите творчески състояния, ония състояния, когато мисълта набира сили или когато неочаквано възсепната, разперва крила, за да литне към звездите, когато душата му се топи в сладостно мъчителното блаженство на създаването. Касае се не за ония страни в творческия акт, които са известни — че е създавал художествените си творби с чудото на творческата инвенция и с настойчивостта на търпението. А за неповторимото индивидуално състояние — за тревогата на душата и за бунтовността ѝ в момента на творчество. Бунтовност, прераслa в изповед, в болка, в зов и стон на човека. Яворов творецът ни напомня клокочещ вулкан, незатихващ и когато изригва пепел вместо лава. У чия друга гръд е вързан такъв бесен демон на бунта и недоволството, който в моменти на творчество се стреми да се измъкне навън? У кого от съвременниците му творчеството до такава степен е под знака на борбата — жестоката борба със света и блаженството в нея, в тревогата, в ропота, в протеста? И най-сетне колцина като него въплътяват творческите си състояния в безгранично нови и нови форми, в които адекватно се изразяват противоречията между поета и околната среда, между онова, което е носил в гърдите си, и условията в действителността? Форми, оригинално изразени в ритъма, който, както изповядва, не е учил по техниката в учебниците: „У мен има голямо разнообразие на формата. Всяко стихотворение си има за мен своя форма." Това, казва той, създателят на творби с леки, „въздушни" лирични изживявания, и на творби с философско-психологически подтекст, и дори на творби с малко тежка, скептична ирония. Чувството и въображението носят всякога у него мисловно съдържание. Затова е и така трудно да открием в лириката му превес на настроението над мисълта или обратното.

Като общественик Яворов отрано се стреми да завладее света „отдолу", с помощта на „рошоглави" като него социалисти или по-късно с брадясали македонски комити. И да го завладее чрез дело, чрез реална жертва, а не само в мечтите си. Той чете Лермонтов, опива се от неговата „мирова скръб", от гордата му душа на изгнаник всред обществото, от презрителното му отношение на индивидуалност към глумата на живота и евтината „битпазарска" суета. А е чужд на онзи романтизъм, който се колебае между мисълта и делото, който се прегъва пред обреченоста. Дори и в най-мрачните му по тоналност творби се долавят вълненията на борческия дух и на жива, будна, взискателна съвест. Презрението към „безпътния" свят, бунтовното отричане на дребнавото в живота, „безумната злоба" поради неутолени жажди звучат като борчески мотиви в неговото творчество. Всичко, което почитат чиновническата знатност и добропорядъчните люде: държава, социален ред, неизменен от столетия собственически морал, Яворов презира. Той вижда онова, пред което си затварят очите великомъдрите хора: селяшката неволя, народното тегло. И протестът, и недоволството му пронизват освен творби като „На

нивата“ и „Градушка“, но и пейзажните му стихотворения, те личат в отношенията му към природата. Сякаш го измъчва всеобщото несъвършенство на света. В цикъла „Есенни мотиви“ се усеща как работи напрегнато един скептичен ум, как изплуват асоциации, и извикани от лична болка, и внушени от потъналия в безпросветност мир. Тяхната тоналност е мрачна, наситена е с ледено презрение и с велико страдалческо чувство:

Денем призраци мъгливи,
нощем тъмни тъмноти,
пъплят облаци дъждливи
в поднебесни висоти.

Дух на вглъхнало мрътвило
сред природата немей;
а в гърди сърце унило
сякаш мъртво — леденей...

И още:

Безмълвна нощ и адски мрак...
И нигде звук, и нигде зрак:
почти допират до земята,
тъй ниско виснат небесата.

Духът страдае притеснен,
умът блуждае ослепен...
О боже, дай една звездица —
и глас, макар на нощна птица!

В пейзажни стихотворения, изпълнени с безнадеждност, е обявена война на живота, на обществото, на съвременността. Поетът е обладан от мрачна унилост, обзет е от „мирова скръб“ и неговата болка звучи като неразрешен дисонанс. Той пише и тия си творби с чувство на обществена отговорност. Дистанцията между тях и „На един песимист“ не е толкова голяма, колкото изглежда. Напротив, между различните по тема творби има вътрешен контекст. Яворов, който застава срещу премного мрачната, ледена, глъхнала в мъртвило пустота в „Есенни мотиви“, съди ония, които се отдръпват от делото, от народа в „На един песимист“, които стават „песимисти“:

Аз зная, ти го любиш, неволника вековен,
и с болка го ругаеш в копнежа си синовен,
знам твоите мечти...
Че раснал си при него, че залък твърд и черен
делил си нявга с него, ала кажи, син верен,
познаваш ли го ти?

Уви, да беше знаял съмненията тайни
и жалбите сърдечни и мъките безкрайни
на тоз прегърбен роб,
ти в ужас би настръхнал, не клел би тъй злобливо
и участта му тъмна оплакал би горчиво
кат зинал бащин гроб.

В единия случай спонтанно се бунтува емоционалността на поета, в другия изплува неговата диреща и борческа мисъл.

Такъв е той в „първия период", по-различен от другите — скептик, в чиито гърди се вледеняват чувства на безнадеждност, и поривист мечтател, жадуващ за хармоничност, обладан от желанието си да излезе извън мерзкия живот, да счупи неговите окови, като пленен и окован борец. Сложни драматични изживявания, сякаш неизбежни при него.

Наистина по-късно се променя проблематиката му, избликват нови идеи и го държат с магнита на притегателната си сила. Но все пак се запазва по нещо от недоволството и поривността му, от „лермонтовската" му бунтовност, от човечността му, жадуваща непостижимото щастие и за себе си, и за другите. Това се долавя особено в по-късно написани творби, след кошмарните индивидуалистични лутания — творби като „Маска" и „В часа на синята мъгла". Те са предизвикани от сблъскването с действителността, от копнежите на дух, устремен към неосъществена около него хармоничност. В тях творческият акт е прерасъл в прозрение, в движение на мисълта към дълбоко философско откривателство. Чува се познатият ни глас на недоволника, на хуманиста, копнеещ по доброто. Обажда се разочарованият скептик всред проблясъците и тържеството на живота — „Маска". Неудовлетворените копнежи резонират във философски чувства. Веселото карнавално празненство отеква болезнено в сърцето. Светът отминава с обикновените си радости, а къде е щастието за него, ненапилия чашата на любовта, дълбаещия в свръхземните въпроси, „които никой век не разреши"? Що е истина и лъжа в света на преходното? И защо е тази обреченост на героична самота, на страдание по съкровени тайни на живота — когато самият живот е непознат, неизпитан, когато той е „сразител желан"? Тези мрачни въпроси разкъсват дирещия жизнеутвърдение дух.

В стихотворението „В часа на синята мъгла" вечерното настроение и веселата детска глъчка тласкат мисълта към изконните въпроси на човешкото битие. Погледът пита „посоките далеки": Що иде тук — и кой отива там, — отвъд. .?" Каква е тайната и смисълът на вечния човешки кръговрат: младост, пропиляване на силите, старост и меланхолия, изпълзяла във вечерния час. Ражда се тъгата му по детската невинност, която, весела сега, скоро ще бъде настигната от злините на живота. Рефлексията и тук стига шеметна философска висота. И тук се сблъсква вълнуващата му човечност с горчивото му разочарование: „Деца, боя се зарад вас".

В тия си стихотворения поетът е и в традицията на своя критицизъм, на своята бунтовност, и е скептик, песимист. И с тях въстава срещу неправдата в човешкото съществуване. А между произведения от критическия период, като „На нивата", „Арменци", „Есенни мотиви", „Чудак", и произведения като „Маска" и „В часа на синята мъгла" е заключено огромно декадентско, символистично творчество. В него Яворов е също мислител, съблазняван нерядко да вникне в дълбочините на човешкото, да прозре тайните на битието, измъчван и от страшна болка и безнадежден понякога скептицизъм, и от жажда за просветление, за глътка свеж въздух, за щастие. Но преди да се спрем на тези творби, още две думи за характеристиката на поета.

Яворовата лирика е предимно монологична. В задушевен разговор със себе си поетът ни открива интелектуалните и моралните си вълнения, жаждите и стенанията на „новия", „модерния" човек. Но неговият свят на интелектуални изживявания, на волеви стремежи и крайности на чувството носи извънредно

много впечатления, дошли по сетивен път. В поезията му се сплитат усети от физическата реалност с мускулни усещания, с цяла гама „низши“ възприятия — дишане, нервно-дихателни състояния, психически сътресения. За него да възприема нещо значи да се отъждестви с него чрез „низшите“ усети — кожа, вкус, обоняние, или с висшите си усети — зрение, слух. Надарен е с изумяващо чувство за музикална ритмичност. При все че често е твърде графичен, има и око на живописец, който може точно да възприема колорита. При все че няма дарба на музикант, възсъздава звук и ритъм чрез „потайното“ звучене на нещата. Тази щедра надареност ще му помогне да възсъздаде до невероятност реално звуковия образ на природата в „Градушка“. Тя ще го прикове към фантастично-пластични видения — играта на облаците — в „Нощ“. Съвършена е способността му да се превъплътява в противоречиви неща — в нежното и грубо земното, в ефирното и материалното.

Богат запас от думи му помага да се изрази ударно, да разтвори изведнъж с образ мисълта и сърцето си. В израза на душевни състояния не търпи правила, себеповтарянето го отекчава, обича непосредността и с нея — изненадата. И ни приближава изведнъж до най-сложното чрез „елементарния“ свят на сетивността. Дори и най-философските му размисли са споени със сетивна образност. В сравнение с него Вазов е беден откъм живост на сетивни впечатления — твърде идейно ясен и прозрачен. Пенчо Славейков е повече живописно описателен, отколкото непосредствено сетивен. Ботев, даже великият Ботев, е като че ли с по-слаби данни за непосредно сетивно възприемане — особено когато е увлечен по философско-историческото движение на мисълта си.

Играта на Яворовата сетивна впечатлителност е необхватна. Сетивни представи непрекъснато се сплитат с мисълта му, чрез тях и описва външния свят, и се самоопознава. Това издава непосредната му първичност. Асоциативният подтекст на словото му е и с интелектуална дълбочина, и с емоционална напрегнатост, и с необуздана сетивна образност. Сетивното става неразлъчна част от духовната му същина, форма на психологическото му изживяване, непосредна реалност на интелектуалното му себепознание. Поетът разкрива душевното си състояние чрез образа на зачестеното дишане или с контрастни кожни усети за хлад и зной. Голямата си духовна тревога изразява с халюцинацията, която у него е или далечна, пространствена:

Ей вгъва се небо далечно.
И облаци бучат и бягат
И пак халосано назад
повръщат се...

или близка, физически сетивна:

... А това —
вериги! Кой ли и защо,
кога ли ме е оковал?
Повря ли се, тъй боли
тъй стяга — — —

Тези халюцинации в „Нощ“ никнат при пределно нагорещяване на чувствата в едно замаяно от болка въображение. Но халюцинационното мислене е изобщо присъщо на поета. Владимир Василев разказва, че Яворов изпитвал страх от близост до стрехите — струвало му се, че заплашват очите му с

остротата си. Сам поетът изповядва склонността си към халюцинации в „Хайдушки копнения". Малката четица, с която преминава в Македония, наближава границата. Наоколо — шеметни снежни върхове, но в друга посока летят неговите мисли — „и буден сънувах:

. . . Ранен в гърдите аз лежа под шарената сянка на млади буки. Кръв ме облива, болки ме пронизват — и коленичили другари полагат усилия да облекчат страданията ми. Те виждат, че труда им е напразно, а врага е близо, защо губят време! Другари, оставете ме, и сам ще умра."[1]

Това замечтано състояние на буден, бодърствуващ в халюцинацията дух го преследва. Той, младият ентусиазиран четник, всред множеството се чувствува самотен „като частица от самотията на въздушната пустиня". Душата му се гърчи сама в себе си и плаче „с град сълзи" сама над себе си: „А когато другарите, слизайки в Турско, ме повикаха, аз тръгнах несъзнателно подир тях — и това ми беше доста странно. Видя ми се, че всички тия хора, които вървяха надолу, са навързани един за друг, вързани и с мене. Кои са те, къде отиват и защо ме влачат?"[2]

Този човек с будна гражданска съвест е можел да бъде грабнат от неочаквано видение, да потъне в него, да смеси по магичен начин реалност със сън и — да се отчужди за миг от онова, към което съзнателно се стреми. В стихотворението „На пладне" усещаме странното преходно състояние между реалността и „будното съществуване", усещаме знойната лятна задуха на деня, задушливостта на стаята, изпълнена с винени пари, онова лениво, разстройващо душата състояние, което предизвикват преките въздействия на палещия летен ден. И с тези усети — нещо по-голямо, по-значително: самотата, мъчително-гнетително чувство на духовна опустошеност, предадено сякаш в състояние на сън. Като че ли уловеното от атмосферата на стаята, напоена с винени пари, усилва онзи сдържан вик на душата, който се носи в стихотворението през омарата на опиянението: „Аз искам въздух и прохлада". Жаждата за разведряване в един затъпяващ свят е изразена по сложен, своеобразно сетивен, образен начин! Голямата обществена идея е „осъществена" поетически чрез това лично, сетивно-представно възприемане на света, неотделимо от психологията на поета и от поетичното обобщение. Яворов често твори по подтика на едно видение, като върви бързо към сетивно-материалното овеществяване на представите. Така е в ранните му творби: „Великден", „Арменци", „Градушка", „Заточеници", така е и в по-късната му модернистично-символистична лирика от „Безсъници". Той е неизтощим в изразяване на драматичното си състояние все чрез конкретни физически представи. Притежава сякаш велика сила да превръща физическото в психологическо състояние.

И е неединакъв в тия си превъплъщения. В началния период, когато потъва главно в околния свят — вълненията на селянина, неволята на народа, — физическите усети служат предимно за релефен рисунък на битови и природни картини (образите и звукописа в „Градушка"). По-късно, когато твори своята препълнена с отвлечени видения-символи лирика, физическите усети стават градиво на сложни, трудно уловими изживявания: жажда-мъчително томление, душевно вцепеняване, нервна възбуда. Смътното и отвлеченото се уплътняват чрез физически осезаемото. Поетът сега не се стреми да бъде „историк" и тълкувател на гражданското и социалното, философ на големи човешки проблеми, а повече артист, претворяващ най-често едно психоло-

[1] П. К. Яворов. Събр. съч. Т. II. С., 1959, с. 18.
[2] Пак там, с. 20.

гическо настроение, един протичащ факт на съзнанието. И сетивните му впечатления ваят образа на времето и пространството, почувствувани и като външна реалност, и като факти на съзнанието, като духовно видение.

Небе—куршумена безкрайност—отразено
през ледена кора в куршумени води.
Самотен коленичил на леда, смутено
през него гледам аз: ни слънце, ни звезди, —
ни ден, ни нощ, — безцветен здрач — мъгла. Безцветни
край отражението мое сенки рой
минуват и не спират: сенки мимолетни,
залутани безцелно, жадни за покой.

И още:

Аз виждам своя образ там: изпод водите
държат подводни храсти в кървави бодли
челото изранено. Съскащи и зли,
през моите уста на хаоса змиите
подават сноп езици. Камък там лежи,
и камък остър на гърдите ми тежи.

Сплели са се обективни образи и субективни състояния на болка и страдание. Идва самоутвърждението чрез отрицанието:

Не съм аз там — не съм това — не съм!..

И пак повтарящата се картина:

. . .Безцветни
край сянката ми шетат сенки рой,
залутани безцелно, жадни за покой. . .
Минуват сенки: в погледите мимолетни
и съжаление и уплах се чете.
Минуват, заминуват и не спират те.

(„*Видения*“)

Изкуството е намерило образа на психологическото състояние чрез виденията и чрез живите сетивни впечатления. Най-отдалеченото се е превърнало в пряка действителност, и то без обективно историческите факти на действителността както в „На нивата“ или „Градушка“. Чрез сложна философска абстракция и сетивна образност са изречени болката, самоотричането. Поетът пише конкретно: „Камък там лежи, и камък остър на гърдите ми тежи“ — едновременно образ-паралел и образ-контраст, което говори до каква съвършена, сложна самоизразност е стигнал поетът. Някои сетивни впечатления прерастват в самостойни символи, други се сливат психологически с общото идейно звучене на стихотворението. Държат ни в едно битие и лично, и извънлично, в един свят на неизчерпаеми състояния, на нюансирани трепети и томления, дори — на космични представи. И не само това. И сега е вътрешно силен и категоричен. Често неговият стих и сега започва императивно, повелително-дръзко, издавайки вътрешната мощ на личността:

Горко ти. Неволно може би,
неволно, но внезапно потъмняла,
моята любов ти днес уби.
И горко ти, жена. . .

(„*Затмение*“)

Или:

Чудовище си ти, чудовищно дете
на престъплението и позора...

(„*Чудовище*“)

Сякаш и в периода на „Безсъници“ неговата съвест не е могла да заспи, не е могла да не реагира срещу злото, уловено в нови и нови превъплъщения. И сега е увлечен понякога в големи човешки проблеми, дирейки по сложен път техния мисловен и емоционален еквивалент. Това определя и особеното му значение за нашата поезия. След него стана трудно да се пише по традиционния, елементарен начин — без тлъбина и прозрение в духовното. От следовниците му най-добре е разбрал това Дебелянов, който полага усилия да превъзмогне елементарността и да следва Яворов и в поетичното одухотворяване на реалността, и в музикалното композиране на творбите. Напрегнатата си борба със света и със себе си Яворов реализира поетически в музикално сложен, не толкова мелодичен, колкото симфонично-драматичен стих. В този стих се усеща всякога сдържано равновесие между противостоящи сили — между мощ, замах и укротеност, между порив, който би желал да се понесе, и задържащата го успокоеност на формата, доведена до съвършена простота. Стихът му е изцяло изграден върху сложни контрапунктове като израз на титаничен дух, на неспирно противоречие и нестихваща борба. От Яворов насам — поета с бурно, склонно към визионерство въображение, гореща емоционалност и музикално себеизживяване — в лириката ни начева да се утвърждава все повече дълбоката духовност.

*

До излизането на „Стихотворения“, първото издание (1901) и второто (1904), Яворов носи в себе си надеждата, че в нашия живот ще се извърши нещо „отдолу“. Че това „нещо“ ще промени живота издъно. Чувствителен е към новите идеи на века, носени от социализма, и особено към селските бунтове от 1900 г., които преживява като лично страдание. Отзовава се на събитията със стихотворенията „Бабина приказка“, „Сизиф“, „Край огнището“ (с подзаглавие в една редакция „Съвременна история“, а в друга „Дуранкулашка история“). Неизбродил още пътеките на своите търсения, той живее изцяло и всеотдайно, с мисъл и чувство, с изострена сетивност и възпламеняващо се въображение със своя народ. Готов е всякога на самоотричане за него. И същевременно не престава да изповядва болката си от някакво лично поражение, от дълбоката си индивидуална неудовлетвореност („Недей ме пита“). Като че ли отдръпването от социализма и неудовлетвореността от средата на кръга „Мисъл“ вече си казват думата. Търси увовлетворение в освободителната борба на македонските българи, като се чужди от околната обществена и литературна среда.

Който го е срещал в онези години, си спомня личността му — и общителна, и затворена в себе си. Едно тяло, леко и гъвкаво, един загадъчен израз на лице, което не е красиво, но притежава привлекателна сила. Такъв е образът на човека, който, отдалечил се вече от пряко социалистически изживявания, като тия в „Пред тъмничний зид“, откъснал се от леките и бодри настроения, като тия в „Калиопа“, с представите си за осоления от потта гръб на селянина

на нивата, все очаква нещо да се случи. Такъв е вече, когато започва да пише — дълго и мъчително — своята „Нощ".

Като се движи в средата на Пенчо Славейков, Петко Тодоров, д-р Кръстев, Яворов запазва дистанцията между тях и себе си. Повече е склонен на изповеди пред критика, отколкото пред събратята писатели. Голяма е духовната му отдаленост от тях и поради гражданска позиция, и поради поетическо верую. Още в първите си стихотворения той отбягва правенето на литература за естетически цели. И до края на своето творчество търси словото-образ главно като израз на драматичното си психологическо изживяване. В стихотворенията си не се документира нашироко, не изброява, не обяснява, а улучва направо драмата като вик на мисълта и чувството. В поезията му навлиза онова, което живее с пълна сила, което звучи като могъщ патос. И даже когато е описателен (като в „Градушка"), търси онези стойности, които говорят повече за съдбата на нещата, а не за външния им вид. В „Недей ме пита" (1900), „Чудак" (1901), „Епитафия" (1901) се осезава, че той в сравнение с останалите редактори е по-друг, дирещ дух, рефлективен и емоционален много по-иначе от поетите негови съвременници. По-друг е и в политическите си позиции, като патриот и активно участвуващ в освободителната борба на българите от Македония.

И започва „двойнствеността" на неговия живот. Сам е всред сътрудниците на „Мисъл" — не само по поетическа надареност, а и по духовни жажди, и по изживявания. Страданието у него е вече по-различно от страданието у Пенчо Славейков. Славейков съзерцава страданието, но не познава неговата болезнено драматична форма, преживява го повече като лична несрета, предопределена от съдбата. Носи бремето като недъга си — с душевен стоицизъм, побеждавайки го с усмивката на примирението, с духовното си възмогване над неволята. Неговото страдание е вълнуващо, мъдро примирение с човешката участ, откровение за радости в болката и за блаженство в горчивините. Страданието на Яворов няма този характер. То е дълбоко драматично, страшно болезнено страдание за себе си, за своята участ, но породено от несъвършенството на живота, от неосъществен идеал за доброто на другите, от чувството за дисонантност, за дисхармония в света. То е критическо опознаване на действителността — с болка, с протест срещу безпомощността пред нуждата от дело. То е съзнание за болките на родината, разкъсана и онеправдана, съзнание за противопоставяне на света, което другите не могат да разберат в дълбоките и съкровените му изживявания. То е безизходна самота — при най-велик стремеж към дело. Това страдание приема рязко болезнени форми, продиктувани и от унизена гордост, и от страстна непримиримост към подлия, възбуждащ „жълта злоба", отблъскващ свят. Поради сложна обществена предопределеност Яворовото страдание е с повече героично и трагично величие, отколкото индивидуалното страдание на Славейков или книжовното страдание на Петко Тодоров. Като търси покрайнините на София, като дружи с хора буйни, „неустановени", пред които понякога с мълчание разтоварва сърцето си, той често излиза извън границите на онзи литературен кръг, в който се движи. Той е социалист и харамия, който съчувствува на онеправданите. Неговата душа носи маята на Ботев. И с това е тъкмо твърде отдалечен духовно от съзерцателя Славейков.

Преместването му в София през 1900 г. и участието му в сп. „Мисъл" подготвят отчасти неговата по-късна еволюция. В личността му се съсредоточават противоречията на века. И той ги изповядва в „Нощ" (1901). Кризата

се предусеща — едно раздрусване на цялата му психика, и то от напора на съвестта. Той се врича на родината си, завлечен от една полуфантастична действителност и шибан от упреците на съвестта си. И следва върховният миг на клетвата:

Прости, родино триж злочеста,
прости разблудното си чадо.
Ще бъда твой! Кълна се, майко,
кълна се в хилядите рани
на твоята снага разбита;
кълна се и в мечтите твои
за бъдащност честита. . .

Яворов, сътрудникът на „Мисъл", не престава да търси голям идеал, истина, която да стопли душата му. Докато Славейков се увлича от чисто художнически цели, Яворов се стреми към цели практически. Иска да служи на хората, на обществото — не само с поетическо, а и с жизнено дело. За него изкуството е немислимо извън големите битки на живота. И ето — след социализма идва чудното, трайното увлечение в македонското движение. За да живее, поетът желае да се освободи от ненужното, от наслоилия се върху душата му житейски прах. Търси висините на идеала. Духът му, измъчван от жестока неудовлетвореност, изпитва постоянна потребност от големи пориви.

„Аз търся в македонското движение един идеен тласък, защото без такъв не мога да работя, не се чувствувам достатъчно силен да продължавам понататък литературните си занятия. Търся кипеж на чувства и страсти, в който да изкъпя душата си от наслоилия се върху нея дребнавожитейски прах (писмо до Н. Найденов, 28. XII. 1901). Да тръгне по харамийските пътеки, да бъде готов всичко да жертвува; да чувствува, че от него зависят някакви неща и събития — това изважда душата от летаргия, събужда кръвта, насочва волята към дейност и към велико стоическо търпение. И Яворов чрез революционното движение на македонските българи сплита в едно идеал и действителност. Случва се така, че известно време дори престава да пише, увлечен в практическа революционна пропаганда. Като редактор на в. „Дело" той дълго време не печата стихове, пътувайки из страната, пропагандирайки освободителната кауза, печелейки привърженици за тази кауза — и успокоение за себе си. Преминава с чета в Македония, сякаш скъсва с поезията и с хората около „Мисъл", придобил за себе си една мъчно осъществима с тогавашни средства, една полуфантастична цел: борбата за брата роб. От мисълта за този брат е нараствала силата му, когато през сивия здрач на всекидневието е просветвал притегателно големият идеал. През това време пише своите „Хайдушки песни", така сродни по дух на Ботевите „Пристанала" и „На прощаване" — в народен дух поетичен славослов на хайдутина-харамия, възслава на жертвеността пред гроба на юнака. . .

В спомените му „Хайдушки копнения" се откроява образът на физически слаб мъж, когото комитските хора оглеждат с любопитство и разочарование. Едно изсъхнало от несгодите момче, бледо като восък, нескопосно облечено и без умение да обуе цървулите си. То живее всред сурова действителност, понякога неземно страшна и призрачна като сън. Но в тая действителност Яворов изживява най-великите мигове от живота си, надделявайки твърдо и най-страшното — всекидневната среща със смъртта.

Искреният мечтател за хуманност и социални реформи, поетът, грабнат от „лермонтовска скръб“ поради несъвършенството на света, се преобразява в забрадавял четник с револвер на кръста. За еснафската наивност изглежда загадъчно това всеотдайно служене на македонската революция. Как е могъл признатият поет да напусне света, който го ласкае, да потъне в неизвестността с риска да загине от някаква фатална случайност. И какви хора са го привличали? Сурово простодушни и. . . полудиви. Те дори пътем не споменават, че оня ден са запустели няколко села, че вчера е била избита до крак някоя чета. А разказите за фокусите на виден някога панаирски акробат превръща „в едно ухо“ тия мустакати мъже. Спорът за трайността на тоя или оня вид цървули „отива пряко до бой“ . . . („Хайдушки копнения“). Всред тях е дирил идеала, разсейвал е кошмара на призрачното, фалшиво човешко съществуване. Удовлетворявал е копнежа си по голяма цел. Авантюрата се превръща във велико дело. И то без поза, без намек даже за външна, показна героика. Македонските увлечения завършват трагично. След смъртта на Гоце Делчев идва разрезът със Сандански и разгромът на въстанието от 1903 г. Накъде? Големият, търсещ бунтовен дух, е с подрязани криле. Човекът, пренесъл през планини от страдания своята вяра, е обезверен. И македонското движение след социализма става мираж. А без него? Начева се за Яворов голяма човешка драма. От какъв характер е тя?

Ето анализа на душевното състояние на поета, направен от самия него, мъдро, с присъщото му дълбоко, умно проникновение в същността на нещата: „То е било може би крушение на моите социални възгледи, от една страна; на моите патриотични мечти, от друга; душевен потрес от страшната македонска действителност през оня период: загуба на другари, преживени ужаси, тревоги. . . Всичко това прави да погледнеш цялата действителност с един съвсем нов поглед. И после — това сраствне с мисълта за смърт, това висене над гроба (или нещо подобно): то правеше да преживея една вътрешна криза, от която излязох с една съвсем друга душа, отколкото оная, която изявих през работата си в първия период.“[1] Лудостта на себеотдаването е отминала без дълбоки следи в душата на поета. Поривът към идеал — социален, патриотичен — е погасен жестоко. Свършила се е временно опасната игра със случайността. Но остава онова всекидневие, което всякога е отблъсквало Яворов, което му е изглеждало по-страшно от фаталното люшкане между живота и смъртта. Зейва пустинята на сивотата.

Даже е трудно да си представим Яворов пред гроба на своята надежда, Яворов, заслушан в мъртвата тишина на всекидневието. Яворов — бунтовника и „харамията“. Животът и обстоятелствата искат да почувствува отново трагизма на своята личност. Идва едно пътуване до Франция, запознаването с нови поетически стойности, излиза извън домашната драма. От сферата на личното противоречиво, но все пак вдъхновено-борческо творчество поетът по подтика на своя аналитичен дух, по повелята на своя критицизъм и на съзнанието за противоречивостта на душевните си състояния бяга в света на невъзмутимо сладостните, мъчително сладостните изживявания с декадентското преклонение пред смъртта, с декадентската „враждебност“ към живота. Драмата прераства в продължително мъченичество, изповядано така дълбоко в „Безсънници“. Изоставил революционното дело, поетът се взира в себе си.

---

[1] М. Арнаудов. Към психографията на П. К. Яворов. Годишник на Соф. унив. Ист.-Фил. фак., XII. 1915—1916, с. 32.

Неговата личност е за него „микрокосмос“, в който се оглеждат „хаотичните“ закони на космоса.

Духът се устремява напълно към себе си, иска чрез аналитично себепознание да осветли световните проблеми на драматично-трагичното човешко битие. Настъпва час на жестока философска равносметка — със себе си и със световноисторическия ход на живота. Равносметка, която продължава след „Нощ“ пак в късната доба на нощта, в часове на „безсъници“.

Сега поетът, макар обзет понякога от борчески ентусиазъм, не се бори, а преживява своята или световноисторическата драма. Той продължава да усеща противоречието между идеал и действителност, но вини себе си, преследва себе си, пророкува неизбежната гибел — своя и на света. Вижда затворени хоризонти, на които като тайнствено нощно светило възхождат ужасът, отчаянието и смъртта. Понякога отново се появяват категорични, повелителни интонации, съзнание за мъжка сила като рязък контраст на преживяното страдание:

Аз блуждая
без вяра нявга да намеря
навън посока из удавен
в мъглите лес.

Вдървен от студ,
измъчен от безсмислен път и труд
за странното си бреме, изоставен
от себе си и бога — и готов
на всичко, аз се лутам.
Аз вървя
самси на мисълта обезверена
под непросветното небе; самси
в живота обезсмислен, лес оглъхнал
без вятър и без лист.
Вървя
в безверие, о необезверена
любов — защото спиш! — и тебе нося.
Вървя самси,
о звук непрозвучал и назаглъхнал,
любов, — защото спиш! — и тебе нося.
Ти бе — и си
злочеста и честита: аз те нося...

Вървя.
Глава безгрижно приклонила
на рамото ми; стегнала ръце
детински привично на мъжка шия;
под южни небеса в съня си млад
унесена: ти спиш.
И в тъмна сила
разтръгнал гръд, разкъсал и сърце,
облял те с кръв, сред мъртва самотия
все сам — на саможертвата нерад,
пристъпям аз.

(*„Без път“*)

Контрастите между слабост и сила са подчертани: „вдървен от студ“ — „готов на всичко“, „в безверие“ — любов „необезверена“, любов, глава безгрижно приклонила, стегнала ръце „детински привично на мъжка шия“. Но мени се вече цялата изобразителна система на поета. Виденията, ужасните сънища, фантастичните представи стават обикновено „пластично“ средство за израз на кошмарните изживявания. Несвързани образи се носят в помрачен мозък, така силен да изследва, да анализира. Оформя се нов поетичен свят със своя логика, изграден от неземното, от съня и фантазията — с помощта на сетивността, като реално-сетивното става средство, за да се въплъти отвлеченото. Реалната представа се вплита във видението, за да се претвори в образ познанието за сложно душевно изживяване. Поетът, рисувал в живо пластични картини природата, вижда сега своя дух в оглъхнал лес. Вижда чудовища, които пият кръвта му, измъчва се от призраци, които играят върху стената като символи на вечната драма между жената и мъжа. Той потъва в една фантастична полудействителност и извлича образи от нея, за да разчита философски йероглифи, тайнствени знаци на големи човешки проблеми.

Яворов навлиза в света на декадентството, а ние усещаме как душата му се раздира от голямо страдание, от непреодолима болка, напомняща отчасти трагичните нотки на „мирова скръб“ в началното му творчество. Страшно свидетелство на душевното му състояние още преди да мине „отвъд“, са няколко реда в бележника му от февруари 1904 г.: „И като пробуден от сън дълбок, оглеждам се по някой път изведнъж около себе си и тръпна: струва ми се, ето на — ще се разбягат хората от мене — ходящия мъртвец.“[1] „Ходящия мъртвец!“ И то по време, когато са го занимавали текущи всекидневни дела около издаването на биографията на Делчев, когато е подготвял второто издание на „Стихотворения“. През юни същата година в това потиснато състояние е във Франция. Тук става срещата му с модерната символистична западна поезия. В Париж си набавя творби на френски поети символисти. Зачита се в антологията „Poètes d'aujourd'hui“ със стихотворения от Анри Барбюс, Анри Батай, Франси Жам, Морис Метерлинк, Стефан Маларме, Анри де Рение, Артюр Рембо, Пол Верлен, Емил Верхарн, Пол Валери и др. Начева се период на увлечение от модерното изкуство. Но не престава да поглежда и към реализма и да пише и реалистични творби. В раздор е със себе си, несговорчив е в обикновените си житейски отношения. Сякаш неговата собствена природа вътрешно се самоотрича, несъгласна със себе си, търсеща, необуздана, крайна. И ето изповедта на тия му не само човечноетични, а и поетични лутания: „Скокът от „Заточеници“ и „Хайдушки песни“ към „Песен на песента ми“ е наистина голям. Там — патриотически настроения, ясен смисъл и образи в дневно осветление (р. м.), тук — скептицизмът на една отчаяна душа, болезнена самоанализа, неуловими, загадъчни видения и мистически начини на изказване. Разликата във формално отношение изпъква не по-малко релефно от тая в съдържанието. . .“ И още: „Обаче старите мотиви, към които се обърнах на първо време, старите слова се оказаха несгодни да въплотят музиката на новите настроения. И в резултат — не излизаше нищо. Така аз трябваше да потърся нови мотиви, нови слова, които да дадат плът на новите настроения. . .

---

[1] Г. Найденова-Стоилова. П. К. Яворов. Летопис за живота и творчеството му. С., 1959, с. 199.

И тогава аз се изправих пред този въпрос: или да мина моста, отвъд който бяха новите думи, новите мотиви, или да млъкна, или да взема да приказвам на лопуш — затуй защото щеше да се яви онази вътрешна дисхармония в мотиви и настроения, която нямаше да даде в резултат абсолютно нищо."[1]

Неговата лична драма с разгрома на Илинденското въстание (1903) и крушението на патриотичните му идеали се съпътствува с една драма на артиста, който не може да се застои на място и търси нови форми, нова художествена гледна точка за новите си изживявания.

Понякога поетът започва една игра на противоречия. Като че ли му харесва особената роля на артист, който си играе с крайните дирения. Това артистично „маневриране" се забелязва в поезията му, особено в „Безсъници". Там е демоничен не само защото извежда наяве субстанционалното в своята природа, а и защото му харесва позата на демонична личност, привлича го образът. Понякога е преднамерено пренебрежителен към обикновените житейски изживявания и търси по-сложните, по-противоречиви състояния, защото чрез тях поддържа артиста в себе си. Така се сплитат истинни изживявания — драматични и противоречиви — с маниерност, с поетична игра от голям стил. Той попада и в тон със своята личност, и изтъква вечния, неизменния раздор със себе си.

Разбира се, големият поет е искрен и в играта си. Като субект той е герой на голяма лична драма. От друга страна, и когато се затваря в художествената форма, и когато се увлича в артистична игра, Яворов се докосва до някаква значителна проблема — и обикновено всякога е силно съвременен. В чудати видения и страшни понякога халюцинационни състояния звучат големи въпроси на съвременността: за противоречието между личност и общество, за трагизма на самотната и неразбрана индивидуалност, усетила издълбоко мерзостите и несъвършенството на света. Като че ли по самата си природа Яворовото дарование е такова, че отзвучава на болките в живота, носи порив към съдбоносни човешки проблеми.

Той, намиращият се в конфликт със себе си, дири изход — и не само за себе си, а и за света, за човечеството. Той, бягащият от кипежа на живота, е пак в неговия трагичен водовъртеж, жадувайки да познае световноисторически загадки, натрупани от предходния културен опит, осъзнати като философия на битието. И как презира тихото, безметежно съществуване, пак търси бурята, защото в нея свободно се носи неговият дух. Някогашният „чудак" се превъплътява в личност с „модерна душа". Някогашният дързък бунтар запазва нещо от силата на орела, който излиза в буря, носи се по облаците, жадува за усети от порива на вятъра и трясъка на светкавицата.

И сега в изпепеляващите изживявания тлее бурна страст, чуват се стон, ропот и негодувание. Това все още го сближава с Лермонтов, него, другия Яворов, модерно психологичен, символистичен. Но твърде много го поглъщат субективните му състояния. Една скромна статистика свидетелствува, че ако през 1898 г. е употребил личното местоимение „аз" няколко пъти, то през 1906 г. то се среща вече 75 пъти. Той говори само за себе си, анализира себе си, търси себе си — това наистина създава особената монологична форма на лириката му — беседва със себе си, със своята „душа". И друго. Творческият акт се извършва при мъчително спускане на завесата между себе си и

[1] М. Арнаудов. Към психографията на П. К. Яворов, с. 32—33.

света. В своите нощни „безсъници“ той жадува за смъртта. Не като борец и революционер, а като личност, която, спуснала пердетата, затворена във себе си в дългите часове на нощта, зъзнеща от неприветност, оголва истината за противоречията между нея и света. В тия нощни часове е усещал дъха на смъртта по-иначе, отколкото из планините на Македония. По-иначе е копнеел за доброто, макар че в душата му са умрели „и дяволът, и бога“.

С мотива за смъртта в диренията му присъствува и някаква жестока самотност, ледена отчужденост от хората. Той е затворен зад стъклена стена, където не пулсира другият, външният живот. И все по-настойчиво звучи мотивът успокоение, неизбежен край на гнетящата болка, смърт. Мисълта се насочва към едно желание: „хладния покой“, „вечната забрава“. Смъртта става символ на философски изход от противоречията: тя, макар и ужасна с ледената си пустота, е „душа на вековете“, „свръхсмисъл“. Той я жадува и я рисува с ужасната ѝ грозота, като ледено безмълвие. От чудно конкретните образи усещате колко страшно е небитието. Яворов не вижда смъртта натуралистично — като Бодлер например, — с представа за червеи, които разяждат човешката плът. Той я усеща мисловно, с рядко изострено чувство за ужас и пустота, за угаснал живот, за небитие — „студена, непрогледна нощ“. Тъкмо този Яворов не може да приемем, него съдим и отричаме за крайния песимизъм и индивидуализъм. Все пак ще кажем — в някои от тия стихове за ледена самотност и за смъртта напира болката по живота. Припомнете си стихотворението „Сфинкс“, в което е представено настъпването на нощта, когато „плаче тишината“, а сърцето се не сепва сам-само в света; когато споменът гложде душата, а тя високомерно студено го отблъсква и все пак страда по него:

На спомени неволни сенките печални,
безкрайна върволица, никнат пред очи:
другари изнурени, дрипави и кални...
Сърце ми ги не вижда: вижда и мълчи.

Стихотворението, в което Яворов се връща към предишни образни представи, като си служи даже с битово познатото („шибои“), но в нови асоциации:

Повехнали тела на блянове омайни,
разръфани шибои — нито дъх, ни цвят, —
пребулени се влачат плачещите тайни...
Сърце ми чуй-не чуе, сам-само в цял свят.

Най-сетне стихотворението, в което се мярва образът на сфинкса, коварно мълчалив, замръзнал, „странен“, „непостижен“ — като изповед за собствената му загадъчна съдба:

И сфинкс един ме гледа — камък неподвижен,
с коварство притаено в поглед без лъчи,
унесено замръзнал, странен, непостижен:
сърце ми всичко знае — вечно ще мълчи...

Колко оригинални като мисъл и образ са тези характеристики на състоянията с антиномичните изрази: „сърце ми ги не вижда: вижда и мълчи“; „сърце ми чуй-не чуе, сам-само в цял свят“; „сърце ми всичко знае — вечно ще мълчи“. Тези антиномии носят в кратката фраза образа на сложното психологическо изживяване. Но важното в случая е, че и в песимистичната

творба „Сфинкс“ са в непрекъсната борба отчуждаването от света с близостта до него.

Припомнете си и други произведения, поетовото съжаление към бедните и болни теменуги, тия нежни, сладкодъхави цветя, които умират като невъплътени желания, „в живот немил“, като „мечти неволни и несмели“. В „Безсънници“ и „Прозрения“ преминава тоя напор на живота, звучи тая болка по живота, тоя копнеж на трагично измъчвана и самотна душа, жадуваща нежност и красота.

Мотивът на копнеж по доброто, на жажда за нравствено очищение, за възмогване в друг, по-хубав свят е особено силен в любовните стихотворения. Регистърът им е твърде широк: в тях има и мечти по душевна чистота, по „въздушна нежност“, и „тиха радост“ и любовен възторг, и ненавист срещу земната, лъстива природа на жената, и желание за домогване до плътта, до земното у жената, и бунт срещу общественото зло, жажда за идеал:

По стъпките ми редом никне жълта злоба,
аз семето на зло неволно сея вред;
миг негде ако спра, пред мене зине гроба
на всеки идеал — и бързам пак напред,
тъй може би проклинан в майчина утроба. . .
Но ти ела, напук на орисия зла,
не бой се и ела.

И още:

Ела свидетелствувай — в мрачна безнадеждност
как чезна за доброто, как му вярвам аз;
ела свидетелствувай колко тепла нежност
душата ми опази в тоя леден мраз;
свидетелствувай още лудата безбрежност
на моята любов. . . Напук на участ зла,
не бой се и ела.

(*„Не бой се и ела“*)

Яворов е предопределен да търси мир и щастие — и да не ги намира. У него е заложен дълбок копнеж по живота, страстен и неуловим, а няма брод към тихите радости на живота. И страданието става негова съдба. „Аз страдам. И в самозабвението на труда, и в саморазяждането на покоя“. Страданието. Страданието на падналия ангел, страданието на бунтовния Луцифер — тоя горд дух, низвергнат от небесата в царството на ада, в света на злото. Легендата разказва, че някога Луцифер е светел на хоризонта като ясна звезда. Той е бил синът на зората, предвестник на светлото, хубавото. Но случило се така, че бил захвърлен в ада, в царството на тъмнината. И се бунтува там, носи в себе си порива към светлината, порива си към небето и когато живее в чада на злото. Яворов-Луцифер побира в своята гръд бунтовното недоволство. И колко контрастни са превъплъщенията му: той има вкус към греха, познава прелестната отрова на греха; той се носи всред серафична чистота в копнежите си. Пърли крилете си в дима на плътската страст като грешник, който се отвращава от себе, познал ужаса на падението. И запазва чистата и светла поривност към доброто в мислите и чувствата си. Изживява греха като драма — и му се наслаждава, и се отърсва от преизподните на порока. И не само това. Той, Луцифер, синът на зората, откърменият със

светлина горд дух, попаднал в юдолите на ада, се бунтува и като гражданин борец („Ела!“), като личност, която носи отговорно съзнание за злото в съвременността му. Това е неговата природа, това е неговата истинска стихия. Такава е неговата вътрешна обемност, че и когато е заплетен в крайно индивидуалистични състояния, изживява исторически типичното. Като личност би могъл да изпълни живота на неколцина — толкова е разностранен по устреми и индивидуална чувствителност. Необикновени възможности, заложени в тоя „обикновен“ човек, без голямо образование, почти самоук в литературата ни.

Несъмнено символистичните и декадентските му стихотворения са изпълнени с мрачен песимизъм. Поетът всичко вижда в здрачното осветление на безнадеждността. Всичко хубаво в живота е облъхано от студения дъх на тая безнадеждност — даже и любовта. Напълно изчезва човешката усмивка, която стопля голяма част от предишните му творби („Калиопа“, „Пролет“). Но няма ли в Яворовия песимизъм, в неговите тъжни песни на самотата и отчуждеността от живота едно потаено социално и национално недоволство? Не се ли дължат техните непривични интонации на дълбоки обществено-исторически причини?

В драмата на поета най-дълбоко бе погледнал Гео Милев. Той писа в предговора си към своята „Антология на българската поезия“: „Неговата поезия съчетава емоционалния принцип на Вазов с Пенчо Славейковото естетическо изискване за съвършена художествена форма. Чрез Яворова за пръв път българският език прозвучава във всичката си сила и българският стих достига виртуозна гъвкавост. Но не трябва да се смята, че Яворов е резултат от съчетанието на Вазова с Пенча Славейков. Не; Яворов си има свой особен произход, отделен от всяка литературна традиция: изключение от общото развитие на българската поезия. Линията на литературното развитие върви от Вазов — през Пенчо Славейков — към младите. Яворов — също както и Ботйов — не се побира в тая нормална схема. Големият поет П. К. Яворов е, след Ботйова, една втора еманация на расовия гений. Само че — еманация на един обратен комплекс от енергия, събрана в колективния дух на българското племе: скърбите, мъките, страданията, ужаса на петвековното робство, легнали дълбоко в българската душа — дълбоката всенародна горест, отразена в нашите народни песни, която всеки от нас носи в душата си като кръвно наследство, предавано от прадеди на внуци. Яворов бе призван да отпечата в поетическо слово тая горест на прадедите, да понесе като поет нейния тежък кръст. Яворов е съдба: „козел отпущения“. И неговата поезия: епилог. Страданието, което е постоянна тема в поезията на Яворов, не е негово лично; защото не може да има толкова голямо лично страдание. То е колективното всенародно страдание на миналото — тъмно наследство в душата на поета. Яворов започна като жизнерадостен поет; неговият младежки устрем бе в унисон с устрема на освобождаващия се от своето страдание народ; Яворов бе народник, социалист, революционер — пълен с вяра и жар. Но дойде погромът на македонското въстание от 1903 г. — погром и за самия Яворов. (Четете спомените на Яворов.) Един силен удар отвън, който разчупи покривката на Яворовата душа и разпечата скритото в нея наследство на всенародна горест. Яворов отвърна поглед от външния свят — обърна поглед навътре в себе си, за да види себе си обременен от наследственото проклятие, да понесе и изрази в поетическо слово колективния ужас на миналото.“

Гео Милев бе доловил най-дълбоко причината за песимистичната поезия на Яворов от символистичния период — тя е преживяното от поета крушение на националните му идеали. Ударът отвън именно е разчупил Яворовата душа, дал е простор на скритото в нея наследство от всенародна горест. И той, като обръща поглед към себе си, изповядва и наследственото проклятие от трагичното национално преживяване в миналото и сега. Яворовата трагедия не е само лична основа, макар че се пречупва изцяло през неговата личност. Тя има особено национално звучене — и тъкмо това е доловил Гео Милев. В своята душевна потиснатост, в своя дълбок песимизъм Яворов носи историческото разочарование на народа си, носи го — за разлика от Ботев — като еманация на един обратен комплекс от енергия, събрана в колективния дух на българското племе. Не случайно Яворов се връща непрекъснато към темата за родината, към темата за националната трагичност на народа ни. Разбира се, всичко това е сложно сплетено с неговите модернистични изживявания, с личната му горест и скръб. Понякога последната така доминира, че е трудно да се улови и разбере по-дълбокото, основното — крушението на поетовите идеали. Важна тема за Яворов е темата за съвестта, разгърната нашироко в „Нощ". Не случайно той написа стихотворението „Дохожда час" — тая изповед за обществена отговорност и съвест, която боде, която отхвърля пошлото, самоцелното в човешкия живот:

Дохожда час, уречен за човека
последен час, и като свещ полека
затлей живот, затлеят мъжки сили;
дохожда край, смирен човек застава
пред зинал гроб. . . Съдейски глас тогава
обажда се: „Ти взе, но заплати ли. .?"

Нещастника, оглежда се надиря
и търси той да види светла диря
в неравен път, изминат на земята:
без име страх без милост го терзае
и търси той с какво да оправдае
добро и зло, дял паднал на душата.

И горко е тогава ономува,
над себе си присъда който чува:
„На чужди пир, излишний, се намери!"
Престъпник същ, изправен под бесило,
проклина той в живота драго-мило,
а пред смъртта бледнее и трепери.

Рухването на Яворовите обществени идеали, свързани със социалната и национално-освободителната борба на народа, го тласка към себе си, към своя микросвят, за да изрази дълбокия си ужас от пустотата на живота в историческо бездействие. И наред с песимизма се долавя и мъжествена скръб, възниква истинско трагедийно изкуство, проникнато от разочарованието във външни стремежи. Дори стихотворения, които са несъмнен поетически документ за оттеглянето на поета от обществения живот, съдържат черти на трагична покруса. В „ирационалистичните" творби на Яворов се

долавят и стремеж към живота, и тревога, и непримиримост с окръжаващата поета действителност, чувства, изпълнени с ледена безнадеждност.

И освен националната трагичност, предопределяща по начало (и издълбоко) тоя тон у него, има и друго. Има една загатната вече от нас особеност в духовното строение на Яворов, определяща характера на творческия му акт. Яворов премина като Ботев през горнилото на революционната борба, като него е бил готов на жертва пред олтара на родината. И все пак Яворов притежава нещо, което го отличава от Ботев — дори и когато честно, с цялата си душа се е стремил към дело. Яворов е не само поклонник на свободата, не само „демократ по кръв", по убеждение. И не само личност, която жадува за независимост, натура, която се бунтува срещу всяко ограничение, която изпитва отвращение от мирния еснафски живот. Яворов е аристократ по дух. По вътрешно разположение той се чужди от оная обикновена маса, която плаща дан на „световни идеали", той се увлича твърде много от своята субективност. Твърде много търси себе си в начинанията, своето човешко удовлетворение. Стреми се към дело и защото го тласка една голяма идея, както Ботев, и защото се бои, че ще остане без цел в живота. Страхува се и от друго — от опасността да загуби вътрешната си свобода, да се отрече от играта на мощните си духовни сили. За Ботев, погълнат изцяло от революционната си идея, такъв индивидуалистичен стремеж би бил непонятен. Ботев слива изцяло себе си със своята цел. У Яворов, въпреки напора на съвестта и чувството за отговорност пред народ и родина, личността все пак излиза напред със своята самоаналитичност, с жадната за удовлетворение гордост. И понякога за него е непреодолима отчужденността от околните. Спомнете си в „Чудак" мотива на студената самотност и отчужденост от хората, създал преобладаващия тон на стихотворението. Този мотив прозвучава скрито даже в творби, в които поетът прокламира героичното саможертвено труженичество. Например в „Епитафия".

Поетът, възпял болките и страданията на селянина, понесъл в сърцето си мъките и неволите на народа си, се отличава с подчертано индивидуалистично светоотношение. И поради своя още ранен индивидуализъм е като че ли непостоянен и в социални увлечения, и в патриотични идеали. Този индивидуализъм започва да губи своите бунтовни „лермонтовски" черти и стига до субективизъм, до имanentно самоограничаване, до изява душата на новия, модерния европейски и български човек. Още бардът на свободата, поклонникът на идеала за социално равенство е и личност, която се самосъзерцава, която чувствува своето богатство и се любува на духовните си сили. Плебейските му черти и социалните му идеали го държат на земята. Духовният му аристократизъм, вътрешната му ненавист към всичко, което би ограничило личността му, го извеждат, макар и все още от време на време, извън всекидневните житейски вълнения, държат го високо в недостъпен личен свят. И ето тези индивидуалистични, духовно-аристократически черти влизат често в противоречие със социалните копнежи. От тях е изворът на меланхолични, трагични настроения, на чувство за самотност дори в произведения с патосно социални мотиви.

Поетът, който не се „застоява" трайно при социалистическите си идеи, който преживява своята „криза" като македонствуващ революционер, е преследван сякаш от фаталната съдба на своя „Чудак". Той, макар и все още бунтовно настроен, скъсва все повече връзката с околния свят, дирейки утеха в нерадостните си мисли за световното човешко битие. Макар че в първата

му стихосбирка „Стихотворения" тържествува силната, социално-борческата, плебейската страна на личността му, той се отдава и на аристократичната, субективната, саморазяждащата се индивидуалистична интелектуалност. Тия му черти придобиват понякога рязък превес. Така най-силният, най-талантливият, най-оригиналният приемник на голямата ботевска традиция в нашата лирика още в първия период се отделя от Ботев. По-късно „модерната" душа на поета става арена на още по-остри противоположни сили и тенденции. Тя понася своята тайна в една тежка мора от индивидуалистични настроения, в страдание с фантастични размери. И оттук се налага изводът, че не само в „Безсъници" и „Прозрения", а и в предишното си творчество този дълбок Яворов, създател на силна и изключителна психологическа лирика, не е така силен и монолитен като своя учител Ботев.

Човечността на поета се измерва не само с обществените идеи, въплътени в творчеството му, а и с интимните изповеди на неговата личност. Без тях не може пълно да разберем благородното устройство на Яворов. Не може отблизо да узнаем този голям и сложен човеколюбец без неговото отношение към жената. Това му отношение също го издига до висотата на идеалите, които осъществява в мисъл и дело. То ни прави понятна поетовата личност с ценности все по-различни от интелектуалните стремежи и жаждата към дело. Нещо повече даже: с интимните си изживявания, с любовните си копнежи и с отношението си към жената Яворов понякога е повече „земен", повече конкретен, отколкото с интелектуалните блуждаения на своята мисъл. За да ни принуди да повярваме в създаваните от него символи, поетът ни задържа често в тъмната, полунощна стая на своите безсънни мечти, запазвайки от живота нейните входове. В любовната му лирика не е така. Нахлулото чувство освежава атмосферата, разсейва символиката и ни сваля от главозамайващата висота на мисловното настроение в реалния свят. Любовта заставя Яворов да се въземе духом и да се издигне над оня мрачен свят от мисли, в който постепенно потъва след 1905 г.

В писмото си до Мина Тодорова от 7. I. 1908 г. изповядва: „Ами че погледни, моя радост, погледни работата ми от две години насам. Ако не беше ти, щеше ли да съществува тя в тоя вид, който има? И ако тя съдържа нещо ценно в себе си, не дължа ли аз всичко тебе? Без да го съзнаваш сама, ти не си ли упражнила върху мене едно всесилно влияние?" А в друго по-ранно писмо, от 1906 г., до д-р Кръстев също изповядва, че Мина Тодорова го е вдъхновявала „ето вече — цели десет месеца". Без нея, без нейната любов той не би открил в себе си толкова великодушие, толкова нежност, толкова душевна чистота и красота. Любовта, ето онази сила, която му е помагала да се възвишава над житейските „дреболии".

Яворов единствен внася в нашата поезия горещината на крайната, бих казал, демоничната сила на страстта. Припомнете си някои нотки още в „Калиопа". С нежен лиризъм поетът възпява любовта в образа на пеперудата, в образа на тревите, милвани от бързия поток. Но паралелно с тези образи се вестяват и други — тя, плахата нежна гълъбица, и той, силен сокол, жаден да я похити с изпепеляващата горещина на страстта. Яворов е разбирал грабливото пожелание в любовта. Може би само у Ботев прозвучават аналогични нотки в стихотворението „Ней". Ала Ботев е възпял не всеизпепеляващата граблива сила на чувството, а силата на ревността. Преживяванията на неговия герой стигат краен предел на накаляване без примеса на демоничното.

Единствен Яворов внесе в нашата лирика „демонизма“, всеизгарящата, опустошаващата, жестока сила на страстта. В „Демон“ той преповтаря образите от „Калиопа“: орел — гълъбица, но с подчертана „демоничност“ в тях:

Аз съм вихър и мъгла,
владея царство без предел:
че имам орлови крила
и ноктете на орел.
Аз съм вихър и мъгла,
не зная време, нито цел
в размах, пориви и стремеж.
Аз съм зной и скреж.

А ти си плаха гълъбица.
Напразно се боиш от мен.
Ще бъдеш ти, с орел самин, с орел орлица...

И обещава жестоката, изгарящата и вледеняващата сила на страстта:

Аз имам орлови нокте:
и жар и лед — това са те
в ярка острота.
Далеко... и високо... там,
където аз живея сам,
другарка в будна самота,
ти в пламък ще се вледениш,
под кървав студ ще изгориш.

Че с ноктете на орел
пронизал тая плът,
ще досегна твоя дух...
Далеко от света, високо над прахът,
в призвездния предел, —
зрение и слух —
ще бъде в огън тая плът,
а лед ще бъде твоя дух!

В „Да славим пролетта“ с космични образи създава представата за силния, грабливия мъж:

И настъпи час на страстен пир —
за посмеяние над млъкналата злоба:
ето най-подир
часът на кипналата мощ и трепета на
жадната утроба.
Да възславим Пролетта, Земя! — че славата
на Дните,
Слънцето съм аз, Мъжът... Победна светлина —
за тебе грее моят поглед, о Жена,
и доле, тук и там от висините!
Виж ме в погледа грабливи,
в жегата на моето задъхано лице;
познай ме в бляновете срамежливи,
в шепота на твоето разбудено сърце...
Ела в прегръдките ми златни, —

Слънцето съм аз! След миг ще бъда облак — аз,
Мъжът,
обилния с лъчи и влага. Аз съм дух, а ти
си плът;
безсмъртието — чародейство на цветята
ароматни.

Като изключим онова, което е поза, не може да не почувствуваме в стиховете „жегата“ на страстта, грабливата ѝ сила; дързостта на мъжа, който похитява и духа, и плътта, който с грабливия си поглед пробужда жената за живот. И тъкмо този Яворов, певецът на огненото, на демонично силното пожелание е написал най-нежните, най-кротките, най-серафично чистите стихове. Той създаде образа на смелия и дързък, властен със силата си мъжки характер. Но той е не само „демонично отмъстителен“ в поривите си към жената, неспособна да стигне неговия дух. Той е изпълнен и с кротко преклонение, поразен от кристалната ѝ чистота, от неземната, детската ѝ хубост. И сякаш в най-чистите, най-възторжените си стихотворения е изповядал драматизма на своето изживяване:

Прохладен лъх от ангелско крило,
о, ангел, о дете,
зефирен лъч от ангелско крило
сред зной облъхва моето чело...

(„*Благовещение*“)

Вдъхновение за това поетово творчество е дала Мина Тодорова. За нея са написани, освен „Благовещение“, и „Две хубави очи“, „Вълшебница“, „Ела!“, „Пръстен с опал“ и др. Първата среща на Яворов с петнадесетгодишната девойка е станала през есента на 1905 г. Тя сушела разплетената си коса край печката. За да я предпази от изгаряне, преметнала я напред (спомени на Н. Караджова-Маркова). Измъченият от душевни терзания и самоанализа, студено самотен поет е бил очарован от светлината на лицето на Мина, от светлината в очите ѝ — дълбоки, кротко замислени, изпълнени с ведростта на живота. За тях пише в голяма част от любовните си стихотворения:

Очите ти са звездни небеса.
Косата ти е здрачния воал
на късна вечер, твоята коса!

(„*Ела!*“)

И още:

Две хубави очи. Душата на дете,
в две хубави очи; — музика — лъчи.
Не искат и не обещават те...
Душата ми се моли,
дете,
душата ми се моли!

(„*Две хубави очи*“)

Молитвено настроение, възторг, едва сдържана радост пред вълшебството на красотата, пред непостижимата чистота на помисли и желания — ето характерните душевни състояния на Яворов в тия стихове.

Той, силният, поривист мъж се е преобразявал от въздействието на тази още непробудена за чувствен живот жена. И изповядва чистотата на своя душевен порив: „Аз никога не те пожелах като жена, аз никога не те погледнах с окото на мъж."

Едно само душевно общуване чрез писма, чрез поглед отдалече, със скрита усмивка, общуване, непокътнато от земни страсти, и то от автора на „Демон", от автора на „Да славим пролетта". Като че ли излиза наяве цялата глъбина на неговата личност, криеща толкова тайни загадки — непонятна за склонните да я възприемат с една само черта.

Яворовата обич към Мина Тодорова напомня любовта на Пенчо Славейков към Нина Маркова — вдъхновителката на „Момини сълзи" — с тази разлика, че Яворовата любов е по-бурна и, бих казал, по-дълбока. Тя завършва трагично. Мина умира едва 20-годишна, след като пет години двамата са се стремели един към друг, разлъчени от ненавистта на братята на Мина към Яворов. Ненавист, създадена от предразсъдъци, от кастово самочувствие. (Той е македонски четник, пройдоха, нищожен поет, пред тях — заможните наследници на богаташи, хора от чорбаджийски род.) През юли 1910 г. Яворов бърза за Франция, където бедната Мина е на смъртно легло. От Кале запитва телеграфически за състоянието ѝ. Следва отговорът на Петко Тодоров — сдържан и фалшив: „Мина отива добре. Свиждане невъзможно, понеже ще разтревожим болната. Съжалявам. Тодоров." Яворов праща втора телеграма: „В тая върховна минута апелирам към твоето благородство и човещина, ако тя е вече вън от всяка опасност, веднага ще си отида, няма да ви безпокоя, ако положението е критическо, заклевам те в нейно име, позволи да дойда да я видя." И сега отговорът е студено-фалшив.

Яворов вижда само затворения ковчег, в който лежат най-светлите му чувства, най-хубавите му човешки мечти за любовно щастие. След драмата с Мина, оставила незаличими следи, идва друга — любовта с Лора Каравелова, завършила с пълно крушение за човека.

В любовта си, както в социалните си увлечения, Яворов е готов да върви с риск, да жертвува всичко като македонския харамия, залагащ живота си — отношенията с Мина; или да запази на всяка цена своята свобода и превъзходство над егоцентричните влечения на жената — отношенията с Лора. И драмите са се раждали с властна закономерност. Ако бе съвременник на епохата на дуелите, то може би с присъщата си сприхавост би стоял неведнъж пред дулото на пистолета. Но той бе изцяло бунтуваща се личност — и срещу социалната неправда, и срещу духовната скованост, и срещу всяко потисничество над индивидуалната свобода.

*

Неспокойна натура, тревожена от големи социални и художествени въпроси, Яворов не се задържа на постоянни позиции. Намира се винаги на път, дири винаги нова поетическа изразност. В едно писмо до д-р Кръстев изповядва, че почти не се повтаря в творчеството си. Доколкото всеки факт от живота и всяко индивидуално състояние са нещо ново, и поетическата му форма е всякога различна от вече създаденото. „Ти — пише той на д-р Кръстев — сигурно наричаш с това име всегдашното ми стремление към оригиналност касателно формата. Ако ми вярваш, ще ти кажа — че то съвсем не е от желание да блясна с фокусничество. Напротив, то е нещо, което стои над

моите желания и [е] в характера на творческите ми способности, доколкото ги имам. То е домогване да намеря за всяка мисъл и чувство тъкмо онова облекло, което им приляга“ (писмо от Нанси, 7. XII. 1906). Избягването на преповтаряне на форми стои над неговите „желания“, защото идва от потаен подтик и се движи от спонтанно откривателство. У него винаги се слага нещо ново, непознато преди, и то създава творческото „скиталчество“ на духа му. Така в поезията му се раждат нови образи и пулсират все нови ритми, които други творци не познават.

В лириката неизбежно се пренасят интонации и стихотворни схеми: у Петко Славейков преди Освобождението чуваме стиха на Пушкин, у Ботев — стиха на народната песен, силно индивидуализиран, у Пенчо Славейков — стиха на Хайне и Гьоте и дори на източната песен — аманетите, или подражание на стихотворната реч на хоровете в античността. Яворов е най-много независим и оригинален в структурата на лирическите форми. Той е сроден по дух с Лермонтов, но в поезията му няма заети от Лермонтов интонации. Близостта е повече в духовната сфера, в отрицанието, в бунтовността и рефлективността и лириката. В „Безсъници“ има близост със стиха на френския и белгийски символизъм, но без съвсем явно подражателство на интонации. За Яворов бихме могли да кажем, че следва предимно себе си даже и през символистичния период, когато се влияе от белгийски и френски поети и заема понякога мотиви от тях. Възхищавал се е от Чинтулов, обичал е дълбоко Ботев, уважавал е Петко Славейков, ала не е изменял на себе си. Не го е напускала смелостта да търси новото и своето и да твори оригинална поетика. Нейните особености произтичат от характера на вълненията му и от неповторимото му дарование да създава, освен словесна мелодичност, и симфонични словесни съчетания. Изповядвал е, че у него най-напред се носи мелодиката на онова, което ще е бъдещата творба, а след това се оформява и словесният поетически текст. „До „Безсъници“ ето как работех — после не си служа с тоя начин на работа. Обикновено ми се вестява мотивът. Мотивът ми се явява като една мелодия. Като река да си го тълкувам как е, то е настроението. Това настроение ти се явява като една мелодия, която ти звучи в душата. Думата се явява после, после се явява мотивът, в който трябва да въплотиш тая мелодия. (Мотивът е онова, което трябва да дадеш като реално съдържание.) Оттам си обяснявам тая музикалност на моя стих. . . Преди всичко музиката на стиха, после иде словото, после иде съдържанието.“[1]

Излиза, че „музиката“, звученето на настроението дава основата на лирическата творба, а думите само я материализират. Онова, което други биха нарекли тема, което биха определили като упорито преследваща ги идея и даже визионерски образ, Яворов свързва главно с музикалното състояние, сякаш то е основанието, а не мисълта и идеята. Но той е оставил и друго признание. „Та, драги мой — казва на Михаил Арнаудов, — да гласиш стихове е много лесно. Мене извънредно лесно ми се удава, кога пиша. Обаче аз написах много малко, както знаеш. Аз написах само това, което на едно или друго основание — било форма, било съдържание — заслужава да бъде писано. . .“[2] Оставил е тези редове като че ли да предпази от едностранчиви тълкувания, които биха схематизирали творческия му акт. Не само формата, не само музикалното съдържание, а и онова, което е социално и лично зна-

[1] М. Арнаудов. Към психографията на П. К. Яворов, с. 28.
[2] Пак там, с. 35.

чимо, са диктували поетичните инвенции. Бих казал, творческият акт у него е цялостен — и с музикалното настроение, създало основната тоналност на творбата, и със силното и поривисто чувство, предизвикало повторението, паралелите, силните акценти, и с дълбоката и целенасочена мисъл, оживяваща творбата. Из единството на тези различни изяви изплуват формата и съдържанието на отделното произведение. Без да е философ, Яворов търси същността на нещата, без да е музикант, той озвучава образа на всичко, до което се докосва. Така формата носи в себе си различни елементи — тя е и слово, и звук, и мелодия, и мисъл и има своя ударност, своя синтетична емоционална сила. Пред Арнаудов е наблягал твърде много на музикалността, на настроението — има ли го, съществуват предпоставките за художествената творба. Но у музикантите идеята живее чрез мелодията, която не е лишена от социално съдържание и социална значимост. А Яворов е предимно поет визионер, превърнал мисловното съдържание във видение, в звучене. В този аспект той е най-първичният и най-завършеният ни лирик. Най-първичният, защото творбата у него се ражда с вика и стона, както у древните, първобитните. Най-съвършеният и модерният, защото лириката му е философски осмислена и отразява съзнанието на модерния за епохата човек.

Яворов се стреми към многозвучието с цялото си творчество. Дори когато пише традиционни четиристишия, като „Есенни мотиви", той се домогва до многогласието. Освобождава се непрекъснато от традиционната форма и пръв накъсва строфата, създава строфа с дисонанси, с ритмични синкопи, по-богата като хармония от мелодичното четиристишие. Тази тенденция се усеща още в „На нивата". Поетът не следва ритъма на една установена схема, а движението на настроението. И това диктува прехода към свободната полифоничност на стиха.

Ето и „Градушка":

„Една, че две, че три — усилни
и паметни години... Боже,
за някой грях ръце всесилни
подигна ти и нас наказа.
Кой ли може
неволя клетнишка изказа...

Започнал в духа на селските оплаквачки с епически тон, поетът сгъпва ритмичната линия и я обогатява с анжамбманите и краткия стих, вмъкнат като нов мотив в първоначалното звучене. И ето речта се изпълва с напрегнати паузи, възниква лиричната многогласност. Яворов е притежавал остър слух за музикално-емоционална акустичност. Стихът престава да бъде само знак на едно ритмично движение, а събира в себе си драматизма на рязко различаващи се звукове. Така е в „Градушка", „Нощ", „Арменци". Стиховете в тия творби говорят многогласово, чрез раздвоение и борба. Сблъскват се обикновеното, всекидневното с вечното, стихийното и неотменното. Тази драматичност преминава във формата, зазвучава градирано, издига ни чрез звуковата оркестрация до идеи и изживявания с непозната значимост.

Едно могъщо художествено чувство за мярка помага на поета да намира поетическото равновесие. Малко усилване на тона в „Градушка" и творбата би зазвучала фалшиво, малко пресилване на кошмарните картини в „Нощ" и би се променило внушението за единството на реалността и кошмара. Поетът

намира пропорциите, не претрупва своя архитектурен строеж с излишни тежести, които биха съборили стените му.

Кратките му лирически песни са завършени като разцъфналото цвете, като пеперудата, излязла от пашкула и литнала над цветята. От тях не може нищо да отнемеш — линия или багра, — без да се разруши вътрешната им хармония, свободната, но строго необходима разпоредба на частите. Строфично Яворовото лирическо творчество се движи от класическите форми към полусвободния стих с редуване на римувани и бели стихове. И графично той е оригинален, изразявайки с разположението на стиховете инверсиите на чувството.

Извършваните в глъбините на Яворовата поетична мисъл сложни процеси са се отразили в лексиката му. Той е усещал битовото, всекидневното и това е засвидетелствувано в началото на „Градушка", в „На нивата". Ето я обикновената прозаична реч от света на селянина: „ручок", „лучец", „водица", „пилци" (вместо „славей"), „кратуна проста", „бирници царски", „глума", „въшки". И то на фона на поетичното:

Настане утро, гори небето,
цветя миришат, ехти полето.

(„*На нивата*")

Мисълта му обаче е отскачала леко към големи обобщения при тая лексикална приземеност. По-късно се появяват субективизираните напълно лични форми: „аз страдам", „аз всичко съкруших", „от блясък аз ще ослепея", „аз блуждая", „аз вървя самси на мисълта обезверена под непросветното небе", „и аз сломен попитах" и т. н., сплетени с отвлечено-метафорична образност, идваща от напрегнатата вътрешна драма и смътното предчувствие за жестокостта на живата действителност. Важна е, разбира се, не лексикално-граматичната структура сама по себе си, а психо-физическата енергия в нея. У Яворов действуват по нов начин класическите закономерности на пропорционалността и симетрията. Неговият стих е ударен, енергичен, извеждащ словото почти до границите на афекта.

Подчертан стилов белег на Яворовия стих е драматичното повторение. То се появява още в първите му творби: в „На нивата" — началото и края на всяка от строфите. В „Арменци" повторението става средство за психологическа характеристика чрез събиране и разделяне на два момента: „те пият и пеят" (първата строфа), „те пият и пеят" (последната шеста строфа). Обединяването е вече с повишен тонус. Особено подчертани са стилно-композиционните повторения в „Безсъници" като израз на психо-физическа енергия, на психо-физическо състояние: „Ще дойдеш ти", „Чудовище", „Може би", „Вълшебница" и т. н. Ето пример за ритмично вариране на близки думи и цялости:

И аз сломен (1) попитах (2) — и сломен, (1)
най-после чух! То беше, знам, душата, (3)
една вълшебна корда в тишината, (4)
то беше моята душа (3) пред мен,
звучаща тихо (4): може би. . . (5)
А слънцето захождаше. В забрава
от страх, попитах (2) — и тогава
аз чух най-тихо (4): може би. (5)

(„*Може би*")

Повторените думи свързват композиционно стиховете и създават цялостната смислова оркестрация.

Или друг пример на едноетапни повторения:

Не знам (1) аз дали слънцето изгасна
не зная (1) дали ослепях: не знам (1)
света ли е изгинал — и не зная (1)
самси не съм ли (1) оглушал.

(„*Без път*“)

У Яворов могат да се посочат всички видове повторения, носещи в различна степен духовната енергия на стиха: еднаквото започване без разкъсване на фразата с вметната реч:

... Но пак те любя аз. Любя те, защото
от тебе съм далеко — може би
. . . . . .
... Но пак те чакам аз. Чакам те, защото
обичам чудесата — може би...

(„*Все пак*“)

Еднакво започване с разкъсване на фразата чрез вметната реч:

Вървя
в безверие, о необезверена
любов — защото спиш! — и тебе нося.
Вървя самси,
о звук непрозвучал и незаглъхнал,
любов, — защото спиш! — и тебе нося.

(„*Без път*“)

Удвояването (анадиплозис), еднаквото завършване (епифора), подхващането края на един израз в следващия се срещат с различни варианти в Яворовата поетика. В повторенията той създава различни фразови звучения и хиперболизира чувствата. Често при повторенията в стиха се появяват пространствени отношения, които носят силата на чувството. В „Зов“:

И мисля аз за тебе, майко, — (1) там
на твърдата земя в измръзналата пазва:
тъжа аз за себе, майко, (1) сам
в засипан път... И нищо път ми не указва.

В първия стих, адресиран към майката, изниква представа за физическо пространство, в третия стих, отправен към автора-субект — представа за психологическо пространство: самота и отчужденост от света. Яворов прибягва към повторения на римата, като в нов вариант запазва паузата и пространствените отношения:

Студено ти е, зная, майко, — (1) там
на тъмната земя в бездушните прегръдки;
страшно ми е тука, майко, (1) сам:
безсънна мисъл трови дух с горчиви глътки...

Силни са неговите градации, създадени чрез повторението.

Стихотворението „Ледена стена“ се гради ритмично върху повторението, което градира смислово-психологическото съдържание: „ледена стена“, „стъклена стена“, „хладната стена“, „вечната стена“. Поетът ни довежда до най-страшното — тая вечна стена, която ни ограждa. Градирането чрез повторение продължава и във втората половина на стихотворението:

Който приближи — стовари черен труп:
кой не приближи! — и мъртъвци са куп.
Който приближи, затули лъч една:
кой не приближи! — и чезна в тъмнина.

Могат да се посочат много примери на идейно-психологическо подчертаване на чувството и мисълта чрез градирано повторение:

Един след друг те пристигат бледни,
неизживените ми дни,
покрити с прах, от ужас онемели
. . . . . .
Един след друг те пристигат бледни,
неизживените ми дни,
захвърлят скъпи мъртъвци пред мене. . .

(„*Дни в нощта*“)

Обикновено варирането на формите обогатява представата:

Спят вечните води, безбрежните води — бездънни,
но в тях се не оглеждат небесата звездни
. . . . . .
Спят вечните води, бездънните води — безбрежни,
над тях се не навеждат хоризонти мрачни.

(„*Нирвана*“)

Разместването на епитетите „безбрежни“ и „бездънни“ нюансира пространствено образа. Вечните води на космоса са безбрежни като бездънните и вечни води на небитието. Авторът не само създава оригинални структурно-фонетични цялости, а изказва и сложно смислово съдържание.

Очакването за благозвучие, което създава римата, се отклонява чрез повторението. Такъв стих преди Яворов у нас не е познат, въпреки заченките му у Ботев или Вазов. Често римата и повторението се сплитат в богата интонация като в „Две хубави очи“.

Яворовата рима е всякога ясна и звучна, най-често клаузулна: той намира пълното звуково повторение след последната ударена сричка. Освен ударени римувани срички: „рой — покой,“ „те — чете“, „ти — висоти“, използува пълнозвучни клаузулни рими: „дума — глума“, „слава — представа“, като явно предпочита двусричните и трисрични и по-рядко римува четирисрични думи: „безцветни — мимолетни“, „обратен — необятен“. Ясната рима категорично подчертава музикалните качества на неговия стих. В „Две хубави очи“ само с три двойки: „дете — те“, „моли — неволи“, „тях — грях“, е изградено стихотворение от осемнайсет стиха — едно учудващо съкращаване на изразните средства чрез вариране, повторения и ясна рима.

Графичното разположение на стиховете в тая творба съвпада с интонационното движение на чувството. Поетът търси синхронизирането на контрастите, изтъкването на контрапунктовете и чрез графиката на стиховете.

В образната система на Яворов най-вече личи близост до Ботев. Той е поет философ, поет мислител. Отличава се от Ботев по това, че мисълта у него се ражда по нови подтици. Неговият дух търси самостоятелно решение на въпроси, занимавали философи и мислители, и се докосва до нови, негови си проблеми на човешкото битие, на загадката на човешкото същество.

Протестното му, бунтовно чувство го тласка към обобщения, в които изпъква образът на бурята. Той пише в стила на Ботевата традиция:

Не млъква вой! — стихийна буна. . .
Не млъква зимната фъртуна,
по-ненадейна всеки час:
ту забърбори тя плачливо,
ту прихне ядно, заканливо,
ту чак в небе извие глас. . .

И струва ми се, че не хала
бездънно гърло е продрала
и вън лудее с бясна мощ;
но че притиснат от бедите
цял свят си е надул гърдите
и стене в тая адска нощ. . .

Бурята е често срещан образ у ранния Яворов. Своята триумфална сила тя показва демонстративно в „Арменци", където зазвучава в кулминацията на протестното чувство.

В стихотворенията, писани за Македония, образът на бурята не се появява, но в „Заточеници" Яворов поставя човешкото страдание на борците патриоти върху фона на вечната игра и могъществото на морето. Поетът се сближава със стихиите и когато трябва да изрази едно свое лично изживяване, да даде път на една рефлексия, подсказвана от живота. Типичен пример е стихотворението му „Край морето". Поетът стои загледан в безбрежната вечна стихия, пустинна и безкрайна. Вижда се на хоризонта корабът с опънати платна, оставил само кратка следа след себе си, и бликва мисълта му за неговия живот, за преходността на всичко земно:

Току се кораба затули
и огън-сълза из очи
полекичка се претъркули.

Светът-море. . . И нявга що ли
след мене тук ще поличи
от преживените неволи?

Обобщението е характерно за Яворовото песимистично светоотношение, но оригинална е и транслокацията на образа на стихиите в личен план. Пренасят се представи от физическата сфера в духовната. Така е и във „Великден", където бурното физическо състояние символизира съдбата на поета:

Честито, свидно детство — цъфтяща, рай долина,
останала далеко зад пътника утруден;
от буря сякаш носен, той бърже я отмина
и днес напразно гледа зад себе си учуден,
напразно. . . А пред него — белей се път незнаен,

а мръщи се над него и небосвод безкраен —
и страх неволен често смущава му душата:
че слънце го изгаря, а сянка не създира,
че хала го настига, а завет не намира,
нито съпътник някой — да си даде ръката...

Със заряда на бурята се изявява интимното състояние. Тази транслокация на физически образи в психологически преживявания се усеща особено в „Есенни мотиви", където няма външния физически образ на бурята, а отчасти само аналогичното на нея — есенната пустота в природата. Някакво непреодолимо напрежение създава прехода от физическия образ на бурята към съответно бурно или бунтовно човешко състояние. „Нощ" изцяло е написано с вариране на темата между бурни видения от външния свят и лични състояния, между физическа раздвиженост на хоризонтите и кошмарна, трескава болезненост:

Затварям пламнали очи,
ала напразно — няма сън;
не мозък, а олово сякаш
в разяден череп се разлива.

И в тая обстановка се чува гласът на небесните стихии:

И струва ми се, че долавям
изпод небесни широти
от някаква зловеща песен
сподавен тътен да ехти.

Природата и човекът се сливат, самата стихия е кошмарно страхотна, като страшното преживяване на героя:

Ей вгъва се небо далечно.
И облаци бучат и бягат
и пак халосано назад
повръщат се...

Посочените стихотворения, издаващи и близост с Ботев, и отлика от него, свидетелстват за психологическото отношение на Яворов към природата. Яворов следва Ботевата традиция в обрисуване на силни драматични изживявания чрез образа на първичните стихийни сили, но внася и нещо ново — представата за „демонизма" в природата. Това се усеща особено в „Градушка": този облак-„страшилище", който лази, расте, вие „космата" снага, тъмнее зловещо, засланяйки хоризонтите, това слънце, което „жълтее" сърдито из хоризонта — всички тези образи на неотменната и жестока сила, почувствувана особено в сломяващата стихия на градушката. Диалогът между хората и стихиите идва сякаш от глъбините на мита, от най-първичното общуване на човека с всемогъщата природа:

Върни се, облако неверен,
почакай, пакостнико черен,
неделя, две... ела тогази,
страшилище!..

Демоничната сила на природата се усеща и в мрачните, хладни картини на поражението: житата, смлени от халата, хората, хукнали по пътищата.

Тя се усеща отчасти даже в „Арменци". Нещо шекспировско има в непрекъснатото съпоставяне между природата и човешкото битие, между бунтовната песен и бурята.

Оригинално е Яворовото визионерство при отмерване безграничността на пространството. Ето как съпоставя колосалното и малкото, ограниченото, като създава илюзия за безпомощността на човека:

Една муха се бие по стъклото на широкия прозорец.
Тук вътре мека топлота, приятност
и нечий шепот в странен полусън;
средзимна, мрътвосива необятност,
простора се открива там отвън.

Една муха се бие по стъклото на разделния прозорец.
Къде се тя стреми — мушица, шушка —?
И аз се взирам; ето я колѐс,
вселената засенил и се люшка
пред сянката си гръмнат, — ням въпрос — !

Една муха замръзна връх стъклото на студения прозорец.

(*„Шепот насаме"*, III)

Още във „Великден" и „Нощ" има аналогични съпоставки. Поетът все повече се вглежда в космоса и взема небесното пространство с неговата необхватност за образ на недостижимото. В лириката ни нахлуват представи за природата, които по нов начин разкриват душевното състояние и зашеметяващите контрасти на чувствата. Поетът усеща космоса, в произведенията му се срещат хладни, ледени думи, които разливат сякаш студ и мъртвина. В тях няма и следа от идиличните образи на природата в „Калиопа" или от лирическия пейзаж в „Май". Природните впечатления придобиват стойност на символ, като отношението към тях непрекъснато се усложнява. Поетът овладява сякаш надземното: лети в призвездни светове, усеща пространството на вечността, съзерцава грандиозните измерения на необятното, вижда гаснещото светило на хоризонта. Такова образно възприемане на природата лириката ни не познава не само преди, а и след него.

Подчиняването на обективното на личното създава драматизма на Яворовата лирика. Поетическите поводи идват отвън, но веднага напира субективното, веднага външното става неограничено владение на дирещата и тревожна мисъл. Пейзажът или картината само поддържат мисловното и емоционално състояние на поета. Тази особеност отделя Яворов като съвършен и чист лирик от други съзерцатели на природата, увлечени след обективното и епичното в нея. Той е в най-висша степен изповеден. Такъв е даже в „Градушка", за която казва, че я изживял като мъка, като лично страдание. Такъв е, когато се обръща към другите: в „Благовещение" („о, ангел, о, дете") или в „Две хубави очи". Разговорът със себе си прозвучава в неговата лирика. Вазов изповядва себе си и в същото време споделя с другите общ възторг, обща радост или съмнение. Пенчо Славейков предпочита лиричната беседа, задушевния разговор. За разлика от тях Яворовата лирика е напълно драматична и монологична, при все че създава и епични по звучене творби. Той рядко намира отговор на въпросите, които го измъчват.

Свикнали сме да говорим за психологическа лирика. Но колко оригинално неповторима е тя у Яворов, като бунт, като анализ на субективното

му битие, като образ на живот, неуспокоен от никое прибежище, животвечно скиталчество на духа.

С психологизма трябва да се обясни особената графичност (черно-бяло) на неговите образи. Те понякога са малко живописни, лишени от външна акварелна многобагреност, защото поетът улавя съществения и се обръща към себе си, дири дълбоко почувствуваното като лично състояние и като съдба. С психологизма трябва да се обясни образната концентрация на неговия стих. Кратките, синтетични цялости звучат като отделни теми, а изразяват едно по-сложно, единно духовно състояние. По своята концентрираност и парадоксална синтетичност Яворовият стих е наистина епиграматичен.[1] У него има понякога реторика. Главно в ония стихотворения, в които общата идея е изяснена, но чувството не кореспондира на силата ѝ: „Песен на песента ми", „Смъртта", „Демон", „Да славим пролетта".

Поетът пише „дих" вместо „дъх", тъй като усеща психологическия резонанс в акустиката на „и" („не мога дих, не мога да поема" — „Нощ", „скрежно остър дих посред нощта" — „Зов"); пише „тепло" — нюанс на старобългарската реч, дълбоко психологичен, народностен колорит в модерна лирика; усилва експресията чрез старинните форми за бъдеще време; използува ги за психологически цели („щат забрави", „щат удави"), както и инвертираните форми („заспа ще", „изчезне ще"). И т. н. Още в отделната клетка на неговата реч е изумяващата психологическа концентрираност на стиха му.

Това може да се каже и за асонансите и алитерациите в стихотворната му реч. В „Арменци" при изображението на бурята звукът „у" се появява седем пъти и не се среща само в два от осемте стиха — сякаш наистина чувате как бучи дивата песен на простора. Това „у" стои между широки гласни: „о", „а", „я". В „Градушка" варира звукът „р" — в десетте стиха, описващи градушката, той се среща 20 пъти, като липсва само в един стих. Подсилено е от съскащи звукове: „с" (11 пъти); „з" (3 пъти) и т. н. Поетът използува в образни синтези, освен звукови структури, музикални цялости, поврати на фразата, групиране на разнозвучни елементи и т. н. И всичко това, за да открие чрез словото ритмично-звуковата изразност на природата и паралелно с нея глъбината на духа.

За поетическото развитие на Яворов се е писало твърде много. И една елементарна схема се е наложила трайно. До 1905 г. е предимно реалист — критически реалист, от 1905 г. — символист. В това разграничаване има истина. И все пак колко безплодни спорове около тая суха схема, която не дава възможност да се види нито творческият образ, нито творческият път на поета. А колко по-сложен и по-противоречив е Яворов. Ако е нужно противопоставянето „реалиста" на „символиста", то абсолютизирането на това противопоставяне е безсмислено, особено когато не се изследва сложният път на вътрешно обогатяване и на вътрешно самоограничаване на поета. Нима онова, което е включено в „Безсъници", е изцяло отклонение от реализма? Няма ли то и свои положителни черти като отражение на духовната драма на Яворов и като ново художествено откривателство? Нима преходът в „Безсъници" и „Прозрения" към израз на сложни психологически състояния не е отчасти трамплин към по-късната лирика („Маска", „В часа на синята мъгла"), напомняща критико-реалистичното му творчество, но вече обогатено с нов поетически опит?

[1] В смисъл сгъстено-съдържателен, както в епиграмата.

Обикновено стихосбирката „Стихотворения“ се съпоставя с включеното в „Безсъници“ предимно „идейно“, без да се разглеждат емоционалните състояния и особено развоят на художествената форма. Наистина Яворов в „Стихотворения“ и „Безсъници“ идейно не е същият и ние се спряхме на този въпрос. Не по-малко значение имат промените в съдържателната художествена форма, свидетелство за сложното вътрешно развитие на Яворов. В „Стихотворения“ поетът обективизира повече психологическото си изживяване с помощта на предметния свят, овладян като една външна реалност. Особена стойност в тия творби има пейзажът. Чрез обективната картина „се освобождава“ и реализира вътрешното състояние на поета. Пейзажът обективизира преживяванията в „Есенни мотиви“, „Лист отбрулен“, „Великден“, „Край морето“, „Желание“, „На нивата“, „Градушка“, „Арменци“, дори и в „Чудак“.

Поетът не на едно място говори за това, че природата за него не е цел, а средство. „Тя е един декоративен елемент. Има едно настроение и за него търсиш картина, в която да го обективираш. Никога вдъхновението у мене не иде отвън. То изхожда от дълбочината на сърцето.“

Това е вярно. Отправната точка и в „Есенни мотиви“, и в „Арменци“, и в „Градушка“ са социалните настроения на поета. Стихотворенията са написани по повод на вълненията на Яворов от оная човешка нищета и човешка горест, която е наблюдавал всеки ден около себе си. Но в тях външният мотив, физическата картина, дали тласък на настроението, също стават предмет на самостоятелна обработка. От един картинно изобразен свят поетът преминава към емоционалното си състояние. Интензитетът на интелектуалното мислене се запазва в образа на този външен свят, напълно реален и осезаем. Яворов от 90-те години и началото на века е обективно верен на този творчески принцип. Със своята силно впечатлителна сетивност Яворов е в този „външен свят“, той изразява чрез него онова, което стене или се бунтува в душата му, без да заличава реалните му контури и без да нарушава своята изповедност. В „На нивата“ и „Градушка“, в „Арменци“ поетът е все изцяло потопен в този реален, външен обективен свят и чрез него говори и за себе си, изповядва интелектуалния дневник на своите изживявания, докосва се до глъбините на своята душа. Реалната представа, обективирана чрез пейзаж, чрез битова обстановка: нива, село, кръчма („На нивата“), утрин, двор, трудов бит, бурно небе, стихия, градушка, поломени ниви, върволица хора („Градушка“), ни внушава интелектуално-емоционалното състояние.

В по-късното си творчество разнообразява и променя средствата на психологическата си самохарактеристика. Пейзажът вече не е предимно точен, конкретен — наблюдаваният от автора действителен пейзаж. Пейзажът дава само елементи за една психологическа изповед, напълно й се подчинява, като тя му отнема точните черти и заличава даже неговата предметна реалност. Изобразяването и на света, и на себе си отстъпва място на „абсолютното“ самоизразяване. Предметният детайл губи стойност, подменен изцяло от детайл психологически. Ето как започва стихотворението „Предчувствие“.

Към запад морно слънцето клони,
в предчувствия задъхан чакам аз:
надигат се на изток тъмнини, —
предчувствия — в душата зной и мраз:
отхожда смъртно бледен моя ден,
не ще се съмне нивга зарад мен.

Поетът рисува конкретно една картина — той говори само за себе си. Сменят се паралелни състояния: слънцето клони на запад — в душата предчувствия; издигат се тъмнини — в душата зной и мраз. И накрая обобщението:

отхожда смъртно бледен моя ден,
не ще се съмне нивга зарад мен.

Поетът направо казва, че той не говори за обективния реален залез, а за своя ден. Образът става символ на душевното състояние на поета. Картинните елементи са в логическа връзка с мисълта, те я разкриват и нямат свой самостоятелен живот. Главният поетически принцип е чистото самоизразяване и цялата асоциативна образност, макар да запазва сетивни предметни елементи, му се подчинява.

Нашата поезия до Яворов почти не познава — въплътен в такава пълнота и сила на средствата — тоя поетичен принцип. И Иван Вазов, и Пенчо Славейков, и Кирил Христов се стремят да изразят емоционалното си състояние чрез реалистична точност на външната картина. Но те не трансформират до такава степен обективната представа в субективна самоизразност. Вече друг е „новият", „късният" Яворов.

Къде за нас е по-силен поетът? Несъмнено в „Арменци", в „Градушка", в „Нощ" дори, където също са убедителни реалистично-представните елементи. Но това не означава, че трябва да се гледа по-повърхностно-нихилистично на поетовото развитие по-късно.

Не може да не се отбележи, че след доведеното до съвършенство откривателство на психологически детайли поетът прекрачва към уплитане в сложна арабеска на реално външното с вътрешното. Важно е и друго — той стига до сложен синтез на новите и предишните си поетически открития: „Среднощен вихър", „В часа на синята мъгла", „Маска", като сложно изразява емоционалното си състояние чрез „пластична картина" на света.

В творчеството на Яворов се е извършила една голяма, бих казал, грандиозна еволюция. От едни средства и начини на поетическо мислене той се насочва към други, от един тип психологическа лирика, която ни държи в сферата на материалния свят, към друг тип психологическа лирика, в която главното е субективната самоизразност. А сетне — този незавършен, поради смъртта на поета, сложен синтез на обективно и субективно, за който става дума. Елементарното противопоставяне на „двата периода" пречи да се изследва тази сложност на художествени превъплъщения. То неизбежно опростява картината на поетовото творчество.

*

Спряхме се вече на личността и лирическото творчество на писателя, тъй като в него той най-пълно се осъществява. Но успоредно с това творчество се явява прозата и особено драматургията на Яворов. Драмата занимава ума още в началото на века. И в нея той е така самостоятелен, че малко е получил от околната литературна среда и от предходния български опит.

За него и сега е характерно да използува въздействия и да остава верен на себе си. Той е така силен, че лесно надмогва чуждото. Кръжецът „Мисъл", който така много се е стремил да го подчини, не е успял. За влюбените в изкуството „естети" от тоя кръжец той е бил някаква несъобразност — някакво противоречие с извисената у тях до култ етика на преклонение пред изку-

ството. Бил е харамия и в изкуството. „Оставете го — махал Славейков неведнъж огорчено и пренебрежително ръка, — нему комити му дай." И Петко Тодоров се е страхувал от „хайдушката му кръв". И затова е пречел съзнателно на връзките му със сестра си.

И в своето творчество Яворов е независим от средата си. Едва ли може да се вярва на версията, че Пенчо Славейков със своя предговор към второто издание на „Стихотворения" го е тласнал по пътя на модернизма. Яворов като модернист стига дотам, че започват да се плашат и Славейков, и д-р Кръстев. Неговата натура не търпи юзди — още по-малко философско-естетически и етични. Така е било и в драмата. Когато усилено се занимава с драмата, д-р Кръстев дири в едно литературно западничество потвърждение на естетическите си възгледи, а Яворов излиза с отзив за Максим Горки. И подчертава в него обществената сила на изкуството, предназначението му да носи светлина и копнеж по човечни и справедливи социални отношения. Дълбок и сега в мисловните си прозрения, Яворов отбелязва, че националният писател има стойност, когато известява правда и общочовешка значимост. „Наистина — казва той — Горки е преди всичко национален поет, даже в тесен смисъл на думата. Но изходящите от него лъчи, пречупени през призмата на руската душа, се разсейват по един особен начин: те осветляват и тъмните ъгли на общочовешката действителност." И още: „Всеки, макар и най-незначителният от героите на Горки, като си остава типичен под своето родно небе, може да размахне ръка около себе си, да посочи целия божи свят и да каже: „Ето моето отечество, а името ми е човек." И затова Горки е у дома си навред по света, дето живеят и се мъчат човешки същества."[1]

В рецензията си за драмата на Чехов „Вуйчо Ваньо" той улавя пак характерното. Преценката му звучи пак напук на съвременната му критическа мисъл: „Някои руски критици бяха поискали да отрекат Чеховата пиеса на това основание, че тя не ни дава никакви драматически фигури в какво да е драматическо действие. Обаче на критиката не е позволено да съди писателя за неосъществяването на цели, които той нито е мислил да си предпостави. Нейната задача е да улови намеренията на художника, да констатира как и до каква степен те са реализирани и в това да търси достойнствата и недостатъците на разглежданото произведение. Както отбелязах още в начало, действителната драма е оттласната в миналото. Талант, силен преимуществено в епическите изразни средства, Чехов е пренебрегнал от живота на героя си оня момент, който би прельстил един истински драматург, и се спира на следуващите моменти, сравнително по-неподвижни за обхващане от неговия белетристически поглед. Ще продължа казаното в началото: руския писател е искал да ни покаже своя герой след катастрофата — да видим как той агонизира, как прави отчаен жест за отмъщение и как се примирява с участта си, да се самопогребе в чифлика. Той е картината на един живот, който се разлага сред желтото осветление на есенното слънце, под сънливите акорди на китарата и при насмешливите подсвиркванията на щуреца. Това е още елегия на повехналите листи, които падат и гинат навеки — и на безвестните сълзи, проливани от човешката душа в безизходна горест."[2]

Наистина тоя „твърдоглав" човек не е вървял по утъпкани пътеки и като сътрудник на „Мисъл", и като поет, и като автор, размишляващ върху про-

---

[1] П. К. Яворов. Събр. съч., т. IV, С. 1960, с. 24.
[2] Пак там, с. 108—109.

блемите на драмата. И не е търпял нищо, което би го сковало. Положението му всред редакторите на „Мисъл“ е особено. Той е и най-самобитният, и най-самоизолираният се измежду тях, при все че активно участвува в редактирането на списанието. Той е отстоявал своята позиция, различна от тази на неговите „съмишленици“, песимистичен спрямо онова, което е поетически мъртво родено (критиките му за драмите на Петко Тодоров, различни от преценките на Кръстев и Славейков), привличан от онова, което е според него хубаво и човечно.

За драматургичното му творчество освен личната култура и самобитната преценка на вече постигнатото е имало значение и друго: конфликтът му с обществото. Никой от участниците в „Мисъл“ не е носил толкова бурно недоволство от съвременността и не е изпитвал толкова горестно чувство на самотност в едно кипнало от страсти общество. Никой не е бил измъчван като него от съзнанието, че върви „без път“, макар че го зоват големи и прекрасни идеали. Никой не е могъл да разбере състоянието му на Луцифер, низвергнат от живота, попадащ на вълната му ту на подем, ту на криза. Ни най-малко не са го привличали литературните амбиции, славата — него, хъша, борeца за миражни идеали, човека на крайностите. Но затова пък някога са го тровели обикновените житейски унижения. Той, поетът с необикновено дарование, имал само петокласно (сега деветокласно) образование, няма официално свидетелство за ценз. И ето, изтъкват му това — ту когато постъпва на служба, ту когато е на командировка в чужбина. „Вчера един българин ми даде вестник „Мир“ (скорошен брой), дето видях да се поменуват командировките на писатели като беззаконие; същото трябва да е — по другите вестници. Днес получих от библиотеката писмо, от което се разбира, че новият министър е на същото мнение, понеже с нова заповед изменя смисъла на Шишмановата. Без училище аз успях да направя нещо, което струва поне 5 пари; надявам се и без Франция да направя нещо, което да струва два пъти повече. Каквото направя, като доцедя мозък и нерви, аз няма да го отнеса в гроба си, а ще го оставя на синовете и дъщерите на тия, които ме смятат пачавра за подмятане насам-нататък.“ (писмо до д-р Кръстев, 24. VI. 1907). Каква болка! Унизена гордост от едно назадняло, користно общество, чиято духовност поетът е обогатявал с перото си.

Яворов се е чувствувал предопределен да понася тежестта на съдбата — и никога не е бил готов да ѝ се подчини. Той е надрасъл духовно времето си и е въплътено несъответствие с духовния ни живот. Така бе отчасти и с Ботев преди Освобождението. Ботев се изравни духовно с най-големите творци в световната литература, когато прихлупени селски къщи, оградени с плет и покрити с плочи или слама, създаваха типичния изглед на страната. Яворов със своята сложна душа на недоволник-борец, с модерната си психика на фантазьор-визионер и мрачен мечтател за човешко щастие се появи в обществото, което още се луташе из дебрите на посредствеността. Появи се — попрегърбен, мълчалив, повече нещастен, отколкото щастлив, — за да бъде всякога в някаква бунтовна свада; за да огрее с ума и дарованието си здравните хоризонти. И към това се е стремял и със своята социална и психологическа драма.

Мотивите на най-първите му драматични опити са патриотически: „При раздяла“, сценка, написана за двадесет и пет годишнината на Априлското въстание (1901). По-късно събира материал за историческо-героическа драма. Отбелязва в писмо до М. Янков „Въпреки всички усилия работата около

„Индже“ не върви много бързо. Необходими са основни проучвания на епохата. Иначе действието и отделните герои ми се мяркат вече твърде ясно“ (16. IX. 1904). Отбелязва тежненията към различни жанрове у себе си и у Пенчо Славейков: „Славейков ме насърчава повече за поема, пък аз самия клоня вече от години към драма. . .“(Личен архив на М. Янков, цит. по „Летопис“, с. 212). У него е съзряло убеждението, че лириката само не може да бъде ядрото на неговата изповед, че трябва да излезе от по-широко познание за себе си и на света. Необходимо му е било да намери своето „аз“ чрез отделяне от него, чрез обективизирането и съзерцаването му в състояния и дела. Ето личното му свидетелство за очаквано художествено превъплъщение: „Все ми се иска да се заловя за някоя по-едра работа, не да се изразходвам на дребно в песнички. А те, брат, не стигат, за да каже човек всичко, което се е набрало в душата. Иска ти се да се излееш по-нашироко, да отприщиш бента изцяло, а не да цъцриш в строфа след строфа. Годините минават и ти мълчиш, тъпчеш по теснички пътечки и не излизаш на широк път. . .“ (писмо до М. Янков, 27. II. 1906). И в друго писмо: „В стиховете има много лъжа, те някакси ме отвращават и не ми се ще да се върна към тях. Ще подиря нещо друго. . .“ (писмо до д-р Кръстев, 4. IX. 1910). Това „друго“ той търси в себе си и извън себе си. То трябва да е пак изповед — морална, идейна, интелектуална, — но и образ на обективен свят, уловен в напрегнати състояния, в действен размах, в трагично самодвижение и откровение. Така Яворов търси драмата като жанр на искрена изповед, жанр, в който няма лъжата на стиховете и човекът не се открива по „теснички пътечки“, от строфа на строфа. Не приема съветите на Славейков да се върне към поемата, като усеща къде ще бъде неговото истинско „pendant“. Помагат му за това обстоятелства от личния му живот: смъртта на Мина, болките, които понася, сблъскването с родителите й, с техния посредствен морал и чорбаджийска „авторитетност“.

Със смъртта на Мина Тодорова Яворов започна философско-поетически дневник, в който иска да скицира душевните си изживявания. И изведнъж скача от него към обективната събитийност на драмата. Ето скока, неочакваната инвенция, поетическото превръщение в неговата изповед: „Сега, на 4 ноември нов стил, аз седнах подир обед да си продължа работата, както всеки път. Писах страница, две, кой знае как се обърна в главата ми: помислих, че всичко това трябва да се даде като философско съдържание на една пиеса. И в работата си, движейки се в областта на един краен мистицизъм — както знаеш от онова време, — във въображението ми много естествено се изправи фигурата на Бояна магьосника от нашата история. . . То беше 4 часа подир обед, на 4 ноември. Няколко минути само размишлявайки върху една трагедия Боян магьосника, из един път — виж, обръщам тая корица, нещо такова [и Яворов взима тук един тефтер и обръща един лист], и хоп! — пада цяла целеничка, готова, работена сякаш, пиесата, с всичките си лица, без имена още. И аз вземах едно листче да им напиша имената. Марко Петрович само измених отсетне:беше Марко не знам кой. И подир това почна се драмата“[1]

Такива скокове у Яворов — неочаквани, но подготвяни — са напълно обясними. Той твори не по повърхностна увереност в значимостта на сюжета и съдържанието, а по вътрешни подтици, под диктовката на откровенията си. За няколко мига само е изживял и трагедията си, и отмъщението си към моралните убийци на неговата най-голяма творба. За няколко мига само е

[1] М. Арнаудов. Към психографията на П. К. Яворов, с. 46.

усетил атмосферата на голяма социална битка. И не са му липсвали единство в концепцията и сюжетна събитийност, въпреки внезапността на хрумването.

Онова, което други биха изработвали търпеливо, той е намерил изведнъж, като неочаквано изровено съкровище. Изпитвал е неувереност може би не в моралните принципи, залегнали в драмата и фактите, а в постройката и психологическата мотивировка. „Като знаях, че Ибсен пише една пиеса за две години, други по-дълго, аз се съмнявах в себе си. Щом големи драматурзи са се потели толкова много, аз не можах да предположа толкова много способности за себе си и мислех, че глупостта само иде толкова бързо."[1] Но пиесата е растяла с часове, овладявала е създателя си като истинност и е търсела своето образно въплъщение. Взискателният автор, изработил си усет за завършеност, за композиция и поетична цялостност, чрез лириката проверява себе си в новата жанрова постройка. Той е познавал принципите на драмата, в която психологическото съдържание се разкрива с помощта на пряко действие и на чуждото свидетелство чрез подвижна, идваща като реакция на другите „полемична" реч. Писал е рецензии предимно за драматични творби и е подчертавал и морални качества, и формални несъответствия в тях. Поставял е високо моралната идея в драмата. „Ото Ернстовата пиеса ни се струва съвсем бледна, ако не и нещо повече. Но пак ние считаме „Справедливост" добре дошла на нашата сцена. Тя е твърде подробна в релиефа си, тя е, казали бихме, твърде барабанна в морала си — и тъкмо за български уши."[2] Но за него изкуството е не само идея — то е превъплътена художествено реалност, която подбужда въображението, раздвижва мисълта, извиква жива човешка реакция. Гледа на изкуството и като на откровение, и като на средство за борба. Отбелязва за драмата „Еснафи" на Горки: „Никой по-добре от Горки не познава в наши дни това блато, в което вътрешното разложение задушава всеки живот. И никой като него не обича така силно живота, за да може сред това разложение да намери семената на бъдещето и със силата на едно велико човешко въображение да види цвета на тези семена. Мисля, че единственият писател, който днес служи на бъдещото човечество, е Горки."

За кратък период пропагандира символистичното изкуство. В статията „Две нови български пиеси" („Към пропаст" от Иван Вазов и „Зидари" П. Ю. Тодоров) пише: „. . . изкуството тълкува човека и по естеството на средствата си не може да не бъде символистично. Самата груба действителност, възсъздавана от него — самият живот, не е нищо повече от една символизация на човешкия дух в неговите съкровени движения."[3] И още: „. . .изкуството е самоцел."[4] Но тези твърдения не разкриват истинската му художническа концепция, те са повече платен данък на модата, отколкото катехизис на художника. Търсейки обществената и социалната значимост на творбата, Яворов изтъква особено значението на характера („Рада остава бляскаво поетичен образ, но не може да се открои в какъв да е драматически характер. Също и Христо, набелязан с такива смели контури, е само мощен епически скелет, необлечен в драматическа плът"[5]).

---

[1] М. Арнаудов. Към психографията на П. К. Яворов, с. 43.
[2] П. К. Яворов. Събр. съч., т. IV, с. 40.
[3] Пак там, с. 98.
[4] Пак там, с. 88.
[5] Пак там, с. 104.

В първата си драматична творба „В полите на Витоша“ се стреми към убедителност и социална достоверност на характерите. Драмата на главните герои е в моралната им реакция на съвременността. В ритъм, психология и език драмата израства с конфликта между характерите. Христофоров иска да следва разума на едно морално поведение, на една идейна теза, а се сблъсква с грубостта на българската действителност и с нежната душевност на Мила. Той е далече от възгледите, мислите и чувствата на хората, с които животът го среща. Оказва се непрактичен не само в отношенията към Драгоданоглуви, но и към жената, която обича. Той напуска партията си, защото се е обезценила за него с дребнавите си, котерийни домогвания. Той е благороден борец за правда, свободен духовно от фактическото битие на българската действителност. И освен неин враг и нейна жертва. Едва ли можем да го причислим напълно към българските социалисти: неговата програма има малко близки принципи с идеите на социализма, техният носител се увлича в индивидуална борба и личен бунт срещу обществото. Той е до голяма степен първообраз на своя създател. Минал през кръжоците на социализма, запазил нещо в шепата си от техните морални тези, сложна и поривиста натура, Яворов се насочва срещу всички в битката като Ибсеновите индивидуалисти. И Христофоров като него не намира верния път на своята борба, защото не търси сближаване с народа, опора в историята, а иска повече сам, чрез нравствен пример да прероди обществото. Неговата несполука е предопределена от характера му — тя е неизбежно трагическа. Търсенията му са в явно погрешна насока — той не издържа сблъсъка с действителността и загива. Но в личността му има толкова благородство, толкова искрен спор с обществото, че ни става дълбоко симпатичен. С него Яворов се връща назад към идеите си за служба на народа, макар и с някои неизбежни вече корекции.

Разбира се, не бива да смятаме, че това връщане към миналото съвпада напълно с позицията на Яворов социалиста от някога. То е ново състояние, усложнено от променилото се вече съзнание на поета. Партията, която Христофоров напуска, не е социалистическа партия. Срещу Драгоданоглу стои Христофоровата честна личност, а не Христофоровата партия. Героят не вещае като социалист перспективите на бъдещето, а се изявява само като честен народен интелигент. Накъде върви Христофоров, остава открит въпрос. Този герой, както и обективиран, действува повече с подтекста, с народностната си позиция и главно с благородството на личността си.

Все пак трябва да се има пред вид, че у Яворов е ставала сложна вътрешна еволюция. За това свидетелстват изказванията му пред проф. Асен Златаров за социализма, последното му пребиваване в Македония през 1912 г. и още други факти, говорещи за притегателната сила на идеалите, изповядвани от поета в ранните му години. Идвало е времето, когато той — през много лични страдания — се връща към темата за социалните борби. Този процес ни дава основание да четем подтекста на драмата.

Яворов възвеличава у Христофоров бореца за правдини, изтъква у него жаждата за безкористна служба на страдащия народ. Ако и да не е доразкрил социалната му позиция, ако и да го поставя на места в позата на Ибсенов герой — индивидуалист, той е постигнал едно: Христофоров е въвлечен в остър социален конфликт с хората от средата на Драгоданоглу. Той е техен идеен враг и тяхно морално и социално отрицание. У Христофоров напира понякога една меланхолия, у него се обажда раздвоената и страдаща, непознаваща спокойствие душа на Яворов. И това усложнява образа. Той има,

освен едно битие със социалния конфликт, и друго с душевните си терзания, с нерешителността си да направи онова, към което се стреми — свързването с Мила. И това особено изпъква в третото действие при срещата му с Мила на гробищата и фаталната раздяла с нея. Доминира второто, скритото, съкровено индивидуалното „аз" на Христофоров, което дири не пряко, а косвено, морално-психологическо удовлетворение в любовта и „разваля" всичко с далечни планове и пресмятания.

У Христофоров се оглежда Яворов и все пак героят има и свои обективни качества като представител изобщо на българската интелигенция, която търси честно своя път. Обстоятелството, че отделни страници от дневника на Яворов и цитати от негови писма са примесени в репликите на Христофоров, не бива да скрива от нас обективно историческата стойност на героя. Христофоров е български интелигент, който в първото десетилетие на века не скланя глава пред авторитета на буржоазната класа и нейния морал, пред могъществото на „разумното" капиталистическо общество и се бори с него. Бори се, за да загине поради несигурната си опора.

Драматичен и трагически характер в хода на събитията се оказва и Мила Драгоданоглу. Тя се стреми към свобода, а среща стените на братовата си къща. Тя жадува любов, обожава Христофоров, готова е на най-върховна жертва, а среща неговите съвети за нови, по-нататъшни изпитания в любовта им. Нейното сложно драматично положение е съвсем реално, по-реално даже от това на Христофоров. Той на места се оказва далече от нейните мисли и чувства. Богата душа, макар и не много силен характер, Мила въстава срещу еснафската си домашна среда без подкрепа, с една опора само — своята любов. И фаталната стъпка към колелата на трамвая е подготвена и от потискащата я семейна атмосфера, и от. . . любимия човек, ненамерил веднага сили, за да направи нужното.

Така, сложни обстоятелства тласкат Мила Драгоданоглу към смъртта. Вината на Христофоров не е извън тях. Но може ли той да постъпи иначе? Има ли предпоставки за друго решение у него? Атакуван от действителността, нерешителният Христофоров спокойно посяга към револвера си. Отговорността принадлежи на обществото, на неговите нравствени закони, на учрежденията му, на лъжите му.

Драгоданоглу е типичен герой от върхушката на тогавашното общество — човек с лична груба сила, с лична жестока „непогрешимост". Той, тържествуващият депутат. Зад него стоят и съпругата му — еснафка, и неоспоримият авторитет на родителите на Мила, и техният кандидат д-р Чипиловски. Драгоданоглу е огромното зло, което се стоварва неотвратимо върху хората, върху Мила, върху Христофоров.

Вече самото оспорване от автора на този герой и на устоите на обществото е голям успех за Яворов. Той е сполучил и в реалистичната обрисовка на образа. Намерил е езика на Драгоданоглу, у когото избликват тъмните и страшни сили на чорбаджийския морал, на вълчите инстинкти. Попаднал е точно на духовната пустота на г-жа Драгоданоглу, у която живеят най-дребнави и користни страсти. Отсенил е образа на тези характери чрез контрастното им отразяване у другите: у семейство Петрович, у Чудомир.

Правдива историческа атмосфера лъха от образа на Чудомир — този весел бедняк с природен хумор, с лекомислено, но чувствително сърце, склонен към рязка експлозивност в отношенията си с хора като д-р Чипиловски и Драгоданоглу. В неговата лековата и занимателна ирония диша социалната

конфликтност на времето. Той жадува за тържеството на Мила и Христофоров не от отмъстителност, а от дълбока човечност. Спонтанно иска победата на любовта на Мила над грозотата, над морала на Драгоданоглу. През драмата преминава и един трети бунт: освен идейния бунт на Христофоров, освен нравствения бунт на Мила — и човечният бунт на Чудомир. Сцената става арена на остри стълкновения.

В преодоляването на битовизма и ограничената морална тендециозност Яворов следва големи автори, като Ибсен и Горки, но остава оригинален със сюжет от нашия живот, със страдание на български характери. Недоволен от традициите и на патриотичната драма (Вазов), и на романтично-индивидуалистичната драма (П. Ю. Тодоров), и на битовата драма (Антон Страшимиров), той търси нови пътища, нови социални и психологически мащаби. Не случайно мнозина са забелязали това. Димо Кьорчев, един от противниците на Яворов, справедливо пише: „П. К. Яворов направи смел жест да смъкне драмата от далечините на историята и мъглявите висини на символизма до нашата действителност." И по-нататък: „Най-голямото достойнство на неговия труд „В полите на Витоша" е сюжетът. Занапред в България драмата ще се развива само по този път. Нито историческите пиеси, нито битовите биха отбелязали душата на нашите дни."[1]

Забележете — „душата на нашите дни", т. е. душата на съвременността, е улучил Яворов. Твърде силна е била и вълната на отрицанието, увлякла даже критици като Боян Пенев.

В драмата могат да се посочат и недостатъци: прекалено идеалните черти на Христофоров или неяснотата на обществения му идеал, склонността му да декларира (и даже да декламира) обществените си убеждения, а не да ги изповядва, безжизненото поведение на места на Мила и т. н. Но нейната социално-психологическа оригиналност е неоспорима. Изживяна от автора като реалност, тя носи убедително чертите на българската ни действителност и тласка напред развоя на нашата драматургия.

По-слаба от „В полите на Витоша" е втората пиеса на Яворов „Когато гръм удари". И повече неоригинална като драматургичен сюжет. Това закъсняло избухване на драматичната колизия не напомня ли характерната постройка на Ибсеновите драми? За станалото някога героите се разплащат сега, със закъснение. Даже отделни герои напомнят Ибсеновия персонаж: майка и син, както в „Призраци" например. Не е ли ибсеновско също непосредното откриване тайните на човешкото от наивни и простодушни хора като Олга? Девойката намира истините със сърцето си и с него води практическия разум и решенията на Данаил. Ибсеновски е и завършекът на драмата: станалото някога сега се повтаря. Около Олга се навърта подпоручик Друмев, както Витанов се е навъртал около Бистра. Наистина тези реминисценции от Ибсен са доста силни в драмата. Но все пак тя притежава български колорит, нещо нашенско в характерите и общата атмосфера на живота. Попович е благодушен интелигент толстоист, Витанов — първичен в страстите си офицер, Бистра и Олга — българки, над които виси предопределението на една сурова нашенска действителност. В „Когато гръм удари" Яворов е запазил свежестта на истински действителното, родното. В тая драма са направени усилия да се види конфликтът „извътре", в сферата на психологическите стълкновения. Историческият факт, че Витанов е разбун-

[1] Борба, бр. 6, 29. XII. 1912.

тувал се офицер, е оставен настрана. Подирена е психологическата, интимно човешката достоверност. Силни сцени има и във второто действие. И все пак творбата отстъпва на първата Яворова драма. Ето как сам писателят ѝ я е характеризирал:

„— Случаят е прост, един от многото ония, някой от които е послужил на Д'Анунцио за „Невинното" („L'innocent"), друг — на Р. Брако „За трагедиите на душата", трети — на Х. Ибсен за „Дивата патица", четвърти — на А. Стриндберга за „Бащата", пети — на П. Хервийо за „Клещите" („Les tenailles"), шести — на Х. Бернщайна за „Израил", седми — на О. Уайлд за „Жената, за която не заслужава да се говори" и пр., като зная навярно само авторите, за които заслужава да се говори.

Какво съм искал да докажа с пиесата си? — Нищо. Каква идея да изтъкна? — Никаква.

Аз си поставих по своему една психологическа задача и се помъчих да я разреша. След двайсет години лъжа истината излазя наяве. Гръмът пада. Да видим как засегнатите ще изживеят всеки своето поражение. И нищо повече от това. Аз не съм нито социолог, нито моралист — и искам да бъда само поет и художник. Онова, което може да се оформи като идея вследствие изживения в произведението ми живот, не ме занимава ни най-малко. Аз само анализирам и рисувам."[1]

Малко по-късно той прави съвсем други изявления, с което се представя не като съзерцател, който „само" анализира и рисува, а като войнствуващ творец, отрицател на българската действителност. Изповядва пред Асен Златаров:

„— Аз съм замислил вече... трета пиеса: няколко месеци ми трябват, за да я дам. И тя ще бъде друга: едно главно лице ще има като център на драмата, а всички останали ще са набелязани само, но така, че да се подчертава още по-добре единният херой. И тоя херой ще бъде типът на новия българин от капиталистическия, индустриален свят...

— Аз ще дам един тип на капиталист, та и духът на Маркса да остане доволен... „Първично натрупване на капиталите чрез грабеж"... Това скъсване с морала на еснафа, който държи на задължения и дадена дума, който от почтеността на занаята си прави религия! Нов човек се ражда под габровските и сливенски небеса: хитър, закоравял в жажда за печалби, ловък в борсови спекулации и смел в риска: ето такъв герой. Властта на парите и душата на едрия капиталист — това ще бъде моята пиеса. Социална поезия искат от мене: ще им дам истинска социална драма, па да видят изменил ли съм на своята стара любов..."[2] Колко това изявление противоречи на първото. И колко точно отразяват двете вътрешната противоречивост на тоя автор. Но истина е,че Яворов е подготвял себе си за нов творчески скок, за нова идейно-художествена битка. Самоубийството му сложи край на този незавършен процес.

Две драми и една сценка. Няколко белетристични творби, между които чудните „Хайдушки копнения", цял сборник критически творби — всичко това се прибавя към голямото творчество на лирика. То обогатява представата за неговата духовна изповед.

---

[1] Принос, год. I, бр. 1.
[2] Ас. Златаров. Избр. съч. Т. I. С., 1966, с. 89.

*

Яворов е измежду най-големите ни поети след Освобождението. В един малък домашен свят той носи могъщи човешки изживявания, вижда герои на една трагична съдба. След една епоха на оптимизъм, господствувал през 80-те и 90-те години, той внася нов нюанс, създава нова, „своя епоха". У него има и реалистична критичност, и жажда за революционна борба, и трагични предчувствия.

Поетът усети издълбоко историческата предопределеност в съдбата на човека, на селянина, и изживява своя напорист бунт и протест срещу тази предопределеност. Той е измежду най-силните ни писатели критически реалисти от втората половина на 90-те години и началото на века. По-късно неговият дух плува на вълните на световното битие, носи се в света на вековни народни страдания и миражи на човечеството, изправя се пред загадки, поставени от вековете. Той жадува изход, глътка въздух и ведрина в леденото мълчание на пустотата. И с драмата си Яворов стана съдник на обществото. В последните години неговият дух се възвръща към революционните копнежи на младостта. Но този процес остана недовършен. Настъпи трагичната развръзка в личната съдба на този бивш социалист, харамия, македонски революционер и рядко дълбок поет.

Самоубийството на Лора Каравелова насочва срещу него жадното за сензации и притворно общество. Той се влачи цяла година ослепял по улиците на София, преследван от животинския вой на ония, за които беше казал, че изцежда ум и душа. Стига до страшни мисли:

„Па и струва ли си това племе да се грижи човек за него? Кой ме скъпи? Кой ме обича? Само пет-шест души приятели срещу цяла армия от хора, които ме гонят и мразят. Не, не! Целият ни род е такъв! Аз наистина мислех някога да дам истинските стихове, които зреех в душата ми, но все оставях: кому ще бъде това нужно! Сега ще направя друго: ще оставя завещание — всичко, което съм писал, трябва да го изгорят на гроба ми. И тоя гроб няма да бъде у нашенско: ще замина с трена, на Цариброд ще си избърша обувките от праха на българската земя и там, в Сърбия, ще си тегля куршума. . . Нека там ме заровят: това ще ми е отплатата за всичко, което понесох. . . Това е най-хубавото, което мога да сторя: не искам окалян и гладен да загина като просяк из софийските улици."[1] А че е загивал „като просяк" из софийските улици този могъщ дух, този светъл Луцифер, жаден да намери царството на хармониите, има много свидетелства. На 10 октомври стар стил 1914 г. той се разлъчва със своята горчива съдба,измъчен, неуспокоен, изоставен, най-големият ни поет от следосвобожденската епоха до Първата световна война.

---

[1] Ас. Златаров. Трагедията на П. К. Яворов. С., 1925, с. 49—50.

КИРИЛ ХРИСТОВ

От годините 1894—1897, когато се появяват първите „песни", „въздишки" и „трепети", които говорят за младежкото опиянение на двадесетгодишния поет, до „последните пожари" (1944 г.) от творческия огън на неспокойната лира на Кирил Христов изминават цели пет десетилетия. В този полувековен богат и сложен период от развитието на нашата литература той е твърде деен творец.

Започнал, по общото признание, като една от най-надеждните сили на младата поетическа генерация от 90-те години, Кирил Христов създава извънредно сочни, притежаващи несъмнена поетическа мощ стихове, които го поставят на едно от първите места в нашата поезия. В литературните статии името му се среща след имената на Вазов, Пенчо Славейков, Яворов. . . Твърде скоро обаче той се отказва от всякакви обществени идеали и започва да се интересува като гражданин и поет преди всичко от личното си аз. Неговото развитие става сложно, неравно и противоречиво. Наред с чудесните изблици на любовната страст и на преклонението пред българската природа творчеството му се изпъстря с чувствата и настроенията на една егоцентрична психика, в която не липсват нито грубата еротика, нито официалното патриотарство. . . При все това Кирил Христов си остава един от значителните представители на нашата поезия до войните, блестящ лирик — певец на младостта, любовта и природата, автор на хубави поеми и балади, безспорен майстор на стиха, допринесъл не малко за обогатяването на българския език.

Кирил Христов е роден на 25 юни 1875 г. в Стара Загора. Изгубил родителите си още по време на Освободителната руско-турска война, той живее при своите вуйчовци. Годините, прекарани в различни градове, където един от вуйчовците му е офицер, обогатяват впечатленията му, а книгите в културното семейство — руското сп. „Нива" и др. — засилват литературните интереси на бъдещия поет. Започва да пълни тетрадките си със стихове. Като ученик в Търново и Русе се увлича в излизащата тогава социалистическа литература и заживява изобщо със социалистическите идеи, завладели всичко по-будно всред младежта. Става, както сам по-късно признава, „ревностен последовател на учението, което иска да освободи човечеството от неправдите". Вместо уроците чете „червените брошурки" и пише сатирични стихотворения, насочени срещу офицерството, за което вуйчото, разбира се, не му прощава.

Последните класове от учението в гимназията, прекарани в София при другия вуйчо, завърнал се от Лайпциг, с подчертани литературни интереси,

Кирил Христовъ.

Кирил Христов

окончателно определят пътя на бъдещия поет. Получил пълно разбиране и подкрепа, Кирил Христов жадно чете не само любимите руски поети — Пушкин и Лермонтов, Надсон и Плешчеев, но се запознава и със западноевропейската литература, по-специално с Байрон. Както почти цялото литературно поколение, направило първата си „прощъпулка" в началото на 90-те години, и той не остава чужд на социализма. Безправието и корупцията, бързото забогатяване и мизерията като главни белези на обществено-

политическата атмосфера подхранват гражданския и критико-изобличителен патос на литературните му творби.

Първите стихотворения на Кирил Христов се появяват през 1894—1895 г. в социалистическото списание „Дело“: „Върти лопатите, върти“, „Н. Вайвъзову“, „До морский бряг“, „Епиграми“. В „Дело“ излизат и преводите на младия поет от Байрон („Манфред“), Лермонтов, Лонгфело. А малко по-напред във в. „Работник“ и „Сиромашки защитник“ са отпечатани негови преводи на Надсон и Плешчеев. Още изборът на поетите, от които Кирил Христов превежда, показва, че той пристъпва към поезията от позициите на поет-гражданин, който поднася на младежта стиховете на нейните любимци Плешчеев и Надсон, който се прекланя пред гения на романтиците Байрон и Лермонтов и пред творческото дело на защитника на робите — Лонгфело. . .

И неговите собствени стихотворения са по същество творби на поет гражданин, който съчувствува на нерадостната съдба на трудовите хора. Той се обръща към бедния лодкар:

С таз лодка стара с две лопати
прехранваше се и баща ти —
и той кат тебе беден беше,
и той лопатите въртеше.
И кат умираше, той каза,
морето като ти показа:
върти лопатите, върти!

(„*Върти лопатите, върти*“)

Бурите и вълните на морето младият поет свързва с бурите на собственото си сърце. Аналогията отива и по-нататък — до възмущение от неправдите в обществото („До морский бряг“).

С тези и подобни на тях стихотворения, въпреки съвсем очевидните художествени недостатъци, Кирил Христов продължава традицията на нашата възрожденска и следосвобожденска поезия с нейния обществен патос и гражданска отзивчивост. Полъхът на социалистическите идеи се чувствува помалко в преките декларации, а повече в състраданието и протеста, в хуманните вълнения и пориви, в мечтите на поета юноша, отправил очи към светлото бъдеще.

О, нека не ни смущава злото,
и нек се не боим!
Да си дадем ръка ний и доброто
и бъдещия век да поздравим!

(„*Не винаги в човешките деяния...*“)[1]

Тази обща социална насоченост срещаме и в някои от по-късните работи на Кирил Христов, печатани в „Българска сбирка“, „Мисъл“ и други издания, като „Requiem (П.Р.Славейкову)“, „Пред гроба на Алека Константинов“. Поетът е получавал и „поръчки“ за сътрудничеството си в социалистическия печат. Стихотворението „Далеко е народний съд“ („Към изедниците“) например е написано по покана на Георги Бакалов още през 1894 г., а е било поместено

[1] Стихотворението е отпечатано в първомайския брой на в. „Социалист“ от 1896 г.

в „Червен народен календар. 1899 г.“[1] В него поетът се обръща с ядни думи към онези, които грабят всичко от този „дълготърпелив Народ“, за да го направят просяк. А в края показва силата, заканата и готовността за отмъщение на този мъченик.

Бунтовни и оптимистични по тон, тези първи работи на Кирил Христов са ясно несъвършени по стил и език. Те не са чужди и на известна сантименталност и публицистичност, характерни за по-голямата част от нашата поезия, създавана по онова време под влияние на социалистическите идеи.

Много скоро обаче, носен от вълните на своята вихрена и неспокойна младост, поетът се отказва демонстративно от всякакви обществени идеали и пориви:

Живот разумен, слава, идеали? —
Таз стара песен днес ми се не пей:
със нея — струва ми се днес — се хвали
тоз само, кой не знае да живей.

(„*Химн*“)

Както у повечето от събратята му по перо, и неговите социалистически мечти си остават един „навей“, едно кратковременно увлечение на младостта. Какви жизнени и литературни фактори са обусловили това скъсване с всякакви обществени идеали? Макар и да не успява да завърши гимназия, Кирил Христов чрез съдействието на вуйчо си получава една от двете стипендии по мореплаване в Триест. Животът на юношата там се обръща и променя коренно. Само за една година, когато следва висшата морска школа, той научава италиански език и откъснат от прогресивните младежки среди, се гмурва във веселия моряшки живот на шумния пристанищен град. Чете и пише, живее и преживява много. Поради разклатеното си здраве се завръща в България и довършва ученето си в гимназията, като продължава веселия и безгрижен живот. Не се отказва и от скитанията си: по няколко месеца е в Брюксел (като студент по право), в Лайпциг, Неапол. . . Учителствува (1899—1901) в Шумен, а след това се премества в София.

Отдал се още когато е в Триест на радостите и удоволствията, които животът и младостта му предлагат, Кирил Христов забравя мечтите за служба на обществото. Очевидно и самите социалистически идеи са били възприети и усвоени от юношата поет повърхностно и незадълбочено. Личното, алчното за наслади „аз“ излиза на първо място. Към това се прибавя и влиянието на италианската поезия. Не толкова на по-старите й представители — Данте, Петрарка, Тасо и др., — колкото на съвременните тогава италиански поети Кардучи, Стекети и Д'Анунцио. Особено последният — с откритата еротика в своята поезия — влияе силно на Кирил Христов. И у нашия поет еротиката побеждава обществения идеализъм. „Остарелите скрижали“ на гражданския дълг се заменят с безумните удоволствия на любовта, с еротичните наслади на младостта. За това говорят още някои от стихотворенията в първата му сбирка „Песни и въздишки“ (1896), но главно в „Трепети“ (1897), „Вечерни сенки“ (1898) и отчасти в „На кръстопът“ (1901). По-голямата част от стиховете в тези сбирки, заедно с някои нови работи, поетът събира и издава в „Избрани произведения“ (1903). Този сборник представя една равносметка на дотогавашния му близо десетгодишен поетически „стаж“. В същност това

[1] По непечатани спомени на Георги Бакалов.

е най-значителният и най-ценен период в творческото развитие на Кирил Христов. В сборника има и редица поеми и балади, но лириката е, която му дава облик, макар поетът да се е показал твърде невзискателен и несамокритичен, като е поместил съвсем слаби работи.

Сякаш боейки се да не би да настъпи старостта, преди да се е наживял, той се втурва с цялата сила и дързост на младите си години към всичко, което му опива сърцето:

Живот, вълненйя искам аз, вълненйя!
Летете буйни дни,
летете кат насъне вий пред мене!
Лудейте младини!

(„*Прости!*“)

Пиян е от младините си:

и от девиза дръз, що нося в мене:
Жени и вино! Вино и жени!

(„*Хими*“)

Този девиз, така открито и предизвикателно хвърлен, определя жизнената и естетическа позиция на лирика Кирил Христов за голяма част от произведенията му. Любовта е груба и първична сила, някакъв с нищо неудържим инстинкт. Стремежът към любимото същество, към жената е в повечето случаи някаква разголена страст и еротика. И за всичко това поетът говори открито и смело, без никакъв свян и напук на традицията и на общоприетия морал. Например:

Два дена веч — две години — аз линея,
че тя не снема огнен взор от мен, —
а смелост липсова... Ще полудея!..
Но дойде третий ден...

(„*Черните очи*“).

Или:

Задявам я... А тя се само смее,
върти се около мен, подскача, пее
и дума ми: „Потрай...
кога си легне мама...

(„*Пеппина*“)

Или:

С уста в уста до кърви прилепени —
и цял живот така!

(„*Клетва*“)

Любовният инстинкт сякаш помрачава разсъдъка и обществено-етичното съзнание на поета. Той реди песен след песен като някакви анакреонтични химни на разпалената страст. В тези песни, макар и изпети с един истински поетичен темперамент, на един дъх, без никакви задръжки и умувания, не достига нравственият и естетическият елемент. Те не са раздвижени и одухотворени от по-дълбоки преживявания и от по-съдържателен художнически

замисъл. В тях липсват тъй характерните за любовното чувство мечти и надежди, тревоги и мъки, съмнения и вяра. . . Няма оная светлина, оная поезия и красота, която излъчва духовното начало в любовта. Преобладава разюзданата, неограничена от никакви морални спирачки чувственост, стигаща до най-обикновена физиологична жизнерадост. Поетът сякаш се носи по пяната на заобикалящия го живот, стреми се към онова, което само задоволява младежките страсти. Затова и чувствата не са дълбоки и трайни, а доста повърхностни, „скитнишки". Емоционалността е бедна, защото липсва истинската лирика на сърцето. Поетът отрича властта на спомените, на вчерашното, а издига господството на шеметното днес.[1]

Опиянен от своята личност, К. Христов стига до презрение на обществото, на народа. И макар поетовият индивидуализъм да не е философска концепция, а да изхожда от стремежа за задоволяване на личните желания, предимно от любовен характер, все пак Кирил Христов се противопоставя на народа и изразява неуважение към него. Нарича го по най-груб начин „малодушно, робско племе", „гнили мъртвъци" („Станси") и др. За да заличи всяка следа от идейност или социален намек, поетът така преработва по-раншните си стихотворения, така ги очиства от неудобните „граждански трепети", че в редица случаи ги разваля.

Срещу демонстративното му откъсване от обществото и ограничаването му около егоцентричните пориви и прищевки на страстта се обявяват критиците марксисти Димитър Благоев, Георги Бакалов, Димитър Димитров и др. Още при отпечатването на първата и особено втората стихосбирка на Кирил Христов — за разлика от шумния възторг на останалите повече или по-малко официални критици — те, без да оспорват жизнеността, енергичността и т. н. на тази поезия, не приемат и осъждат стремежа за откъсване на личността от обществената действителност и отказването й от всякакви задачи пред обществото, лишаването на любовната поезия от етична идея и красота. Заслугата на марксическата критика е в това, че посочва социалните корени и определя мястото на тази еротична поезия във връзка с развитието и укрепването на буржоазното общество у нас. Все пак днес, приемайки определения, общо взето, вярно преди повече от шестдесет години социологичен еквивалент на Кирил Христовата еротична поезия, ние сме длъжни да изтъкваме и други страни и особености на тази поезия, с оглед сегашното ни отношение към литературното наследство.

Разпалената страст на жадния за наслади младеж наистина доминира в любовните стихове на Кирил Христов. Не всичко обаче е груба антиестетична еротика. В редица случаи това е по-смел и открит израз на силни любовни преживявания, на неудържима виталност, на стихиен стремеж за по-свободна изява на личността. И най-еротичните стихотворения се налагат с подчертаната си жизненост и конкретност. В тях не се чувствува творческа мъка, няма нищо „правено", нищо „търсено", а има „премного живот", както се изразява д-р Кръстев, един младежки страстен порив, една кипяща и клокочеща младост, една неудържима жизнена енергия. Любовните чувства, и по-скоро страсти, се изливат напълно свободно, неспирани от умозрителност и интелектуализъм, от задържащата сила на традицията и условностите. . . Естествено, при липсата на значително идейно-емоционално съдържание,

[1] В. Пундев. Просветители и революционери. — Съвременник, год. II, 1929, кн. 6, с. 315.

всички тези особености и качества не могат да придобият пълната си, истинската си стойност. При все това не може да се отрече дръзкото противопоставяне на традицията и свободното разкриване на сърцето, устремеността и движението, смелостта на поетическия изказ и завидната лекота в стиха. Нещо от тази жажда за живот, от този копнеж към свободата и неизвестното, от тази конкретност и искреност на поетическия израз, поставени обаче на понравствена основа, ще намерим по-късно у Багряна. И всичко това зашеметява, така да се каже, съвременниците, предизвиква възторзите на официалната и изобщо на немарксическата критика: А. Т. Балан, д-р Кр. Кръстев, Б. Ангелов, Ст. Минчев и др. А тези елементи на Кирил Христовата поезия правят впечатление и на съвременните читатели.

Освен това поетическата интерпретация на любовта у Кирил Христов е по-широка. Тя не се ограничава само до грубата еротика. Той е написал немалко стихотворения, посветени на чистите и искрени влечения на младежите, с радостта и тъгата, с очакванията и съмненията, с романтичните мечти и надежди. Те трептят с най-нежните чувства и пориви на очакващия, тъгуващия или най-често страдащия по любимата младеж. В тези стихотворения намираме и онази задушевност и простота, която излъчват народните любовни песни. Влюбеният моли луната да не се вестява през нощта, защото сянката му ще го издаде, а зад трънената ограда го чака „драго либе Рада“:

Месечинко, виторожко злата,
тая нощ недей се ти вестява —

(„*Песен*“)

При спомените за любимата сърцето заплаква, но сълзите са сладки, защото са пролени за минутите, прекарани с нея („Спомен“).

И общото поетично настроение, и замълчаната дълбока болка са предадени с изключителна задушевност и красота, с голяма поетическа сила в тази чудна „Момина песен“:

Не вземай ти цвете от моята пазва:
то чу как сърце ми ридай.
Не вземай го, либе: то тъжно приказва —
то тайната орисна знай.

Погледай го колко е нежно и мило —
и все пак то крее... Личи,
че него не утрото е оросило,
а момини черни очи.

Лиризмът на поета стига до най-високите си върхове: със свежестта на настроението, с художественото единство на усещане, чувство и образ, с постоянното движение и жажда за промени и за живот, със стихотворната сръчност, нетърсената звучност и т. н. Подобни настроения има и в „Момини песни“ (I и II), „Романс“ („Скри се слънце зад горите тъмни“), „Елегия“ и т. н. Не всички са обаче на висотата на цитираната „Момина песен“. Срещат се наивна сантименталност, твърде познати образи и сравнения — шепот на листата, песен на птиците, въздишки и пр. Общо всички тези стихотворения, с чистотата на чувствата и бляновете, обогатяват емоционално любовната лирика на Кирил Христов.

Доста често в грейналите от радост и любовна страст очи на лирическия герой, поета любовник, се появяват и сълзи. В жизнерадостните и безгрижни песни се чуват и скръбни тонове. Утеха е страданието. . . Кирил Христов показва и трагичните изживявания в любовта, любовта-мъка. Тъгата и скептицизмът са от несподеленото щастие, от измяната, от пресищането. . . Известни са елегиите на Кирил Христов, в някои от които той достига до поголяма психологическа и мисловна дълбочина, особено когато рисува образа на жената.

Отхвърленото чувство, измяната стават основа за сърдечни и драматични лирически изповеди. Лирическият герой, обикновено жизнерадостен и нехаен, може да преживее дори истинско отчаяние, когато надеждите да намери в любимата жена душа остават миражи. Напуща я заради това, че не е отговорила на неговите духовни въжделения („Последно прости"). Отвращението понякога идва едва ли не от едно вътрешно недоволство от плътската любов, т. е. поетът стига до някакъв проблясък за празнотата и нетрайността на тази любов. Но той е склонен и сега да търси вина в жената, да сипе обвинения върху нея („Жена, отровен е звънливият ти смях"). Освен това чувствата и спомените са затлачени с твърде несвойствени за поета разсъждения и реторика, с излишна фразеология, които лишават елегиите от поетична свежест. Ведрият стих става тъмен, неясен (петте „Елегии", „Разочарование" и др.).

Най-искрен и убедителен е поетът, когато заговори за преходността и нетрайността на любовните увлечения, за настроенията на „измъчен пътник" и за онова вечно скитничество, за постоянните миражи и оазиси. . .; когато изразява известни нотки на незадоволеност, идващи може би от някакъв смътен и далечен стремеж към духовност, пътят на който обаче е спрян от стихията на еротичните желания; когато заговори за образа на скитника, който не бяга от живота, а го обича, иска да вкуси всичко, което той му поднася. Всички тези стремежи и желания стоят като идейно-емоционален център на стихотворението „Скитник" — една поетическа възхвала на любовта и младостта, на неутолимата жажда за живот и за наслади:

Потекоха като насъне дните,
пониса се скиталец по светът,
че млад бе той: морето и вълните
не можеше да гледа от брегът.

Замина той — завинаги замина
по непознати крайща и земи, —
но вред намери весела дружина,
но вред намери вино и моми.

Като дивен сън отлита този живот, в който младежкият огън е неограничен, в който без почивка и с хедоническа всеотдайност се изживява всичко. . . Но идва старостта. Корабът на любовта и вечната младост лети към брега и оставя там моряка-старец, когото очаква смъртта. Клетва и съжаление обаче не се чува, защото морякът е живял без дори да си почине. „Скитник" е може би художествено най-сполучливият израз на поетическата природа на Кирил Христов, някакъв символ изобщо на неговия поетически свят, на неговата неспокойна, „скитнишка" природа. Един синтетичен израз на най-характерните белези на любовната лирика на този своеобразен нашенски Анакреон.

Близък по мотив до „Скитник“ е „морският“ сонет „Напред“. Душата на лирическия герой студенее при мисълта, че корабът може да спре на някой бряг:

„Напред! Напред! Животът тук за мене
би бил затвор! Широк е божий свет!
Бряг? — гроб е зинал то...“ — сърце ми стене.

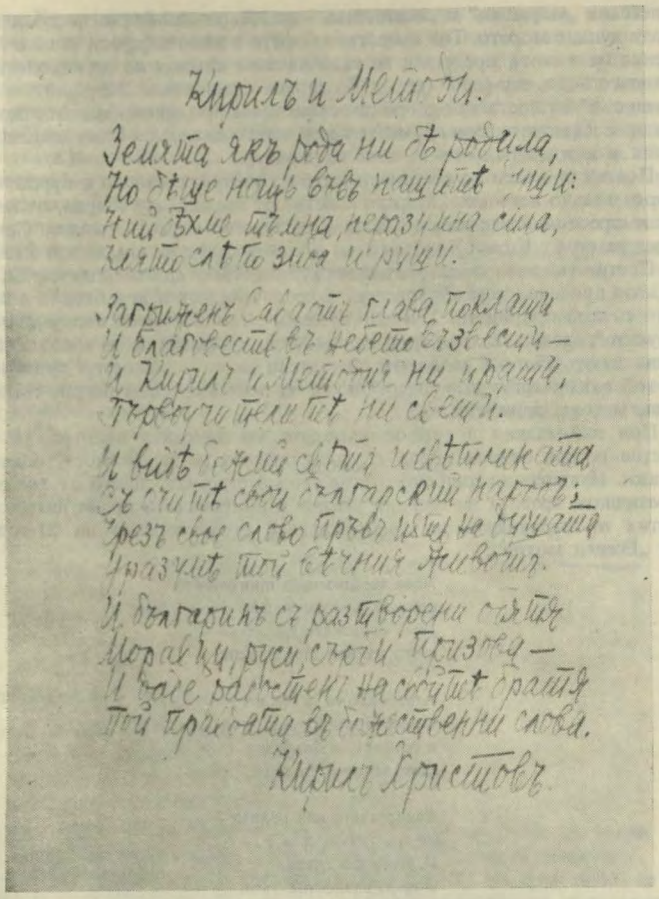
Като прави в най-голяма степен любовта и младостта централен мотив в своята поезия, поетът внася нов, свой елемент при поетическата разработка на този мотив в нашата литература. След поетическия опит и традицията, оставена от П. Р. Славейков, Ботев, Вазов и отчасти Пенчо Славейков в любовната поезия, стиховете на Кирил Христов прозвучават най-напред като едно смело противопоставяне на обществения осмисляне на интимните чувства или на единството на любовните мечти с гражданските задължения. Без да поставя нови естетическо-нравствени принципи, той нахлува с дързостта и стихията на еротичното, с буйния пристъп на младостта и страстта. И със свежестта на дръзката си устременост той внася по-голяма жизненост и темперамент в нашата любовна лирика. Макар общо в любовните му стихове да не достига духовното, нравствената дълбочина, в много случаи, благодарение на клокочещата сила на непосредствените преживявания, той е оставил лирически миниатюри, които поразяват с лекотата и изяществото на поетичния стил, с красотата и силата на сочния, поривист език.

Крайно импулсивен и с неудържими пориви, Кирил Христов прави логиката на чувствата в момента своя поетическа логика. Той никога не се задържа продължително време на едно и също място, на една и съща тема. А постоянните емоционални пориви, непрекъснатите изблици на енергия, неугасимото желание за нови преживявания и наслади придават една вътрешна динамичност на неговата поезия. „Темите ми идват направо от моя живот — изповядва Кирил Христов пред проф. М. Арнаудов. — Моите любовни увлечения, радостта от природата, гневът от една непочтена постъпка на някого спрямо мене, мъката, че работите в родната страна не вървят тъй разумно, както бих смятал, че е необходимо за един закъснял народ като нашия, очарования от смътните фигури на българското минало, възторг пред способността да се застане срещу смъртта, изненада от откриване на гнезда на доблест и на най-висши душевни качества у обикновения селянин-войник, това са стимулите, побужденията на моята работа. Израз: на младини — пълна непосредственост и първо лице аз; сега — обикновено трето лице или пренасяне в далечни времена, скриване под историческия колорит интимното.“[1]

Едва ли би могло да се желае по-пълен и точен отговор и за извора на теми и мотиви, и за тайната на жизнеността и искреността, и за най-характерните поетически похвати, и за по-дълбоките творчески вълнения в поезията на Кирил Христов от този, който намираме в това негово признание.

Не случайно след любовните увлечения той поставя възторга и радостта от природата като главен мотив в своята поезия. Природата наистина е едно от най-трайните му вдъхновения. Тя е свързана с основните настроения и чувства в лириката му, с нейната жизнерадост и устременост, с желанието да се изживее всичко. Едни от описанията и картините са съзвучни, отговарят на виталистичния тон и оптимистично светоусещане на любовната лирика

[1] М. Арнаудов. Първият голям етап. В сб.: Кирил Христов, 1938, с. VI.


Кирилъ и Методий.

Земята якъ рода ни е родила,
Но е тъмна нощь въкъ пощуваше люди:
Имъ въхме тъмна, непозната сила,
Хвърли сѣ по зима и ръжди.

Загрижени сме сега пълни поклони
И благовести въ небето безбрежно —
И Кирилъ и Методий ни праща,
Първоучителите ни свѣти.

И вий, божии свѣтци и свѣтилници,
Съ сѣмъ свои българскій народъ;
Срезъ свое слово пръвъ пѫть на вѣщина
Указите тій вѣчний живот.

И българинъ се разтвори сѣмъ
Морава му, руси, сѣки полезе —
И вале вавилони на сѣмъ страна
Той приема въ божествени слова.

Кирилъ Христовъ.

Ръкопис на К. Христов

на поета. Други са облъхнати от меланхолия и тъга. В природата Кирил Христов търси, в съгласие със собствения си поетически натюрел, главно мимолетното, движението, непрекъсната смяна на картини и образи. Изобщо проникването в природата, сливането с нея и показването на нейната поетична хубост, всичко това Кирил Христов прави по своему. Природата често, особено в по-късните му работи, се явява извор на най-чиста патриотична любов.

Най-напред в поезията на Кирил Христов срещаме образа на морето — така съзвучно с първите поетически изблици на младия поет, така допадащо

на неговия „моряшки“ и „скитнишки“ дух. Дори най-близката дума до поетовата душа е морето. Той съпоставя морето с живота (преди всичко със собствения си живот), представя го като някакъв символ на неспокойствието и скитничеството, на свободата и неспирното движение. Желаният и мечтан „дивен сън“ на поета най-добре се осъществява при опияняващото, безспирно движение на морето, при гръмката песен, която се слива с бушуващата морска стихия и с жизнерадостния химн на живота.

Поетът рисува и по-обективни картини от притихналото и бурното море. Това са главно неговите „Морски сонети“ от първата му сбирка, отличаващи се с импресионистичната си лекота и естествено одухотворяване. Сонетната форма намира у Кирил Христов един от най-добрите си и ярки представители.

Поетически неспокоен и не винаги художествено единен и цялостен, Кирил Христов проявява повече творческа съсредоточеност и вглъбяване в отношението си към природата. Той задълго задържа погледа си върху „царството на буките“, заслушва се в гърма на водопада, опиянява се от красотата на небесния лазур, тъжи с падащите пожълтели листа. . . С остро художническо око той вижда контурите, очертанията на пейзажа, улавя багри, тонове, детайли, мигове, движения.

При най-малкия допир с природата поетическата палитра на Кирил Христов оставя очарователни, с точен рисунък и предметност, описания и пейзажи. Извънредно дълбоко и незаличимо е впечатлението от тихата тъга и поетичната красота на есенния пейзаж в неслизащото преди няколко десетилетия от страниците на христоматиите стихотворение на 21-годишния поет „Есенен мотив“:

Ясна звездна нощ прогони
есенний намръщен ден.
През оголените клони
свети лунний лик студен.

А върбите се оглеждат
в посребрений ручей там,
и роптаят, и навеждат
голи вейчици от срам.

Капят листе над водата —
зима е посем сега. . .
И унася се душата
в тиха, сладостна тъга.

Известното определение, което още в 90-те години А. Т.-Балан даде на Кирил Христов като „бисерен лирик“, най-добре приляга и може да се отнесе както към динамичните му любовни песни, така и към пейзажните му стихотворения от рода на „Есенен мотив“, „В зори“ и др. Художествените успехи на поета са най-безспорни и внушителни, когато не се води от предварителни концепции и намерения да символизира и да свързва при всички случаи природата със собствената си стихия, а когато непосредствено и предметно разкрива, така да се каже, „всекидневното битие“ на природата или най-много стигне до нейното близко и осезаемо одухотворяване. Когато „пее — по думите на Пенчо Славейков — не за това, що мисли, а що чувствува и преживява“.

Кирил Христов умее и с точни щрихи да нарисува картината, и с не помалко точни, звуково изразителни и образни думи да насити стиха със съответния емоционален тон, а след това и умело да осъществи одухотворяването на природните сили: „балканите растнат“ („Привечер“), „трепетликата плещи“ („Трясна гръм“), „морето са катери като живо“ („Борба“), „луната мечтае“ („Призори“) и т. н. Може би персонифицирането е помогнало в малките лирични късове болката да е предадена и внушена с голяма интимност и топлота. Премръзналият вихър поглежда жално в бедното семейство, заплаква и хуква през комина в къщата („Пакостен гост“); бурята печално скимти като „куче вярно пред залостени врати“ („Бурна вечер“); тополата слуша печално птичката певец и тихичко я люлей („На връх тополата“). . . Убедително (макар и да напомня Вазов) поетът е съединил духовния си полет с ведрата природа, която пречиства душата му от злото и сякаш го доближава до орлите („Рила“). Сърдечно и мило, с лек импресионистичен замах е разкрита съдбата на облачето, което тъгува за родните планини и „на бисер сълзи цяло се превръща“ („В пустиня“).

Специално трябва да се изтъкне майсторството на Кирил Христов като пейзажист, особено когато в малки лирически късове рисува картини, които са някакви поетически видения, носещи и блясъка на лазура, и чезнещата далечина, и тихото мечтателно настроение:

Мяркат се в утринна дрямка унесени
сини далечни гори,
ясни лазури върху им надвесени
пурпурен блясък покри.
Чезнат в небето звездици изгубени,
чезнат по шеметен път —
сякаш прощават се погледи влюбени,
сякаш сълзици горят.

(*„В зори“*)

Или настроението в „Късно лято“:

Тъй тихо е! Сякаш не искат пред есен
зефири лист с листа да свадат.
Самотно над своята бездна надвесен,
изглежда кат спрял водопадът.

Поетът сякаш ни изправя пред картината на художник, успял да улови и звездното небе, и сънното море, и есенния покой, и горската тишина. . .

Своеобразна близост и родство (по „скитническия“ им дух) може да се открие между „морските сонети“ на поета и възторжените му и енергични химни на свободата и пролетта: „Хей, пролет иде“, „Хор“ и др.

Балкани, вдигайте се в небесата!
Обвивайте се в бури и мъгли!
Ний идем ви на гости със крилата
на вашите орли!

С право този крилат призив твърде много допадна на любителите и поклонниците на природата и бе възприет като марш на туристите — толкова енергия и порив, толкова младежки устрем и патриотичен възторг има в него. Истинско поетично опиянение и своеобразен вик и поздрав към пролетта и волността има в стихотворението „Хей, пролет иде!“:

Хей, пролет иде! Дигат се мъглите,
Къде ги вихри влачат, дявол знай.
Дерат се ризите на планините —
хей, пролет иде в наший роден край!

И накрая:

И плъпнат харамии... А гората
чернее още, ала кой ти хай!
Напред, предвестници на свободата —
хей, пролет иде в наший роден край!

И тук представата е жива, динамична, поетическото внушение силно.

В някои от пейзажните си стихотворения чрез преклонението пред българската природа Кирил Христов е дал израз и на любовта си към родината. Тук той следва Вазовата традиция. Упоен е от хубостта на родните балкани. Готов е да се поклони пред всичко, което му напомня родната земя. Такива стихотворения обаче до към 1903 г. са сравнително малко, тъй като поетът се чувствува обиден и огорчен от своите съвременници и затова патосът на негодуванието от родината надделява. Не може да се примири и с това, че българинът не живее честито, защото... чужденците се разполагат в неговата родина („От връх тополата").

Пейзажната лирика на Кирил Христов притежава извънредно голяма пластичност, реалистична точност и звънка музикалност. Наистина е пълноводно поетичното настроение. Пейзажът у него е, така да се каже, самата природа — толкова предметно е изображението. Стихът не е толкова плавен и гладък, колкото корав и импулсивен, а речта — енергична и начупена. В предговора към „Избрани произведения" (1903) Иван Вазов показва силата на Кирил Христов като поет, стигащ по отличното владеене на езика до истинска виртуозност.

Наред с любовните песни, пейзажната лирика е другият връх в творческото дело на поета. В нея се открояват най-добрите страни на неговия талант, на неговия поетически образ.

Още в първите сбирки на Кирил Христов, заедно с опиянението от младостта, се появяват и нотки на несъгласие и негодувание, на гняв и отрицание. Къде е изворът на недоволството и възмущението у поета? Той сам го посочва — „гняв от една непочтена постъпка на някого спрямо мене, мъката, че работите в родната страна не вървят тъй разумно, както съм смятал..."

На първо място негодуванието наистина е поставено на твърде лична основа — израз пак главно на крайния субективизъм, на болното честолюбие и горделивост, на егоистичната суета и тщеславие. И както е неспокоен и дързък в останалата си лирика, така и в сатирите си той достига до озлобление и грубост, до неоправдана острота и ругателство. Разбира се, за тежките чувства и отчаянието на поета, за неговата отчужденост или дори омраза към другите има по-дълбоки причини и основания. Безрадостното детство например много често му причинява страдание. Мрачните настроения нахлуват в някои стихотворения и поради това, че поетът цял живот се чувствува като сирак, като отритнат от обществото („Отвред е сключено небето", „Звук самотен").

Негодуванието и недоволството от самото общество, от подлостта и лицемерието, от предразсъдъците и клюките, от отношението на съвременниците към поетическото му дело дава обилна храна за сатиричното вдъхновение на поета. Подобно на Вазов („На детето") той знае, че когато порасне

младенецът от люлката край златокласилата нива, ще научи тъжната песен на жетварките. Но и тук Кирил Христов си остава крайно субективен и се води преди всичко от лични подбуди, като стига до истинско ругателство не само срещу лъжеинтелигентите и политическите демагози, но и срещу народа. Същевременно слага собствената си личност в центъра и на живота, и на поезията. Народът бил неблагодарен към поета и българинът го замервал с кал... Съвременниците му са чужденци, завистливи и жестоки, защото се отнасяли с равнодушие към неговото, на „избраника", поетическо дело... („Наздравица", „Поет"). Но и на това „племе бясно" дните били преброени („Аз казвал съм си сам"). А „поетът български" креел чужд на своя край, „немил-недраг".

Поради това че не разграничава народа от лицемерите и подлизурковците, поради това че в самолюбието си преминава всяка граница, доста често в най-интересните и сполучливи епиграми от цикъла „Чемерика" той отправя сатиричните си стрели върху такива „обекти" и „мишени", които са свързани с поетовите лични огорчения и недоволства. Понеже е в недобри отношения с Петко Тодоров, той пише язвителна епиграма за него. С острота и язвителност той говори и за поета Панчо (вероятно Пенчо Славейков), който като поет крадял отвсякъде, а и за редица други интелигенти. Тъй като сам Кирил Христов като гражданин и поет е твърде себичен, затова и неговите иначе много оригинални, силни и сполучливи с поетическия си израз епиграми не винаги са били приемани от читателите.

Кирил Христов има обаче епиграми и сатири, които са адресирани точно — срещу продажни министри, срещу журналисти демагози, срещу безхарактерни писатели, срещу оная „сган", която поддържа всичко старо и консервативно, срещу силните на деня... Тук са „Орала мухата на вола на рогата", „Полковник Джамбазов" и др. В „Полковник Джамбазов" например — една люта и извънредно силна сатира — поетът осмива и жигосва псевдоаристократизма на офицерството, което, угодничейки на буржоазната върхушка и монарха, се стреми да се обособи в някаква военна каста, вярна на царския двор и чужда, враждебна на народа. Затова полковник Джамбазов, „големанът син", се срамува и отказва от своя род, готов „да заграчи, преди да се е чул още княжеский привет". Във възмущението си от подобни „патриоти" поетът не подбира ругателните думи: „моралний сополан", „цървулановци" и т. н. Дългият път на „медния петак" (в едноименното стихотворение) дава възможност на поета да покаже всесилието на парата в съвременното общество, на незначителния петак, който потомството ще разглежда с интерес, без да знае, че е бил „паметник на престъпления", крепител на „варварски живот"... Не по-малко язвителен е поетът, когато заговори за онези обществени дейци и идеолози, които били желани гости в княжеския дворец, срещу служителите престъпници, срещу бюрократите, мошениците, развратниците. А когато се осмелява да изобличи този ад, Темида тутакси го хващала за ухото („Каук кадия не прави").

Голямата изобретателност и находчивост при търсенето и намирането на язвителните думи, острота и точността в жигосването на злото, умелото използуване на ефектната мъдрост на народните пословици — всичко това говори, че в лицето на Кирил Христов имаме един майстор на епиграмата. За съжаление, тъй като той не винаги подбира общественозначими обекти, повечето му сатири са лишени от значително съдържание. Тук-там само, при някакви моменти на просветление и възмущение от съвременността,

поетът сякаш за момент забравя собствената си личност и. . . замечтава за един бъдещ свят с повече правда, любов, светлина:

о, как желая аз поне за миг едничък
да се почувствувам на друго време син —
и син на друг народ: народ, що е самичък
на съдбините си върховен властелин!

(„*Елегия*“)

Но това е едно от редките и щастливи изключения. Такова изключение е чувството за славянска солидарност и съзнанието за светлото бъдеще на славяните в стихотворението „Славянското слънце“.

Интересна проблема в поезията на К. Христов представя разработката на народни мотиви, или още по-точно, преработката на народни песни. В „Избрани произведения“, цикъл „Колибарски песни“, са събрани над двадесет преработени народни песни. По-късно той разширява този цикъл, като прибавя нови песни и ги издава в сбирката „Самодивска китка“ (1904). Като се интересува преди всичко от любовните народни песни, К. Христов внася в тях съвсем незначителни поправки. Запазва чистото и свенливо любовно чувство — щастието и бляна, нещастната любов и изневярата и т. н. С едва забележимата поетова намеса — промяна в ритъма, изчистване на шаблонизирани от употреба думи, вмъкване на сполучливи ритми, и то напълно в духа и стила на народните песни — се получават творби, в които към уханието и жизнената сила на народния поетически гений се прибавя виртуозността и художественият усет на поета:

Море моме, малка моме,
не губи ми грешна душа —

и т. н. Такъв характер имат и „Еднож те, Яно, целивах“, „Гуслар ми гусли по вси мегдани“ и др.

В немалко случаи обаче поетовата намеса е неуместна. Употребени са неподходящи думи, неестествен ритъм, външно, също неестествено, римуване и т. н. Срещу това леково и нетворческо отношение към народните песни рязко въстават Пенчо Славейков и Яворов.

В „Избрани произведения“ К. Христов очертава своя профил на лирик, а също така и на епик. Изобщо изявява се с най-характерните особености на поетическия си стил, оставя почти всичко най-значително, с което тежи в нашата литература. По-нататъшната му близо четиридесетилетна творческа работа прибавя твърде малко към постигнатото до началото на века. Това неплодотворно развитие е свързано с отсъствието на здрави идейно-обществени възгледи, с люшканията в гражданското поведение на поета.

Няколко години след „Самодивска китка“ той пише, или по-точно, печата твърде малко лирически творби. Опитва се в драмата, но повече излиза със статии по обществено-политически, литературни и други въпроси, като проявява пак крайна субективност както в оценките на другите поети — Пенчо Славейков, Яворов и др., — така и в защита на собствените си творби. А когато след освирквaнето на Фердинанд през 1907 г. всички професори са уволнени, той, когото проф. Шишманов назначава в Университетската библиотека и командирова в Берлин, се съгласява да бъде назначен за. . . „професор“. Сбирките му „Химни за зората“ и „Слънчогледи“, излезли през 1911 г., мъчно

могат да се приемат като някакви по-нататъшни стъпки в развитието му, защото в по-голямата си част те съдържат по-раншните негови работи, вмъкнати след съответна преработка. Угаснал е огънят на младежката страст — главният извор на неговата лирика. Идва отчаянието и умората, които — заедно с бръчките по образа на поета жизнелюбец и скитник — нанасят и първите знаци на поетическото остаряване и изоставане. Затова главният въпрос, който изниква при тези сбирки, е въпросът за характера на преработките, сравняването с първите редакции и т. н., а не за наличието на нови естетически идеали, на нови художествени търсения и поетически завоевания на основата на друга, неизвестна дотогава тематика. Само в някои цикли от „Слънчогледи" („Intermezzo" и отчасти „Царски сонети") има нещо ново — известно влияние на модернизма.

Безспорен е стремежът на поета (при поправката и преработката на по-раншните си творби) към по-голямо художествено съсредоточаване, към по-голямо смислово и поетическо вглъбяване, към подчертана лаконичност и прецизност във формата. Сполучливо са намерени нови детайли, вмъкнати са нови образи в редица стихотворения („Черните очи", „По нaсоката" и др.). Още по-силно е показана природата като един непрекъснат трепет, като едно вечно движение, в което всеки звук или багра дават алюзия за душевно състояние и настроение. Но има и много несполучливи вмъквания и замени на по-силни образи с други по-неубедителни и по-нехудожествени, на поцялостни фрази — с по-нееднинни и т. н. („Лятна нощ", „Утро над морето", „Дивечки", „Есенна нощ" и др.). А увлечението в тогавашната мода — модернизма — е поставило върху жизнерадостното лице на поета малко символистичен, съвсем нeуместен грим. Казаното в предговора към по-късната сбирка „Победни песни", където отхвърля аргументирано (макар и не без определена доза патриотарство) символизма и модернизма в българската литература, може да се отнесе и за тези увлечения на самия автор.

Почти нищо не прибавя Кирил Христов към своето развитие като поет със следващите си сбирки „На нож!" (1913) и „Победни песни" (1916), свързани с Балканската, Междусъюзническата и Първата световна война. Дори в определен смисъл те са негово падение. „Вдъхновението" е далеч не само от всичко онова, което е близко до поетовия мир, но идейно-емоционално то е подсилвано от официалното патриотарство и от крайния вулгарен национализъм. Поетът става истински „тилов герой". Заема разни синекурни служби и сътрудничи най-редовно на официалните военни издания, за да стигне в края на Първата световна война до написване биография на главнокомандуващия и до псевдонима „Кирил Татаробългарски". . .

Мирогледната нестабилност и илюзорното, егоистично съзнание, че е непризнат от съвременниците, довеждат К. Христов дотам, че той поставя лириката си напълно в услуга на великошовинистичната политика на буржоазната върхушка и на двореца. И се заема с един напълно външен и кух, нестоплен от живо чувство патос да възпява разните походи, победи, мечти за Цариград, за трите морета и т. н. със стихове като тези:

Идем, идем, сган проклета,
срещай ни и трепери. . . —

с войнствени и свирепи лозунги като: „На нож!" „Убивай!", „Муши!" „Сечи!", „Кели!", „Порете!". . ., с ругатни срещу неприятеля, но не толкова срещу

царете и управниците, а срещу народите на балканските страни. Още при излизането на сбирката „На нож!“ с рядка полемична и критическа страст Георги Бакалов разгромява шовинистичната, патриотарска поезия на К. Христов. Критикът нарича тази „фелдфебелска“ поезия „поезия бледа, безжизнена, бездушна“, която „трещи“, но не стопля... Бакалов прави един прекрасен паралел с искрените патриотични и революционни стихове на Д. Чинтулов, за да покаже целия фалшив „патос“ на патриотарската муза на К. Христов и това, че неговата войнствена поезия загива още на времето и не достига до никого.

Ако днес се обърнем към войнствено-шовинистичната поезия на К. Христов, би могло да намерим обаче и искрени патриотични стихове. Най-напред защото, както е известно, Балканската война по обективните си резултати е война освободителна. И защото в немалко случаи поетът успява да се освободи от казионното патриотарство и заговорва по-непосредствено за чувствата на трудовите хора през войната. Той се прекланя пред безшумния и тих героизъм, пред твърдостта на обикновените войници селяни („Керванът на ранените“, „Боят при Галиполи“) или разкрива мъката на майките („Печална Коледа“), скръбта на самотната жетварка със „стиснато сърце“, която пее жално („Самотна жетварка“), и т. н. А в „Малкият предводител“ е показал всеобщото, всенародно патриотично въодушевление. Разбира се, и по общото си оформяне, и по език тези работи на К. Христов отстъпват на по-раншните му стихове. С най-силно и искрено патриотично чувство от създаденото през това време е стихотворението „Българската реч“ — една рядко вдъхновена възхвала на българския език. С вазовска приповдигнатост поетът е изразил любовта си към родната реч, а чрез нея към България, към целия свят.

И ти — ти моя си! Със теб и на чужбина
скръбя и радвам се със своята родина.
О, как обичам те, юнашка твърда реч,
и как с тебе леко е — на край света далеч!

Какво оставям там, щом ти си ми в душата?
Мой роден край си ти — ти скъпа, светла, свята!
Със теб цял света е мой! Ти всичко си за мен —
ти, тъмна като нощ и сяйна като ден!

Катастрофалният край на войната донася пълен крах и на патриотарско-шовинистичното увлечение на поета, а с това идва разочарованието и отчаянието. Но дълбокия смисъл на големите исторически събития, които настъпват в живота, той не може да разбере. Не търси идейна опора и в прогресивните революционни сили, а продължава да живее с някакво наранено самочувствие, с позата на непризнат, обиден и т. н. Кирил Христов съвсем изостава. Може да се каже, че и до края на живота си той не успява да се съвземе.

В „Антологията“, която Министерството на просветата издава през 1922 г., поетът отново подбира старите си работи, като вмъква само един нов цикъл „Игра над бездните“. Стиховете в този цикъл обаче с песимистично-символистичните абстракции и монотонност прозвучават съвсем старомодно. Общият тон е елегично-песимистичен. Има много загадки и неясни размисли.

Често се говори за смъртта, за нещастната съдба на поета. Сравнително позавършени са редица епиграми, поместени под заглавие „Запалени стрели".

Чувствувайки се обиден и преследван (мълвата и мисълта за преследване му внушавали и някои негови приятели), щом научил за протеста и заканата на македонствуващите групи по повод на някои негови язвителни епиграми, К. Христов напуска през 1922 г. България. Живее като доброволен емигрант отначало в Лайпциг — до 1930 г., а след това в Прага — до 1938 г., където работи като лектор по български език в Карловия университет. Декларира няколко пъти, че няма да се завърне в неблагодарната родина. Но през есента на 1938 г. се завръща в България. Независимо от преситеното, стигащо до болезненост самочувствие на най-голям, но неоценен и непризнат в родината си жив български поет, в съзнанието на К. Христов се е извършила известна малка прогресивна еволюция. Разбира се, той и сега е далеч от революционните обществени и литературни среди, както в Германия и Чехия, така и в България. Но той, който не един път е декларирал германофилството си (със стихове и статии за кайзерова Германия), сега, пред надвисналата над славянството опасност от завоевателните попълзновения на хитлеризма, излиза в защита на славянските народи. Може би затова е допринесло уважението, с което се отнасят към него редица културни и главно университетски кръгове в славянска Прага. Важното, съществено е, че той прозрява хищническите планове на немския империализъм и дори в писмо от февруари 1939 г. предупреждава за онова, което очаква славянските народи и по-специално чешкия народ.[1] Не само това. Близките на поета разкриват как той с интерес следял войната на Източния фронт, твърдо убеден, че немските завоеватели ще бъдат разгромени. С особена радост посрещнал деня на Освобождението 9 септември и започващия нов живот. Почина само два месеца по-късно — на 7 ноември 1944 г.

Все пак това са отделни случаи на просветление. Неговата лирика от тези години — сбирките „Вълнолом" (1937) и „Последни пожари" (1944), — изгубила най-сочните си извори още в началото на века, не прибавя почти нищо ново към дотогавашния му поетически актив. Чувствата и настроенията, размислите и реминисценциите в лирическите стихотворения, сонетите, а и в редица балади във „Вълнолом" са разнообразни, но известни от по-раншното творчество на поета: любов към България и носталгия по родния край, размисли за живота и смъртта, за предназначението на поета, поглед към миналото с борбите и страстите. . . Ефектните циклови заглавия — „Мигове и вечности", „Каменният блян на Прага", „Царица на нощта", „Стари бронзи" и др. — не винаги отговарят на съдържанието на стиховете. Чувствува се уталожване на емоционалната стихия и склонност към разсъждения, някъде покрити с мистично було. А разрешението на големите проблеми за изкуството, живота, смъртта е дадено в традиционен абстрактен дух. По-съсредоточените и продължителни грижи за стиха са го направили, общо взето, по-прецизен, по-точен, но са го лишавали от енергията и живостта. Сравнително по-свежи и интересни са стиховете за Прага — с вживяването в нейното минало и неговото творческо пресъздаване. Тук е и дълбо-

[1] В. „Литературна Стара Загора", август 1962 г. Писмото е до Ноеми Молнарова в Прага, която след няколко месеца идва в България и става съпруга на поета. Окупирането на Чехословакия и поробването на „нашите западни братя" силно покъртва и възмущава Кирил Христов (Интервю в „Литературен глас", год. XI, бр. 437, 31. V. 1939).

ката любов към родината. Само един поглед към Балкана би възродил поета изгнаник:

Как чудотворно би зарасла рана,
как светнали би бездна и простор,
да зърнех аз отнякъде Балкана,
макар и от прозорче на затвор.

Стиховете от „Последни пожари" биха могли да се приемат като някакво ехо, като някакви последни заключителни тонове. Радостта от родния край е мимолетна. Остава съзнанието и примирително-скептичната философия за предстоящия неизбежен край. . .

Така завършва пътят на лирика Кирил Христов, по израза на Стоян Михайловски, „резача чудодеен на елегически зюмруди".

В своя „Паспорт" (по-късно „Автопортрет"), като изрежда външните си белези — ръст, очи, нос, брада и т. н., — К. Христов завършва:

Занятйе: Кирил прочетете
обратно — и ще разберете.

Наистина в нашата литература той тежи преди всичко с основното си „занятие" на лирик. Но автор е и на значителен брой поеми, балади, легенди, някои от които са силни и оригинални поетически творби. Епически елементи, макар и неразгърнати, се срещат още в някои от първите му лирически творби от началото на творческата му дейност. Младежките лирически изблици съжителствуват с интереси към епическите родове. По-късно, макар материал за завършените си епически творби К. Христов да взема от народния бит и от нашата история, в тях остава една силна емоционална струя, личи лирическият темперамент на поета. Чувствата и настроенията са главно пак около любовните преживявания.

И в областта на епоса достиженията на К. Христов са неравностойни. Неговата неспокойна натура на поет, неговото много често разсейващо се художествено съзнание не му позволяват да се задържи винаги и докрай на определена художествена идея. Като използува нашата не особено богата традиция в поемата, като се основава на опита на своите предшественици — преди всичко Вазов и Пенчо Славейков — К. Христов засяга, подобно на тях, проблемите за патриотичния дълг, всички онези чувства, свързани с по-важните събития в историята на България, и любовните увлечения и страсти, поставени на по-широка битово-нравствена и социална основа. Когато навлезе (както в повечето от поемите и баладите си) в неизчерпаемия поетичен извор на народното творчество и се опре на богатия духовен живот на народа, той създава едни от най-ценните си епически творби. А художествено най-цялостни са онези от тях, в които поставя, както и в лириката си, темата за любовта, и то с подчертана битова атмосфера: „Първа любов", „Русалка", „Гюргя", „Младоженци", „Милкана и Рале" и др. Изобщо битово-любовните му поеми и балади, създадени в първия период от неговото творческо развитие, са най-значителни.

По „кирилхристовски" е разработена любовната тема в поемата „Първа любов" и баладата „Русалка". Докато в поемата любовното чувство е чистият, невинен, току-що пробуждащ се трепет, в баладата любовта е поста-

вена на нравствена основа и засяга проблемите за виновност и угризение на съвестта — а оттук и трагичната съдба на героите.

В „Първа любов“ авторът, със свойствената си поетическа лекота, особено ярка, когато заговори за близки до сърцето му и от неговия поетически свят неща, пресъздава събуждащите се първи трепети на любовното влечение в младите души на героите, почти деца. Още началото на поемата е издържано в оня жизнерадостен и малко идилично шеговит тон, който си остава основен и за цялата творба. А самите описания са в битово-народен стил:

Глъч, песни, смехове — като във баня врява.
Жени, мъже, деца — креслив до бога свят...
Шуми учудено вековната дъбрава,
що лази пръснато въз полегатий скат...

Сочното описание продължава с много живи и колоритни моменти от бита и еснафските традиции на градеца: с радостното настроение на шетащите край набързо запалените огън мъже и жени, с билниците в студения вир, с шумния обед... Това са картини, които говорят за способността на поета да рисува предметно и точно, да улавя реалните измерения на нещата и да разказва с простота и народна образност. Разбира се, не описанията, колкото реалистични и колоритни да са те, са главната творческа грижа на поета, а проблемите за пробуждащото се любовно чувство, на фона на ярка битова обстановка. Увлечените по цветята хлапак и девойка се отделят от другите, като птички подхвръкват и отиват все по-навътре в гората... „Сърченцата“ на тези „две пеперуди мили“ трептят от някаква непозната радост: за първи път ги обхващат „тръпки сладостни“ и „неизказаният“ „шемет“ на неизпитаното пробуждащо се чувство. А бурята и рукналият дъжд ги отвеждат в хралупата, където, свърели се, прегърнати и затоплени, те чувствуват още по-силно непознатото влечение един към друг. И поетът се провиква:

О, тръпки сладостни, о чудно благ топлик! —
Любов, разбраха ли те дивний твой език!

Когато се прибират при другите, двамата „герои на деня“ приемат строгите укори, защото

... мрак благословен притулил е грижливо
и гузний руменец, що бузите гори,
и някак чудните в очите им искри.

Така, без да търси трагични и съдбовни преживявания, без да се задълбочава в етично-психологическите проблеми, К. Христов успява да разкрие непосредствено първите изяви на любовния трепет. И тук е неговата сила. Стихът е плавен и стремителен. Разказът се движи без никакви мисловни задръжки, с динамични и лаконични, свежи и точни описания. Щом разкрива „любовни трепети“, поетът е в стихията си. И тук не грубата еротика на увлечението е на преден план, а морално чистите и окрилящи любовни копнежи.

В „Русалка“ темата за любовта е разработена с трагични ноти и в баладичен стил. Наистина и тук в действията и постъпките на момъка има нещо неспокойно и нехайно, нещо от „скитнишката“ природа и ненаситното желание на любовника, познат като лирически герой в поезията на К. Христов. Това личи особено в началото на поемата, където момъкът е представен, и то в интересния стил на народния говор, като развейпрах, който тича подир

девойката сираче цяла година, измамва я и я изоставя. Но по-нататък, като че ли от името на народа, е показана преди всичко голямата вина на младежа. Неговите преживявания, пробудената съвест, съзнанието за виновност — това остава в центъра на баладата, а не ергенското нехайство и лудории.

По-значителната духовност и етичност в общата идейно-емоционална атмосфера, съчетани с дарбата на поета да композира, с живото чувство за лейзаж, със сполучливото използуване на баладично-фантастичните моменти, осигуряват идейно-художествената завършеност на творбата. Докосваща най-нежните струни на сърцето, тя вълнува и днешния читател. По своята тема, по своя сюжет „Русалка" напомня романтичните балади от XIX в. на Байрон, Пушкин, Лермонтов, Маха. . .

Проврял се е месец през облак, огрява
далеко пустинни води.
Спят хижи рибарски. Среднощ превалява:
девойка край Дунав седи.

Тя гледа как бърза вълна по вълната,
прехласнато гледа ги тя,
и сладостен шемет й люшка главата,
накичена с росни цветя.

Това поетично описание в началото на баладата, повторено и като рефрен в края, най-добре показва възможностите на К. Христов като художник живописец. Природната картина не е сама за себе си, а е съзвучна с преживяванията на девойката, която, чула песента на милите русалки, се хвърля при тях, за да намери почивка нейното „измъчено младо сърце".

Извънредно силният момент, когато тръгнал с кончето си за Влашко, за да избяга от хорските укори, момъкът познава насред Дунава в образа на русалката озлочестената от него девойка, свидетелствува за умението на поета да възсъздава и драматични сцени, да вниква дълбоко в преживяванията на героите. Тук той сякаш се слива със съзерцанията и представите на народа. Баладата се отличава с последователност и насоченост в осъществяването на една значителна по нравствения си заряд художествена идея, с композиционна завършеност и стегнатост. Отделните моменти са много добре свързани, а разказът е динамичен и жив. Поетът добре мотивира и направлява настроенията на героите, техните действия и постъпки, като разкрива драматизма на преживяванията им. Фантастично-баладичните и романтични моменти са умело съчетани с реалистичните черти на нощния дунавски пейзаж. Поетическият език, изразните средства напълно отговарят на общия тон на баладата. „Русалка" е художествено най-цялостното епическо произведение на К. Христов и една от най-хубавите балади в нашата литература.

В баладичен стил разработва темата за любовта К. Христов и в „Гюргя", и в „Милкана и Рале". Само че тук разказът е удължен и усложнен с редица обрати в развитието на действието, с епизоди, които са решаващи в съдбата и поведението на героите, но които са или психологически невероятни, или недостатъчно художествено мотивирани. Трудно може да се приеме например смъртта на Стоичко и особено на Гюргя в иначе наситената с много интересни и правдиви моменти от народния бит едноименна поема. Впечатлението от също така интересно замислената и притежаваща много свежи оригинални сцени и описания поема „Милкана и Рале" се разваля от последната картина.

Тук влюбеният Рале изоставя изгората си, за да запази кожата си. Но накрая стават жертва и двамата: той на глутниците вълци, а Милкана, успяла да се качи на дървото, замръзва. Този последен и решителен епизод прозвучава неубедително. Зловещият край не е в тонално и стилно единство с цялата творба. Не може онези, които пренебрегват традиции и обичаи, за да се съберат, накрая да стигнат до истинско озлобление. „Остави ме звярът" — говори Милкана, след като любимият отказва да й помогне. А малко преди това и двамата са се клели в своята обич.

Повече оптимистичност и светлина излъчват поемите „Хоро" и „Младоженци". При разработката на жизнено-битовия материал и при използуването на народните песни в „Хоро" К. Христов не е съвсем оригинален. Преди него имаме сполучливите поеми на Пенчо Славейков „Коледари" и „Епиталамии". Все пак, като избира мотива за нещастната и несподелена любов и като използува диалогичната форма — хора от моми и ергени, мъжете от механата, песните на хороводника, невестата и т. н., — К. Христов правдиво възсъздава един радостен момент от живота на село: неделята, времето за почивка и веселие. Закачливите и тъжните песни и сцени умело се редуват, за да създадат една хармонично съчетана картина на селския живот. Проникновено са разкрити копнежите на невестата за щастие. Чрез нейните мечти главно поетът прави от „Хоро" един своеобразен поетически химн на любовта. За любовния копнеж няма преграда. Тъгуващата заради почернена младост и несподелена любов невеста, „рано посгодена" за „старо-харо", приема задирките на свирача и сама подхвърля дръзко:

Де гиди, юначе,
църноок невене,
стига ми си жалба
жалило по мене!

И е готова да му прати, ако е забравил пътя или няма конче, деветте си братя и конче, „що три сахати отпред ветър бяга", за да иде при нея. . .

От хумористичния тон, от гротескно-натуралистичното увлечение при рисуване физическия образ, а отчасти чувствата и копнежите на героите младоженци като че ли поемата „Младоженци" поолеква по съдържание. Получава се впечатление от нещо разностилно. Но творбата е реалистична и социална. За герой е взет един от най-онеправданите членове на обществото — уличният метач. И той има право и да се радва, и да люби, и да мечтае. Наистина моментите на радост са кратки, но поетът с много сърдечност и интимност говори за тихото щастие на метача и за неговата грозничка булка. Бурята и фъртуната зла не могат да попречат на радостните мигове на онези, в живота на които има толкова малко радост. Дълбоко разбиране и вникване в съдбата на тези деца на бедността е показал поетът, когато с такава топлота говори за техния човешки прост стремеж за ласки и щастие.

О, тихи радости в колибата последна,
във неприветното гнездо на бедността!
Цъфтете, трепкайте! През тоя праг погледна
недавно гиздава, засмяна любовта!
Порадвайте й се, нещастни, дор сте двама,
че скоро гръб ще ви обърне тя и няма
да видите лице й вече никой път!
Тез радости като трески ще прегорят.

Етичната дълбочина, народностият облик, по-голямата художествена завършеност изобщо на битовите поеми и балади на Кирил Христов се обяснява и с плодотворното използуване на идейно-поетическото богатство на народното творчество. Ако при преработката на народните песни в много случаи поетът не сполучва, при поемите и баладите си той търси в делото на народния поетически гений мъдрост и нравствена опора, народна душевност и образност, художествени похвати и изразни средства. Свободното използуване и индивидуално претворяване на неизчерпаемото богатство на народните песни прави образите и картините, мислите и чувствата на героите жизнени и действени.

Още в юношеските стихове на поета е засвидетелствуван интересът му към историческата тематика. По-късно той създава редица легенди и поеми със сюжети от миналото. До към 1903 г. отпечатва „В пламъците на Стара Загора", „Обсадата на Солун", „Боят при Чермен", „Убиецът на Асеня I", „Бежанци", „Владимир и Косара", „Роб", „Пред ослепения истукан" и др. През 1930 г. излиза и най-голямата му поема „Чеда на Балкана".

И по идейното си съдържание, и по разгръщането на сюжета, а във връзка с това и по описанията на природата, и по лекотата на стиха и богатството на езика, историческите поеми и балади на К. Христов отстъпват на битово-любовните. Сравнително повече са сполуките му в някои описания на природата и в изображението на емоционални състояния на героите — майчина любов — и трагични преживявания на народа („Бежанци", „Раздяла" и др.). Но, общо взето, поетът сякаш не успява да се пребори с трудността, която предлага историческият сюжет: увлича се в предълги разказвания на случки, на ефектни събития и обрати, не може да разкрие по-дълбокия смисъл на историческите събития, като се задоволява с най-общ коментар, правен преди него от Друмев и Вазов, затлачва разказа си с остарели и шаблонни мъдрувания и погрешни идеи. А постъпките на героите остават не напълно изяснени. Трудно се удава на поета на вдъхне поетически живот на историческия факт. Той сякаш не си е изяснил основната мисъл, около която ще обедини и разкаже случките, ще подбере детайлите, ще разгъне действието. Невероятните събития или чудотворните промени с героите са много чести.

Нищо ново не внася в поетическия си „актив" К. Христов и с героичната поема „Чеда на Балкана", писана две-три десетилетия по-късно, отпечатана през 1930 г. Пак по подобие, а в известен смисъл и под влияние на Пенчо Славейков (до края на живота си Кирил Христов е в някакво прикрито съревнование с него), той възпява едно важно историческо събитие — Балканската война — с намерението да покаже героизма на обикновения българин, патриотичното въодушевление на целия народ и т. н. С общата идейна концепция на поемата К. Христов се връща назад. В нея личи наистина все още майсторът на стиха, особено в онези песни, където се вижда и чувствува поетът лирик и пейзажист — например I и II песен. Тук са вдъхновеният поетически славослов на „приказния Балкан", на „бисерния Пирин", на „Родопа син", на „рилската света пустиня"; описанието на избуялата зеленина—„на лятото байраците зелени";картината на приждащата буряи др. Живи и с вярно уловени битови подробности са описанията на гощавки, веселя.

Безспорно предимство на поемата е сатиричната ѝ насоченост — изобличението на министри, генерали и преди всичко на Фердинанд. Късно наистина, но очевидно К. Христов прозрява оная пакостна и реакционна роля, която играе Фердинанд през войните. Поетът не пести краските, епитетите, заостре-

ните хиперболични сравнения, откритите ругатни: „изпъшка той със силний си хобот", „изръмжава", „навирил нос в тапетите" и т. н. Създава един сатиричен образ съвсем по каравеловски, както отбелязва Малчо Николов. Дори в известен смисъл напомня сарказма на Михайловски. Противонародните, противобългарските замисли и действия на Кобурга са разкрити с рядка откровеност — било направо от поета, или чрез собствената реч на коварния монарх: „няма съвест, за да му тежи", „възвестява най-големите лъжи", „в политическите му тефтери лъжливи сметки само щеш намери". А собствената сентенция на монарха, подобно на Абдул Рахман паша на Михайловски, гласи:

Но безпределна власт добива на земята
тоз само, който е в съюз със Сатаната.

Тези думи, излезли от устата на суетния наследник на Кобурга, са пропити с ужасна макиавелщина. Пред всичко това стои катоням и в пълно недоумение главният герой Влад Братински, отишъл при „вожда", за да каже открито мнението си по назряващите събития. А веднага след излизането от царския кабинет чува зловещ смях и се пита:

Що значи тоя смях? Пиян да бъде?
Не е — макар комай пиянски той да съди.
Що друго? Кокаин ли? Морфин? Може би.
А впрочем него не един порок хаби.

Поразен е Братински и от оная жалка роля, която играе министър-председателят — пионка в ръцете на тщеславния господар, който в най-тежките минути на войната, когато войниците измират от болести и глад, се грижи за. . . триумфалния влак, с който ще пристигне в Цариград . . . По негови прищевки в кабинета му се вземат съдбоносни за народа и главно против народа решения. Тук той скарва и партийните водачи, за да ги има в ръцете си.

Изобщо образа на омразния Кобург поетът е изградил в сатиричен план, с изобличителен патос, макар да е попрекалил с грубостите и преднамерените нападки. Този патос обаче не е свързан с един общ тон, с едно общо звучене на поемата. Строго погледнато, такъв общ тон няма. И тъй като липсва един здрав, демократичен и последователно прокарван идеен замисъл, и композиционният дар на поета, така ярко проявен при малките епически форми, не може да се разгърне. В поемата липсва също така една цялостна епическа линия, която да свързва и да обединява събитията. А главните герои, пак по подобие на „Кървава песен", не са дейни като истински живи лица, а авторови резоньори. Нито Влад Братински, нито доктор Начо, нито Тачо Барбара, нито другите образи са индивидуализирани с неповторими свои черти. Те са някакви високоговорители, на които поетът се мъчи да вдъхне живот главно с. . . речите, които им диктува. По отношение на идейното осмисляне на големите събития К. Христов отива още по-назад от Пенчо Славейков. Ако индивидуалистично-ницшеанските ноти в „Кървава песен" имат известно обяснение с онова време до Балканската война, когато тези идеи са били модни и са владеели сърцата и умовете на значителна част от интелигенцията, то расистко-фройдистките теории на К. Христов през 1930 г. звучат просто невероятно по своята откровеност и със своя анахронизъм.

Каква идейно-художествена цялостност и какво въздействие върху читателите от 30-те години ще има поемата, когато например в цялата III песен се

развиват теории за расовото смешение и половата неудовлетвореност като главни фактори за... националните бедствия и нещастия. На политическо събрание поетът Божидар говори, че българският народ бил на кръстопът на всички раси и затова у нас нямало сговор и ред. А според доктор Начо обществените борби, злобата и завистта имали своите корени в „глада към любов“...

Тъй като речите на героите и собствените думи на поета му се струват недостатъчни, той прибавя към поемата и едно „Вместо послесловие“, където по свой маниер се нахвърля върху критиците, че не го признавали за... най-големия български поет, и решава по „научно-публицистичен“ път да разясни идеята на поемата. С две думи това разяснение е следното: половият глад е причина за жестокостите в обществено-политическия живот. От това безапелационно „научно“ обяснение е възмутена цялата ни прогресивна и честна интелигенция. Не се приема почти от никой от литературните критици с име. Дори и от тези, които не стоят на марксически, а на „надкласови“ позиции, като М. Николов, К. Гълъбов и др. Изключение правят само неговите „приятели“. Георги Бакалов не може да сдържи гнева си и излиза със съкрушителен отзив в сп. „Звезда“ — заради расистките идеи, заради цялата шовинистична концепция на поемата.[1]

Не по-малко съкрушителна е рецензията на Людмил Стоянов. Макар и да не е преминал още на последователни революционни позиции, поетът прави убедителен разбор на поемата, като отрича грубия шовинизъм и патриотизма „на кафенета и кръчми“, „налудничавите“ теории на героите и т. н. Доказва, че в нея липсва психологическа правда, епичен стил, за да заключи, че творбата е „един от най-слабите опити в литературното му дело“[2]. Трудно може да се прибави нещо повече към тази оценка. А заедно с идейното изоставане в „Чеда на Балкана“ се вижда и упадъкът на К. Христов по отношение на художествената форма, по-специално на стила и езика. Уж стихът е свободен, с много анжамбмани, но не му достига жизнена сила и истинска образност. В много случаи езикът е остарял, беден, вестникарски, с доста старомодна конструкция на фразата.

Поради същите идейни и художествени причини последните епически цикли „Казанова“, „Стари бронзи“, „Печенегът и монахинята“ или незавършеният роман в стихове „Бездна“ не правят почти никакво впечатление на литературните среди.

„Отдавна знам какво мога в драмата. Без мене и Петка Тодорова мъчно е да става дума за художествена българска драма“ — пише К. Христов в предговора към „Ръченица“, изд. II. А в същност, макар и да работи твърде много в областта на драмата — предимно в стихове, — оставеното от него е незначително и със съвсем скромно място в нашето драматургично наследство.

Напрегнатостта и енергичността на неговата лирика, драматично силните моменти в неговите балади и поеми показват, че той не е чужд на драматичното начало в поезията и изобщо в литературното творчество. Най-напред той се обръща към диалогираните форми в поезията, като създава редица драматически поеми и стихотворни диалози: „Леонардо да Винчи“, „Зевксис и Паразий“, „Джанина“, „Лучия“ и др. Впоследствие написва и съ-

[1] Г. Бакалов. Рецензия „Чеда на Балкана“. — Звезда, год. I, 1932, кн. 4, с. 192.
[2] Л. Стоянов. За литературата и изкуството, 1959, с. 221, 224.

щински драматически произведения: „Стълпотворение“ (1904, по-късно заглавие „Богоборци“), „Боян магесникът“ (1905), „Старият войн“ (1913), „Ръченица“ (1917), „Охридска девойка“ (1918), „Откривател“ (1938), „Майстор и дявол“ (1939) и някои други.

Темите и проблемите на тези драматически произведения са твърде разнообразни. Наред със сюжети от историята е застъпена и съвременността. Почти в цялото си драматургично творчество К. Христов се опитва да защити своя концепция, да даде свое разрешение на сложните въпроси за смисъла на живота, за патриотизма, за трагедията на художника и отношението между твореца и обществото, за ролята на труда и т. н. Недълбок мислител, поетът не успява в повечето от творбите си да се домогне до оригинални и убедителни отговори на тези трудни въпроси.

Проблемата за призванието и още по-точно за трагедията на художника, служител на красотата, е легнала в основата на драматическата поема „Леонардо да Винчи“. За да придаде по-голяма драматичност и дълбочина на конфликта, поетът коригира историческата правда. Великият художник не е имал съпруга, но тук, при създаване на знаменитата Джоконда, ревнивата съпруга не може да разбере чистата му творческа любов към другата жена, в която иска да въплъти мечтата си за хармония и красота, и се явява главно препятствие в неговия вдъхновен труд. Разбира се, вътрешната борба не е разкрита напълно, трагедията на художника също така не е изяснена докрай. Все пак поетът тук се придържа към здрав възглед за изкуството, към една реалистична по същество естетика, което личи от интересните и съдържателни мисли на Леонардо да Винчи за ролята на труда в творчеството:

> Велико дело иска труд велик.
> Постигнатото с леснота — дори
> кога най-първи майстори учудва —
> е само шарено платно. Едно е
> мерилото на хубавото: труд!

С легендата за митичните художници Зевксис и Паразий К. Христов плаща дан на едно творческо съперничество. Съвременниците веднага са съзрели в образа на хромия и озлобен учител Пенчо Славейков, а в по-младия, но подаровития — самия автор Кирил Христов. Като оставим настрана прозрачно личния, по кирилхристовски поставен елемент, с който творбата става не съвсем привлекателна — и тук драматизмът в творческото съперничество не е разгърнат с необходимата дълбочина. В диалога се срещат твърде наивни мисли и изрази. Някакъв съвсем далечен отзвук би могло да се търси от „Моцарт и Салиери“ на Пушкин.

Не много ясни са идеите и в „Джанина“. А онова, което е безспорно и сравнително ясно, то е своеобразният ницшеански характер на възгледите на Лоренцо. Човеконенавистничество и презрение към тълпата, към „човека-червей“ проповядва този вманиачен гений. А жена му вземала като някаква „дан“ неговата любов. . . В „Лучия“ е направен опит да се представи жената като вдъхновителка, като върховен стимул. И тук образът не е извисен духовно и опиянението идва повече от плътта. Първият опит на К. Христов към истинска драма — „Стълпотворение“ („Богоборци“) — е съвсем неуспешен и злополучен. Заемайки се с един древен сюжет, разработван от редица известни автори, поетът не успява да даде своя художествена интерпретация на темата. Най-лошото е, че той не е можал да се освободи от литературата, която е

използувал. Яворов и д-р Кръстев доказват, че всичко е взел от Мински и Ницше. Яворов дори иронично нарича пиесата „грехотворение".

„Боян магесникът", историческа драма в стихове, е, сравнително взето, най-доброто достижение на Кирил Христов в този труден жанр. Това е трагедия, в която поетът иска да покаже идейната борба и драмата, трагедията на Боян, най-малкия син на Симеон, за когото има толкова малко исторически данни, но чийто образ е обкръжен с толкова легенди. . . От съвсем тих и благ церител на болести много скоро в драмата той израства като някакъв философ, пророк и войнолюбец, който застава начело на недоволните боляри и иска да започне война с гърците, която ще донесе спасение на България. . . Кирил Христов го представя като някаква изключителна личност, в която има нещо от индивидуалистичната гордост на Ибсеновите герои или от силата на Ницшевия свръхчовек. Откъде иде драмата, трагедията на Боян? Като остава верен на възрожденските драматични завети, К. Христов също отдава голямо значение на византийското коварство с главен носител Георги Сурсувул. Боян е непреклонен борец срещу този агент на Византия.

Боян и Сурсувул обаче не са напълно противоположни драматически герои. Наистина единият обича, а другият мрази България, но те не се срещат, не се сблъскват, а повече се разминават. И затова истински трагически конфликти между тях не се получават. Втората драматургично-трагична линия — Боян и Петър — също така съдържа несъмнен заряд за една действителна трагедия. Петър е носител на примиренческото, миролюбивото, а Боян — на неспокойно-борческото и войнолюбивото начало. Той обаче не среща сериозен отпор и противодействие от страна на Петър. И в отношенията на Боян с народа не се стига до разгърнат драматичен конфликт и трагичност. Отначало Боян е някакъв кумир за селяните, а още във второ действие той изразява презрението си към българите, към тая „сган". Това развитие от демократизъм към индивидуализъм — от мечтателен, пустинен служител до своеобразен ницшеанец, който желае световното изтребление, няма никакво основание, никакви исторически и психологически предпоставки.

Изобщо целия оня богат материал, който съдържат историческите събития, драматическия заряд, криещ се в самия образ на Боян, К. Христов не успява да претвори художествено в една пълноценна драматическа творба. Сполуките му са повече композиционно-технически, езикови. Действието е, общо взето, стремително, отделните части са добре очертани. Силни моменти са срещата на Боян с Елени, сцената, когато той се опитва да удуши своя син, и т. н. Диалогът е съзвучен с общото развитие на конфликта, езикът е темпераментен, енергичен, изразителен. Особено на Боян, макар да е твърде суров и грубоват.

Ако „Боян магесникът" все пак притежава — въпреки шовинистичните и индивидуалистични идейни недостатъци — и известни качества по отношение на общата драматическа композиция, диалога и т. н., в следващите пиеси на К. Христов липсват и тези качества. В „Старият войн", „Охридска девойка" и „Ръченица" евтиното, площадно патриотарство и грубият шовинизъм се леят като от високоговорител във всяка реплика. И пиесите добиват вид повече на обикновени вестникарски творби, единственото предназначение на които се изчерпва с „помощта", която оказват на официалната шовинистична пропаганда.

Много сили хвърля Кирил Христов за драмата през последните десетилетия на живота си, но не успява да създаде нищо по-значително. („Откри-

вател“ и „Майстор и дявол“ са също така злополучни опити, невидели сценично осъществяване). Писателят продължава да живее обаче с илюзорното самочувствие на един от създателите на българската драма. Не само това, според предговора към „Откривател“ той излиза и най-големият „теоретик“ на българската драма, избрал 121 основни правила, „канони на драматическия поет“. Само те, научени като „Отче наш“, можели да осигурят успешно развитие на драмата. . . Без да се спираме на въпроса, до каква степен сам той е усвоил избраните „канони“, трябва да се каже, че нито „Откривател“ с шаблонния конфликт между Рилски и Дошев, макар на места борбата между двамата да прозвучава съвсем съвременно, нито „Майстор и дявол“ с твърде остарелите разсъждения за изкуството, макар и със стегнат диалог и изразителен език, оставят някакви значителни следи в тогавашната българска драма.

Към литературното наследство на К. Христов спадат и няколко сборника с разкази („Разкази“ — 1903, „Огнен път“ — 1917, „Кротки и буйни луди“ — 1937), два романа („Тъмни зори“ — 1920, „Мечтатели“ — 1925), твърде много мемоари („Затрупана София“ — 1943), печатани откъси и няколко тома в ръкопис. Писани в продължение на няколко десетилетия и с най-различна тематика, повествователните творби на К. Христов не притежават, общо взето, качества на истински белетристични произведения. В цялостното му литературно наследство стоят на последно място.

И наистина след онези безспорни достижения, които има националната ни литература в разказа: Вазов, Страшимиров, Стаматов, Елин Пелин, покъсно Йовков и др., наивната сълзливост в разказите на К. Христов от 1905 г., психологическата неправдоподобност в преживяванията на героите през време на войната в „Огнен път“ или остарялата трактовка на проблемите в „Кротки и буйни луди“ показват, че този жанр не се удава на поета.

Опит за поставяне на по-сериозни психологически проблеми (не без влияние на модната западна литература), свързана пак с любовта, намираме в романа „Тъмни зори“. Вместо да направи обаче от трагичната съдба на юношата и на жената прелъстителка основа за разкриване на логически свързани и психологически дълбоки преживявания, К. Христов се увлича в груби и еротично-вулгарни сцени.

Мечтателите в романа под същото заглавие са представени уж като някакви жертви на пошлата действителност — с котерийните партизански борби, егоизма, кариеризма и т. н. Отношенията между тях обаче са изградени на такава наивна и сладникава, непочиваща на никаква художествена логика почва, че романът още при излизането си остава незабелязан от критиката.

Мемоарната книга на Кирил Христов „Затрупана София“ (1943) е може би най-добрата му белетристична творба. Тя съдържа интересни данни както за обществено-политическия и културния живот, така и за литературната атмосфера през 90-те години на миналия век, когато поетът юноша пристига в столицата, прави първите си стъпки в поезията, запознава се с най-известните писатели, критици. Изобщо „изравя“ от „затрупания“ град такива неща, които никой преди него не е изнасял. Тук са описани много живо първите впечатления от неблагоустроената столица с тесните, нечисти улички и ниски сгради, първите чувства на юношата към дъщерята на немския инженер, първите радости от похвалите на учителя по литература за домашното в стихове на бъдещия поет. . . Интересни и ценни са и спомените му за литературния живот, за някои „културни гнезда“ („Домът на д-р Кръстев“, „Салони в София преди Балканската война“, „Бъдещият дом на писателите“),

за първите срещи с Иван Вазов и Алеко Константинов, с Иван Шишманов и Петко Каравелов, с Пенчо Славейков и д-р Кръстев, а не много след това идват и първите разногласия, обиди. . . Но и тук К. Христов остава верен на себе си. Оценките му както за писателите и поетите, така и за най-близките му хора са в някои случаи твърде субективни. Още по-субективен и остър е той в многотомната си (в ръкопис) книга-дневник „Време и съвременници". Най-ценни са онези части, които се отнасят до детските и юношеските му години. Стигне ли обаче до времето, когато навлиза в културния и литературния живот, там вече субективизмът му не познава предели.

Най-напред, както бе посочено, К. Христов се проявява в нашата литература като преводач на Плещеев, Надсон, Байрон. Когато се завръща от Италия, превежда много стихотворения от популярната в онова време социална италианска поетеса Ада Негри. И по-късно, до края на живота си, поетът не престава да превежда от различни езици — най-много от руски и италиански, а по-късно от немски и чешки. Сферата на неговото преводаческо дело е твърде голяма — от малките лирически песни до поемите и епопеите от световната класика. Сборникът „Приближени хоризонти" (1911) съдържа повечето от преведените от него стихотворения от онези години. Но К. Христов превежда и „Преизподня" на Данте, „Крал Хенрих IV" на Шекспир, „Вилхелм Тел" на Шилер, „Фауст" на Гьоте, „Манфред" на Байрон, „Сирано дьо Бержерак" на Ростан, „Борис Годунов" на Пушкин и др. В края на 30-те години той отпечатва преводи от най-известните чешки поети, които след смъртта му през 1946 г. излизат в антология (подготвена от него) под заглавие „Огледалата на Вълтава".

Без да се спираме специално и подробно на качествата на тези преводи, тъй като те са твърде много и обхващат почти всички европейски литератури, ще отбележим, че К. Христов е един от най-културните наши преводачи-поети. Общо взето, той се отнася сериозно и отговорно към „преводаческото изкуство". Прави и някои интересни изказвания по проблемите на превеждането, за богатството и възможностите на българския език и т. н. във връзка със собствения си опит на преводач.[1] Като един от майсторите на българския стих той много добре познава, а и вдъхновено си служи с изразните средства на родния език, като поднася безукорни и стегнати поетични преводи. Повече му се удават малките и преди всичко лирически песни и поеми, отколкото големите епически произведения, като „Преизподня", „Фауст" и др., където се чувствува изкуственото архаизиране на езика и т. н.

Люлян от всички вълни и ветрове в българската литература, Кирил Христов проявява гражданска и творческа неустойчивост. Той не винаги е достатъчно дълбок и понякога е дори нехаен към идейно-художествените проблеми, пъстър и неравен в общото оформяне на своите произведения. Затова в значителна част от творчеството му не може да открием идейната висота, гражданското вълнение и благородството на нашите най-големи творци. В поетическия му свят влизат главно нестареещата и „вечна" тема на любовта, античното начало на преклонение пред природата, обичта и страданието по родното. И онези творби на поета, които той поднася било като замайващи и кипящи чаши на любовната страст, или като химни на младостта и на родната природа, определят неговото място в нашата литература между големите ни поети.

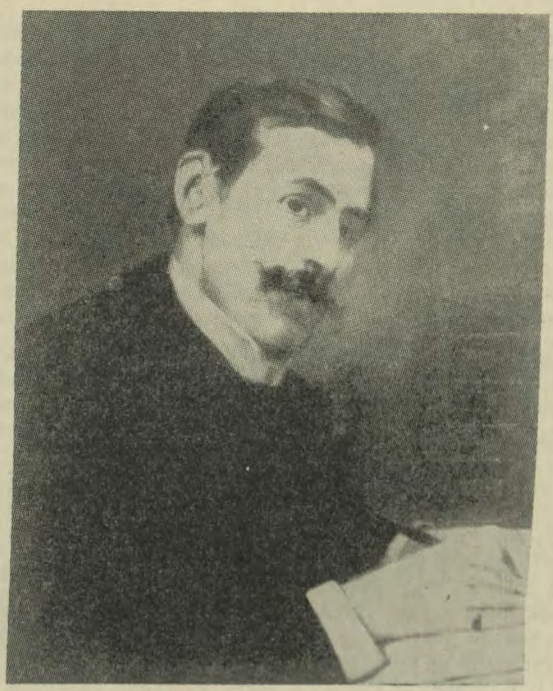
---

[1] К. Христов за себе си. . ., с. 45, 46.

ИВАН Д. ШИШМАНОВ

Иван Шишманов принадлежи към онази демократична българска интелигенция, която и в условията на следосвобожденска България продължава да живее с патоса и идеалите на възрожденците, негодува срещу политическата и нравствената поквара, започнала да се шири вред буржоазното общество, вдъхновява се от възвишените идеи за социален прогрес и културно възмогване, без да може да съзре най-верните пътища, които извеждат към блененото щастливо бъдеще. Човек с благороден дух и голяма ерудиция, с отзивчиво сърце, той успява да съчетае в дългогодишната си дейност патриотично-хуманистичните си пориви и дръзновения с проникновеното разработване на сложните въпроси на науката.

Като гражданин и учен Иван Д. Шишманов се оформя на границата на две епохи — твърде различни по социален облик, идейно-политически тенденции, по критерии за културни и етични ценности. Роден е в Свищов на 22 юни 1862 г. в семейство с ярко изявени културни интереси. Баща му Димитър Шишманов, потомък на рода на Шишманооглу от Видин, се проявява като ревностен възрожденски просветител и културен деец. Така още в домашна среда бъдещият учен заживява в атмосфера на повишени духовни тежнения, чете с въодушевление стиховете на възрожденските поети, обладан е от патриотичния ентусиазъм в навечерието на Освобождението. След като завършва педагогическото училище във Виена, през 1882/83 г. Шишманов учителствува в родния си град, основава първата учителска дружба, замисля да издава специален вестник, опитва перото си в различни литературни жанрове, обнародва стихове, наситени с патриотичен патос. На следната година получава стипендия и заминава да следва в Йена, а по-късно в Женева и Лайпциг. В университетските аудитории на тези градове той слуша лекции по философия, литературна и културна история, психология, филология, етнография и други хуманитарни дисциплини. А по това време по-голямата част от представителите на тези науки са били в плен на позитивизма или идеализма в различните им превъплъщения. И несъмнено много от принципите на тези философско-научни и естетически школи се възприемат от жадния за повече знания студент. Но тук Шишманов влиза в досег и с някои демократични среди, с изтъкнати хора на прогресивната мисъл. По онова време Женева е център на руската емиграция, тук развиват своята обществена и книжовна дейност видни представители на световното социалистическо движение. Любознателният студент се интересува от политическите и социалните проблеми на времето, посещава публичните събрания и лекции, уреждани от тези борци за по-възвишени идеали, следи техните периодични издания.



Проф. Ив. Д. Шишманов

Иван Шишманов

В богатата библиотека на украинския историк Михаил Драгоманов, с когото тясно се сближава и чиято дъщеря става по-късно съпруга на нашия учен, Шишманов се запознава с редица трудове на руските революционни демократи, с някои съчинения на материалистическата научна и обществена мисъл. И при по-сетнешните си престоявания в Женева той поддържа контакт с тези среди, свързва се с Плеханов и посещава публичните му лекции, слуша беседите на Жан Жорес върху различни страни на социалистическото учение и т. н. Но и когато живее в чужбина и диша друга атмосфера, когато в университетските аудитории слуша строго академичните лекции по най-отвлечените въпроси на науката, Шишманов често мислено се пренася в своята родина. Родолюбивите му чувства и тежнения намират израз в редица национално-патриотични стихотворения, в множество преводи на подобни стихове от Шилер, Лесинг, Хайне, Бюргер, започва да превежда „Ревизор", „Ана Каренина" и др.

Когато в края на 80-те години завършва висшето си образование, Шишманов е успял не само да натрупа много знания в различни области на на-

уката, да се запознае с идеи и принципи на обществени движения, на научни и естетически школи, но е изпълнен и с гражданска готовност да отдаде натрупания опит за развитието на младата българска наука и култура. Сродил се със завоеванията на световната литература, вникнал в големите постижения на другите народи, той чувствува още по-остро синовния си дълг пред родината и с рядка ревност ще заработи, за да разкрие онова, до което се е домогвал народът ни през вековете.

Но младият учен заварва в България една твърде усложнена и противоречива обстановка. Малко е останало от онова, което той знае от младежките си години. В литературната наука се кръстосват влиянията на френския социологизъм, на позивитизма, на различните културно-исторически или формалистично-идеалистични школи. Материалистическата обществена и литературна мисъл става все по-популярна.

И несъмнено тази сложна обстановка и противоречиви влияния не са могли да не окажат своето въздействие върху обществените позиции, върху характера на научната и културна дейност на младия учен. При всичките обаче противоречия и недостатъци в идейни възрения и методологически позиции, при цялата хетерогенност на научно-философските му схващания, Шишманов впряга кипящата си енергия, за да осъществи някои от идеалите на възрожденската епоха, като се вдъхновява от идеите на прогресивни мислители, на големите писатели хуманисти.

Шишманов постъпва като преподавател в новооткритото Висше училище и ще настоява то да се превърне в университет. Едновременно е на отговорна работа в Министерството на народната просвета. Наред с научните си занимания той приема да работи и в една област, която му е била присърце, блазнен от мисълта да осъществи широка културно-образователна програма. Дългогодишната му дейност в просветното ведомство му спечелва име на човек вещ, изпълнен с инициативи и организационен замах. След неколкократни откази едва през 1903 г. Шишманов се съгласява да стане министър на народната просвета при изрично условие, че ще му се даде възможност да осъществи своята всеобхватна, дълбоко промислена културно-просветна програма. Въпреки трудности и пречки от различно естество, той успява да трасира широк друм за подем на националната просвета и образование, свързва завинаги името си с основаването и развитието на множество културни институти: народен театър, музикално училище, художествена академия, етнографски музей, археологическо дружество, читалища, библиотеки, изложби и т. н. Шишманов се стреми да демократизира образованието, то „да не бъде само привилегия на заможните класи", а да проникне „и в най-отдалечената селска колиба", отхвърля теорията за „излишен умствен пролетариат" в страната, настоява училището да възпитава младежта в любов към народа, в човечност, против всеки национален шовинизъм и религиозен фанатизъм. Демагогските крясъци, че българите били вече достатъчно образовани, че училищата били инкубатор на размирни елементи против държавата, не стряскат нашия учен и той продължава да работи, заявявайки направо, че с никакви средства не може да се спре стихийният устрем към по-широка просвета, защото това е един „неумолим социално-икономически процес". В усилията си да разшири и демократизира образованието и културата Шишманов става изразител на тогавашната прогресивна, с народнически тежнения интелигенция, която в широката просвета е виждала гаранция за политическо съзряване и икономическо възмогване на народа. Съ-

знавайки колко жизнено необходимо е за хората на творческата мисъл да се сродят с постиженията на другите народи в съответните области, той под всевъзможни форми изпраща в чужбина учени, писатели, художници, учители. Дълъг е списъкът на хората на интелектуалния труд, получили подкрепата на отзивчивия учен в едно или друго отношение, твърде много са признанията за безкористното му съчувствие и разбиране на житейски несгоди и творчески планове.

Разбира се, консервативните буржоазни кръгове не са могли да бъдат доволни от подобна широка културно-образователна програма и не закъсняват да обвинят Шишманов, че създава почва за противодържавни настроения, за вирeенето на левите течения, на атеизма и социализма. Колкото и да са пресилени подозренията срещу Шишманов в тази насока, несъмнено те са твърде показателни за характера и тенденциите на неговата културно-просветна програма. Колкото и предпазливо да е проявявал демократичните си обществено-политически убеждения, той се стреми да не влиза в противоречие със съкровеното си верую, готов е на всякакви жертви, когато се е посягало на онова, което е съставлявало смисъла и съдържанието на живота му. Когато след освирквaнето на княз Фердинанд от прогресивното студентство на 3 януари 1907 г. правителството, под натиска на двореца, затваря университета и уволнява професорското тяло, Шишманов реагира с цялата си душа срещу този вандалски акт и в знак на протест се отказва от министерския пост. Дълбоко възмутен от безскруполните действия на управляващите среди, разочарован от морала на политици и държавни органи, той напуща страната и отива в Швейцария, за да се отдаде на любимите си научни занимания.

Но и сега честният патриот не може да се абстрахира от онова, което се извършва в отечеството му, дълбоко страда, че така лекомислено се разпореждат със съдбата на изстрадалия народ, в писма до близки и познати споделя обществените си тревоги и прозрения. Особено показателно в това отношение е писмото до Иван Никитов от 1907 г. Тук той изтъква необходимостта от израстването на една нова интелигенция, с по-високи идеали, отдадена всецяло на народа, изразява убеждението си, че ще настъпи време, когато „народът наистина ще стане господар на своите съдбини, а не играчка на амбициозни политиканти. . . Българската демокрация трябва да победи и ще победи.“ С една учудваща прозорливост той сочи историческата обусловеност на появата и разпространението на социалистическото движение в България, на борбата на социалистите за премахване на икономическото робство, както и на отпора на всички реакционни сили срещу тези неумолими процеси. Подобни мисли той изказва понякога и в университетските си лекции, когато обосновава смяната на един обществен строй с друг. Искреният хуманист се чувствува угнетен от безправието, от моралните и социални пороци на заобикалящата го действителност, възмущава се и негодува, без да може да намери сили в себе си тези чувства и разбирания да направи широко обществено достояние, а обикновено ги изразява в епиграми, по-рядко в статии и сказки, в писма до близки, споделя ги и с хора, за които е смятал, че ще разберат съкровените му схващания за политическа търпимост и демократично устройство на обществото.

Подобно на писателите реалисти той съчувствува на потиснатите и угнетените, в многообразната си дейност се ръководи от народолюбие и хуманитарни идеали, от идеи със социален и демократически патос. Готов да заложи душата си за доброто и щастието на цялата нация — както сам изповядва

пред Вазов, — той искрено вярва, че това добро и щастие може да настъпи чрез демократични парламентарни реформи в областта на политико-обществения живот, чрез създаване на широка мрежа от читалища и други просветни институти за повдигане общото културно и нравствено ниво на масите. От една страна, светогледът му е пропит от възрожденско-просветителски, демократични хуманитарни схващания и илюзии, от друга, запознаването му с отделни страни на социалистическото учение му помага да види някои от закономерностите на общественото развитие. С възрожденска преданост Шишманов обича своя народ и отечество, ненавижда всяко потисничество и шовинизъм — „тая грозна язва на народите", — застъпва се за разбирателство между държавите, за балканска федерация, за общество, основано на принципите на националното самоопределение и социалната справедливост. По време на Първата световна война в множество сказки, беседи, изнасяни от името на Читалищния съюз, чийто основател и дългогодишен председател е, Шишманов с тревога, образно и емоционално рисува разоренията, които носи войната, опровергава теориите на нейните апологети, че тя давала стимул за живот, подхранвала талантите на поети, писатели, художници, музиканти и т. н. „Но като признаваме на борбата значението на един велик фактор на прогреса, ние съвсем не мислим, че има само един вид борба — войната. Борба и война не са идентични понятия. Не въоръжените конфликти между народите, не успехите на короновани и некоронованн глави, а социалните конфликти, борбата на работещото човечество, започват вече да стават предмет на художествено пресъздаване." Войната ще изчезне, но „няма да изчезнат мирните форми на борбата и съревнованието за един или друг обществен или морален идеал" — откъдето именно писатели и поети черпят и трябва да черпят материал и вдъхновение.[1]

Извоювал си огромен авторитет като гражданин и учен у нас и в чужбина, Шишманов е многократно делегат на международни срещи, конференции, конгреси, свиквани във връзка с решаването на научни, културни, обществени, общообразователни, етично-възпитателни въпроси. На тези международни форуми той влиза в досег с видни представители на обществената и научна мисъл, с широтата във възгледите си успява да спечели уважението на чужденците, да ги запознае с проблемите на нашата народност.

Макар управляващите буржоазни среди да не хранят, поради свободомислието и демократичните му схващания, особени симпатии към големия учен, те не пропущат да го използуват, когато им потрябва. Понеже той не може винаги да вникне в идейно-политическата същност на събитията, в известни моменти резултатите от дейността му обективно обслужват плановете на управляващите среди, влизат в противоречие с благородните му намерения.

След войните Шишманов се включва в разгърналото се движение за мир, установява лични връзки с такива бележити писатели хуманисти като Максим Горки, Ромен Ролан и др., става ревностен пропагандатор на идеята за международно културно сътрудничество, основава и възглавява българските секции на международни хуманистични организации, вярвайки искрено, че чрез тях може да се дойде до взаимно разбирателство между народите, до избягване на въоръжени конфликти. Член на много чуждестранни академии, научни дружества и организации, той бързо спечелва симпатиите на чуждия научен

[1] Вж.: Архив Ив. Д. Шишманов — БАН. Ръкопис на сказка на тема „Литературата и войната", изнесена на 4. IV. 1916 г. от името на Читалищния съюз.

свят, разкрива истината за България, разсейва редица заблуждения и предубеждения за нашата страна.

Хората на интелектуалния труд — негови съвременници — единодушно признават, че у Шишманов сякаш е намерила въплъщение културната и нравствена съвест на българина. Всеки културен почин, всяка хуманна идея намират широк отзвук в душата му. Неговото съкровено верую е, че народът ни може да се възмогне и да преодолее ретроградното в обществени отношения, в бит и мисловност само когато стане носител на по-висока наука и култура. У Шишманов се сливат в едно ученият, културният и общественият деец. Европеец по култура и образование, възрожденец по идейно-нравствени пориви, у него намира съчетание романтиката на душевните полети с логиката на строгата научна мисъл, патосът на миналото с пулса на съвременността.

През 1928 г. Шишманов заминава за далечна Норвегия, за да участвува в конгреса на Пенклуба и изяви волята на нашата интелигенция за мир и културно сътрудничество. Тук големият български учен склапя очи на 22 юни.

Като учен — изследвач и преподавател — проф. Иван Шишманов работи с размаха на голямата творческа личност, търси да вникне в различните области на хуманитарното знание, да разкрие генезиса и връзките на отделните явления, от детайлните проучвания да мине към очертаване на цялостната картина на епохата, от конкретното да дойде до общото, закономерното. Него го интересуват и проблемите на културната и литературна история — наша и световна, — и въпросите на етногенията, фолклора и етнографията, и книжнината на националното ни възраждане, а не по-малко и съвременното, литературно развитие, както и въпросите на педагогията, на общото образование, на общата история, на психологията и философията. В много от тези области Шишманов ни е оставил ценни приноси, които бележат нов етап в развитието на научната мисъл и днес никой не може да ги отмине. Каквито и критики да търпят в методологическо отношение, издирените и систематизирани материали, задълбочените анализи и правдиви наблюдения служат за изходно начало за по-нататъшна работа в съответната научна област. Значението на оставеното ни научно наследство нараства и поради обстоятелството, че то е създадено във време, когато националната ни наука прави първите си по-сериозни стъпки, когато е трябвало да се разработват целини, да се прокарват просеки из девствени лесове, за да се хвърли светлина върху едно или друго явление, върху един или друг момент от културното ни минало. Макар погледът на Шишманов да е насочен предимно към миналото, той живее с най-непосредните задачи на настоящето. Мисълта на Белински, че миналото трябва да се изучава, за да се разбере сегашното и се предугади бъдещето, служи като ръководно начало в научната дейност на Шишманов. Научните занимания са за него призвание и смисъл в живота. Във вярното осветляване и решаване на научните проблеми вижда изпълнение на патриотичния си и нравствен дълг. Затова Шишмановите трудове днес ни удивляват не само с богатата си аргументация от фактически материал и прецизни анализи, но и с нравствено-хуманистичния патос, с който са наситени, със светлата вяра и бодър оптимизъм, които лъхат от тях, с всичко онова, което ни тласка към нови размисли.

Макар в университета да получава подготовка в друга научна област, обективните условия, при които младият учен започва своята дейност в родината, стремежът му да работи за утвърждаване на националното съзнание

у българина го насочват към проблемите на българистиката. Гледайки на науката не като на нещо самоцелно, откъснато от повелите на времето, Шишманов съсредоточава най-напред вниманието си върху проблемите на фолклора и етнографията, върху епохата на националното възраждане. И ако в университетската аудитория пред захласнатите погледи на студентите с рядък дар той разкрива художествените и естетически ценности, завоювани от западноевропейските народи от Ренесанса насам, рисува обаятелните личности на големите писатели, обогатили човешката култура, като търси и закономерностите на литературното развитие, то в тихия си кабинет Шишманов сякаш навлиза в един друг свят, мисълта му броди из тъмните дебри на националното ни минало, за да ни поднесе в дар трудове, които ни обогатяват с много знания за духовния живот на нашия народ, трудове, които издигат авторитета на младата ни наука пред външния свят. Макар и да е сроден с големите завоевания на световната научна и художествена мисъл, той не се отнася с високомерие към националните духовни ценности, колкото и скромни да са те, оценките и характеристиките му никога не напущат конкретно-историческата основа.

Само една година след като завършва висшето си образование и се завръща в България, едва 26-годишен, Шишманов обнародва обемистата си студия „Значение и задачи на нашата етнография" (1889) — труд, който учудва с широтата на поставените проблеми, с богатата аргументация, представя солидна програма и основа за по-нататъшни издирвания.[1]

В едно писмо до своя ученик проф. Михаил Арнаудов Шишманов изповядва, че влеченията му към фолклора датират още от юношеска възраст, засилени от досега му със сборника на братя Миладинови. По-късно лекциите на проф. Вунт в Лайпциг по въпросите на демопсихологията, както и сближаването с такъв ревностен фолклорист като проф. М. Драгоманов, задълбочават интересите му в тази насока. В библиотеката на украинския учен Шишманов намира богата фолклорна литература на руски, английски, френски, италиански. Тук се запознава и със студиите на Ал. Веселовски, които Драгоманов настойчиво му препоръчвал. От друга срана, и заниманията му със санскритския език, с индийската приказна литература го сродяват с някои от съществуващите фолклористични теории.

Както в първата си студия, така и в по-сетнешните си многобройни изследвания Шишманов изхожда от убеждението, че фолклорните паметници са най-сигурна основа за изучаване историята, бита, духовната култура, нравствените възрения на народа. Но заедно с това и предупреждава, че към тези паметници не трябва да подхождаме, ръководени от сантиментално-романтични съображения, да се обявяваме за „обожатели на миналото само защото е минало", и подобно на еремиевци да съглеждаме в тях „пропадането на една националност, а не срутването на една по-стара, по-слаба култура" по силата на определени исторически закономерности. Наред с теоритико-методологическите съждения и изводи, в първата си студия Шишманов развива цялостна програма за издирване и изучаване на народното творчество във всичките му прояви. Подобни указания той ще продължава да дава и по-късно. Вече като служител в Министерството на просветата създава мрежа от „народоучни дружества" в цялата страна, в специални статии, окръжни или приятелски писма напътствува как да се издирват и пастрят паметниците

[1] Вж.: Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, 1889, кн. 1.

на културното минало. Основаният от Шишманов „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“ (1889), който сам редактира с рядка любов и старание, изиграва неизмерима роля за проучване и популяризиране богатствата на българското народно творчество. Многобройните томове на Сборника представляват истинска съкровищница на българския творчески дух, неизчерпаем извор за проучване проблемите на българознанието, привлекли вниманието и на чуждестранния научен свят, послужили като настолна книга на много наши поети и писатели в усилията им да се сродят с културата и бита, с външния и вътрешен свят на предишните поколения. През 1891 г., по повод на Лондонския конгрес на етнографите, Шишманов подхвърля идеята за организиране на подобен конгрес и на славянските фолклористи, който да даде възможност за по-тясно сближение „между славянските интелектуални деятели. Единство в областта на науката поне, ако друго единство е невъзможно“. Все тогава излиза с предложение пред чешките си колеги да се създаде един международен фолклорен орган. Многобройните писма, разменени между Шишманов и учените от другите славянски и неславянски страни, както и материалите, печатани на страниците на Сборника, са ценно свидетелство за състоянието на тогавашната фолклористика, за характера на проблемите, които са вълнували по онова време хората на научната мисъл.

На изучаването на фолклора Шишманов гледа като на предпоставка за правилното развитие на националната литература и култура. От него той очаква „една регенерация на нашата книжнина, която няма да произведе нищо оригинално“, ако писателите не го използуват, ако по примера на безименния певец не се сродят с най-дълбоката същност на народния живот, а „пият и смучат само от чужди извори“ — каквито тенденции все по-ярко се очертавали всред младите поколения. Шишманов изразява и тревогата си от нахлуването по онова време у нас на упадъчни буржоазни веяния, които при условията на развиващия се капитализъм грозели да заличат всяка самобитност на националната литература. Народното творчество за Шишманов има не само гносеологическо и идейно-възпитателно, но и естетическо значение. Неедноократно и по различни поводи изтъква, че величието на един писател се определя в известна степен и от това, доколко той се е учил и творчески използувал вековния художествен опит на народа. Нали големи световни писатели са се извисили до значителни завоевания, след като са се сродили с народната поезия. И дава редица примери от световната литература в статията си „Значение и задачи на нашата етнография“. Призивите на Шишманов за обръщане взор към народното творчество са съпроводени с огромни усилия сам да разработи някои от толкова сложните проблеми от тази област. Фолклористът трябва да бъде школуван литературен и културен историк, да познава миналото на близки и по-далечни народи, да бъде проникновен демопсихолог. Подобни качества именно проявява Шишманов в обстойното си изследване „Песента за „Мъртвия брат“ в поезията на балканските народи“ (1896), една проблема, привличала вниманието на толкова учени. Тук нашият фолклорист, служейки си умело със сравнително-историческия метод, детайлно изследва отделните моменти и елементи, търси връзката в мотивите, намерили широко разпространение у балканските народи, за да направи изводи за бита, идейно-нравствения, духовния свят на тези народности, чиито национални особености са се отразили така ярко в различните версии на толкова популярната балада.

Българският учен подхваща различни въпроси из областта на фолклора и етнографията. Една след друга се явяват студиите му „Принос към българската народна етимология“ (1893), „Бележки за българските тайни говори и пословечки говори“ (1895), „Критичен преглед на въпроса за произхода на прабългарите от езиково гледище и етимологията на името „българин“ (1900), „Значение и заслуги на братя Миладинови“ (1912), „Априловият сборник народни песни“ (1919), „Венелиновите книжа в Москва“ (1897), няколко студии, посветени на „Веда Словена“ от Верковић, за да докаже фалшификациите, извършени от Ив. Гологанов, както и множество други статии и студии, доклади, изнасяни на международни конгреси, и т. н. А колко много материали, събирани дълги години за проектирани трудове, са останали неизползувани. Извършените и подхванати изследвания говорят за една широта в трактовката на проблемите, за плодотворни усилия да бъдат обгърнати в пълнота и дълбочина и още — да бъдат събрани повече свидетелства, да се изработят всевъзможни справочници за успешна изследователска работа във всички области на народоуката.

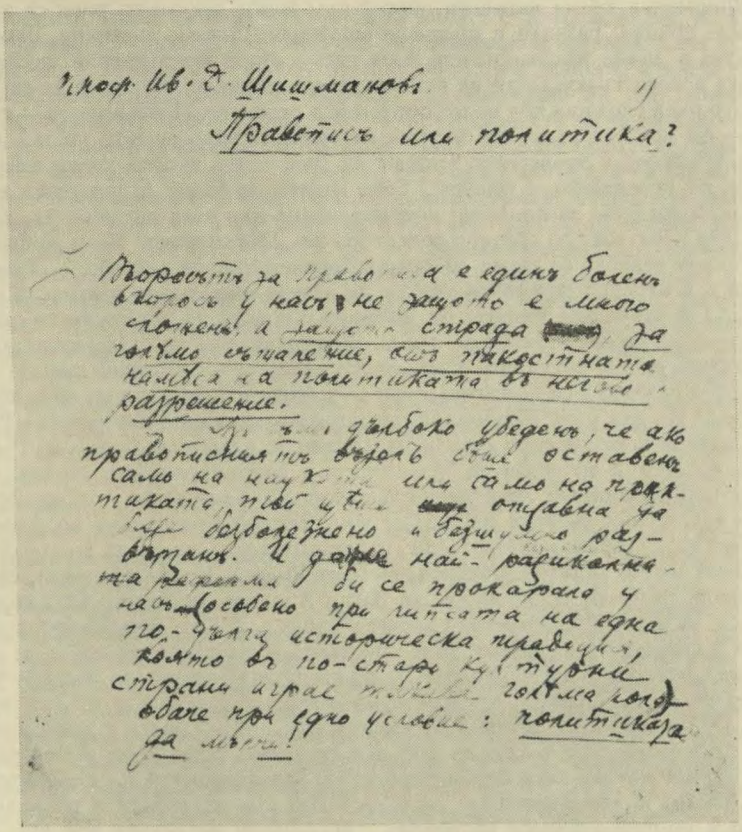
Научно-методологическите позиции, от които Шишманов пристъпва към проблемите на фолклора и етнографията, са противоречиви. Още в първия си труд той очертава принципите на различните теории, които са правили опит да обяснят произхода и развитието на устното поетическо творчество, дава пълен свод на съществуващата литература у нас и в чужбина. Като излага основните положения на митологическата школа на братя Грим, на миграционната на Бенфай, на антроположката на Ланг, Шишманов подчертава, че „ни една от тия хипотези не може да претендира за себе си изключителната истина“, че прилагането на една от тях „води неизбежно към абсурдни заключения“. Запознат още като студент с немските идеалистично-романтични теории за народното творчество, с руската културно-историческа школа, както и със схващанията на Веселовски и Драгоманов, Шишманов преодолява едностранчивостта на принципите, застъпвани от представителите на различните течения, стреми се да използува само отделни елементи от тях, като все по-усърдно възприема сравнително-историческия метод при изучаване на фолклорните явления. Той отхвърля схващанията както на митолозите, така и на онези, които гледали на фолклора като на нещо неизменно или обусловено от биологически предпоставки. Както литературата, така и устното поетическо творчество за нашия учен е явление социално-исторически определено. Макар да съзнава и постоянно да подчертава конкретно-историческата основа на народното творчество, Шишманов е убеден, че редица явления не са изникнали на „отечествена почва“, не носят печата на пълна оригиналност, „както мнозина у нас смятат“. Съглеждайки сходството, което съществува в немалко фолклорни творби, Шишманов обаче не прави следващата стъпка да посочи на какво се дължат тези сходства или, по-скоро, твърде бегло загатва за техните истински причини. От друга страна, той като че ли не вижда двете линии в устното поетическо творчество — в чиито паметници е вплътено различно социално-класово съдържание, склонен е да смята народната поезия като нещо хомогенно. Във всеки случай нашият учен неуморно се стреми да разкрие генезиса на явленията, проследява тяхното развитие, търси да посочи национално-самобитните елементи, да направи изводи за демопсихологията на отделните националности и т. н.

Шишмановата привързаност към фолклорното наследство е толкова по-значима, като се има пред вид, че по времето, когато ученият фолклорист с възрожденска преданост разкрива тези богатства на хората от народа, в едно писмо д-р Кръстев го обвинява, че се е насочил към неблагодарна област, че се занимавал с „унизителна“ работа, и го съветва да се посвети на по-отвлечени философско-естетически проблеми. Шишманов реагира с цялата си душа на подобни внушения и в отговор пише на апологета на „чистото изкуство“: „Аз правя една полезна, една много важна работа, която ще се оцени от грядущите поколения. Аз го върша със същото възхищение, с което ти пишеш своите критики. И не мисли, че това е мода у мене. . . Това, което ти се чини заблуждение, каприз, произтича от най-дълбока основа на моята натура, натура, напита с любов към всички тъмни проблеми на миналото — и на бъдещето. Аз търся изворите на нещата — това е за мене душа и свят. Да кроя на основание на ясно познатото минало планове за бъдещето, това е за мене божествено наслаждение. При такова философско настроение на моя дух аз трябваше да стана метафизик, ако не притежавах една силна доза български практически разум и ако баща ми не беше влял в душата ми един цял океан от любов към моето Отечество. Това ме накара да стана фолклорист, етнограф, да посветя живота си на изучаването на моя народ, на моята страна с цел да мога да зърна поне отдалеч най-добрата насока, по която трябва да върви нейното развитие. И аз работя тук с душа и жар.“

По различни поводи нашият учен подчертава мисълта, че изследвачът на етнографията и фолклора трябва да пристъпва към народното творчество с научна добросъвестност и любов към истината, реагира срещу онези, които са използували етнографията за цели, които нямат нищо общо с науката, преследвайки тясно котерийни политически интереси.

От позициите на съвременната фолклористична наука днес не е трудно да се видят някои несъстоятелни страни на неговата методология, неправилността на известни съждения и изводи. Но при онова състояние на фолклористичната наука Шишманов прави решителна крачка напред и пръв поставя на по-здрави научни основи изучаването на духовното наследство на народа. Подемайки традициите на нашите възрожденци, опирайки се на завоеванията в по-ново време, Шишманов прави ценен принос в изучаването и осветляването на паметниците на народното творчество. Сродяването на българския учен с постиженията на народната творческа мисъл спомага, от друга страна, за формирането у него на реалистични, демократични възгледи за характер, роля и значение на литературата.

Онова, което характеризира научните изследвания на Шишманов, е, че те не са откъснати от националните потребности, от повелите на времето. Затова и след фолклора и етнографията неговият поглед е отправен към епохата на Възраждането. С истинско преклонение той изследва делото на двигателите на националното пробуждане — от Паисий до Раковски, — стреми се да разкрие величието в жизнения им път, в книжовния им подвиг, да посочи онова, което е съставяло смисъл и съдържание на цялото им съществуване. Шишманов е първият, който така детайлно, с използуване на най-разнородни свидетелства, изследва по-общите и по-специални въпроси, който търси да разкрие генезиса и развитието на отделни явления, тяхната взаимовръзка, опитвайки се да изведе и по-общи закономерности. У Шишманов литературният и културният историк са неразривно свързани, вървят ръка за ръка.



Ръкопис на Ив. Д. Шишманов

Характерна черта на неговите трудове, посветени на българското възраждане, е богатството на изнесените материали — почерпани от най-различни източници. Преди да изкаже съждения от по-общ характер, ученият се занимава с най-голяма добросъвестност и научна страст да издири, събере и анализира историческите факти, съпоставя, тълкува и анализира, за да хвърли повече светлина върху разглежданото явление. В краткия си предговор към „Нови студии из областта на българското възраждане“ (1926) Шишманов настоятелно изтъква необходимостта от „документални архивни изследвания на отделни по-малки периоди и даже на отделни епизоди и моменти от живота на нашите по-стари дейци. . . Това във всеки случай е по-полезно, отколкото да се съставят цялостни, божем увлекателни, но фантастични жизнеописания.“[1]

[1] Вж.: Сборник на Българската академия на науките, 1926, кн. 16.

Шишманов храни истински пиетет към всеки документ, рови се в наши и чужди архиви, разчита и преписва множество писма, дневници, ръкописи, разпитва в лични разговори или чрез писма стари възрожденци, поставя на широка основа тълкуването на конкретните материали, старае се да определи мястото им в сложния ход на историческото развитие. Потомството — говори той — ще иска да узнае по сигурни източници съдържанието на тая велика епоха, идейното и нравствено величие на „тия силни духове, които извлякоха народа от невежество и неволя". Това налага да бъдат използувани всички възможни средства за по-пълно документиране живота в онази епоха. Когато през 1894 г. случаят го среща с редактора на „Мирозрение" Иван Добровски, Шишманов веднага се заема да предразположи твърде затворения в себе си старец и в няколко разговора успява да изведе извънредно интересни сведения. „Аз се старах да изчерпя от Добровски всичко по-интересно не само за характера на неговата дейност, а и за характеристика на съвременниците му и на цялата епоха, която още е най-малко позната" — признава нашият историограф в появилия се по-късно очерк за живота и дейността на този просветен деец.[1] На два пъти Шишманов предприема специални пътувания в Русия, за да издири в тамошните архиви материали за нашето възраждане. Рови се продължително в архивите на балканските и други европейски страни. Пръв изнася истината около Венелиновото ръкописно наследство, открива извънредно интересния дневник на руския учен Виктор Григорович по време на пътешествието му през 1844—1845 г. из нашите земи, успява да запази огромния архив на Константин Фотинов, Неофит Рилски, Неофит Бозвели, събира материали за братя Миладинови, за Васил Априлов, за българската колония в Одеса, за културно-просветния живот у нас и т. н. Към историческите документи и свидетелства нашият учен пристъпва и с оглед интересите на литературния историк и на социолога, и с оглед заниманията на психолога, на културния деец. Затова и трудовете му третират въпроси с твърде широк обсег. От пожълтелите архивни документи, от „сухите" факти и данни школуваният психосоциолог успява да вникне в душевността на онези дейци, рисува ни с голяма любов тяхното благородство, възвишеността на поривите им.

Колкото и вниманието му да е насочено към издирване и изнасяне на повече и по-разнообразни материали, Шишманов не остава при тях, а се стреми да вникне и в обществената атмосфера, в историческия процес. За нашия изследвач условията и факторите, които са подготвили появата на дадено явление, са не по-малко интересни от самото явление. Многостранните познания му позволяват да постави тълкуването на националните явления на една по-широка основа, да потърси връзки и аналогии у съседни и по-далечни народи.

Многообразните книжовно-просветни и литературни явления от възрожденската епоха Шишманов разглежда във връзка с обществено-икономическото и духовно развитие на народа. Това е негова изходна позиция. Многократно се подчертава мисълта, че „главното условие за българското възраждане е икономическото развитие на страната". Към края на XVIII в. започва, по думите на Шишманов, бърза социална диференциация, създава се „българска буржоазия — едра и дребна, чорбаджийство и еснафство, — която постепенно в интереса на своя клас — той се покрива тогава с интереса на

[1] Вж.: Иван Добровски. (По лични спомени и съобщения). — Български преглед, 1896, кн. 7—8.

целия народ — взема в свои ръце цялото национално развитие“[1]. Обществено-икономически нужди налагат и появата на новата българска книга, на национална просвета и литература. Не един път Шишманов припомня, че културното развитие не зависи от волята на една или друга личност, а преди всичко от обществено-икономическите условия. „С изменение на икономическите и обществените условия — пише той, — с възникването на нови класови интереси необходимо възникват нови идеи, нови морални понятия, нови художествени начала.“ За разлика от редица буржоазни историци на онова време Шишманов гледа на Възраждането като на исторически обусловено социално-икономическо явление, а не само като на „културно-историческа проява“, дело на „будния български дух“ и други подобни твърдения, с каквито се е пълнела тогава младата ни историография. В студията си „Паисий и неговата епоха“ (1914) нашият учен се обявява против онези, които смятали автора на „История славяноболгарская“ за „първоизточник, първопричина, единствен инициатор на българското възраждане“, и обосновано доказва, че то „е дело колективно, а не лично на Паисия, продукт на една много или малко медлена социална еволюция, а не един непредвиден гигантски скок“. Според Шишманов, значението на атонския монах се заключава преди всичко в това, че е прозрял повелите на своето време, че е станал изразител на национално-духовните тежнения на своите сънародници, че със страстния си темперамент, буден ум и патриотична всеотдайност първи е доловил народностните тенденции на епохата.[2] По друг повод отново заявява: „Аз не съм от тия, които не отдават абсолютно никакво значение на личността в историята, които не признават силата на гения. . . Но аз не мога да се съглася и с ония философи на историята, които, както един Маколей напр., отдават всичкия социален прогрес изключително на отделните гениални личности и деятели. И най-крупната историческа личност е продукт на своята среда и на миналото. Нейната роля се подготвя медлено. Моментът на нейната поява не е случаен.“ С подобни схващания той пристъпва към българските възрожденци от Паисий насам, за да определи ролята, мястото, значението им във всеобхватния национално-възродителен процес. И в тези си усилия той не се ограничава само да изтъква национално-патриотичния характер на тяхната дейност, но подсказва и социалните, хуманистичните, общочовешките пориви, които са вдъхновявали тези люде на мисълта и делото. В една статия, писана по повод празника на Кирил и Методий (1914), Шишманов говори за съкровения стремеж на народа към политическа и социална свобода, за това, че най-пламенните възрожденци — „и Левски, и Ботев, и Каблешков, и Бенковски — всички се борят не само за един практически политически идеал, а и за тържеството на общочовешката правда. Не случайно българският народ нарече своите революционери апостоли на свободата.“[3]

Изучил пръв книжовното наследство на самоотвержения патриот Неофит Бозвели, установил, че авторът на „Мати Болгария“ е автор и на един друг голям труд — „Просвещенний европеец, полумершая Мати Болгария и син Болгарии“, — Шишманов сочи и идейно-социалния патос на тези бележити творби на възрожденската книжнина. Особено акцентува на борбата на Бозвели срещу чорбаджиите гъркомани, народни предатели. В новооткритото

[1] Към обнова. — Свободно мнение, 1913, кн. 8.
[2] Паисий и неговата епоха. — СпБАН, 1914, кн. VIII.
[3] 11 май. — Свободно мнение, 1914, кн. 20.

произведение Бозвели „изпъква повече като един представител на плебея българин, експлоатиран най-немилостиво от гъркомана аристократ (чорбаджия). Не напразно неговите симпатии са винаги с простолюдието.“ Подкрепа намира той „главно у простото население, което охотно слуша неговите филипики против чорбаджиите, а покрай това се надъхва и с омраза против издайниците на народа. Социалната борба се преобръща полека-лека в национална. Чорбаджиите са вече не само безбожни експлоататори, а и врагове на отечеството, затова трябва те преди всичко да се смажат, та после е лесно да се действува и против гръцкото духовенство, като му се отнеме най-главната поддръжка.“ Въз основа на верен анализ на двете произведения Шишманов заключава, че Бозвели се издига като смел реформатор и революционер, призоваващ народа на борба против своите и чужди угнетители.[1]

За Шишманов и дейците от по-ранния период, които с книжовно-просветната си дейност хвърлят първите искри в народното съзнание, и апостолите на революцията имат своето значение за националното възраждане и не би следвало първите да бъдат подценявани за сметка на вторите или обратното. Крайната цел и на едните, и на другите е една и съща — национално освобождение — пише Шишманов в студията си „Значение и заслуги на братя Миладинови“ (1912).[2] Той намира за напълно оправдано младежта ни да се възхищава от героичните подвизи на титаните на революцията, но едновременно с това смята, че трябва да се отдаде нужната признателност и на по-старата генерация, „на носачите на идеите, които разбудиха обществото“. „Не могат ли Левски и Паисий един до друг да стоят, ще се срамува ли Хр. Ботев от баща си? Ще дойде време, не е то далече, когато търпимостта на самите герои ще намери своето най-бляскаво изражение в един общ паметник на нашето възраждане, дето Паисий и Каравелов, Софроний и Левски, Бозвели и Раковски ще седят на един пиедестал и братски ще си подават ръка, както са си я подавали и приживе, без да правят разлика между войнствени и мирни, между перо и меч“ — говори Шишманов в пропитата с патриотичен патос статия „Нещо за нашите ветерани“ (1890).[3]

Правдивостта на горните съждения е несъмнена. Но наред с това не може да не се забележи, че в някои Шишманови работи, писани в продължение на четири десетилетия, не винаги се разграничават двете идейно-политически линии в онази епоха. Той наистина често говори за борбата между чорбаджии и еснафи, но наред с това, когато се опитва да очертае движещите сили на национално-възродителния процес, забелязват се тенденции да се гледа на българското общество като на нещо хомогенно. От друга страна, когато говори за ролята на чорбаджийството през отделните периоди на възрожденската епоха, той сякаш го смесва със зараждащата се през XVIII в. буржоазия. А известно е, че чорбаджийството като класа е било винаги свързано с турския феодализъм и независимо от някои изключения то е спъвало народностната борба. Не се разграничава достатъчно и ролята, която играят различните социални прослойки в обществено-историческия процес.

Шишманов дели българското възраждане на два основни периода: „духовно възраждане“, което започва с Паисиевата история от 1762 г. и свършва с разрешаването на църковния въпрос през 1870 г. или, както доуточнява той,

---

[1] Един непознат труд на Неофит Бозвели. . . — СбНУ, 1901, кн. XVIII.
[2] Значение и заслуги на братя Миладинови. — СпБАН, 1912, кн. III.
[3] Нещо за нашите ветерани. — Денница, 1890, кн. 6.

през 1860 г., когато фактически бива отхвърлена властта на цариградската патриаршия, и „политическо възраждане", което „начева с Раковски, който преобрази дотогавашните хайдушки чети в революционни". Като проследява развитието на националната книжнина и просвета през първия период, Шишманов съглежда няколко етапа, за чиято характеристика изнася множество свидетелства. С основание се сочи средата на 40-те години за преломен момент в националния подем — резултат на „икономическия растеж на българската дребна и едра буржоазия" и „на новия дух, който внасят в страната върналите се от учение наши руски и западноевропейски възпитаници". Всичко това раздвижва духовния живот, започват да се издават редица списания и книги, образованието получава по-нов облик, а от перото на П. Р. Славейков и Н. Геров излизат и първите по-значителни художествени произведения.

Както и при други случаи, и по въпроса за периодите в националното възраждане Шишманов изказва противоречиви съждения. Макар че в последния си труд — „Увод в историята на българското възраждане", — писан непосредствено преди неочакваната кончина и предназначен за сборника „България 1000 години", Шишманов говори, че борбата за политическо освобождение започва след 1860 г., в редица други статии той пише, че национално-политическата борба започва още с Паисий, че църковната борба по своята същност е политическа борба, и т. н. Противоречив е Шишманов и по въпроса за началото на новобългарската книжнина. Докато в една малка статийка в сп. „Родна реч" (1928) въз основа на някои нови езикови и народностни елементи, появили се в дамаскините или в творчеството на Йосиф Брадати, твърди, че именно там трябва да виждаме началото на новата книжнина, то на редица други места изрично подчертава, че с Паисий започва истински нова епоха в българската литература — „по посока и съдържание става национална". Именно авторът на „История славяноболгарская" се явява онази „белязана" личност, която става изразител на новите тенденции, обогатява и езика „с нови изразни средства и с нови стилни форми. . . върху една по-висока, съзнателна национална основа".

В обемисти изследвания и кратки статии, във вълнуващи речи и сърдечни писма Шишманов иска да привлече вниманието на новите поколения върху онази героична епоха, с патоса и вярата на Паисий напомня, че народ, който някога е откърмил такива люде на мисълта и делото като Н. Рилски и К. Фотинов, Априлов и Бозвели, Раковски, Славейков, Каравелов, Ботев, Левски, Бенковски и толкова други, заслужава признание и уважение, годен е да обогати с нови духовни ценности националната и общочовешката съкровищница.

Че Шишманов умее да вникне и правилно да характеризира съществени страни от идейния свят на българските възрожденци, говори и студията му за Г. С. Раковски (1918).[1] Макар да не се спира върху онези обективно-исторически предпоставки, на чиято основа се развива и съзрява националната революция, Шишманов вярно очертава духовния образ на автора на „Горски пътник", еднакво ненавиждащ и националното, и социалното потисничество, подготвил почвата за появата на Левски и Ботев. С твърденията си, че Раковски е борец не само против националното, но и против всяко класово и социално потисничество, с категоричните си съждения за демократическо-

[1] Раковски като политик. — СпБАН, 1918, кн. IX.

революционния характер на идеологията му Шишманов превъзмогва схващанията на буржоазната наука, която искаше да представи редактора на „Дунавски лебед" предимно като „просветител", лишен от последователни революционни идеи.

В едно писмо до Георги Бакалов (1918) Шишманов пише, че смята за „особено важно да се докажат връзките на нашите революционери с представителите на радикалната руска обществена мисъл (т. е. руските революционни демократи — б. м.), и го съветва да се насочи именно към тази благородна област — да изследва идеологията на Ботев с оглед и на влиянието, което търпи от руските разночинци.[1] В речта си при откриване паметника на Левски с чувство на национална гордост Шишманов заявява, че Раковски, Каравелов, Левски, Ботев са най-великите български синове, чиито идеи ще живеят вечно и ще вдъхват вяра в тържеството на правдата и свободата. Докато буржоазните историци от рода на Б. Йоцов или П. Мутафчиев виждаха в Априлското въстание необмислена постъпка, дело на авантюристично настроени младежи, твърдяха, че национално-революционното движение не донесло нищо полезно за България, Шишманов гледа на Априлската епопея като на народна революция, която, макар и удавена в кръв, „доведе Освободителната руско-турска война от 1877 г."[2]

Стремейки се да осветли многообразните обществено-исторически, национално-психологически предпоставки, вътрешните и външни фактори, които обуславят в една или друга степен характера и тенденциите на литературата, на духовния живот изобщо на всяка епоха, Шишманов особено акцентува на значението на традицията — национална и чужда, — на взаимодействието между отделните национални литератури и култури.

Теоретико-методологическите си схващания по въпроса кога, в каква степен, при какви условия една литература или отделен писател може да влияе на друга национална литература или друг писател, Шишманов развива най-вече в лекциите си върху западноевропейската литература. Тези схващания се развиват успоредно с усилията му да преодолее идеалистическите и позитивистки теории, да усвои редица принципи на материалистическата наука. По основна концепция и обща насоченост разбиранията му по тези въпроси се схождат с възгледите на Плеханов. Нашият учен неведнъж цитира Плехановата мисъл, че литературата на една страна е сходна с литературата на друга право пропорционално на сходствата в обществените им отношения, че такава прилика съвсем не съществува, когато сходството в обществените отношения е равно на нула.

Когато търси генезиса и обяснява характера на едно или друго художествено явление, изследвачът не може да не държи сметка и за литературното взаимодействие. То не обезличава националната специфика на творчеството, защото всеки голям писател, колкото и общочовешки чувства да отразява, израства на национална почва, изразява характерни черти и тенденции, присъщи за дадената страна и народ. Докато във фолклорните си изследвания Шишманов се увлича в търсене на външни заимствувания и влияния, в литературно-историческите си трудове той никога не откъсва произведението от конкретната обществена среда, от общото социално и културно състояние,

[1] Архив Ив. Д. Шишманов.
[2] Вж.: М. Арнаудов. Из живота и поезията на Иван Вазов, 1958, с. 150—159.

защото то, книжовното произведение, неминуемо носи белезите на епохата, на нацията, на класата, на твореца, който го е създал.

На тази методологическа основа Шишманов изучава връзките на българската литература с литературите на другите народи и на първо място с руската. Ако някога старобългарската книжнина спомага за разцъфтяване на културата на Киевска Русия, то по време на турското робство, особено през епохата на Възраждането, същият процес се извършва много по-интензивно, само че в обратна посока. Историкът на българската литература не може да не държи сметка за това обстоятелство, ако иска правилно да разкрие предпоставките за бързия разцвет на духовния живот през XIX в., характера и тенденциите на зараждащата се национална литература. Тази исторически обусловена необходимост пръв схваща в цялата ѝ значимост Шишманов и посветява на тези въпроси значителна част от научните си изследвания.

Още към средата на 90-те години Шишманов насочва вниманието си към издирване на конкретните факти от тази област. В резултат на издиранията си младият учен обнародва обстойната си студия върху книжовното наследство на толкова заслужилия за националното ни възраждане украински учен Юрий Венелин. Две години по-късно, по случай юбилея на Пушкин, излиза и широко аргументираната студия „Наченки от руското влияние в българската книжнина“ (1899). За пръв път тук на широка основа се поставя въпросът, доколко и в каква насока нашият народ се е учил от русите, как първите възрожденски книжовници, писатели и поети са се опирали на опита на другите, за да създадат своя национална книжнина. Съзнавайки обширността и важността на тази проблема, Шишманов заявява, че това „е благородна тема за една голяма книга, която непременно един ден ще се напише, защото е необходима“. Сам той събира непрекъснато материали, осветлява редица моменти и страни, без да успее обаче да обобщи наблюденията и резултатите от дългогодишния си труд.

Всред изследванията и статиите на Шишманов, които засягат една или друга страна на проблемата за литературните и общокултурни връзки между руси и българи, особен интерес представя кратката, но съдържателна студия „Тарас Шевченко, неговото творчество и неговото влияние върху българските писатели преди Освобождението“ (1914). Тя е интересна не само като пламенна апотеоза за великия украински бард, с верните си преценки за същността на неговото творчество, но и като показател за литературно-естетическите позиции на българския учен. Причините за мощното влияние на Шевченко върху нашите възрожденски поети Шишманов обяснява със сходството в обществено-историческата обстановка, с еднакво тежкото социално положение на двата народа, с еднакво страстната любов на украинския поет и на българските възрожденци към родината, към правдата, с еднакво дълбоката ненавист към чужди и свои поробители.

Днес, разбира се, не е трудно да открием редица методологически слабости, фактически непълноти, неправилни съждения и т. н. в Шишмановите изследвания в областта на българското възраждане. Не може например да не прави впечатление, че в тези си изследвания той не се издига до онези материалистически позиции, от които разглежда западноевропейския ренесанс. Макар че и сега не на едно място говори за обществено-икономическите процеси и социално-класовото разслоение на българското общество, методологическите му позиции при разглеждане на нашето възраждане в значи-

телна степен имат културно-историческа насоченост. Това личи особено ясно в последната му, излязла посмъртно студия „Увод в изучаване на българското възраждане".

Причините за намаляването на материалистическите моменти в изследванията върху българското възраждане в сравнение с университетските курсове върху западноевропейската литература трябва да се търсят не само в методологическата му непоследователност, но и в особеностите на политическите условия у нас, с които Шишманов не е могъл да не се съобразява в известна степен. Но и такива, каквито са, Шишмановите изследвания стоят на много по-високо научно ниво в сравнение с явно идеалистическите теории на тогавашната официална буржоазна наука. За да оценим значението им, следва да погледнем на тях и с оглед на времето и условията, при които са правени, когато е трябвало да се върши огромна пионерска работа, да се трасират пътища.

Макар още през 80-те години, като студент, да обнародва няколко литературно-критически статии, в които показва учудваща за възрастта си ерудиция и верни разбирания за литературата, по-късно, с изключение на една рецензия за „Хъшове" и бележка за „Под игото", Шишманов почти не пише специални критически работи. Въпреки това той следи с предана любов и патриотична загриженост развитието на националната художествена мисъл, използува всички възможни средства и случаи, за да помогне на творческите дарования да създадат литература с голямо познавателно, възпитателно и идейно-емоционално значение. Дори и когато изследва литературните паметници на далечни времена, когато се занимава с проблемите на фолклора или възрожденската книжнина, той умее да направи интересни аналогии със съвременния нему литературен живот. Говорейки от университетската катедра върху литературите на западноевропейските народи, твърде умело „прескача" на национален терен, за да изкаже мисли и съждения, които засягат пряко или косвено творчеството на наши писатели или художествената ни книжнина изобщо.

Школуван литературен историк, Шишманов има определени разбирания и по въпросите на литературната критика. Дори пише и специална статия, в която се опитва да обоснове и определи задачите на литературната критика от позициите на своя психосоциологичен метод.[1] И тук, както и при литературната история, той разглежда появата на отделните литературно-критически школи и теории във връзка със съществуващите исторически условия, с изменението на които се появяват и нови принципи, нови методи; обявява се против онези, които са предписвали някакви вечни и неизменни естетически норми и по този начин са били спирачка на литературното развитие. Реагирайки срещу догматичната критика, Шишманов не споделя и принципите на импресионистичната критика, която позволява „на всекиго да се води в оценката на изящното от каприза на субективните си настроения. . . Импресионизмът е опакото на догматизма в критиката." За да може да играе ролята на стимулиращ фактор в литературния процес, критиката, според Шишманов, трябва да подхожда конкретно-исторически, непредубедено към литературните явления, да разбира и обяснява всяка оригинална проява, да оценява художествената творба с оглед и на благотворното ѝ въздействие върху обществото. В Шишмановите разбирания за характера и

[1] Задачи на литературната критика от психосоциологично гледище. — Българска мисъл, 1925, кн. 1.

задачите на литературната критика не е трудно да се открие известно сходство с възгледите на френските социолози, както и с позициите на Плеханов. Нали и сам нашият учен признава, че споделя Плехановите принципи за литературата и литературното развитие. Критикът не може да измени обективното съдържание на литературата, тъй като то е отражение на определена реална действителност, затова неговата задача се изчерпва, щом може да разкрие зависимостта между художествената творба и историческия момент. Основното му призвание е „повече да обяснява, отколкото да издава безапелационни приговори", да не пристъпва към литературните факти ръководен от личните си вкусове, да се старае да разбира чуждите индивидуалности и т. н. Едностранчивостта на подобни съждения е очевидна. Те стесняват обсега и предназначението на литературната критика. Твърде механично се схваща влиянието на действителността върху жизненото съдържание и идейната насоченост на литературното произведение. Впрочем сам Шишманов в практическата си дейност не следва тези обективистични и релативистични схващания, а, напротив, и насочва, и оценява, и съди, далеч не е склонен да приеме всяко изкуство, независимо от прокараните в него тенденции, воюва за утвърждаване на реалистичната литература, на прогресивни и демократични идеи и тенденции. В статията си „Тенденциозно изкуство или изкуство за себе си" (1896) Шишманов пише, че схващанията на немската идеалистична школа отдавна напълно са банкрутирали, че произведение без тенденция не може да има, защото то отразява „не само личната психика на един писател, но и душата на една епоха и на едно общество или на известен социален клас", че бъдещето принадлежи на онова изкуство, което „помага на борбата против обществените неправди". „Най-святата задача на всяко изкуство е евдемонистическата: човешкият прогрес и щастие". Не по един повод Шишманов заявява, че „едно произведение е толкова по-ценно, толкова по-трайно, колкото тенденцията, преследвана от него, е по-висока, по-благородна, по-общочовешка". От друга страна, се подчертава, че идеята, тенденцията, прокарана в едно или друго произведение, за да има трайно естетическо въздействие, трябва да бъде въплътена в подходяща форма, „да има винаги за прицел красотата". За разлика от вулгарните социолози или естети формалисти той вярно съглежда единството от идейност и художественост, сочи, че не могат да се делят социалните от естетическите задачи, които преследва всяко истинско произведение на изкуството.

Застъпвайки се за тенденциозно изкуство, Шишманов има пред вид обикновено такива тенденции, които внушават любов към хуманитарни идеали, към свободата, към социалния и културен напредък. Макар и да не схваща тенденциозността в нейната широта и дълбочина, мислите му за тенденциозността са във всеки случай коренно противоположни на онова, което д-р Кръстев или Б. Пенев предписват като цел и оправдание на изкуството.

Дълбоко убеден, че литературата се изменя успоредно с измененията, които настъпват в обществено-икономическия и културен живот, Шишманов се домогва до някои верни прозрения за характера и тенденциите на бъдещата литература. На предсказанията и опасенията на някои, че с бързия разцвет на науката и техниката поезията ще стане невъзможна и непотребна, Шишманов остро реагира и заявява, че изкуството ще продължава да се развива и да се обогатява с нови мотиви, идеи, емоции съобразно с новите обществени потребности на човека. С по-нататъшното развитие и диференциране на обществото поезията ще стане изразителка на интересите и идеалите на

онази класа, която започва да играе ролята на движещ фактор на историческата сцена — говори Шишманов пред студентите. И непоколебимо заявява, че както буржоазията, така и работническата класа „плебейството, демокрацията ще има един ден своя златен век в литературата". В подкрепа на мисълта си сочи редица социални драми и романи из живота на работника.

Изучил развитието на толкова много национални литератури, Шишманов съглежда в правилна насока къде се крият необходимите предпоставки, за да се изявят дарованията, които несъмнено се таят в недрата на нашия народ, какво е необходимо да се направи, за да се подхранват и обогатяват тези таланти. Той разбира, че художествената мисъл се развива върху основата на една по-висока обща култура, чрез умелото използуване на предишните традиции, като творчески се усвояват националните и чуждестранни завоевания, чрез дълбокото сродяване с бита и душевността на народа, с тенденциите на историческото развитие. Затова и когато изследва проблемите на българското минало, и когато характеризира и обяснява явленията на световния литературно-исторически процес, Шишманов не пропуща да подчертае и посочи онези животворни извори, от които са почерпали вдъхновение и жизнен материал писатели и поети, за да създадат непреходни художествени произведения. С една рядка последователност и умение това той върши и когато пряко или косвено общува с българските съвременни писатели — виждащи в него свой искрен покровител и компетентен ценител.

Няма друг български учен, обществен или културен деец, който да се е чувствувал толкова близко до хората на интелектуалния труд, който да е следял така непосредно всяка духовна проява, искрено да се е радвал на всеки успех, дълбоко да е страдал от посредствеността, пошлостта в полето на културния, литературния и обществения живот. Затова той заслужено си спечелва име на верен приятел на българските писатели, безкористен „меценат" на родното изкуство. Запазените стотици писма между големия учен и творческата ни интелигенция от няколко поколения са незаменими свидетелства за общата атмосфера на онова време, за положението, грижите и тревогите на хората на интелектуалния труд. Свидетелство са и за друго — за неуморните грижи и всеотдайност на Шишманов да съдействува за развитието на националната творческа мисъл в различните й области.

Едва ли може да се намери по-богат и благодатен материал за всякакъв род историко-литературни, теоретико-естетически, биографско-психологически проучвания от онзи, оставен ни в резултат на дългогодишната дружба и духовно общуване между Шишманов и Вазов. Два оригинални свята, устремени в една цел: да помогнат на своите сънародници да се домогнат до по-високи културни и естетически ценности, всеки, разбира се, със средствата на своето дарование. Единствено Шишманов успява да навлезе в света на поета, насърчава го в благородните му пориви художествено да отрази националното минало и настояще, да издигне българската литература на равнището на европейската, брани го от всякакви посегателства на естетската критика. С твърде сродни естетически възгледи — както сам Шишманов признава, — в негово лице Вазов вижда човека, комуто може всичко да довери, уверен, че ще бъде правилно разбран и компетентно насочен в творческата си работа. Много са свидетелствата, които говорят за извънредно целесъобразните указания, давани от Шишманов на народния поет при работата над едно или друго произведение, укрепвайки вярата му в правилно избрания път на реалистичната, народностна литература. Докато д-р Кръстев (в по-

късния период на своята критическа дейност) отрича Вазов заради реалистичния характер на творчеството му, Шишманов в това именно вижда силата и значението му, иска от писателя да посвети таланта си за по-пълно разкриване на социалните проблеми, да отрази страданията и тежненията на унижените и оскърбените, да докаже, че певецът на „Не се гаси туй, що не гасне" не може да не благоговее и пред труда на индустриалния работник, да възпява не само национални, но и общочовешки идеали. Шишмановата обстойна статия, печатана в швейцарския вестник „Bund" по случай смъртта на поета, е най-правдивата за времето преценка на Вазовото творчество, на значението му за развитието на националната ни литература. С голям гняв и непримиримост Шишманов посреща отрицателите на това национално богатство.

За съжаление Шишманов не успява да завърши дълго време готвения труд за живота и творчеството на Вазов, за който води и дълга анкета с поета, събира всякакъв род документация. Издадена посмъртно, книгата „Иван Вазов. Спомени и документи" (1930) представя и досега главния извор за проучвания на живота и творчеството на народния поет. От друга страна, тя подсказва и за редица черти на Шишмановата методология при изучаване творчеството на писателя.

Преписката между Шишманов и писатели като Константин Величков, Михалаки Георгиев, Алеко Константинов, Пенчо Славейков, П. К. Яворов, Елин Пелин и др. свидетелствува за неотслабващ дълбок интерес към тяхното творческо израстване, към житейската им съдба, за искрени усилия да съдействува, та да могат да обогатят литературата ни с по-значими произведения. Шишманов е един от най-възторжените ценители на Алековото творчество, води с автора на „Бай Ганю" специални беседи, за да узнае повече страни от творческата му индивидуалност, готви се да пише цялостна монография. Статията на Шишманов „Алеко Константинов от едно ново гледище" (1927) дава една от най-правдивите оценки за писателя, явява се като отпор срещу отрицанията на естетско-формалистичната критика. За Шишманов бай Ганю не е някакъв вечен национален тип, а социално-исторически обусловен. В лицето на Алеко ученият вижда „един от най-големите майстори на българското слово, наравно с Петко Славейков и Ив. Вазов", разкрил художествено убедително неправдите и пороците в буржоазното общество.

Ценейки големия талант на Яворов, Шишманов не споделя увлеченията му по индивидуализма, изразява искрено тревогата си от новите навеи в стихосбирката „Безсъници", сочи и социалните предпоставки на тези песимистични навеи. В няколко писма до поета изразява отрицателното си мнение за модернистичната поезия, съветва го да „остане верен на себе си", да използува таланта си за създаване „не само на естетични, но и на социални ценности", да използува мощното оръжие на словото „и за общото културно повдигане на масите, изобщо за тържеството на ония идеали, за които и един Ботев загина". Докато някои тогавашни критици отрекоха изцяло драмата „В полите на Витоша", Шишманов я разглежда като признак, че Яворов отново намира себе си, че отново се връща към благодатния извор на живота — предпоставка да обогати с нови перли литературата ни. Шишманов е един от първите, който съглежда голямото дарование и у Елин Пелин и му оказва всестранна подкрепа — материална и морална, — та да може писателят да работи за развитието на оригиналното си дарование. Всестранната подкрепа, която оказва Шишманов на почти всяко творческо дарова-

ние, изпъква с цялата си значимост, като се вземе пред вид, че е давана във време, когато българският писател твореше при най-тежки условия, когато Вазов и Елин Пелин бяха отричани от естетската критика, когато Пенчо Славейков беше прокуден от родината, когато живееха угнетени и неразбрани толкова други хора на перото, когато се водеше война срещу реализма в литературата. Ако в теоретико-методологическите позиции и историко-литературните изследвания на Шишманов се срещат редица несъстоятелни моменти, увлечения по социологизма и еклектизма и т. н., то указанията и препоръките, давани на писателите, критичните бележки към произведенията им се основават на реалистичната естетика, на принципите на демократическата, народностна литература. Шишманов не пропуща да посочи вредността на отклоненията на някои писатели по посока на индивидуализма, символизма и формализма.

Дълголетното общуване между учения-литератор и художниците на словото несъмнено се е оказало полезно и за двете страни. Ако положителното въздействие на Шишманов върху писатели и поети в усилията им да създадат народностна литература е безспорно, то безспорно е, от друга страна, и тяхното благотворно влияние върху нашия учен в стремежа да си изясни редица страни от творческия процес, да разкрие по-пълно обективните и субективните предпоставки за правилното отразяване на жизнените явления, за всестранна идейно-творческа изява. Шишмановата отзивчивост, неговата винаги протегната ръка към хората на перото са били посрещани с дълбока благодарност и искрена признателност. „Вашето сърце е било винаги тъй близко до българските писатели. Вашето име, Вашият авторитет, Вашето бодро слово и младенчески жар винаги са го подкрепяли, насърчавали, давали са вяра, крило на толкова млади таланти“ — говори Елин Пелин от името на Съюза на писателите по случай юбилея на Шишманов през 1920 г.

И с една друга страна от многообразната си дейност Шишманов играе благотворна роля за научното формиране и културно издигане на младата българска интелигенция. Това са университетските му лекции — четени с голяма научна вещина и преподавателски дар в продължение на повече от три десетилетия. Възглавяващ катедрата по сравнителна литературна история, той пръв у нас запознава младите поколения с идейно-художествените богатства на западноевропейските народи, чертае широка панорама на многовековното развитие на европейските литератури, проследява етапите, през които минава художествената и научно-теоретичната мисъл в най-тясна връзка с обществено-икономическите и културно-историческите процеси, със социално-класовите борби, с общото възмогване на човешкото знание, на духовния прогрес. В университетската аудитория Шишманов сякаш се е чувствувал по-независим, по-смело изразява своите демократични разбирания, материалистическите си възгледи за литературното развитие, отрицателното си отношение към реакционното, ретроградното в културния и обществен живот.

В университетските си курсове именно Шишманов изявява своя научно-изследователски метод на литературен историк. В тях проличават неизменните му усилия да разглежда литературата от материалистически позиции, да търси и разкрива социално-историческите и индивидуално-психологическите предпоставки на литературните явления, закономерностите на литературното развитие. Наред с лекциите по история на художествената литера-

тура той чете и систематичен курс за развитието на литературната наука — от дълбока древност до най-нови времена, от поетиката на Платон и Аристотел до представителите на XIX и XX в. След като характеризира последователно съществуващите школи и теории с техните разновидности и комбинации, Шишманов запознава студентите и с принципите на материалистическата литературна наука, имайки пред вид най-вече трудовете на Г. Плеханов и на някои представители на вулгарния материализъм. В архива му съществуват множество материали, библиографски данни и извадки от съчинения и статии на Вандервелд, Фриче, Луначарски, А. Кирсанов, Меринг и др., а очевидно е познавал и някои от трудовете на Маркс и Енгелс. В заключителната си лекция върху развитието на литературната наука Шишманов пише: „С опитите на икономическия материализъм (той все още смесва вулгарния и историческия материализъм — б. м.) да се обяснят литературните явления, като ги подведе под своите закони, се изчерпва всичко, което може да се покаже днес за днес като градиво за една бъдеща научна теория на литературата, основана не на голи фрази, а на проверени факти, на общоприети научни истини, на дълбоки изучавания на психическата и физическата страна на твореца-човек, както и на социално-икономическите условия, при които всяко изкуство възниква и се развива."[1] Той е убеден, че никоя от съществуващите теории не може да обясни цялата сложност на литературните явления, защото никоя не вземала пред вид многообразието на обективните и субективните предпоставки на литературния процес. Затова само отделни елементи могли да бъдат използувани от различните школи и теории, за да се дойде до едно сравнително по-пълно обяснение на сложния литературен живот.

Ръководното начало в Шишмановата дейност като литературен историк е да търси връзката между литературата и обществената действителност. За него върховен принцип е, че „историята на литературата е в най-тясна връзка с историята на обществените движения, които в основата си се определят от дълбоките промени в стопанствените отношения". Поради това той изисква от литературния историк „да бъде добър социолог, който търси закономерностите на всички прояви в обществения живот". Но веднага предупреждава, че социологията далеч не е достатъчна, за да се разберат и обяснят литературните явления. Литературата е творческо дело на отделната личност и без нейното всестранно изучаване, без да се вникне в психиката, в мирогледа, в душевността на твореца, не може да се обяснят особеностите на литературното произведение, многообразието на литературните факти. Така Шишманов идва до своя генерален извод, че социологията и психологията са двата найяки стълба на литературната история, че без обстойни социологични проучвания и психологически наблюдения не могат да се разберат литературните явления, да се вникне в същността на литературния процес. Оттук той нарича своя метод психо-социологичен, дълбоко убеден, че този метод дава сравнително най-голяма възможност да се разгадаят многообразните явления.[2] Макар че не е трудно да се видят някои еклектични моменти в така формулирания от Шишманов метод, важното в случая е, че нашият учен отхвърля както явно идеалистично-формалистичните теории, така и схващанията на вулгарния материализъм, дори в това отношение привежда и мисъл на Маркс. Като разглежда комедията на Бомарше, Шишманов за-

[1] Лекции върху западноевропейските литератури. Архив Ив. Д. Шишманов.

[2] Вж. статията му „Психосоциологичният метод в литературната история" — Училищен преглед, 1928.

явява: „За нас, които сме привикнали да оценяваме литературните явления не само от гледището на естетика и филолога, а и от това на психолога и социолога — винаги и безусловно в свръзка с живота и общественото развитие, — за нас „Фигаро“, като всички литературни паметници, от какъвто род и да са, е произведение на един жив човек, чийто темперамент и характерно индивидуално развитие и класова принадлежност не може да не ни интересува.“ От такива именно позиции Шишманов се старае да разглежда литературата на отделните епохи, търсейки да стигне до дълбоките социално-икономически и субективно-творчески корени на литературните течения. Въпреки тези си теоретически съждения обаче, често при разглеждане творчеството на отделните писатели той акцентува върху социологичната страна, по-малко се спира на особеностите на творческата индивидуалност, специфическите художествени проблеми сякаш не задържат вниманието му. Очевидно той не успява да се освободи от влиянието на френските социолози и позитивисти, което му пречи да посочи конкретно, при разглеждане на едно произведение, неговите специфични естетически особености, да разкрие сложността на творческия метод с всичките му обективни и субективни компоненти. Отбелязвайки обаче тези противоречия в Шишмановата историко-литературна дейност, необходимо е да подчертаем и обстоятелството, че по времето, когато той работи, социологизмът бе проникнал дълбоко в литературната наука, на него платиха дан и мнозина литературоведи марксисти. Социологизмът в литературната наука тогава се схваща като реакция срещу формалистично-мистичните теории, смята се за основна страна на материалистическата естетика.

Шишманов постоянно подчертава, че с изменение на обществената действителност се изменя и литературата, че борбата между отделните литературни школи и течения е борба често между определени класи, затова налага се литературният историк да разбира ролята на всяка една класа през различните периоди на нейното развитие. Но заедно с това често припомня, че „въпросът за влиянието на социалните класи върху писателя е много по-сложен, отколкото се мисли, и предполага тънки анализи във всеки случай отделно“, обявява се против онези, които искат механически да прилагат класовия детерминизъм в изкуството. Тук особена роля играят талантът на писателя, неговият душевен строй, психика и т. н.

Вред многообразните предпоставки, които въздействуват в една или друга степен на литературния процес, Шишманов отделя особено внимание на взаимодействието между отделните литератури, на влиянията на литературните традиции и т. н. Да се разкрие приемствената връзка между литературите на две епохи, да се разгледа литературното явление и на фона на традицията — за Шишманов е основен методологически принцип. Приемствеността в литературата осигурява повишаване на идейно-художествените ѝ качества и е предпоставка на новаторството и в съдържанието, и във формата. За него литературното влияние е безспорен културно-исторически факт и под никакви съображения не може да бъде пренебрегван или подценяван. Но колкото и да бъдат силни влиянията, те не могат в никакъв случай да обезличат националната самобитност на една литература, оригиналността на един писател, щом налице е истинско дарование. От друга страна, Шишманов предупреждава, че сходствата, които съществуват между отделните национални литератури, не следва винаги да се обясняват с влияния, защото често се дължат на еднаквите социални условия, при които са създадени, еднаквите потреб-

ности, които е трябвало да задоволяват произведенията на изкуството. Оригиналността на даден писател се заключава не толкова в третирания материал, колкото в позициите, от които се разглеждат и осветляват жизнените явления.

За разлика от естетите формалисти Шишманов непрестанно подчертава идейно-възпитателната, социално-действената роля на литературата. За него художествената литература е мощен фактор за прогресивното развитие на обществото, тя първа като сеизмограф долавя и отразява промените и тенденциите в живота, тя е велико оръжие за „тържеството на истинската свобода, равенство и братство".

Независимо от известни елементи на просветителство, Шишманов вярно съглежда ролята и значението на литературата в човешкото общество, изхожда от материалистически позиции по отношение на нейния характер, историческа обусловеност и действена сила. Без да успее да се освободи от позитивистко-социологичните веяния на времето, той полага неотслабващи усилия да следва материалистическите принципи при трактовката на многообразните историко-литературни и теоретико-естетически проблеми. С тези си именно усилия, със завоюваните несъмнени успехи, той издига високо българската литературна наука в онова време. И ако критерий за методологическите позиции на даден изследвач е дали той разглежда литературата като отражение на обществено-историческата действителност или само като субективна изява на авторовата психика, то безспорно е, че Шишманов стои на материалистически позиции по основните въпроси на литературното развитие. С оставеното ни наследство, при всички непоследователности и противоречия, Шишманов се издига като виден представител на демократическата, на материалистично-реалистичната линия в развитието на литературната наука, история и критика.

Университетските лекции на проф. Иван Шишманов ни дават най-голяма възможност да съдим за различни страни от неговата личност — за човека и учения, за преподавателя и гражданина. В тях се разкрива в най-висока степен учудващата ерудираност по една такава обширна материя, научната му добросъвестност, непрестанните му усилия да попълва своите знания, да обогатява лекциите си било като привлича всичко онова, което световната наука дава по предмета, било като отхвърля дотогавашни становища и коригира други, било като развива своите лични концепции, като ги привежда в съответствие с по-новите си прозрения и възгледи за литературните явления.

Изобщо с близо половинвековната си многообразна и плодотворна дейност като учен, културен и просветен деец Шишманов си извоюва едно от най-първите места между създателите на българската литературна наука. Приносът му в различните области на българознанието, за сродяване на българската интелигенция със завоеванията на световната художествена и естетическа мисъл, за привличане вниманието на европейските учени върху проблемите на българското културно минало е от изключителна важност. Затова и така правдиво звучат думите на народния поет Ив. Вазов, казани по адрес на този неуморен, вдъхновен радетел на науката и културата, въплътил в себе си много черти от духовното съдържание на цяла една епоха: „Историята на българския умствен напредък няма да има по-благородна работа, когато трябва да посочи една от най-чистите слави на родната наука, едно от най-хубавите имена, с които България може да се гордее пред себе си и пред чуждия свят."

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОТ НАЧАЛОТО НА XX В. ДО КРАЯ НА ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

В началото на века е още трудно да се каже дали ще прозвучи ново слово, дали българските писатели ще се отдалечат от досегашните си чувства, мисли, надежди и желания. Литературата ни се ражда все още под борческата звезда на 90-те години. Даже приемствеността е твърде силна, като гражданската отзивчивост нараства у някои от по-младото поколение писатели: Елин Пелин, Г. П. Стаматов, П. К. Яворов. Стремеж към правдивост в изобразяване безотрадния живот на селската маса, бунтовен напор на чувствата ръководят перото им. Елин Пелин, наченал своето скиталчество през 90-те години, все още броди из страната. През 1902 г. той е в Самоков, където издава „Селска разговорка" (1902—1903). През тия години пише някои от най-критическите си разкази, както и творби, изпълнени с човечна обич и топло съчувствие към болките на селските неволници с богата душевност: „Напаст божия" (1901), „На оня свят" (1902), „Край воденицата" (1903) и т. н. Антон Страшимиров основава заедно с Кирил Христов и Стоян Михайловски списание „Наш живот", чиито годишнини подкрепят изцяло критическата насока на тогавашната българска литература (1901—1912). Той стига до значителни завоевания. Преработва драмата си „Сватбата в Болярово" в роман — „Есенни дни", една от хубавите му реалистични творби. В тоя поетично написан роман с пламъка на една бунтовност е осветлена в дълбока перспектива картината на народния живот. В него звучи страшимировската лична струна: съчувствието към прости селски люде (Джонко и Ангелина), стремящи се да запазят своята личност, да се освободят от сковаващите ги морални рамки на старината, да живеят волно и самостоятелно. Въздушна, импресионистична поетичност изпълва с лек чар творбата. У Страшимиров се усеща тревожно търсене на нови средства, а в някои от произведенията му и стремеж да се извае образът на реалността чрез сънищата и мечтата. През тия години той пише и своята битова драма „Вампир (1902), както и повестта „Кръстопът" (1904) — за селските бунтове в Русенско.

В началото на века Елин Пелин написа най-хубавите си произведения и изказа най-смелите си шеги за българските духовници („Изкушение", „Братя"). Яворов също създаде някои от най-силните си критически творби. Първото издание на сборника „Стихотворения" излиза през 1901, второто — през 1904. Поетът е още в света на селската неволя, още насища поезията си с обективна образност и бунтовни отклици на съвременността, при все че понякога съзнанието му се помрачава от индивидуалистични настроения, от чувство за угаснали желания, при все че вече се възсепва в своите патриотично-социални

идеали („Нощ"). Пенчо Славейков скоро ще завърши работата си върху нежните, облъхнати от интимност лирико-пейзажни творби от сборника „Сън за щастие" (1907). През тия години звучи словото на писателите критически реалисти: Г. П. Стаматов печата първия си сборник „Избрани очерци и разкази" (1905), в които ярко се откроява своеобразният му фейлетонно-критичен стил. Михалаки Георгиев продължава да изобличава селските чорбаджии, лихвари, властници кметове. В тоя дух пишат Христо Д. Максимов (починал през 1902 г.), редактор на сп. „Просвета" (1901—1911, с прекъсване)., Никифор Попфилипов (издал през 1899 г. своята „книжка за народа" „Бирникът дошъл"), Цанко Церковски и т. н. През 1900 г. Кирков печата „Дремиградски смешила", а през 1907 г. Полянов излиза с първата си книга — „Морски капки", разкази и стихове.

Създаденото в началото на века е още под знака на 90-те години. Едно малко изключение са смътните предчувствия у Яворов и отклоненията определено у Пенчо Славейков към индивидуалистично творчество, творчество, от чиито общочовешки теми лъха и нещо скъпо, нашенско. У някои погасват увлеченията в социализма, но се засилва друго: социално-патриотичното бунтарско настроение под влиянието на македонската революция. На нея отдават перото си Антон Страшимиров — той редактира вестник „Реформи" (1900—1905), — Яворов, изоставил провинцията и телеграфопощенския апарат, за да издава македоно-одринския лист „Дело" (1901—1902). И още мнозина.

Македонското революционно движение започва да кръщава с огън и меч духовете. То тласка личността към саможертва, към героично страдание. То държи голяма част от нашата интелигенция в идеен подем и се отразява благоприятно върху българската литература, засилвайки нейните борчески и хуманистични ноти. Македония за българския писател от тия години е част от земята на народа ни, македонските българи са родни братя, които носят кръста на жестоко страдание, както са го носили доскоро и освободените българи. Каузата на Македония става съдба на Яворов — тоя харамия четник, продължил Ботева и с творчеството си, и с революционните си скитания из планините на Македония. Македония гори дълго като светъл пламък в душите. И когато символните видения и декадентските настроения са овладели духа на Яворов, Македония си остава за него светиня и мъченица. По пътечките на символизма като драматург се лута известно време Антон Страшимиров, но и у него не погасва любовта към поробените братя отвъд границата. Интелигенти, излезли из средите на народа от Мизия и Тракия, свързват за кратко или за дълго жизнената си съдба с македонското освободително дело. И мнозина от тях слагат кости из македонските планини. Мнозина оставят светла диря в съзнанието на народа, като тесния социалист Никола Карев, който на 3 август 1903 г. обявява в гр. Крушево република, просъществувала в огъня на въстанието цели десет дни. Техните устреми и патриотични намерения създават особена духовна настроеност. Те се сблъскват с официалната политика на Фердинанд и на шовинистично-гешефтарската буржоазия.

Така началото на века и ставащото през първото десетилетие напомнят донякъде 90-те години. И все пак никне и нещо ново, особено след първата половина на десетилетието. Въпреки всичко тук-там позагасват гражданският патос и критичността, понижава се градусът на несдържаното, дързостно изобличаване на съвременността. Това се усеща особено в творчеството на такъв крупен реалист като Вазов. Големият писател, създал могъщи поетични епопеи на национално-освободителната борба, написал ярки страници, осъждащи

съвременния му живот през 90-те години, се затваря в миналото, дирейки там извори на национален патос. Реализмът му се снижава, губи предишната си идейна острота. Това се забелязва и в лирическото творчество на поета. Той се хвърля в началото на века в лоното на българската природа и след живо, възторжено изповядване на мечти и впечатления — „Великата рилска пустиня“ (1904), „В недрата на Родопите“ (1904), „Утро в Банки“ (1905), „Под нашето небе“, стихотворения (1906), — потъва в историята. Роят се исторически творби: „Светослав Тертер“, роман (1907), „Иван Александър“, повест (1907), „Борислав“, драма (1909), „Легенди при Царевец“, стихотворения (1910). Колкото тези произведения да носят проблематиката и на съвременността, те нямат критическата сила на създаденото от Вазов през 90-те години.

По наклона на притъпяване на борческия патос и критическото начало се оказват и други. След бурни граждански изяви, след демонстративно изказани симпатии към социализма, след остри борби с Фердинанд Стоян Михайловски получава „народна пенсия“ през 1906 г. И се отдалечава в сферата на абстрактни, философски съзерцания, оцветени от мистика и реакционност. Списание „Мисъл“ продължава да воюва за независимостта на писателя от обществения живот. Утвърждава се теорията, че „новите“ условия на живота са различни от тези при Възраждането. Тогава действителността е властвувала над твореца и създаденото от него се е раждало по нейна диктовка. Сега е настъпило времето творецът — с чисто художническите си цели — „да властвува“ над действителността. Пенчо Славейков отиде твърде далече в тая насока на мислене. В предговора към второто издание на стихотворенията на Яворов (1904) той е съвсем категоричен — осъди участието на поета в обществените борби, а социалната поезия заклейми като „спукана цигулка“. Индивидуализмът взема превес в неговите концепции и във второто издание на „Епически песни“, където изоставя голяма част от предишните си критико-реалистични творби. Като продължава да работи над своя национален епос „Кървава песен“, той се отдалечава от вълненията и изживяванията на момента. Появяват се и у други автори пукнатини между индивидуалното и народното, колективното.

В литературата се задълбочава изобщо интересът към личния свят на човека. Това се долавя не само у Пенчо Славейков, но дори и у Елин Пелин. Онази силна социално-борческа изобличителност, която доминира в началните творби на писателя, отстъпва все повече място на художнически съзерцания, насочени към интимното у човека и към сферата на етичните изживявания. Във втория сборник разкази, писани през 1903—1910 г. ,той вече не е така граждански изобличителен, както в първия си сборник, при все че укрепва психологическата му проникновеност, разширява се човешката му проблематика и пораства съвършенството на формата. Някои бохемско-индивидуалистични тенденции се забелязват в книгата на Елин Пелин „Пепел от цигарата ми“ (1905).

Паралелно с тия своеобразни явления продължават и проявите на борческа дързост, на критическо изобличаване.

И това се забелязва тъкмо в творчеството на споменатия Елин Пелин, в произведенията, писани в първото десетилетие на века от Г. П. Стаматов. То личи даже в тази критическа настроеност, която изпълва историческите творби на Вазов. Защото по косвен път те са насочени към съвременността и говорят за нея. Изобщо известна съвкупност на идеи, чувства и настроения подсказва, че и през тия години, когато ще се развие символистичната и от-

части декадентска линия в българската литература, художественото творчество се концентрира около един принцип — правдиво критичното, оценъчно моралното пресъздаване на действителността. Преклонението пред отделната личност, дошло от влиянията на западните и на руските модернистични течения, не притъпява реалистично-борческата линия в нашата литература. Запазват се и нейната историчност — в смисъл на дълбоко проникване в характера на протичащото, — и нейният социален патос и проблематика. Тези й черти се забелязват, както споменах, и във втория том разкази на Елин Пелин, долавят се и в „Избрани очерци и разкази“ (1905) на Г. П. Стаматов. През 1903 г. Стаматов публикува „За едно кътче на душата“. Великолепният съпруг, добрият служител, внимателният към всички човек отбелязва в своя дневник онова, което няма нищо общо с тая привидност, усвоена като навик, проявявана като възпитание. В същност героят води и друг, свой вътрешен живот, в който мерзостта неведнъж си е казвала думата. В този разказ Стаматов въвежда темата за отчуждението между хората, дълго време живели заедно, привикнали един към друг, които, когато се събудят от своя сън на спокойствие и привичност, откриват изведнъж, че са били чужди и далечни един на друг. Или иначе казано, това е темата и за авторитета на привичката, и за социалната конфликтност, която преминава и през най-интимната сфера на човека. Тази тема звучи преповторена и в други творби на Стаматов, включени в „Избрани очерци и разкази“. Стаматовото изобличение върве паралелно с първите опити да се създаде независима от действителността, откъсната от преките тревоги на времето символистична поезия (Теодор Траянов). Всичко това създава сложна противоречива картина в първите 5—6 години от новия век. Все пак тъкмо сега е необходимо да бъдем обективни и прецизни към създаденото и от писателите с „индивидуалистичен уклон“. Не бихме разбрали литературата ни от това време, ако пренебрегнем социалната значимост, която се крие зад морално-психологическата проблематика, както и ако осъдим напълно тая проблематика заради груби социологични тези.

Като осветлява вътрешния мир на човека, неговата нравствена драма, неговите духовни дирения, мисли и чувства, писателят ни подтиква често да разберем и съприживеем и онова, което е обществено значимо. Така отчасти се разширява етично-естетическата проблематика на художественото творчество. То се докосва до страни на човешкото, които са били неизследвани, и показва пътища за художествени търсения, които са били непознати. То внушава идея за морални ценности, без да тълкува пряко социални конфликти, издига духа на висотата на нравствено значимото, като не борави направо с политически критерии. Това е така при П. П. Славейков. Но то се долавя отчасти и при Елин Пелин, който е толкова далече от Славейков по обществено-политически позиции.

Цялата изобразителна система на Славейков се гради върху реалистичното светосъзерцание, макар и с някои етично-национални и общочовешки особености. Сам писателят пише определено: „Животът е, който дава живот на поезията“. И още: „Не личното, а онова, което може да бъде общо за всички, т. е. типичното, трябва да бъде „предмет на песента“. Както с интимните си лирически творби, така и с епическите си песни Славейков се стреми да проникне в съкровеното у човека, да открие онова, което е трайно, етично, значимо, национално типично. „Последовател“ на Ницше и на индивидуализма като жизнена философия, с основното в творчеството си той не проповядва

индивидуализъм, а възпява характерното в народностни настроения и лични изживявания. При все че отрича социалното в поезията, той е дълбоко хуманен творец, лелее надеждата, че чрез изкуството си ще приласкае човека, ще го облагороди нравствено, ще му внуши живо чувство за българска душевност. Социалната значимост на творбата му е в откровението за изконни страни на народностните ни човешки отношения. Етичният патос на Славейков, неговото откровение за трайното, съкровено интимното у българина, неговата любов към красотата и отвращението му към еснафщината, която погубва всякаква красота — всичко това внася хубав тон в литературата ни. Налага се вече реализмът, различен от Вазовия, накърнен до известна степен в пряко социалното си съдържание, но наситен с национална и етична значимост. Една реалистична струя, която разнообразява общата картина и вещае неизбежно началото на нови, по-нататъшни изменения.

При Елин Пелин случаят е отчасти аналогичен, макар и по-особен. Елин Пелин стои на позиции, различни от Славейковите. Той е социален борчески писател, увлечен от социалната конфликтност с цялата стихия на своя богат художнически натюрел. Той е за пряко участие на твореца в обществения живот. Но от 1903, 1904, 1905 г. и в неговото творчество се забелязва утвърждаване на социалната проблематика в една сфера на етични отношения. И колкото и да изглежда странно, между „Ралица" и „Бойко", написани от Славейков към средата на 90-те години, и разказа „Спасова могила", написан от Елин Пелин през 1905 г., се забелязва вътрешно етично родство. Елин Пелин като че ли по примера на Славейков подчертава нравствената проблема, а не социално-политическата. Той не е, както в предишните си разкази, пряко актуален и съвременен. Има нещо в „Спасова могила" от „общочовешката" актуалност на „Бойко" и „Ралица".

Очевидно настъпил е процес на търсене на нови художествени форми. Процес на по-сложно изобразяване на човека и неговата душевна красота и у Елин Пелин, писателя, който не принадлежи на насоката на Пенчо Славейков, който е критически реалист и подчертано социален творец. Явленията са твърде сложни и противоречиви, тенденциите съвпадат — и у различни по светоотношение творци, които никога не са се приближавали иначе в политико-естетическите си позиции.

Но не само това. Не само Вазов се отдалечава от преките социални конфликти на времето и не само бивши писатели „социалисти" се откъсват от социализма, като Петко Тодоров и Антон Страшимиров. Не само Пенчо Славейков утвърждава своята линия, като остава пряко актуален главно в граждански прояви като директор на Народния театър (1908) и оратор срещу славянския събор (1910). Не само Елин Пелин се отдалечава от предишната си тематика, като в творчеството му се забелязват някои бохемски, „жизнелюбиво-индивидуалистични" нотки като сътрудник на „Българан". Има и друго. И то е важно. Появява се цяло поколение нови, млади писатели, чието творчество носи много черти, непознати дотогава на литературата ни. Нахлуват в нея символизмът и декадентството. Все по-остър става страхът от битовизма и провинциализма. Този страх е понякога несъзнателен, понякога от него израстват оригинални теоретични построения. Важното е, че силата му бързо и прогресивно нараства. Подсъзнателно и стихийно той живее у всички, които бягат от битовите теми, от реалните социални конфликти и търсят главно индивидуалното с белези на универсалност, на психологическа всеобщност. Това е своеобразен диспут с миналото, с критико-

реалистичната литература, воден от позициите на „европеизма“ и на борбата с българския „провинциализъм“. Този процес не се осъществи с творчеството на един-двама големи поети само, като Пенчо Славейков или Яворов, а и чрез сътвореното от цяла една нова генерация — от Траянов до Лилиев и Ясенов. При това, ако през 90-те години видна личност с нова насока е П. П. Славейков, сега доминираща роля имат представители на символизма. Проводници на символизма станаха различни творци, като Траянов се учи от немския символизъм, Лилиев — от френския, Людмил Стоянов — от руския и т. н. Всичко това се отразяваше на общото състояние на литературата. Сякаш заедно с увлеченията на младите мечтателни творци, зареяли поглед по някаква непостижима красота, израсли и възпитани духовно далече от борбите и спомените на Възраждането, искащи да създават ново изкуство, се завъртваше бавно по нова ос и цялата ни култура. И то без да губи връзките и единството си с миналото.

От началото на века се забелязва засилен интерес към западната литература, и то предимно към сътвореното от модерни и съвременни западни писатели. Европа изживяваше един своеобразен цикъл и на духовен подем, и на духовен упадък.

В нея — и по-специално във Франция, където най-бързо се разпространяват и разгадават новите явления — от средата на XIX в. литературата се оказва своеобразно раздвоена. Наред с писатели реалисти, които воюват с пошлостта на буржоазното съществуване на човека, се появиха обновителите на формата, парнасците. Това бе началото и на по-късни противоречия. Наред със силното си отвращение от буржоазната мръсотия и от еснафската проза, парнасците се откъсват от живота, изграждат се в равнодушни съзерцатели и сковани поклонници на „чистото изкуство“. Те първи провъзгласиха „чистата форма“, идеята за преселване на художника от земния свят и всекидневните селища на хората в „кулата от слонова кост“. Някои от тях, като Бодлер, минали временно през революционните борби от 1848 г., се отричат от вярата си във възможното „обществено спасение“ (такъв бе наслов на издаваното от Бодлер ляво списание), Теофил Готие се възхищава от Бодлер, защищавал „абсолютната автономия на изкуството и не допущал поезията да има по-друга цел от самата себе си и по-друга задача освен задачата да възбуди у душата на читателя усещането на прекрасното в абсолютния смисъл на думата“. Парнасците, особено Бодлер, от една страна, скандализираха обществото, ужасяваха порядъчните буржоа, от друга, отглеждаха „цветята на злото“, сееха отровата на песимизма и разложението. Сякаш се смесваха два вида вода — чиста и нечиста, — сякаш се събираха в един букет бунтът срещу обществото и насладата от неговата порочност.

Но истинската слава на Бодлер не бе в 60-те и 70-те години. Тя настъпи по-късно, когато блесна и пищно разцъфтя декадентството. През 80-те и 90-те години символизмът дойде на смяна на парнасците. От тяхното влияние се освобождават Маларме и Верлен, които откриват у Бодлер наченките на новата, символистичната естетика. Маларме иска поезията да се откаже от яснотата — тя трябва да не казва и показва, а да внушава душевни състояния чрез образи, музика и „тайнственост“, всичко това вплетено непосредно във вътрешното звучене, в структурата на стиха. „Парнасците практикуват своите системи — твърди Маларме — по подобие на старите философи и ритори, изобразявайки нещата направо. Аз, напротив, мисля, че трябва само да се

прави подсещане. Съзерцаването на нещата е песен, тъй като образът произтича от блян, възбуден чрез тях. А парнасците вземат предмета изцяло и го показват и поради това им липсва тайната; те лишават духа от възхитителната радост да съзнава, че твори. Да се назове предметът — значи да се унищожи три четвърти от поетичната наслада, която се състои в щастието малко по малко да са налучква — ето де е мечтата. В съвършеното прилагане на тази тайна се крие символът да се извика малко по малко предметът, за да се покаже състоянието на душата, или наопаки, да се избере предметът и да се извлече от него чрез последователни разгадки душевното състояние."

Във Франция се роят, наред със символизма, различни групи и групички: „декаденти", „верлибристи" и т. н. Наред със съвършенството на формата (Верлен), наред с новите технически търсения се продължава и упадъчно-песимистичната насока на Бодлер, изповедта за драмата на личността, откъсната от обществото. Естетизират се трагизмът и страданието, възпяват се изживяванията на затворената в своя „абсолютен", иманентен свят личност. Наистина Рембо, преди да стане символист, бе певец на борбите на Парижката комуна, а Верлен пишеше и твърде живи, предметни стихове за парижкото всекидневие — но това не променя много картината.

През 90-те години и в началото на века влиянието на символизма проникваше нашироко от Франция в Европа и Русия. Русия, от която идваха големите реалистични веяния, сега даваше дан на модернизма. Утвърждаваше се ново световиждане паралелно с наслада та и опиняването от поетиката на символизма. По различни канали в началото на века той проникваше и у нас — отначало от Франция, после от Германия и от Русия. Първите му гласове зазвучаха в лириката на Яворов, най-метежния и най-неспокойния ни поет от това време.

В Европа и в Русия, наред със символистичното естетизиране на „абсолютния" и „неизследван" духовен живот, имаше и друго: култа към индивидуализма. Негов жрец се смяташе немският писател и философ Ницше. Ницше беше модата на времето. Него също го четат, за да се отрекат от установени принципи, за да се разбунтуват срещу еснафската проза, без да прозират често пъти реакционната, антиобществената и антихуманната същност на идеите му. И ето през индивидуализма като философска школа и през символизма като поетика и естетика преминават дори големи писатели в Европа, борци срещу съвременното ни обществено зло, като Ибсен или Хауптман. Авторът на „Народен враг" и „Нора" написа „Дивата патица", „Майстор Солнес", „Хеда Габлер", „Малкият Ейолф", „Когато ние мъртвите се пробудим" и други драми, в които, наред с критическите елементи, се налага все повече една символистична форма, която притъпява критичността и носи новия философски смисъл на творението. Хауптман след „Тъкачите" написа „Ханале" и „Потъналата камбана". Всичко това извънредно много усложнява картината на европейската литературна витрина.

Всред нашите млади писатели и интелигенти имаше култ освен към символиста, но и към „бунтаря" Ибсен, освен към бунтаря, но и към символиста Хауптман. И не само към тях, но и към яркия индивидуалист, философа на „вероятното" и „невероятното" Ницше. Книгите на Ницше се превеждат. На български излизат книги и статии, написани за него. Превежда се книгата на Анри Лихтенберже „Философията на Ницше", в която се тълкуват гледищата на реакционния философ индивидуалист за античната трагедия, за „Аполоновото" и „Дионисиевото" начало и т. н. Твърде популярен става

Шопенхауер с неговите идеи, че светът е „разпръсната воля“ и че отделното „аз“ носи в себе си непосредно „абсолютността“, „абсолютното битие“ — че обективното е „нищо“ извън него.

Яворов бе първият символист, но колко скоро и наред с него се наложиха другите. Особено Теодор Траянов. И бихме могли да продължим: Пенчо Славейков бе първият индивидуалист, ала колко скоро и неочаквано се появиха още толкова, много, и то различни от него индивидуалисти. Очевидно самото време назряваше за преход. Ето сам Славейков е низвергнат от трона си на водач. Димо Кьорчев, теоретикът на символизма и индивидуализма, оспорва в сп. „Наш живот“ още през 1906 (кн. 6) гледището на Пенчо Славейков, изказано в статията „Българската поезия вчера и днес“, че трябва да се воюва за човешкото у българина. Кьорчев пише: „Фразата „извоюване човека в българина“ е куха и глупава, тя не посочва нищо и може да се каже от всеки сгушен и самотен недоволник.“ И добавя: „Ако ни бе казано, че ни бъдащето, ни днешният ден ни е потребен, *ние търсим живот в смъртта* — всичко би било понятно, би било дори изповед — симпатична и хубава.“ Ето кое търси Димо Кьорчев: не бъдещето и не днешния ден, а живот в смъртта. „За наивните — твърди той — още са запазени старите скрижали, върху които са написани идеалите на човечеството.“ А сега наивността е отминала и човекът става „съзнателен“.

Пенчо Славейков е критикуван не само отдясно, но и отляво, и то не само от социалисти. Критикът демократ Йордан Маринополски издава през 1910 г. книгата „Критици“ — „отзив на един читател“ за д-р Кръстев и Пенчо Славейков, в която преценява отрицателно Славейковия индивидуализъм. Заслужава да се отбележи, че творците от по-старото поколение се раздвояват в отношението си към младежта. Докато Вазов е изцяло срещу символизма, докато Пенчо Славейков го отрича, К. Величков насърчава младите Траянов и Трифон Кунев, Страшимиров става даже техен организатор. Всичко това става паралелно с критическата и морално-оценъчна линия в нашата литература. Без да е престанало да изпълнява своята обществена функция в лицето на представителите на гореспоменатата насока, художественото слово начева да служи и на по-други цели. То става израз на индивидуалистични изживявания, на вътрешни самосъзерцания, на символистично-декадентски изповеди. Двете споменати тенденции се сплитат понякога даже в едни и същи издания.

В сп. „Наш живот“, редактирано от Страшимиров, в което през 1901—1902 г. сътрудничат Кирил Христов, Стоян Михайловски, П. К. Яворов (тук Яворов печата „Недей ме пита“), дори Д. Полянов, който помества превод на стихотворението „Керванът“ на Юго, сега главни сътрудници са Теодор Траянов, Трифон Кунев, Сирак Скитник, а постоянен критик и теоретик на списанието е Димо Кьорчев. Той се и наема да всажда песимизъм в душата на българина. Той издига тишината като действителност, като вяра в нещо. Статията „Към звездите“ (1906, кн. 1) е написана по повод едноименната драма на Леонид Андреев. В нея са принципите и естетическите съзерцания и изживявания на критика: „Ако дълбокото свръхчувствено съзерцание, чрез което търсим помирението на нашия дух с абсолютния дух на битието, е възможно при забравяне кипежа на живота и дълбоката тишина на неговия покой, то условностите на това съзерцание са в рамките на лишения от страстност пълен индивидуален живот. Тук идеята за едно освобождение се превръща в идея за неговата *възможност*. За да бъдем логични, трябва да работим

върху условностите, при които тишината на стихналия живот ще породи жаждата за едно свръхчувствено съзерцание." Според Кьорчев, Леонид Андреев, „своеобразно повлиян от Ницше, издига пред нас идеалния човек, когото ние познаваме в античното миросъзерцание и по-после у Шопенхауера. . ." Светът на тишината, човекът, който съзерцава „тишината", който е извън „кипежа на живота" — колко всичко това е вече далече от Славейков. И то се декларира, когато Яворов едва начева своя символистичен период.

Разбира се, не всички писатели, които се влияят от западната култура, следваха внушенията на Кьорчев. Мнозина се увличат не от онова, което е „последната дума на модата" — яркия, но отровен и безплоден цвят на декаданса. Привличат ги изобщо стилът и културата на Европа, по-богатият духовен климат на Франция или Германия, по-високият художествен вкус. По времето, когато и народът сменяше домотканата шаячна дреха с европейско палто, калпака с мека шапка или шапка от панамска слама, настъпваха промени и в светосъзерцанието.

Един от постоянните въпроси, които измъчват нашите писатели от средата на 90-те години до Първата световна война, е въпросът за по-богата и по-разностранна култура. Голяма част от тях не притежават даже гимназиално образование: Яворов, Пенчо Славейков, Антон Страшимиров, Елин Пелин. Липсата на системно образование те допълват със самообразование. Славейков слуша забележителни професори в Лайпциг и научава няколко езика, Яворов се стреми да опознае световната класика, Антон Страшимиров е измъчван от постоянен глад за знания и се мята от една област в друга. Неговият образ е твърде оригинален. Той на младини е продължително време всред народа като бояджия, селскостопански работник, прислужник, учител. Пропътувал е по-голямата част от страната: от Бургас и Стара Загора до Търново, Шумен, Видин. Отчасти такава биография имат Елин Пелин и Яворов. Елементарността и бедността на околния живот ги тласка към чужбина: да видят съкровищници на човешкия дух — библиотеки и музеи, — да навлязат в един нов, непознат свят, чието влияние вече чувствуват. Мнозина заминават на Запад благодарение щедрото съдействие на министъра на просветата Ив. Д. Шишманов (той е министър от 1903 до 1907 г.). Във Франция този благороден, далновиден литератор командирова Елин Пелин и П. К. Яворов, в Германия — Кирил Христов. На Запад са били освен д-р Кръстев и Пенчо Славейков още и Петко Тодоров, Антон Страшимиров (Берн, Швейцария). От младите Теодор Траянов следва в Австро-Унгария — Виена — и остава известно време в Германия, Николай Лилиев следва в Швейцария — Лозана. Паралелно с тоя пряк допир със Запада оттам нахлува в превод, а не рядко и в оригинал модерната съвременна художествена литература. Ето според спомените на Николай Лилиев (препредадени от Г. Константинов) как е станало запознаването му през 1907 г. с Боян Пенев и Владимир Василев: „Както бях самотен през ония осемнадесет месеца, прекарани в Долна баня, аз обичах да пиша писма, а особено да получавам списания и книги. Често пъти през пролетните дни, като наближеше срокът да получа някое списание, тръгвах пешком до гара Костенец. Двама от чиновниците там, Пчеларов и Керемидаров, ме познаваха, отделяха настрана каквото имаше за мене, и ми го даваха. После се връщах и по пътя още разрязвах и преглеждах книгите. . . Така тръгнах и през една звездна августовска нощ, за да дочакам влака, който пристигаше от София към три часа след полунощ. На връщане се качих във файтона, който носеше пощата за Самоков. В него този път

имаше и двама млади и приказливи господа, които очевидно идеха от София. По пътя те непрекъснато се закачаха за възрастта си — кой с колко месеца е по-голям. По едно време започнаха да говорят за поезия, като поменаваха имената не само на български, а и на чужди автори. Аз ги слушах и се мъчех да отгатна какви ли са и кои ли са. На Долна баня слязоха и те. Очевидно нямаше къде да отседнат, та като видяха, че и аз слизам, попитаха къде биха могли да дочакат зората, когато щял да дойде да ги посрещне някакъв техен познат. Поканих ги в квартирата си (вече на главната улица в селото, не в дъскорезницата). Дадох им вода да се измият, а после влязоха и в стаята ми. Като видяха книгите, между които последните издания на Рихард Демел, Рилке, Георге, Хофманстал, Бодлер, Андре Жид, Бальмонт, Брюсов, Белий, Вячеслав Иванов, Иван Бунин — тогава все още непознати у нас, — изненадаха се. . .“[1]

Тази изненада е била напълно законна — Долна баня е полупланинско селце. И все пак и в него българският интелигент се е обзавел с най-новото и модерното.

„— Ами Вие кой сте? — обърна се към мене по-високият. — Аз съм Боян Пенев, а другарят ми Владимир Василев, сътрудници сме на „Мисъл“, която Вие имате на масата си.

— А аз съм чиновник. Работя тук като счетоводител в една дъскорезница.

— Но Вие сигурно пишете?

— Не, само чета. . .“

Оказало се, че Боян Пенев бил чел стихотворение на Лилиев, печатано в „Ново общество“. . . А Владимир Василев все повтарял: „Гледай, гледай. . . Трябваше да дойдем в Долна баня, за да видим тия списания. Та вие имате книги, каквито и в София едва ли знае някой.“[2]

От началото на века започва онова усилено кръстосване на почти вековното традиционно реалистично руско влияние с новото, „модерното“, „западното“ влияние, което идва понякога и през Русия (чрез символистите). Традиционните хуманистични проблеми за човека и неговата съвест, за личността, жадуваща свобода, и потискащото, убиващото я общество се сливат с нови интереси към тайната на символистичния художествен изказ и към стройното, формалното „съвършенство“ на изкуството. Докато през предходните десетилетия Русия е позната с класическите си творци учители Пушкин, Гогол и Толстой, сега новото поколение писатели се интересува от Леонид Андреев и Брюсов, от Балмонт и Андрей Белий. Четат се немски поети като Рихард Демел, Райнер Мария Рилке, Стефан Георге, Хуго фон Хофманстал, френски и белгийски модернисти — от Бодлер до Метерлинк, проникват философските възгледи на Щирнер с идеята за „единствения“, за „самотния“ богочовек. И естествено отслабват донякъде влиянията на традициите от близкото ни литературно минало. Вазов вече не е голям поет не само за Пенчо Славейков, но и за младото поколение. Той, безспорният авторитет от 80-те и 90-те години, е отричан за социално-патриотичната насоченост на творчеството си от едно поколение, което жадува за модернистична универсалност на изкуството. Изтъкваме всичко това, защото явленията се обясняват освен с обществените условия — развитието на буржоазната класа — още и с лични фактори. Създава се интерес към контрастното,

[1] Г. Константинов. Едно необикновено приятелство. С., 1967, с. 37—38.
[2] Пак там.

към новото. Настъпва прелом у нас, какъвто Европа отдавна познава, макар че той взе и специални национални форми.

Бившият социалист Петко Тодоров още през 1901 г. заявява: „Аз се явявам като реакция на всичкото фалшиво социално изкуство, като застъпник на религиозността в това позитивно време и ето защо аз ще отида до крайност. Още повече че там ме влече сърцето ми, натурата ми, целия мой мир. . . Аз мисля, че всевъзможни социални ситуации са преходни и само красотата е вечна. . . Аз не съм „полезен писател“ (писмо до Иван Кирилов, 20. III. 1901). Но младите, тези, на чиито уста е постоянно новото, модерното, отричат и своите учители, като Пенчо Славейков, Петко Тодоров и даже Яворов.

Антон Страшимиров, който също се увлече от символизма под влиянието на Димо Кьорчев, с когото редактира „Наш живот“, в писмо до Кирил Христов отбелязва ролята на Траянов през ония години (1906—1907). „Тук е Траянов, струва ми се, че с него ще се чувствуваме трима, ако казармата заграби съвсем Кунева. Не говоря за Кьорчева, защото той, уви, още е сам за своя отдел. Аз мисля никой от нас да не се меси в него“ (писано през 1906 г.). Пак Страшимиров твърди, че Траянов е измежду най-търсените автори в периодичните издания. Той така обяснява на Кирил Христов смесицата на „старо“ и „ново“ и в своето списание: „Не мисли, че наистина съм почнал модерно списание; аз само продължавам „Наш живот“, но тъй като ние сме продължение на него. Новото е, че отваряме вратите. Но ако в тия отворени врати не влиза достатъчно ново — период. издание е, трябва да се пълни и да се пълни със старо. Нима твоят „Боян“ е ново (съдено по сцените в юбил. на „Славянска беседа“)? Нима моите „Отвъд“ и „Свекърва“ са нови?

Да отворим вратите за ново — ето програма. Нека сами се откъснем от старото — ето въжделение. . . А „Наш живот“ ще е мост“ (писмо от октомври 1906 г.).

Вълните идват, застигат се и се сменят. Това е играта на историята. В обществения, в литературния ни живот се създават нови възможности. И ето икономическият напредък, отварянето на вратите към Запада, пламналото въодушевление по новото правят реално доскоро едва възможното. Ако Пенчо Славейков отричаше Вазов, като кръжеца „Мисъл“ беше негова опора, а сп. „Мисъл“ крепостта, от която се стреляше, то сега се появиха нови отрицатели. Страшимиров и хората около него имаха амбицията да дискредитират вече „Мисъл“. Около Страшимиров се групираха младите, новаторите — освен Теодор Траянов, още и Христо Ясенов, Георги Райчев, Константин Константинов, Сирак Скитник и др. Списание „Мисъл“ продължаваше борбата срещу Вазов. През 1906 г. на страниците на това списание продължават да се появяват отрицателни преценки за Вазов от д-р Кръстев, в които се говори за „ограниченост на ума“, „писателски егоизъм“, „душевна наивност“ и т. н. Но война се водеше и срещу „Мисъл“, която изчерпваше своите сили, изолираше се и скоро престана да излиза (1908). Въздухът бе наситен отново с електричество. Понякога борбата приема много личен характер. Не случайно „Наш живот“ и по-късно „Наблюдател“, който продължи това списание, рязко атакуваха Пенчо Славейков, Петко Тодоров, П. К. Яворов.

Пенчо Славейков се разплащаше с тия критици, като сочеше грижливо пред цялата общественост „литературното невежество“ на Антон Страшимиров (спора с него той начена още в края на миналия век). Но това бяха личните дрязги и разправии. Зад тях стояха дълбоки принципни различия и

борби, които биваха само колоритно оцветени от умението на българина да ругае и черни, опозорявайки повече противника си, отколкото да го критикува. Общ, трескав стремеж за преход към една нова култура, модерна, с европейски черти, култура, в която главно е „душата на съвременния човек".

Все пак традициите на нашата реалистична литература бяха твърде силни. И това пролича в отношението към символизма на двама автори с различни позиции, като Пенчо Славейков и Иван Вазов. Славейков осъди крайностите, той обвини младите в лековерно увлечение по модата, нарече ги „рошоглаво войнство от дечурлига", което се е помъкнало подир символизма. И в художествената си практика — въпреки индивидуалистичните си идеи — той остана чужд на това течение за разлика от Яворов. Вазов в предговора си към „Легенди при Царевец" въстана срещу символистическата мъгла, срещу художествени тенденции, които пречат на писателите да бъдат естествени и правдиви. Той бе против отклонението от реализма, против откъсването от българската действителност. Той писа: „Съвременната ни поезия, повтарям, не се стреми да говори на народната душа, тя се чужди от нея."

И още: „Тя се развива из крива посока. Нашите млади поети, между които има и със силни дарования, в стремежа си, законен впрочем, за оригиналност, да дирят нови пътища и нови форми за мисълта си, откъснаха се от народната среда и запяха според нововремските навеи в западноевропейската литература. Зареяха се в областта на олимпийската отчужденост и индиферентизъм, углъбиха се в самосъзерцание и скъсаха всяка връзка с окръжаващия живот. Станаха символисти, индивидуалисти, декаденти, свръхчеловеци и не знам още какви. Поезия космополитична, студена, небългарска, нестоплена от живо човешко чувство, защото не е расла на българска почва, чужда на българския дух." Вазов призоваваше и към света на българина, и към благородните идеали любов към доброто, истината и човека. Модерните бяха критикувани и от страниците на социалистическия печат. Така през първото десетилетие на века литературата ни бе арена на остри борби и противоречия. Най-основното от тях бе това между здравата реалистична традиция и новите навеи. Какви бяха последиците и резултатите от вече настъпилото твърде силно брожение, от диренето на нови художествени пътища? Бяха ли българските символисти поддръжници на обществената реакция в страната като рожба на един упадащ буржоазен строй?

*

Българският символизъм се зароди през 1905 г. Негов първосъздател бе Яворов. След Яворов вече се появи цяла фаланга от млади хора, обладани от нови идеали за културно възмогване, от желание да вървят по нови творчески пътища. Те се откъсваха от реалистичната традиция, за която така категорично държи Вазов. Те се мислеха възвестители на изкуство, което единствено запечатва душевните вълнения на модерния човек с модерни средства. Затова противостояха даже на Пенчо Славейков. Той, колкото и да говореше за „душата на съвременния човек" („Българската поезия преди и сега"), както и да утвърждаваше индивидуализма, се стремеше към опознаване духа на историята, изконния живот на народа, съкровено трайното в многоликото му битие. Силен интелект, той носеше в себе си претворен опита и на древната, и на новата култура. Поклонник на класически завършени художествени

форми, смяташе, че стои в началото на нова ера, правейки усилия да усвои всичко, което може да намери в съкровищницата на европейската култура. Обичаше човешкото, обичаше народа и искаше да събуди у него любов към духовното и към красотата. Безпощаден бе към всички, които са „клекнали" само пред прага на културата. Притежаващ всеобемна памет за духовни ценности и несломима дързост за отрицание, той бе царствено суверенен и непоколебим в своята мисия. При това Пенчо Славейков стоеше начело на организиран литературен кръжок. Историята на нашата литература не познава такова обединение като кръжока „Мисъл". Каквито и да бяха различията между творците в тоя кръжок и личните борби (П. К. Яворов — Петко Тодоров), той бе сплотен от общото издание сп. „Мисъл" и силната воля на Пенчо Славейков. Ако между отделните участници в кръжока имаше студенина и празнота, навън пред обществото те бяха единни. И на Славянския събор в София излязоха Пенчо Славейков, Яворов и Тодоров да манифестират общност на възгледите. Единни бяха и срещу настойчивите атаки на писатели съперници, и срещу кресливите гласове на българската сензационна преса. Това им придаваше мощ и им даваше възможност да шибат с резки думи своите противници. Пенчо Славейков не шлифоваше никога статиите си и никога не избягваше резкостта. Неговото слово се забиваше като меч в безличното литературно множество. С такива мощни удари улучваше посредствеността и Яворов. Но новото неизбежно напираше, и то между другото и срещу Славейков. На символистите — повечето едва начеващи писатели — им липсваше неговото дълбоко вникване в духа на историческия живот и културата. Те започнаха направо от днешния ден, от новите, последните творчески търсения. Затова и Пенчо Славейков, макар и „модерен", не бе така „модернистичен" като тях.

По такъв начин общият фронт, който модерните смятат, че създават срещу филистерството, срещу претенциозното невежество и главно срещу консерватизма в изкуството, не беше единен. От Славейков се отделяха помладите. Те скачаха от списания в списания или временно се групираха и създаваха свои издания. Началните им произведения — като изключимЯворов, сътрудника на „Мисъл" — се появяват в сп. „Художник" (1905—1909, редактор П. Генадиев), където са поместени първите преводи на Бодлер, статии от К. Д. Балмонт и Пшибишевски, цикълът стихове на Теодор Траянов „Regina mortua" (Мъртва царкиня). Пионери на новото изкуство стават списанията „Съвременност" (1906, редактор Ст. Димитров) и „Из нов път" (1907—1910, редактор Иван Андрейчин). Но тези издания имат по-скоро дилетански характер, те са еднодневки, които скоро умират, без да са станали истински проводници на новото. По-трайно и с по-дълбоки следи, като организатор на символистите, е списание „Наш живот" (1901—1912, редактор Антон Страшимиров). То бе временно преименовано в „Наблюдател" (1910—1911). По-късно истинско списание на символистите и модернистите е „Звено" (1914, редактор Д. Подвързачов). В него сътрудничат и автори реалисти като Йордан Йовков, но тук изпъква противопоставянето както на Вазовата реалистична традиция, така и на Пенчо Славейковата реалистична насока. В това списание Иван Радославов писа срещу основните традиции в българската литература: „Явяват се от време на време, съвсем случайно, писатели, които искат да ни напомнят за жалките, осакатени в душата си герои на делничността, за мъничките желания и копнежи, които се раждат и умират под „схлупените стрехи", за тъмните и кални улици на живота, от дето завинаги е избягала

всяка поезия, всяка красота. И по такъв начин отнимат ни светостта на самотата, която ние искаме да населим с бляновете и сънищата на нашата душа по тържествено звездната нощ, по великото необхватно море и грандиозно високите върхове на планини, които ни откриват чарующи хоризонти; отнимат ни я, за да ни накарат да почувствуваме още по-силно, още по-жестоко тази ужасна делничност, която е нашето проклятие и нашия неотразим кошмар."

Критикът отричаше какъвто и да било контакт на изкуството с обществената действителност. За него няма нито национални, нито социални идеали.

Цикълът на списанията, в които сътрудничат символистите, завършва след войните: „Хиперион" (редактор Теодор Траянов), „Везни" (редактор Гео Милев) и „Златорог", особено с първите си годишнини (редактор Владимир Василев). Писатели символисти или свързани с модерните школи творци сътрудничеха и другаде — даже в социалистическото списание „Съвременник" на Георги Бакалов. Така се изпълни с ново съдържание литературният живот — ту по-демонстративно, ту по-неусетно.

Поетическата програма на символистите проличава не толкова в теоретизациите — цитирахме вече главния им теоретик Димо Кьорчева, редом с който стои Иван Радославов, — колкото в самото им творчество. Те искаха да бъдат „хората на днешния ден", изследователи на непознатото в душевността на човека. Искаха да създадат у нас нов поетичен език, какъвто създадоха на Запад Верлен, Верхарн или Метерлинк. Малцина от тях се замисляха върху философската, гносеологическата основа на символизма, върху далечните му връзки с Платоновата теория за идеите като единствена реалност и за действителния свят като техен само знак. Те се интересуваха не толкова от теориите, които твърдяха, че „в света реално съществуват само идеите", „че предметите са само външен образ на тия идеи", че външният свят е „важен" само като „обозначение на идеите", колкото от новото в самото изкуство. В своята художествена практика те се стремят да убедят читателя, че предметите се представят като предмети само на нашето зрение, на сетивата, докато в действителност тяхното значение е „символно". Те използуват представите като символи, за да поведат мисълта и емоцията по „новооткритите пътища" на познанието, за да избягнат „тясно конкретната правда", за да държат душата на читателя в света на непознати същности.

Тази „трансцедентална" емоционалност и мисловност се забелязва вече у Яворов, увлечен след поетиката и естетиката на символизма. Тя е най-силна и категорична у Теодор Траянов.

Не бива да се забравя, че пътят на Яворов към символизма бе своеобразен. Той изживя след Илинденското въстание такава криза, каквато е изживял Рембо след разгрома на Парижката комуна. Рембо, който възпя възторжено комуната, който писа, че поетът, задължен на обществото, трябва да бъде Прометей, „похитител на огъня", отговорник за съдбата на човечеството, заяви за себе си след разгрома на комуната: „Аз съм магистър на мълчанието". И се отрече от яснотата на мисълта, потъвайки в света на „непонятното", в света на отчаянието.

Яворов, макар и по-друг тип поет в сравнение с Рембо, също преживява драматично крушението на социалните и патриотичните си идеали. Той се почувствува самотен, без перспектива и направи стъпката към символизма, дирейки нова изразност на своя смутен вътрешен свят. Благодарение на силната му емоционалност, която в новите му творби заставя словото да трепти

наситено с чувство, символите у него получават по-друго значение, отколкото у Траянов. Те придобиват повече душа, започват да живеят повече — не условен, а ослепителен, истински живот, живот, озарен от дълбоки мисловни състояния и наситен с драматизъм.

Наистина Яворов се стреми към света на иреалното. И той се отдалечава от непосредната среда, от нормалната човешка чувствителност и дава предимство, по сполучливия израз на Пенчо Славейков, на впечатленията от живота като „един сън в сънят". И той превръща мисълта и чувството главно в музика и мелодия. И при него образите често са лишени от плът, като че ли не носят жизнено човешко състояние. И все пак у Яворов се усеща повече реалността на изживяването, дневното осветление на предметите, реалният поток на поетическата изповед.

Теодор Траянов е значително по-откъснат от света с абстракцията на чувството, с потискането на жизнения мотив, с предпочитането на полусенките и полутоновете. Неговите стихове — за разлика от Яворовите — подсказват едно съвсем смътно жизнено състояние, една пределна усложненост на асоциации. В тях се усеща глуха, дълбоко потаена реторика, която се дължи именно на абстрактността на мисловното и емоционално съдържание. В неговата поезия навлиза музиката, но не като лирически съзвучия, а по-скоро като състояние на духа, като изживяване на вътрешни духовни представи. Тези представи се редуват понякога без всякаква външна асоциативна връзка.

Съзнанието се разломява на отделни образно-емоционални състояния. То се разчупва на психически отломъци, които е трудно да се обединят. Теодор Траянов, който се е стремял да развенчава Яворов, е следвал поетика, поразлична от Яворовата. Той е за напълно неуловимата асоциативност на душевните състояния. Той е повече рефлективен, повече отвлечен, дори и когато облича своята отвлечена мисъл в най-пищни и живи образи. Сякаш страстта е застинала у него. Сякаш повърхността на душата му е едно мъртво море, а вълните, които са живели доскоро със своето бурно движение, са се превърнали в неподвижни грапавини. Интересен образ-маска на Траянов от времето след 1906 г. ни е оставил Петко Росен: „Траянов седи срещу мене, вчепкал хубавата си гладко вчесана черна коса. На възчетвъртитото му бяло, безкръвно и някак изморено лице, почти полумъртво, не трепва нито нерв. Само синкавите слепоочни вени са надути и сякаш затъмняват очи и разум. Той като че ли не гледа. Потънал е в себе си, загледан в своите видения."

Но често пъти тоя „дълбок" и „тайнствен" поет няма какво да каже и нарочно умъртвява чувството в някаква застинала загадъчност. И само когато то избликне, когато въображението затрепти, докоснало нещо реално, се раждат произведения като „Тайната на Струма", „Новият ден".

Взехме пример за характеристика на насоката, която противостои сега на реалистичните традиции с двата „антипода" символисти. Но привържениците на новото изкуство още се отделят един от друг — Лилиев, Дебелянов, Христо Ясенов, колко те не си приличат. А това вече подсказва, че вниманието трябва да бъде отправено не само към школата, а и към отделния творец. У Лилиев реалното изживяване се измества от някакво смътно предусещане на беда, от музикалното изживяване на света. От Яворов до Лилиев непрекъснато отслабва пластичната образност за сметка на музикалната. Цели стихотворения у Лилиев са изградени върху принципа на озвучаването. У него всяко нещо звучи, всеки цвят и всеки предмет имат музикален белег и се изразяват чрез фината полифонична гама на стиха. Характерна е богатата игра

на музикално-ритмични елементи, които носят идеята за някакво емоционално състояние. И може би под силното влияние на Верлен, който често се спира на реални житейски сцени, или под влияние на собствената си впечатлителност Лилиев е написал прекрасните си пейзажни стихотворения, като чудната задушевна песен „Пролетен дъжд". По-друг е Ясенов с неговата звънтяща музикалност, сякаш бият литаври и зоват тръби, с неговите бойни напъни и рицарски видения. И още по-друг е Дебелянов, най-нежният и най-сърдечният ни лирик. Поетът, чиито припламнали чувства са така тихи, задушевни и така дълбоки и трайни, сякаш в тях е безкрайната глъбина на поетичното.

Въпреки художественото богатство и високата етичност у някои, поетите символисти, като изключим Яворов, не притежават дълбок обществен светоглед. Светоглед, извлечен не от книгите, а придобит от опит, дооформен от живота и богат с идейни елементи, подшушнати от действителността. В този смисъл те не само се отдалечават от Вазов, а и от Пенчо Славейков. Даже като символист Яворов бе обществен деец, докато „обществена практика" не достига нито на Траянов, нито на Лилиев. Изобщо бягството от обществена отговорност и отзивчивост е характерно явление. Даже Антон Страшимиров през символистичните си увлечения е значително обществено безплоден. В драмата му „Над безкръстни гробове" героите му разсъждават върху нравствено-обществени въпроси: „Тясна е съвестта на човека; прекрачиш я — няма място." Сякаш чувате някой от търсителите на правда из драмите на Л. Н. Толстой или даже на Горки. И все пак произведението е лишено от по-дълбок обществен смисъл. Авторът търси да постигне някаква експресия на чувството, някакво общо настроение, а не характеристика на героите. Разпокъсани реплики се редуват непрекъснато, героите не говорят, а викат сякаш с душата си, без да са уплътнени като характери. И вътрешната, обществената идея на драмата остава недоизяснена, въпреки цялата външна „искреност" на речта.

Липсата на по-дълбок обществен светоглед и на обществено чувство прави отвлечена, метафизична и декларативна трагичността у мнозина от тия автори, като изключим Яворов и Дебелянов. Яворов, и след като стана символист, разкриваше трагичната съдба на своята личност, бунтовна и страдаща. Това бе прекрасно усетено от Гео Милев.

За „глъбините" на Траяновия дух е писано доста. И то тъкмо за „националните" му глъбини. Ала едва ли би могло да се каже за него същото, както и за Яворов. Едва ли той носи издълбоко безкрайното, същностното народно страдание. Пък той и не познава криза като Яворовата. „Яворов — пише Гео Милев — започна като жизнерадостен поет: неговият млад устрем бе в унисон с устрема на освобождаващия се в своето страдание народ. Яворов бе народник, социалист, революционер — пълен с вяра и жар. Но дойде погромът на Македонското въстание 1903 г. — погром и за самия Яворов (четете спомените на Яворов). Един силен удар отвън, който разчупи покривката на Яворовата душа и разпечата скритото в нея наследство от всенародна горест." Далече не би могло да се каже това за Траянов, още по-малко за Лилиев, увлечен след „упоителната красота" на символизма. Онези народностни черти и национални глъбини, които носят поетите ни, бяха вече трансформирани върху една съвсем субективистична плоскост. . .

Траяновата трагичност бе декларативна, както се казва, „исторически неконкретна", макар и „богоборческа". Такава бе тя още в неговата „Regina

на 80-те и 90-те години. Макар и да води твърде анемичен живот, тя излиза до 1915 г., когато войната прави невъзможно по-нататъшното ѝ съществуване.

„Мисъл", както видяхме, престава да съществува към 1908 г. Причината за това е обстоятелството, че д-р Кръстев е отново уволнен от университета след освирквaнето на Фердинанд през 1907 г. и заминава като гимназиален учител в Скопие. Има обаче и друго, по-важно обстоятелство: насоката, поддържана от списанието, е изчерпала вече възможностите си. Разпръсват се литературните сили и всемогъщият доскоро кръжок на четиримата — д-р Кръстев, Пенчо Славейков, Петко Тодоров, П. К. Яворов — остава доста изолиран. Редакцията взема решение да отстоява занапред своята линия с отделни сборници „Мисъл". Излизат два такива сборника (1910), запълнени все от същите четирима автори, някогашни редактори на „Мисъл", и няколко спътника. По-жив и по-динамичен е литературният живот, поддържан на страниците на сп. „Художник" (1905—1909) и „Слънчоглед" (1909). Тук са представителите на „новото".

„Художник" е модерно оформено списание, обединяващо реалисти като Елин Пелин и модернисти като Теодор Траянов и Людмил Стоянов. То воюва особено остро със сп. „Мисъл", и то — въпреки своя смесен състав от сътрудници — от реалистични позиции: статията на Симеон Радев за д-р Кръстев и за автори, пренебрегвани от „Мисъл", като Елин Пелин. В него се печата извънредно много съвременен литературен материал от западни автори, както и репродукции от картини на модерни художници.

„Слънчоглед", с редактори Елин Пелин и Димо Кьорчев, е опит да се продължи традицията на „Художник". И сега имаме събирането на писател реалист и теоретик на символизма. Това бяха неизбежните големи противоречия на епохата, които се обединяваха, сплитаха се взаимно в единен, външно неразгадаем възел. Нека кажем, че Елин Пелин запази до края на живота си хубави чувства за Димо Кьорчев, когото смяташе за един неосъществил се представител на голямата литературна критика. Трябва да спомена и списанията на Антон Страшимиров „Наш живот" (1901 — 1912), през 1910 — 1911 г., „Наблюдател", за които вече стана дума. С тях картината значително се усложнява.

Борбата срещу модернистичните веяния се води освен от Вазов, освен от Славейков като отрицател на крайностите, още и от социалистите критици и теоретици, изследващи основните проблеми на естетиката. „Ново време" главно печата такива статии. Борбата на неговите страници преминава и на по-широк фронт като настъпление срещу активните врагове на материализма, срещу проводниците от началото на века на идеалистически схващания, заети от немската философия.

Димитър Благоев насочва предимно вниманието си към философско-теоретическите въпроси. Той пише своите седем статии, онасловени „Диалектически материализъм и теория на познанието", насочени срещу студента от Висшето училище Димитър Михалчев, който във вид на реферат под горното заглавие, печатан в сп. „Мисъл", прави опит да събори и отрече марксическата философия. Ярки фигури на това време са двамата даровити теоретици, занимаващи се с въпросите на естетиката — Димитър Димитров и Тодор Петров. За съжаление Димитров се увлича скоро от ревизионизма на Бернщайн, превежда неговата книга „Предпоставките на социализма" и се отдалечава от марксическите принципи по въпросите на естетиката. Въ-

преки това Благоев се изказва положително за Димитър Димитров. По повод на неговата смърт през 1902 г. той пише кратка бележка в сп. „Ново време".

Тодор Петров е по-прямолинеен в своите възгледи от Димитър Димитров. В статията си „Художественото творчество и обективната критика" (сп. „Ново време", 1904, кн. 4) той говори за „трайната естетическа наслада", която доставя художествената творба, за познанието, което носи, и за значението ѝ в процеса на общественото самоосъзнаване на читателя. Марксистите, според Тодор Петров, са за обективното изобразяване на живота чрез изкуството. Те са, които днес без страх и смут търсят „реалната истина". „Те не се боят" от нея, ни „от научните изследвания".

Безспорно оригинална фигура на времето е Георги Бакалов, критик и преводач, дал с преводите си толкова литература на съвременния читател, колкото би могло да направи това цяло издателство. В „Съвременник" на либералсоциалиста тогава Г. Бакалов сътрудничат Димчо Дебелянов и Николай Лилиев, сякаш временно се съпричастяват с идейната линия на списанието. Излизат още сп. „Начало" (1908—1912, с прекъсване) с редактори Н. Харлаков, П. Делирадев и А. Томов, както и литературен сборник „Начало", годишно десет книжки, отделно от списанието, с редактор Д. Полянов, като продължение на литературен сборник „Искра" (1907), редактирани пак от Д. Полянов. Всички тия различни социалистически издания поддържат реализма и идейната прогресивност в литературата, макар да не проявяват много партийна дисциплина. В авангарда на социалистическите списания като традиционно партийно издание си остава „Ново време", занимаващ се обаче по-малко с литература и повече с общи въпроси на естетиката. То единствено живее най-дълго — до 1915 г.

Да се изброят всички периодични издания е невъзможно, тъй като това би означавало да се претрупа изложението с библиография. Трябва да се посочат освен споменатото вече „Из нов път", редактор Ив. Андрейчин (1907—1910), обещаващо, че всичко в него „ще бъде напълно художествено" и че ще ратува „за създаване нов път в нашата художествена литература", още и списанието на широките социалисти (Янко Сакъзов, Кр. Пастухов, д-р П. Джидров и Кр. Станчев) „Обществена мисъл" (1909), списанието на издателя Ал. Паскалев „Съвременна мисъл" (1910—1920) и т. н. С новаторски кураж и постоянство в обединяване на младите автори се налага временно споменатото вече списание „Звено" (1914, редактор Д. Подвързачов).

Малко или много в повечето от тия различни по идейни позиции списания — като изключим „Ново време" и изданията на Полянов — са нахлували струите на „новото", „модерното" изкуство, често пъти в една пъстра смесица с традиционното. Почти странно изглежда, че за кратко време — пет-шест години — се извършват толкова радикални промени в духовния ни живот. Когато народът ни живее в отделните си части още затворен, „племенен" живот, като шопите се отличават от тракийци и мизийци, когато старото поколение еснафизанаятчии още не е измряло, когато най-сетне политическите насилия продължават да съпътстват управлението на всеки нов режим като характерен белег на политическия ни живот, мисълта и чувството на част от българската интелигенция тръгва по нови, непознати дотогава пътища, откъсвайки се от традиционната представа за народ и среда. Не може да не отбележим, че по-голямата част от българските символисти произлизат от бедни и средно заможни слоеве — това са синове на служещи (Димчо Дебелянов, Николай Лилиев), на учители (Людмил Стоянов). Тяхното съществуване е често не-

сигурно. Въпросът за всекидневния хляб е висял над главите им като пословичния дамоклев меч. Но мисълта им ги увлича в царството на идеала, в сферата на „чистата красота". В мислите и емоциите им се промъкват понякога неизбежно бунтарски нотки. Те въстават срещу заобикалящата ги действителност като естети, които копнеят по възвишеното, недокоснати от мръсните ръце на действителността. Това се долавя най-много у Дебелянов — най-изящния, най-съвършения и най-жадния за хармоничност измежду тях.

Дебелянов, Лилиев и Людмил Стоянов живеят в столицата, стават нейни чеда, изгнаници в студената ѝ неприветност. В чувството им на обреченост има и болезнена красота, и притаен ропот. Труженици на изкуството, запленени от неговата чудодейна сила, всеотдайно готови на жертва, терзани от идеала по нещо непостигнато, те понякога съзнателно се стремят към отчуждаване от реалността. У някои от тях се долавя поза. Ясенов например, при все че нямаше нищо общо със съдбата на Бодлер, Рембо и Едгар По, пишеше:

И аз съм зачарован да страдам и да чезна
в загадъчния замък на странна самота.

(*„Рицарски замък", 4*)

Макар че се стремяха да се представят като „изнежени цветя" на една нова цивилизация, макар че бягаха от действителния свят в света на бляна и предпочитаха лъжата на екзотиката пред истината на реалността, те не можеха съвсем да се откъснат от действителността. Тя притежаваше огромна гравитационна сила. Тя ги държеше доста плътно до себе си — като например Дебелянов. Всичко това прави доста сложна и противоречива картината на литературния ни живот.

*

Новите художествени тенденции, които се появяват през втората половина на първото десетилетие на века, влияят върху жанровото състояние на българската литература.

Лириката вече изменя значително своите черти. Промяната се начева на първо място със съдържанието. Липсват онези съществени въпроси, които изпълват Вазовата лирика и лириката на Яворов от края на миналия и началните години на новия век. Създава се поезия на отвлечената мечта, на неизразимото томление на духа по непостижимото. Нещо далечно, скъпо, но ненамерено в живота мами духа на поета. Ако за Пенчо Славейков източник на поетичното е реалният, околният пъстроцветен живот (той и през 1910 г. продължава да поддържа тая мисъл — вж. статията му „Национален театър" и разсъжденията му за Шекспир и неговото категорично изказване там: „Фразата L'art pour l'art е едно недоразумение, както и фразата L'etat c'est moi. Дори и ония, които произнасят тази фраза, не вярват в нея — защото не биха дръзнали да кажат: L'art pour moi, очевидна безсмислица, при факта че творят не за себе си, а за хората, на които искат по един или друг начин да въздействуват"[1], то дошлите след него са на по-различно мнение. Настроенията са твърде „вътрешни", без пряк външен или личен повод, и до голяма степен с тенденция за емоционална затвореност от влиянията на живота. Поетът изказва своето състояние чрез неуловимите нюанси на чувството, чрез под-

[1] Пенчо Славейков. Събр. съч., т. 5, с. 280.

текста и чрез сплитането на смътни, понякога противоположни изживявания: бликнала за момент радост и погасяващо я недоволство, остра болка и трепетно примирение. Всичко това създава нова симфония на душевни състояния, непознати в лириката през 90-те години. Поетът открива нов път — на преходното, трудно уловимото, психологически противоречивото емоционално изживяване. Той вече не е гражданин, застанал открито срещу някакво обществено явление, нито проповедник на идеални пориви и на внушен му от обществото морал. Той е личност, която скърби и се радва в себе си. Негов култ е красотата и съвършенството. Негов естетически идеал е пълното самоизразяване без друг интерес към външното.

От Яворовите „Безсъници" до стихотворенията на Лилиев, започнали да се появяват от 1906 г., се забелязва стремежът поезията да се сближи с музиката, да изкаже неизразимото, като се превърне в музика. Затова тя си служи, освен със звукописа, и с повторението — в много по-засилена степен, отколкото преди. То става нюансиращ поетичното съдържание израз и е така често и у Яворов, и у Лилиев, и у ранния Дебелянов. Повторението на думи, на звукови цялости, на вариантни душевни състояния. Голям напредък отбелязват ритмичните и строфични структури. Поетите и съзнателно ги търсят, за да изразят чрез тях сложните си душевни състояния. Обществени настроения прозвучават в тая поезия повече като етично недоволство, като копнеж по чист, съвършен свят, въплъщение на красивото и доброто. Или приемат понякога неочакван характер. В сп. „Съвременник" Николай Лилиев печата стихотворения, написани под влиянието на Уолт Уйтман и Верхарн. В „Аз чувам сърцето на мъртвия ден. . ." той изповядва, напълно в духа на гражданско-борческата, „социалистическата" лирика:

Аз чувам шума
на бъдещий град,
аз чувам дима
на фабрики тъмни,
сред шепот злорад. . .
Защото аз чувам, че скоро ще гръмне
стоманният чук
и тежкият влак. . .

Поетът, обвиняван в аскетично усамотяване, говори с гласа на масовия колектив. Но важното е не само това, че Лилиев написа такива стихове, а Дебелянов вдъхна въздуха и видя светлината на утрешния ден в „Кръстопът на бъдещето", важното е, че те носят една чиста етичност, че воюват за човешкото у човека и в поезията им е дълбоко заложено святото чувство на етичен дълг.

Яворов, Дебелянов и Лилиев обогатяват художествената форма, създават нов поетически език чрез загатването на лирическото настроение и музикалното му изразяване. В поезията им почти не ще срещнете неправилно и произволно сложени ударения, както например у Вазов или у Пенчо Славейков. Те се стремят към пълно съвършенство, към изискана хармоничност на формата и не допускат каквито и да било отклонения от точния и правилен художествен език.

Ново и оригинално явление в поезията ни е нахлуването на хумора в лириката. Или по-точно, използуването на лириката за целите на един нов обществен хумор. Особено много се пишат пародии. Печатът се изпълва с

пародии — лирически пародии пишат и автори като Елин Пелин, и млади поети като Николай Лилиев. Пародията става подходящ жанр за осмиване и за хумористично отричане на литературната традиция. Най-много се пародират произведения на Вазов. Смело посягат към негови творби, за да изкажат нови мисли, нови настроения. По-голямата част от сътрудниците на хумористичния печат отричат чрез пародии утвърдилата се литература. Даже когато служи като средство за осмиване на политическия живот и на обществени нрави, пародията допринася за отричане на остарели литературни форми, тъй като в нея нахлуват наред със старото нов хумористичен език и нова хумористична образност, неутрализиращи установилото се. Тая „мода на времето", пародията, участвува косвено в общия поход за преустройство на литературата, превръщайки старото в смехотворен факт. Обикновено Вазови, а не Славейкови или Яворови творби се пародират.

Но хумористичната ни лирика от тия години има и други черти. Тя е твърде модерна, съвременна по форма и по звучност на стиха. За развоя ѝ допринасят и такива фини поети като Николай Лилиев и Димчо Дебелянов. Без да навлиза надълбоко в обществените конфликти, Лилиев написа някои хумористични стихотворения, печатани в списанията „Смях", „Оса", „Българан", в които се докосва до парливи обществени въпроси, като поведението например на Фердинанд. Такъв характер има неговото стихотворение „Рондел на един малък цар":

Аз съм роден да бъда цар
на царство малко, непознато,
където всеки, млад и стар,
играй с хазната pizzicato

Поетът обогатява хумористичната лирика с финеса на шегата, със звучността и красотата на формата, в която се излива ново съдържание. Понякога хуморът и сериозната лирика се докосват на един общ терен. Може би изглежда странно, че такова въздушно, нежно, игриво, богато с настроение стихотворение като „Пеперуди" е печатано в хумористичния вестник „Оса". Тоя факт говори красноречиво за отдалечаване от традицията, за стремежа и в хумористичния печат да проникнат лиричното настроение и красотата.

В изящната лирично-хумористична поезия се изливат и политическите настроения на по-младото поколение поети. Пише такава поезия не старата фаланга на Вазов, Славейков, Яворов, а артистичната бохема на времето. Спомнете си „Златна пепел" на Дебелянов и такива негови стихотворения като „Орден", „Разговор в кръчмата", „Бохемски нощи" и „Дишам си".

За утре щедро ми обричаш
нектар във сребърни потири...
О, зная — много ме обичаш
и не обричаш на шега, —
но не е лошо и сега
да хвърлим още две-три бири...
А?

За утре пури ми обричаш,
цената на които пàри...
О, зная — много ме обичаш
и не обричаш на шега, —

но не е лошо и сега
да свием още две цигари...
А?

За утре щедро ми обричаш
палати — бляськ и омая...
О, зная — много ме обичаш
и не обричаш на шега, —
но не е лошо и сега
да пренощувам в твойта стая...
А?

(*„Бохемски нощи“, I*)

Волно, нехайно, артистично-трагично всекидневие, което се ражда с новото светоусещане и новия светоглед, презиращ ситото и тъпо доволство.

Тая лирика се придружава често от художествената карикатура. Александър Божинов, видният карикатурист на това време, беше и поет, автор на много политически и интимно-бохемски стихотворения. Той илюстрира с карикатури българановския сборник, разкази на Елин Пелин и др.

Никога не са излизали толкова много хумористични седмичници, както в началото на века. Само през 1904 г. се появяват четири хумористични вестника: „Барабан“, „Българан“, с редактори първоначално Ал. Кипров, Ал. Божинов и Хр. Силянов, „Нов свят“, „Смях и плач“. На следната година излиза „Опък свят“, а през 1908 г. „Барабан“ става седмично хумористично списание и продължава съществуването си до 1921 г. От 1911 г. начева вестник „К'во — да е“ (първи броеве още от 1902 г. в Казанлък), вестник, в който Смирненски прави първите си прощъпулки като хуморист.

В центъра на тия издания стои безспорно „Българан“. Нашите политически нрави предлагат обилен материал за веселата фантазия на хумористите от „Българан“. Той навлиза в различни области на националния ни живот, на обществения бит. На страниците му разцъфтява художествената карикатура. Александър Божинов създава образа на софийския шоп с неговото остроумие и тъпа резервираност спрямо напредъка. Този образ навлиза в хумористичните стихове и веселата белетристика на Елин Пелин, печатана главно на страниците на „Българан“. Александър Божинов си спомня: „Нему [на Елин Пелин] много допадна моят герой — философ Пижо, и го въведе в кръга на своите познати. Пендо намерихме през една зима в едно от горублянските ханчета, при разходка с шейна до там. Той се беше припекъл до кюмбето и мечтаеше за онова, гдето няма да го бъде. Оттогава Пижо и Пендо станаха и за мен, и за Елин Пелин неразделни другари за нашите литературни и художнически предприятия.“[1]

Българските карикатуристи и писатели хумористи не само критикуват политическата и социална неправда — те търсят по-сложни, по-фини пътища за естетическо въздействие. Хумористът се докосва и до бита, и до национално типичното чрез тънък, изящно весел рисунък. Даже „шопският“ хумор на произведения като „Гелевата мука и неволя“ или „Три силуета на горублянския път“ има подчертано тънки, естетически елементи. На страниците на „Българан“ се появява хумор с философски подтекст, с лека печал и тънка ирония. Изтъква се в комична светлина противоречието между възвишен

[1] Ал. Божинов. Минали дни. С., 1958, с. 122—123.

стремеж и действителност, между естетически блян и сурова, подрязваща крилата реалност. Третират се хумористично „общочовешки" въпроси, свързани с любовта, брака, жената и т. н. В „Българан" Елин Пелин начева да печата своите „Черни рози" — интересни импресии, напоени със социален протест и с тънко, философско тълкуване на човешкото. За хумора на „Българан" заговаря отговорната и авторитетна критика. Боян Пенев пише нарочна статия за вестника в сп. „Мисъл"[1]. Той изисква още по-голяма художественост, повече мисловна глъбина в хумористичните творби. Епохата създава своя стил и с хумора, и с взискателността към него.

Все повече през тия години се налага образът на артиста бохем, който търси веселите обществени сборища, кафенетата и ресторантите, пръска обилно своята впечатлителност във вицове, забавни преценки и закачки или с „мъдро" примирение безгрижно потъва в света на забравата, за да притъпи там своята болка, неутоления си копнеж (Димчо Дебелянов: „Дишам си"). Тая артистична бохема става колорит на епохата, духовна украса на столицата. Събрана главно около „Българан", но създаваща най-различни групички, тя се кръстосва ту с хората на Пенчо Славейков, ту с млади войнствени привърженици на новото в изкуството. Тя се отличава съществено от някогашна „Весела България" на Алеко Константинов. Едно ново модернистично съзнание я тласка да жертвува талант около чаша с вино, да говори за ново, артистично изживяване на света и да страда в него. Освен гуляите и „лудориите" тя търси и друго — артистичната свобода, живот по мярката на едно духовно изящество. Може би най-типичен неин представител е Димчо Дебелянов — не грубо гуляйджийски, а артистичен бохем, угнетяван от жестоката действителност, изпълнен със съмнения, предопределен вече като изкупителна жертва на едно студено и бездушно общество.

*

От началото на века настъпва нов живот и за друг жанр — българската драма. Изискванията спрямо нея нараснаха. Пенчо Славейков писа: „Драмата преживява това, което преживя поезията малко по-рано. Щом тя добива известна култура и по-художествена форма, в произведенията на Славейкова и Ботьова, онова, що е било преди тях, изгубва цена и актуално значение. Художествената форма на Славейковите и Ботйови творения пази и до днес цената им — продължава живота на съдържанието. Кой се сеща днес за „Покръстването на Преславския двор", „Крум Страшний", „Велизарий", „Не ще може" или „Глезен Мирчо", „Биконсфилд" и не много късно след тях пръкналите се „Руска", „Михалаки чорбаджи", „Отечество"? Но Друмевият „Иванку" и Шилеровите „Разбойници" остават усамотени. Няма сили за продължение на делото, вече почнато. А настъпват и непредвидени събития, които обръщат всичко наопаки — и живот, и театър, и мозъци. И всичко почна пак отново. Нов живот! В драмата тоя нов живот почна с превод. Превождат се сега и бързо играят на сцени и по кафенета всевъзможни гламавщини, никому непотребни, никому непонятни, и преводи, за които е голяма похвала, ако ги наречете идиотски! И всичката вмирисана стока на европейските пазари — гръцко-сръбско-румънско-френски — и тя се настоварва у нас. И на българската сцена се дигва вавилонски безсмислена врява.

[1] Мисъл, 1907, кн. 1, с. 58.

В Габрово, Свищов, Русчук, София и Пловдив пръщи театрален живот: строи се някаква си французшка „Кула Нел", пече се недопечен сръбски „Шаран", „Каменари" не в каменарски дрехи чукат, та се късат в Пловдив, „Невенка и Светослав" сърце раздирват в София, в Габрово убиват „Макбета", — „Драндавелата" се перчи из цяла свободна и пияна от свободата си България. Възкръсват мъртвците от миналото — тогава Господ беше дал изин на всичко да възкръсва в България! Тръбите на възкресението гърмяха „Шуми Марица", една глупава шантанна песен, символ на онова божествено глупаво време. В момент на висш подем на народния дух, когато другаде се създават Марсейлези, национални химни, ний „коткаме" душата си с— —? С „Шуми Марица"? С „Драндавела!"[1] Послужихме си с този дълъг цитат, защото всичко казано от Славейков е напълно вярно. Но ако започне да се убива старото, грубо и първично схващане за драма и театър, то това става тъкмо сега, от началото на века. През 80-те и 90-те години то не стана, защото с класическия репертоар из провинциални и столични сцени още шествуват произведения като „Драндавела". Още само на вид бяха сложни и дълбоки изискванията. През 80-те години се създадоха повестта и романът, през 90-те години разцъфтяха разказът и очерковата белетристика, от началото на века се започна живот и за българската драма. Тя се създава сега и като патриотична, и като социално-битова, и като психологическа драма. Докато през 90-те години в репертоара на софийския театър „Сълза и смях" стоят упорито главно две български пиеси: „Иванко" на Друмев и „Хъшове" на Вазов, от началото на века картината се променя като с магическа пръчка. През 1900—1901 г. „Сълза и смях" поставя „Сватбата в Болярово" и „Вампир" на Антон Страшимиров, „Вестникар ли?" на Вазов, „Злочестина" на Иван Андрейчин, „Подхлъзна се" на Ана Карима. Повечето от тези творби са от посредствени автори, но стремежът да се заживее с илюзиите и реалистичната условност на драматичното творчество е очевиден. Писателят търси слава чрез сцената и усилено сътрудничи с театъра. Драматичната трупа „Сълзи и смях", преименувана от 1904 г. „Народен театър", става все по-взискателна. Налага се и там общото впечатление, че духовният живот е творчески по-свободен, по-разкошен и по-богат. Страшимиров пише „Отвъд" (1906), „Свекърва" (1906), „Над безкръстни гробове" (1906). Петко Тодоров участвува с три постановки в репертоара на „Народния театър": „Първите" (1907), „Зидари" (1908), „Змейова сватба" (1911). Към театъра се насочва и Яворов с драмата „В полите на Витоша" (1911). Той работи за българската драма и като драматичен секретар. Пенчо Славейков става директор на Народния театър и, както ще видим, допринася немалко да се промени старото, еснафско и ориенталско отношение към този културен институт. Българските драми се появяват на сцената заедно с един богат класически репертоар.

През 90-те години още „Сълза и смях" подбира социално-изобличителни, класически и съвременни драми. Играят се творби на Молиер, Шилер, Лесинг, Ибсен, Островски, Зудерман. Интересът е насочен към произведения, които се борят с всесилните скрупули, вълнуват духовете и дълго поддържат у тях критически резонанс. „Коварство и любов" на Шилер, „Емилия Галоти" на Лесинг, „Чест" и „Родина" на Зудерман. Тая бляскава нравствено-изобличителна традиция се запазва и в началото на века. През 1904 г., когато театърът е вече „народен", т. е. финансово подчинен на властта, се играят в са-

[1] Пенчо Славейков. Събр. съч., т. 5, с. 274—275.

лона на „Славянска беседа“ „Силата на мрака“ на Толстой и „Еснафи“ (в превод „Мещане“) на Горки. През 1905 г. се поставя „Тъкачите“ на Хауптман. Драмата е преведена от Гаврил Георгиев още през 90-те години и е играна от някои провинциални театри. За насоката на театралния живот влияят будните млади артисти, настроени критично спрямо буржоазното общество и жадуващи да превърнат театъра в привлекателна трибуна на нови, прогресивни идеи.

През 1903 г. нашият артист П. К. Стойчев донася от Петербург ръкописа на пиесата „На дъното“ от Горки. Драмата била поставена веднага от частната театрална трупа на Матей Икономов в Казанлък наред с други пиеси с прогресивно и социално звучене — „Нора“ на Ибсен, „Лес“ на Островски, „Бащата“ от Стриндберг. Трупата на Икономов, пристигнала в София, сериозно съперничи на държавната трупа „Сълза и смях“. Печатът от есента на 1903 г. и зимата на 1904 г. дава твърде много сведения за възторженото посрещане на Икономовия театър и за голямото вълнение, предизвикано от „На дъното“. В един отзив Антон Страшимиров пише възторжено: „Всичко интелигентно в София бе дошло да види на сцената чудните босяци по широката руска земя, нарисувани от дваж по-чудния руски босяк-писател.“[1] Иван Андрейчин изповядва с учудване: „Откак съм почнал да посещавам театра и да се интересувам безгранично от драматическата литература, аз първи път виждам такова особено, такова забележително явление: зрителната зала препълнена, всичките очи жедно устремени към сцената, а притежателите на тия очи със затаено внимание следят съдбата на героите, пропаднали в тинята на живота.“[2]

Ентусиазираната публика, претъпкана в тесния салон, възприема жадно всяко слово, подхвърлено от сцената, и изпраща с бурна реакция всяка реплика, в която се изявява гордата и свободна душа на босяка. Песента на босяците се подема от партера, от галерията. Изпълнителите от сцената и публиката се сливат в общ хор. Възторгът, обхванал душите, не загасва дълго из тъмните нощни улици на столицата. Удивлението даже на хора като Страшимиров не знае граници: „От министъра на просвещението и от професори на Висшето училище, че до офицери и писари от канцеларии и казарми — всички се тълпяха като молепсани в Беседата. . . Да видят „На дне“ от Горки, да чуят „босяците“ на босяка писател.“ Драмата буди размисли, разпалва жаждата за волност и свобода, бичувайки грабливата и егоистична природа на обществото. Интересът към нея свидетелствува за прогресивно раздвижване, за стремеж към нови социални и демократични идеи тъкмо през годините, когато се зараждаха новите модернистични течения в литературата.

Срещу борческия и изобличителен репертоар на българските театри застава официалната преса. Тя осъжда творбата на Горки (в. „Нов век“, орган на управляващата „народно-либерална“ партия). „На дъното“ е играна през 1904 г. от държавната трупа „Сълза и смях“. Но нейното поставяне, както и поставянето на „Тъкачите“ от Хауптман стават причина за намесата дори на Фердинанд. Правителството потъпква свободата на театъра. То назначава директор-ръководител, който да отговаря за репертоара пред него. Всичко това говори за остри конфликти, за стремежи на българската буржоазия да си подчини и канонизира духовния живот, като притъпи демократичните

[1] Ден, бр. 12, 30. XI. 1903.
[2] Демократически преглед, кн. 3, 15. XII. 1903.

тенденции в него. За нея са опасни не само автори като Горки, а и писатели като Ибсен и Зудерман, които казват истината за буржоазния морал и критикуват фалша и лицемерието на буржоазното общество.

През 1907 г. се открива новата сграда на Народния театър. За неговия напредък допринасят двама писатели, спечелили си немалко врагове като театрални дейци: Пенчо Славейков и Яворов. Славейков става директор на театъра през 1908 г. Неговата театрална политика е с различни акценти. От една страна, той ограничава в репертоара социално-гражданските драми, искайки театърът да възпита естетически българина. Затова дава преднина на „съвършен", класически, и съвременен репертоар (сам поставя „Вуйчо Ваньо" на Чехов). От друга страна, неукротимо и настойчиво воюва с любителската провинциалност на българския артист. Той учи на сдържана и естествена артистична игра, без външна показност и с хубав български език. Тачо Танев разказва в спомените си твърде драматични епизоди по време на усилията на Славейков да изкорени любителското отношение към театъра и ориенталската външна привлекателност: „На сцената сме младата актриса хубавица Султана Николова в ролята на някаква министерша или жена на висш началник. Тя иска на всяка цена да съблазни младия стеснителен чиновник, подчинен на мъжа ѝ. Този чиновник бях аз. След дълго психологическо анализиране на образа на жена, плуваща в разкош, описвайки нейната суетност, елегантност и артистично държане, маниери и пр., Пенчо Славейков ни накара много пъти да повтаряме тази сцена." По-нататък Танев разказва, че причината за това били „ориенталските кършения на артистката, която показвала повече себе си, отколкото героинята на драмата. Това разгневило Славейков, който я нахокал с вика: „— Ти мари. . ." Едва ли не виждаме малко запънатия в говора, вдъхновен от искрена обич към изкуството писател, разпуснал до натуралистична волност езика си срещу хора, които трудно се справят с провинциалните си навици. Славейков иска театърът да бъде място за свещенодействие. Той не търпи външна намеса в работата си. За голямата си упоритост скоро е трябвало да стане от директорския стол.

П. К. Яворов като драматичен секретар настойчиво настъпва срещу бедната театрална култура и лошия сценичен език. Той си печели непрекъснато противници, отхвърляйки посредствени драми. Сам създава пиеса, в която критикува нрави, характери и общество не чрез примитивни натуралистични средства и хумористични и гротескни сцени, а чрез трагична сатира („В полите на Витоша"). Театърът, въпреки казионната намеса на властта, главно със свободните от опека провинциални групи, поддържа прогресивните настроения и става изразител на желанието за бързи духовни и обществени промени. Всичко това в границите на една насищана вече с нови идеи култура.

*

През това сложно и противоречиво време усиленото жанрово разнообразяване на литературата върви и в друга насока.

Иван Вазов сложи началото на българския исторически роман. Той пръв през новото време — като изключим опитите от такъв характер през Възраждането — ни въвежда в една далечна историческа действителност, за да я представи в нейната сложност, противоречивост и тенденциозна насоченост. Жанрът на историческия роман бе нещо ново за нашата литература, макар

и опитите на Вазов днес да ни изглеждат само едно начало на самовглъбяване в историческото ни минало. Пенчо Славейков продължаваше своите усилия да създава стихотворен епос. Той написа книга, която по характера си е единствена в литературата ни — „На Острова на блажените". Тази книга е и лирически сборник, и прозаично есеистично-историческо изследване на българската действителност. В нея има и политика, и философия, и народобитие, и естетика. Тя се врежда не толкова в поезията, колкото в прозата на своето време. Един мъдър и свободен човешки ум, прельстяван и отблъскван от неразбориите на миналото и на своето време, разказва и весело, и със злъч за тях. И то чрез съдбата на няколко герои поети, които събирателно представят нашата литература и създават единната личност на своя автор. Те носят в себе си твърде оригинално духовността на народа ни.

Изобретателността бе във въздуха на времето и Пенчо Славейков стигна естествено до своето оригинално художествено откритие.

Твърде сложна е изобщо картината в нашата проза. Реалисти като Елин Пелин и Г. П. Стаматов противостоят на писатели от типа на Петко Тодоров, омагьосан и очарован от идилията на селото, от своите несретници с тъжно-сладостна съдба. Ако те поддържаха традицията на реалистичния разказ, по-видоизменен в сравнение с разказа от 90-те години, Петко Тодоров въведе в литературата ни жанра на нов поетичен вид: разказа-идилия. В едно модерно време на развиваща се градска култура той искаше да види селото по-патриархално, миловидно, добро и трагично с наивната героика на несретника, с волнолюбието на овчаря, който не слиза всред хората, живял може би така, само с личната си съдба, преди столетия.

Вкусил от идеята на една опасна индивидуалистична литература, Петко Тодоров и се приближава до живия човек с приказката за несретнишката селска съдба, и вмесва в неговото битие лъжата на индивидуализма. Родени от това чудно „бракосъчетание" на истината и лъжата, някои от неговите разкази са хубави, поетично прелестни и все пак не така художествено убедителни като разказите на Елин Пелин. Стилизираната реч и преднамерена поетичност — като изключим две-три творби, „Гусларева майка" например — правят произведенията на Петко Тодоров изкуствени, книжни цветя, засадени в градината на българската литература. И все пак взетото от народната песен и откраднатото от живота от една поетично настроена фантазия ни привличат и към света на тоя творец с чорбаджийско родословие, с демократични и хуманистични славянски идеали и с чисто сърце и лице на светец. Колко е различен той от земния човек Елин Пелин.

Картината на българската проза се разнообразява от перото на символистичните творби на Николай Райнов, написани като образ на огнения, лъхащ еротика и омая „свят на Арабия". Повести и разкази, които свидетелствуват за съвсем нова чувствителност.

Така и в белетристиката откриваме противоречия, идейно-естетически несъгласия, както и в другите жанрове. Наред с класическите завоевания на Елин Пелин тя познава много и различни пътеки. Времето беше особено щедро: литературни насоки и литературни дирения се раждаха леко — правдиви и лъжливи, смели като почини на големи дарования и предизвикателни като фокуси на дилетанти.

*

Промените в литературата ни през първото и отчасти през второто десетилетие на века са твърде явни. Те личат и в появата на нови модернистични течения, като символизма, и в тънкото жанрово разслояване и разнообразяване на литературата ни, и в оная характерна сега нова чувствителност, която очертава почти релефно разликата с 80-те и 90-те години. Нова проблема за литературата ни от това време, която не можем да отминем, е проблемата за отношението към жената. Тъкмо тя свидетелствува за нови мирогледни явления и за нови етични идеи. Докато от театралния подиум през първото десетилетие на века звучат призиви за ново отношение към жената с „Куклен дом" на Ибсен, с „Чест" на Зудерман, в литературата ни нахлуват все нови и нови идеи за тълкуване образа на жената. Работата стига дотам, че разликата между художествените групировки се откроява понякога и с отношението към жената. Дори разликите между стари и нови тенденции у едни и същи автори проличават пак в отношението към жената. В произведенията вече на мнозина, повлияни от модернизма, жената става фаталност и се рисува в еротична светлина. Тя вече не е майка и мадона, а любовница, неразкаяла се Магдалина, привлекателна предимно с физическия си чар. Стопява се оная идиличност, в която плува образът на жената в първите разкази на Влайков, Страшимиров, Елин Пелин. У тях тя още чупи затвореността на домашния ярем. Тя се стреми към независимост, към себеизява, но свободата ѝ е само желана, ала непостигната. Пенчо Славейков идеализира чистотата на любовните желания, възпява нежния любовен копнеж и любовната меланхолия, възникнали от неутолен блян. У Вазов, макар понякога прельстителна и граблива, жената е одухотворена като домашна жрица и другарка на мъжа. Вазов особено обича детската ѝ наивност и чистота.

Кирил Христов първи поруга светинята на тоя „култ" — Вазовия и Славейковия. Той възпя открито еротиката, разгулността, създаде образа на жена лукава, която и мами, и привлича като магнит с еротичната си власт. Все повече и повече в творчеството на представителите на модернизма образът на жената се усложнява. У Яворов тя е дух и плът, зове към висините, към кристалните чертози на духа и подклажда огъня на стихийните, на първичните плътски нагони. Тя е серафично чиста — и е обгорена от дима на ада, образ на порока и лъстта. Дори Димчо Дебелянов, който с толкова нежно благородство е възпявал възвишеното любовно чувство, не отмина темата за жената и порока. В „Лъст" той говори за мъчителното възхищение, извикано от разголената жена, от съвременната вакханка:

При всяка извивка неволна
на моя стремителен път,
не спирай ме хищно разголена,
робиньо на жадната плът!

В лириката на Димитър Бояджиев се сплитат мотиви за лична вина с мотиви за фаталната власт на жената. Тези два мотива изпълват топлите елегии на тоя сърдечен поет. Жената има фаталистична и трагична власт. Тя носи чар на магьосница. Тя убива. Любовта не е ведър лек за човека, не е копнеж по другар — тя става болезнена, тя е заплетена и мъчителна като тайна, като непонятна психологическа драма. През първите две десетилетия на века се създаде най-богатата ни и най-разнообразна любовна лирика. От Пенчо

Славейков до Кирил Христов, от Яворов до Бояджиев и Дебелянов — колко различен е образът на жената. Тя е царкиня на духа. В своето условно царство тя раздава милост и справедливост, властвува над духа на мъжа като Дулцинея, и го тика към подвизи. Тя опустошава с порока, тя е въплътено коварство, тя е самата гибелна страст. В тия контрастни виждания на жената прозира философията на модернизма, усещат се далечни отгласи от мрачната възторжена трагичност на Бодлер. Те свидетелствуват и за друго — за изнежена вече и болезнена психика. Контрастите понякога вървят паралелно. За Дебелянов, както и да усеща болезнената тръпка на порока в „Лъст" и „Легенда за разблудната царкиня", жената е съкровен личен идеал, въплъщение на красота. Той утвърждава чистата и хармонична любов, любовта, непостижимо духовно познание и благородно човешко чувство. Но у Бояджиев картината е по-друга. А в творчеството на Николай Райнов — в неговите „Източни разкази" — изплува образът предимно на разголената, жадна за плътски оргии жена, знойно похотлива, въпреки привидната си невинност. Но нито Райнов, нито Бояджиев се вълнуват от общественото положение на жената, от ония социални повели, които я правят играчка на мъжа и боркиня за правата си. И това в едно време, когато са звучали от театралния подиум знаменитите думи: „. . . после минах от татковите ръце в твоите. Ти нареждаше всичко по свой вкус и така аз добих същия вкус като тебе. . . Когато сега хвърлям поглед назад, струва ми се, че съм живяла като просяк. . . само от ръката в устата. Живеех от това, че ти правех фокуси . . . Не. Никога не съм била щастлива. Мислех, че съм, но не съм била" („Куклен дом").

*

През този период се очертава и противоречието между лично, индивидуално и народностно, колективно. Подражаването на чужди гласове отдалечава писателя от синовните му задължения към родината. От друга страна, интересът към вътрешния свят отмества вниманието от онова, което става около твореца. Големите народностни проблеми се забравят отчасти и изоставят (към тях се придържат още поети като Вазов и Славейков — някгашни антиподи — или социалисти като Д. Полянов). Това отдалечаване от народа се съпътствува и с остра борба между модерно и родно. Ту модерното оригинално се слива с родното и го използува за въплъщение на свои идеи, ту родното изтласква модерното и му противостои. Големият интерес към народното творчество не престава у Пенчо Славейков, Пейо Яворов, Кирил Христов, Петко Тодоров. Но цяла генерация нови творци — от Дебелянов и Лилиев до Людмил Стоянов — се отдалечава напълно от народната песен и когато търси форми, и когато разкрива човешката душевност.

Модерните дирения логично не търпят битово-традиционното, което е свързано с народното творчество. Може би у Петко Тодоров най-силно се сплитат модерното и родното, традиционното. В драматургията и идилиите му изплуват модернистични идеи, въплътени в народностни образи. Той използува народното поверие и народните представи, за да въплъти в „Самодива" идеята за свободна личност, за жената, която воюва с традицията и рутината. Но поети като Дебелянов, Бояджиев, Лилиев превъплътяват чрез своя личен свят психиката на големия град, която е чужда на фолклорни идеи и представи. В своите стихотворения за Марсилия Димитър Бояджиев е опиянен и очарован от грандиозния и в същото време порочен живот на го-

лемия град. Този град сякаш го държи в прегръдките си. Той покорява сърцето му, той му поднася дъха на своите отровни цветя. Всичко това и привлича Бояджиев, и го отблъсква. Тънкият му ум и неговата чиста, непорочна душа не могат да асимилират новото, но той не може да се освободи от него.

Така приема даровете на големия град и Дебелянов. Той изпитва болка в него, отвращение пробуждат студените улици. Тежи му постоянното бездомно и несигурно съществуване. И все пак той е чедо на града, той е въвлечен в магическия танц на неговия лудешки живот. Той изпитва и ужас от него, и болезнено възхищение. В поезията му — включително бохемската му хумористична лирика — са се отразили тези сложни състояния. Поетът страда, но е безсилен да намери утеха и пие на едри глътки сладостната отрова на града. Той копнее по нещо възвишено, духовно непостижимо, което му убягва. И се измъчва от болезнената тръпка на разочарованието. Той няма синовни чувства към града. Наоколо му плуват оживените от свои страсти тълпи, той е сам всред тях и не може да преодолее своята отчужденост („Спи градът", „Дишам си", „Миг").

Болката и отвращението от големия град са твърде силни в творчеството на Дебелянов и Бояджиев. На Запад Бояджиев не се чувствува в щастливото положение на чужденеца, който, попаднал в модерен магазин, си отбира вещи, с които да изненада и учуди. Западът за него е боледуваща земя, усилваща „мировата" му скръб. Нервно впечатлителен, той разкри душевните състояния на „новия" човек, който боледува в града, усеща неговата гибелно-разрушителна сила, докато Дебелянов го рисува с по-друга емоционална гама — градът на сиротните, на неприласканите. Но в творчеството на единия и другия няма приветствие към тълпите и децата на големия град, няма възхищение и невинни усмивки, а смърт и тревога. По-късно, вече на друг план, Смирненски разшири тая тема.

Както се вижда с новите автори проблемността в литературата ни значително се изменя. В нея има и смели, опасни насоки на еротично пиянство и разгул, и възвишена етичност. Тя стои и пред бездната на падението, и пред олтара на свети блянове. Всичко това идва от сложните влияния на модернизма и от въздействието на живота, изпълнен с трагичност. И все пак през това време се създадоха някои от най-класическите литературни произведения на литературата ни: разказите на Елин Пелин, „Сън за щастие", „На Острова на блажените" на П. П. Славейков, драматургията на Яворов, човечната лирика на Дебелянов. Нещо повече, непосредно пред войните и през тях настъпваше и поврат, отлив от индивидуализма и модернизма по посока на реализма и здравата народност. Славейков искаше да преработва „Кървава песен", за да отстрани от нея индивидуалистичните идеи, Яворов се насочваше към социална драматургия, Дебелянов си създаваше предметно-емоционален стил. Всичко това бе процес на възвръщане към земята, на намиране на опора в нея. Истинските качества на нашия народ са трезвеността и здравият разум, жизнените сили на младо племе, което дейно преустроява живота. Тези качества се проявиха през възраждането ни, те възтържествуваха през 90-те години, когато литературата ни неизбежно бе критическа в борба с обществото и пороците му. Те сега влачеха българина към земята, когато неговата психика се усложни, когато душата му бе значително разорана и разядена от скептицизма. Западното влияние се пречупва у нас особено през националната ни психика. Имаме една интелигенция, която излиза от народа — от еснафска и селска среда със здрави корени. В нейната душевност се всажда

новото, което идва от Ибсен и Метерлинк и за чието узнаване тя е така жадна, толкова любопитна. Тя иска да представя новото, тя взема западното, но го пречупва през своя своеобразен национален манталитет, като в много случаи запазва бунтовността и отрицанието (Славейков, Яворов, по-късно и Дебелянов). У мнозината от младите автори в началото на века има един естетизиран бунт срещу традиционното, без да се мисли за последиците, за пораженията, които може да се нанесат. Същевременно у повечето от тия автори — писатели и художници — се запазват качествата на нашия народ: трезва практичност и всичко онова, което държи за реалното битие. Така се създава изключително дълбоката сложност на явленията, които трябва да се видят в реалния им ход и в повратата им вече към една здрава реалистична линия, издълбоко отговаряща на националната психика на народа ни.

*

Творчеството между началото на века и Първата световна война, творчеството и на модерните, и на писателите реалисти има една немаловажна заслуга: усъвършенстването на формата. Намират се вече нови средства, които отсенят психологическото състояние, които загатват за онова, което е духовно, неуловимо чрез прякото значение на словото. Повторението, както споменах, остава обикнат похват — и при Яворов, и в лириката на Лилиев. Колкото Лилиев и да е далече от драматичния и вътрешно разбунтуван Яворов като успокоен поет, който със своята нежност е защитен от бурите на живота, той си служи с художествени похвати, твърде близки до Яворовите. Едно сравнително изследване потвърждава, че у него повторението е и композиционен похват, и средство за музикално внушение на настроението, тъкмо както и у драматичния Яворов. Тази близост се дължи на общата устременост към изява предимно на вътрешното състояние, към тънко нюансиране на чувствата, изплетени от тъма и светлина, от музикални форми.

Зрението подпомага слуха. Земни представи — земя, лъчи, небе, роса и т. н. — изплитат субективните настроения и звучат музикално подчинени на синкопно-ритмичната (Яворов) или мелодично-ритмичната (Лилиев) система. Изобщо музикално-лирическият подтекст придобива важна стойност. Ето стихотворението „Есен“ (1906) на Лилиев — колко много конкретни образи, подчинени на тъжното, болезнено настроение. Поетът ни говори за промените в природата, а ни потопява в света на своята субективност. Като болезнен вик прозвучава въпросът за отлитащите безотрадни гарвани: „Ех, где ли тъй без път ще скитат, в туй утро за лъчи тъй жадно.“ Четвъртият куплет повтаря напълно втория, шестият — първия — така във финала се повтаря темата на безутешността, образно обогатена с петия куплет. Освен мелодичната звънкост на стиха поразява едно необикновено разнообразие на картини — тези поля, заспали леден сън, това слънце, къпещо се в мъглите, и този сподавен стон на есента, който се излива „във сладка погребална песен. . .“

Забележете как се пресичат различни емоционални плоскости: песента е погребална и същевременно „сладка“. Освен израза на такива сложни и противоречиви, но реални състояния, каквито не познава например поезията на Вазов, изумително е техническото съвършенство на стиха: никъде у Лилиев няма нарушен ритъм, безвкусно сложена в стиха дума, и то в едно време, когато се пишеха още безпомощни стихове.

Израствайки върху постиженията на предишната поезия, тази лирика има нови закономерности, нова поетическа структура. Тя, като изповедна лирика, е особено далече от онези традиционни форми, в които се е изливало чувството някога, преди Освобождението: ода, сатира или интимна любовна песен. Макар и ограничена в своята субективност, тя отрича и заличава, тя прави невъзможно да се пише по стария начин. Тя създава нови потребности и за сърцето, и за въображението.

Новите поети идват с истински култ към езика. Ако старите писатели реалисти търсеха предимно образа и знанието в словото, като нещата бяха ясни и пластично живи, то сега словото придобива предимно психологическо-музикална функция. То изразява сложни вътрешни състояния, отвлечени преживявания, нюанси на чувството и полутонове. Въображението е призовано към непознати асоциации и към възприемане на нови знания за душевния свят на човека. Разбира се, не може да не отбележим и някои отрицателни явления, особено у модерните, у поетите, отклонили се от линията на реализма. Придобива стойност словото-звук и логичността е отвъд преките връзки между нещата и явленията. Образността става доста условна. Поетът ни отнася в екзотични светове, скита из средновековни замъци, съзерцава водни лилии, които се оглеждат тъжно в полунощни езера — и всичко това, за да изрази субективното си състояние. Създава се вкус към „дълбоката тайнственост" на думата, откъсната от реалния живот, и то в различна поезия — серафическа (Лилиев), богоборческа (Теодор Траянов).

Всичко това е и положително, и отрицателно. То и обогатява поетическия език, и го откъсва от света. То предизвика по-късната реакция след войната, когато Гео Милев нададе вика за „оварваряване" на езика. Лишена от оная глъбина и пълнота в обхващането на живота, които са характерни за реалистичното творчество, новата поезия носи ценности предимно в поетично-звуковата си структура, в ослепителната изящност на музикалната форма. Езикът започва да губи характерни поетични белези — вещественост, материалност, макар че придобива нови качества — асоциативна усложненост, нюансираност. Поезията се приближава до един космополитен поетичен език, създаден вече на Запад. Тя губи здравите си корени в живота и в народа.

Тези явления се забелязват повече у „чистите" символисти: Теодор Траянов, Николай Лилиев, Христо Ясенов, Людмил Стоянов. За езера, лебеди, лилии пише Лилиев, за замъци и царкини — Ясенов, за нощни вили, властители през късни доби — Теодор Траянов, за екзотични и далечни древни страни — Людмил Стоянов. Всеки от тях, като изразява отчасти своята индивидуалност, допринася за създаването на космополитична поетическа образност у нас. Горещата струйка на личното изживяване, индивидуалната поетическа настроеност слагат понякога положителен отпечатък върху езика. А поети като Яворов и Дебелянов вървяха по напълно свой път. Яворов не се занимава със замъци, рицари и лебеди. Той използува главно оригиналността на езиковия символ, за да изрази психологическото състояние, но неговите представи в повечето случаи са земни, предметни, индивидуално негови. Дебелянов, който също беше чужд на космополитизма на модернистите, не си служи с екзотична и митологична образност. Той си остава в нашия живот и не смесваше в говора необикновени световни имена и чужди изрази със своя реч. Космополитизмът се стопява и в пейзажната искрена и задушевна лирика на Лилиев.

При тази сложна художествена действителност литературният език отчасти се изменя. Откриват се и нови форми, създават се нови закономерности, макар че паралелно с тях си запазват блясъка и чистотата реалистичните постижения. Невъзможна за употреба става грубо говоримата и диалектната реч. Не бива да се пише, както се говори, а вече под влияние на новата чувствителност се и говори по-иначе от преди. Една усложнена духовна култура налага да се отдръпнат в сянка езиковите грубости. Художествената реч се попречиства — през този период се правят и най-изисканите ни преводи.

Не може да отминем един важен въпрос. Прието е да се смята, че символизмът и декадентството, като свързани с упадъка на буржоазната култура течения, са обслужвали буржоазното общество. И това е вярно, но само в общи линии. И то когато става дума за позициите на школата, а не за отделните творци. Ако през 90-те години при конфликта между бедното селячество и безскруполната буржоазия, обсебваща благата, писателят е народен водач, критикуваща личност, участник в борбите, то през първото десетилетие общественото му положение е по-друго. Той не се чувствува начело на едно социално движение. Той е в повечето случаи сам. И конфликтът му с обществото взема формата на своеобразно противоречие между личност и среда, между личност и общество. Едно общество, изостанало в духовното си развитие, ледено равнодушно към творческите усилия на художника и на артистичната бохема. Това противоречие се усеща в житейската участ още на Пенчо Славейков, на Яворов. Особено осезателно е в творческата съдба на някои от младото поколение писатели — „символисти", „парнасисти", „експресионисти" и т. н. Обществото с ограничената си еснафска психология ги души и отблъсква. Те усещат зловонията на политическия живот — кариеризма, егоизма, жаждата за облаги, прозата на действителността и безобразните ѝ форми. И им обръщат гръб с царственото съзнание на изтранци. Или ги критикуват, без да се опират на някаква обществена сила. Оттук и безпомощността им в конфликта с обществото — обикновено предимно личен и поради това изпълнен с дълбока трагичност. Капитализмът ни убеждава, че съществува непримиримо, вечно стълкновение на артиста с живота, че участта на художника е като че ли да бъде жертвена дан на назадничавото и изостаналото. Той е неизбежно самотен, изолиран — с индивидуализма си и артистичното си самоограничаване и поради пренебрежението, с което е посрещан. „Независимостта" му е негова трагична съдба. Такова беше положението и на западния писател — и с бунта на Ибсен, и с трагизма на френските модернисти. Още по-страшно е то у нас поради една пошлост и първичност на нравите, опозоряваща всичко честно и всичко благородно.

През първото десетилетие на новия век набъбва икономическата мощ на българската буржоазия. Ако 90-те години е времето на първоначалното натрупване на капитал, на открити грабежи и байганювска безскруполност, то 1910 г. е вече по-друго време. Сега са възникнали банки и акционерни дружества, сега българската буржоазия познава живота на Запад и се стреми да му подражава. Сега нейното самочувствие е рязко подчертано. През 1908 г. е обявена независимостта на България — това е не само политически акт, а и израз на новото самочувствие на забогателия буржоа. Сега по улиците на София се чува звънът на трамваите, срещат се военни, увенчани с ордени, движи се във файтони едно елитно общество, привикнало към властвуване. Ако неговата „кастовост" само се набелязва през 90-те години, сега тя се е утвърдила. Из страната се появяват първите силуети на индустриалния пей-

заж — фабрични комини и корпуси на фабрични помещения. И в общия водовъртеж на печалбата и спекулата писателят е доста невзрачна личност. Няма я романтиката на някогашната схлупена София — забогателите буржоа строят нови домове, като заимствуват архитектурата на Запада — тук-там се срещат вече фасади барок и ренесанс. В тези домове артистичната бохема не може да проникне. В тях е наследено високомерието на българския чорбаджия от преди Освобождението и витае духът на парвенюто търговец и индустриалец. Даже бай Ганю отстъпва пред организираната дейност на акционерни дружества и банки, на ръководителите на малки тръстове и индустриални фирми. (Една стара статистика показва, че от 150 000 000 лева бюджет 145 000 000 са заплащали народните маси под формата на данъци, а само 5 000 000 занаятчийско-търговският и индустриален капитал.)

През тези години Фердинанд е пълновластен господар в страната. Той е пръснал цяла мрежа от дворци из нея, овладял е положението с диктаторски прийоми на управление. Монархическият институт е жизнено необходим на българската буржоазия. Той въплъщава нейните копнежи за господство на Балканите. Той гарантира с политически средства условията за процъфтяване на строя. Българската буржоазия утвърждава своите традиции с помощта и на фаталната личност, „коронования владетел" Фердинанд. Омразата на народа към него взема широки размери.

Забележително събитие е освиркването му при откриването на Народния театър. Когато пристига пред театъра в открита каляска, заграден от своите придворни, ескортиран от гвардейци, бива посрещнат от насъбралата се публика с дюдюкания вместо с възторжени възгласи. Раздали се няколко подсвиркванията, които скоро нараснали и се понесли над главите на публиката. Въоръжени полицаи се заемат веднага с разгонването на тълпата, ала това само увеличава ефекта на станалото. Тържеството на Фердинанд е помрачено. Неговото самолюбие на княз и господар на страната е накърнено. Като последица идва закриването на университета, уволняването на професори, жестоката му разправа с българската интелигенция. Непосредствено преди Първата световна война омразата срещу чужденеца е твърде силна. Между него и народа се води ту открита, ту прикрита война, в която е подпомаган от лакеи царедворци, които търсят благословията му за облаги. Разбира се, погрешно би било да се предполага, че цялата наша интелигенция и всички слоеве от народа са били в опозиция на Фердинанд. Неговата политика съвпада с интересите на едрата българска буржоазия, а влиянието й върху народа и върху широки среди от нашата интелигенция е още силно. Но ненавистта към него прониква и всред онзи писателски среди на млади автори, дребни чиновници и преводачи, които са в авангарда на новото изкуство. Свидетелство за това е участието на Людмил Стоянов в освиркването на Фердинанд, стихотворението „Орден" на Димчо Дебелянов, стихотворението „Рондел на един малък цар" на Николай Лилиев.

Ето при тези условия на политическата диктатура на Фердинанд, на кастовото господство на българската буржоазия се появява младото поколение поети, което иска да воюва за култура, да бъде духовен изразител на времето, да внесе в литературата „духа на Европа", модернизма на френската литература, да даде път на новите символистични веяния на Запад. То служеше на буржоазното господство с идейната си забърканост. Но можеше ли то да си спечели разположението на властта? Творчеството на тия писатели е и утвърждение на новия бит, и негово отрицание. Те не приемат

ония идеали, които топлят сърцето на българската буржоазия. При все че подхранват илюзиите за „чистото изкуство", че се затварят в своя приказен свят, че се мъчат да разрушат мостовете, които ги свързват с действителността, те са твърде далече духовно от „патриотите", от трезво мислещите банкери и индустриалци. Нито стиховете на Лилиев, нито стиховете на Дебелянов, нито дори стиховете на Теодор Траянов (като изключим по-късните му шовинистични и мистични увлечения) не са утвърждаване на новия буржоазен свят. Повечето от младите разбираха, че са пионери на едно изкуство, което в никакъв случай не се покрива с идеалите на узрялата за авантюри българска буржоазия, жадуваща България да бъде като второ издание на кайзерова Германия на Балканите. Като изваДим Ив. Д. Шишманов, който беше министър до 1907 г., българските буржоазни държавници са се отличавали с пълно равнодушие към културните проблеми на времето. Освен в онези случаи, когато са усещали, че литературата и изкуството могат да служат на целите на буржоазията — на завоевателните ѝ стремежи, на усилията ѝ да увековечи своето господство и със средствата на философията и културата. Всичко това създава особени условия за развоя на духовния живот. Климатът е и лош, и добър. От една страна, творческият процес протича свободно, без външна намеса на политическите фактори, от друга, пълно равнодушие към изкуството, което извиква вред по-голямата част от младите писатели опозиционно настроение. Те ненавиждат буржоазните добродетели и властта. От една страна, умонастроения, които произтичат от буржоазния светоглед — индивидуализъм, художествена самоцелност, откъснатост от обществения живот, от друга страна, опозиционност спрямо силните на деня, несъгласие с буржоазните нрави и проява на психика, чиито корени са дълбоко в народа. Още с появата на българските символисти и декаденти съществува разслояване вред тях. Едни клонят „надясно" (Траянов), а други „наляво" — по-близо до народа и действителността (Дебелянов).

Не по-различно е положението и на „признатите" писатели. Наистина Пенчо Славейков е държавен чиновник и заема видни длъжности. Яворов е драматург на Народния театър. Стоян Михайловски като Вазов получава народна пенсия и неговите филипики срещу Фердинанд пресекват. Настъпил е сякаш някакъв временен мир между обществото и онези писатели, които наченаха литературното си дело като опозиционери, социалисти, народници, и властта. Но това е само на повърхността. То е видимата, но не реалната и действителната страна на отношението между българските творци и обществото.

Второто десетилетие от нашия век стана време на жестоки и трагични развръзки. Сигналът беше даден от Димитър Бояджиев, който се самоуби на 12 юли 1911 г. Причината? Този талантлив поет, наченал като сътрудник на сп. „Ново време" (през 1898—1899 г.), постепенно се отдалечава от първоначалните си социалистически увлечения. Той се понесе на вълните на песимизма, за да се сблъска с безперспективността, за да види поломени скоро човешките си мечти. Бояджиев изживя тежката драма на „прокълнатите" и след една фатална любов завърши трагично. Личната му съдба е знак за болезнените нрави на едно общество, създаващо душевна неустойчивост.

Само една година по-късно трагично умря в изгнание, неразгърнал напълно силите си, Пенчо Славейков. През 1908 г. — няколко години преди смъртта си — той е директор на Народния театър. Изпълнен е с надежда и воля за културно труженичество. Но това трае твърде кратко. По-малко от

две години е на този отговорен пост — и трябва да го напусне: огорчен, отвратен, изпълнен с презрение към обществени и политически нрави. През тия години неговата опозиционност нараства, както през 90-те години. Това проличава и в творчеството му — „На Острова на блажените“, една книга, богата със сатирично съдържание, и в обществената му изява — борбата срещу черносотническия славянски събор. В „На Острова на блажените“ Славейков се разплаща със „скудоумната“ българска общественост чрез заядливи подмятания за онези, които, „клекнали пред прага на културата“, воюват за господството на своя филистерски свят.

През 1910 г. Пенчо Славейков застава начело на кампанията срещу „славянския събор“, провеждан без представителите на борещото се за свобода славянство. Той пита в писмото си, отправено до делегатите на събора, къде са истинските ръководители и честни дейци на славянството: „Тия, които ще Ви посрещат, ще Ви кажат, че са поканили на Събора Л. Н. Толстой, Масарика от Прага, Милюкова от Петербург, Романа Дмовски от Варшава. Де ги тях? Тях ги няма в София — и няма да ги има. Че те са искрените и високо честни дейци и ръководители на възраждащото се славянско културно движение, те, които няма да приемат да дойдат в София да ядат и пият за сметка на българския бюджет и частно пожертвувани пари, крадени от българските бюджети, и да се подиграват със себе си и с честта на една идея, да делят хляба и солта на гостолюбието с одеските, московските и петербургските сухофлотници. Тези последните ще ги посрещне г. Бобчев с цяла фаланга членове от Славянското благотворително дружество, отделение на азиатския департамент. Те ще ви кажат: „Добре дошли!“[1]

Славейков въстава срещу отстраняването от събора на честната и прогресивната славянска мисъл. И добавя: „Културно-прогресивна България няма да излезе да Ви посрещне, драги славяни и братя, защото тя няма нищо общо със Славянското благотворително дружество в София, ни с танцувалното заведение Славянска беседа, ни с юнаците, които ще упражняват краката си пред Вас, както г. Бобчев езика си. На тия посрещи де учителите? Де студентите? Де всички ония, на които словото и делото имат значение за нашата култура и съзнание? Тях няма да ги видите, защото за тях е ясно, че такъв акт, какъвто е Славянския събор в София, е вреден и на нашата, и на истинската славянска прогресивна култура.“[2]

Това беше бунт на една съвест, въстанала срещу реакционерите и мракобесниците, срещу враговете на прогресивната славянска култура. Пенчо Славейков, писал толкова хапливо срещу социалистите, отиде в Народния дом и там произнесе знаменитата си реч-обвинение срещу организаторите на събора и неговата противославянска програма. За тая си обществена смелост Славейков заплати жестоко: след една година уредникът на събора Стефан Бобчев стана министър на просветата. Той нареди ревизия на Народната библиотека, после с указ от 10 юли 1911 г. уволни нейния директор Пенчо Славейков. Славейков е назначен директор на Училищния музей на IV етаж на Министерството на просветата, където едва ли би могъл да се изкачи с недъгавите си нозе. Пенчо напуска родината си и заживява като изгнаник в Италия — за да не се върне вече. Това бе втората страшна драма на десетилетието. Един голям поет умира на чужда земя, разбит и огорчен. Той

[1] Пенчо Славейков. Събр. съч., т. 5, с. 302—303.
[2] Пак там, с. 304.

става жертва на едно общество, с което е воювал за култура, за духовен напредък.

Две години по-късно дойде ред на Яворов. Яворов, който премина през школата на социализма, който имаше по-верен усет от Пенчо Славейков за социалните отношения в нашето общество, се бе заканил да го изобличи. Той говори пред Златаров за третата си ненаписана пиеса, в която главен герой щял да бъде българският капиталист и която щяла да бъде „истинска социална" драма. Кръвта на стария харамия кипеше, той презираше съвременното си общество и се готвеше за бой с него. Яворов не изпълни обещанието си. Застигна го злополучната драма със самоубийството на Лора и обществото тръгна на бой с него. То го оплю и поруга. Яворов завърши трагично, изоставен, безпомощен и оклеветен. А обществото, това общество, което претендираше за възмогване на българската нация и за патриотични идеали, танцуваше върху развалини, върху гробове.

Само две години по-късно в мелницата на войната загина и Дебелянов. Българската култура осиротя, губейки един след друг най-видните си представители. Пенчо Славейков умря на 46 години, Яворов на 37, Дебелянов само на 28. Дълбокият конфликт, който съществуваше през първото десетилетие между представителите на българската култура и обществото и съвременността, се разрази в серия от трагични развръзки.

През второто десетилетие на века за шест години бяха преживени три войни. Първата от тях беше патриотична и национално-исторически оправдана. Това беше война за освобождението на Тракия и Македония. С небивал ентусиазъм българският народ изпрати своите синове на фронта, окичвайки пушките им с цветя. Те бяха негови герои. Високото уважение към войника беше напълно заслужено. Българските войници правеха чудеса за една национална кауза. В Междусъюзническата война проличаха авантюризмът и грандоманската природа на Фердинанд. Алчната българска буржоазия, свързана с немския капитал и неговия представител „коронованият владетел", тласкаха народа в ново бедствие — третата, Световната война. За съжаление не всички наши писатели осъзнаваха значението на станалото. Шовинистичен дух облада Кирил Христов и го злепостави като поет. Той издаде стихосбирките „На нож!" (1913), „Победни песни" (1916). В тях срещаме непозната за литературата ни националистична екзалтация: „На нож!", „Убивай!", „Коли!", „Сечи!" — това са призивите в тях. Кирил Христов се нарече Кирил Татаробългарски, отказвайки се от славянския си род. Той стигна до падението да пише биография на главнокомандуващия в Първата световна война. Известна дан на шовинистични увлечения платиха и Елин Пелин, и Антон Страшимиров, и младият белетрист Йовков. Те виждаха българския войник в ореола на славата, която му създаде Балканската война. Те насърчаваха към подвизи човека, който беше изпил горчивата чаша на страданието и беше отвратен от войната. Особена еволюция изживява Вазов.

Годините 1912—1913 и 1915—1918 сварват поета вече утвърден като народен педагог, който бди над националните ни съдбини. През Балканската война той държи перото като меч. Следи събитията по фронтовете, откликва им се, иска да направи популярни идеалите, за които воюваме. Но както през 1885 г., и сега възрожденецът и хуманистът се обаждат у него. Усеща често сълзи, които замъгляват погледа му, сълзи за жертвите по бойните поля. Пише за българската ни кауза:

Не хищни замисли ни движат, нито злоба —
с кръвта си ний чертайм велика епопея,
ний носим свобода в тъмницата на роба,
ний носим подвига свещен на Прометея.

(*„На Пиер Лоти“*)

Вярва в справедливостта на войната, при все че я нарича „напаст проклета“, „позор за човечеството“. В сърцето му се борят болката и въодушевлението:

Война ужасна, зла, стихия разярена,
бич изтребителен, ехтеж от гняв, риданья,
война безмилостна, море от плач, страданья —
о, боже мой — и пак война свещена!

(*„Таз война“*)

Така е през Балканската война. Творбите му намират ответ у хората. Към него потичат писма от фронтовете. В тях говори благородната душа на ония, които заличават с кръвта си старите граници, обединяват България. Едно от тия писма гласи: „Вашите стихотворения ги четем тук с възторг и наслада. Те ни ободряват, дават ни кураж и смелост — карат ни да вървим напред. Какво щастие, каква гордост за България, че е родила един велик поет, който с чаровното си перо безспирно ни учи да любим своята земя, да пазим своето отечество.“ И още: „За всичките Ви стихове, с които сте поддържали борческия ни устрем. . . от полето на славата и победата Ви пращаме привет. . .“ Вазов е с народа си. Той пише с пълно право:

По бойните поля не бях,
но бойний трепет аз изпитах.
Борци, и ази с вас налитах,
със вас живях и с вас кръв лях.

(*„По бойните поля не бях“*)

По-други са стихотворенията му, в които подкрепя авантюристичната политика през 1915 г. В тях възпява „стъпка по стъпка“ „победоносния марш“ на българската войска в Сърбия и Румъния. Хуманизмът погасва в тия творби изоставени са идеите за човешко право. По слуха бие неприятно прекомерната националистическа екзалтация на автора. Поетът почти не пише за природата, за интимния си свят — само за войната. Еднообразните мотиви завличат към упадък и художествената форма.

Но и сега Вазов не е напълно шовинист. Тук-там трепва нотката на колебанието. Постепенно, с развоя на войната, у него се ражда желанието да завърши странният ѝ кошмар: „Всемирна война“, „Дъб“ и др. Тия стихотворения буржоазната литературна критика гузно премълчава.

Краят на народната драма донесе най-голямото патриотично крушение на поета. Още от втората половина на 1917 г. той престава да пише за войната. Той жадува да избяга от кошмарите на войната в някакъв друг свят, където царуват спокойствие, поезия и мир. Неговата чиста човечна душа е изморена от напрежението. Разочарован е в идеалите си и вече предусеща покрусата. Иска избавление. Избавление всред благородните сфери на човечността. Тая промяна не изненадва. Имало е и тогава друг Вазов, когото и марксисти, и буржоазни критици са пренебрегвали, когото може би само Шишманов е отгатвал и познавал.

Но войнолюбивите му стихотворения? — Те са така много, цели томове. Те са сериозен укор за поета. През 1919 г., шестдесет и девет годишен вече, Вазов издава стихосбирката си „Не ще загине". В нея прозвучават и вяра в бъдещето на народа, и един нов мотив: „Разгром на моя свят дочаках". Шишманов следи душевното му състояние. Той пише:

„Първа „сряда" у Вазов.

Националната катастрофа ужасно подействувала върху него. Той едва ли не проклева сега „бранните" си песни, в които е възпявал българските военни победи.

— Знам, че нямам право. Потомството би ме осъдило, ако бих мълчал в такива сюблимни моменти. Но какво да правя, сега тъй чувствувам.

Днес съм готов да продам къщата си и да замина за Швейцария. Нямам задължение към никого, всеки си е взел своя дял."[1]

Дори върху външното му поведение се е отразило преживяното. „Ходил на новата пиеса на Цанка Бакалова, но не издържал докрай от гърмежите.

Въобще не обича никакъв рязък шум, затова кога ходи по улиците, пъди малките вестникопродавачи, ако вървят отзаде му и кряскат.

Написал за това и антрефиле в „Мир" — против топчето, с което гърмят при люлките в Борисовата градина."[2]

Твърде чудно и твърде характерно. Една голяма драма е ставала в душата на вече стария човек, срещан все така из софийските улици, мълчалив, с гарсонетката си, с пардесюто и ръждивото кученце. Изпитвал е нервна ненавист към шума, отвращение особено от пукащото топче. И отторе на всичко: желанието да се пресели в Швейцария. . .

Някои поети от школата на символизма взеха критично и даже отрицателно отношение към войната. В тяхната лирика прозират дълбоко хуманни нотки, долавят се покруса и вълнение от безпощадното човекоизтребление. Това личи в онзи цикъл лирически творби, който Дебелянов написа на фронта. Между тях особено се отделя стихотворението „На един убит". Лилиев също написа стихове, в които изповядва своя смут от страхотната вихрушка на фронта — той се пита:

О, господи, кому съм нужен там?

Произведения като „На един убит" от Дебелянов и „Във тоя век на хищно изтребление" на Лилиев се появиха през 1916 г., когато „музата в мундир" на Вазов и Кирил Христов зовеше към продължаване на войната и към войнолюбиви настроения. Това подсказва колко фина и сложна беше душата на тия творци, изпитали влиянието безспорно на една идеалистическа естетика и на една упадъчна литературна школа. Трезво се отнася към войната даже автор като Константин Константинов, който със своите скици „В провинцията" се отделя отчасти от общата екзалтация. Тук-там се появиха изблици на общо негодуване срещу войната. В книгата „Кървави петна" на Илия Мусаков войната е показана със страшната ѝ жестокост. Тук се е изпарило напълно възторженото отношение към войника герой, намерило е място друго въодушевление — от кошмара на кървавата баня, от ужаса на безсмислената жертвеност. Това може да се каже отчасти и за „Брегалница" (1920) на Михаил Кремен.

---

[1] Ив. Д. Шишманов. Ив. Вазов. Спомени и документи. С., 1930, с. 128.
[2] Пак там.

Войната роди един голям писател — Йордан Йовков — или поне допринесе за сближаването му с българските селяни и за обогатяване на впечатленията му. Творчеството на Йовков е напоено с хуманизъм, макар че на места прозвучават войнолюбиви нотки. Народният интелигент, обикновеният селски учител, се колебаеше между съчувствието към съдбата на селянина и патриотичното въодушевление. Започнал със стихове и поетични импресии, написал няколко реалистично-психологически разказа, Йовков израства като повествовател на войната. Той е най-добрият ни белетрист в описание на военни сцени и преживявания. И един от най-дълбоките сърцеведи на българина, истински познавач на народната душа.

С войните настъпва едно безредие в българската литература. Вниманието е погълнато от тях и напорът на творческите дирения не е вече така силен. Настъпва сякаш време на изтощение и умора. Онази интензивност, с която се развива духовният и културен живот от началото на века, сега рязко спада. Дори тези, които все още тук-там издигат „новото знаме", сякаш нямат сила и желание за борба. Започват да звучат по площадите фанфари на едно време, което оставя зад себе си онова от нашата култура, което е било и чиито по-главни представители са си отишли.

Димчо Дебелянов се приближава все повече до една земна реалистична поетика със стихотворения, писани на фронта. Тоя процес у него остана незавършен. Започна нашироко пробуждане на съвестите. Типичен символист като Христо Ясенов написа ярка гражданска творба, с която поздрави Октомврийската революция — „Петроград" (1917). Настъпи първият смут в душата на поети като Гео Милев и Людмил Стоянов. Започват да се чуват нови сигнални тръби, да се появяват нови имена, които ще подхванат понататък ръководните юзди, ще станат носители на нови големи истини в литературата. На страниците на хумористичните списания се появяват първите стихотворения на Смирненски. Тяхна подбудителна причина са възмутителни явления в нашия обществен живот. В тях се чувствува благородната черта на Смирненски — да осмива и да поддържа бодър духа. Тези стихотворения са смели, нападателни, в тях проличава традицията на критическия реализъм, оплодена от нещо ново — онова, което внушават настъпилите събития. Подготвяше се голям прелом в българската литература, нейната нова историческа фаза.

ГЕОРГИ СТАМАТОВ

Той е най-подчертано изявеният сатирик между критическите реалисти в българската белетристика. Неговото творчество се развива в посоката, прокарана от Алеко Константинов, и обхваща същите явления от българската действителност, които познаваме от автора на „Бай Ганю". Ако у останалите белетристи от 90-те години преобладава съчувствието към потиснатия и ограбван селянин и занаятчия, у Алеко Константинов и Г. П. Стаматов на първо място стои критично-изобличителното отношение към буржоазно-капиталистическото общество в града, към „новите рицари" на капитала. Но ако Алеко изобрази в произведенията си това общество в самото негово начало, когато то се формираше и неговите представители се превръщаха от еснафи в буржоа, Г. П. Стаматов можа да продължи своите остри наблюдения по-дълго — до времето на неговото пълно разлагане. И през целия тоя период — от края на 90-те години до Първата световна война, когато индивидуализмът и символизмът направиха доста опустошения в нашата литература — той и Елин Пелин останаха верни на своя реалистичен метод, макар да бяха атакувани от естетите и формалистите. Кръстев, който се опита да отрече Елин Пелин, написа отрицателна статия и за първата книга на Стаматов.

Георги Порфириевич Стаматов е роден на 25 май 1869 г. в гр. Тираспол, бивша Херсонска губерния (Русия). Баща му е българин, израсъл в Русия, гдето останал до 13-годишната си възраст и неговият син. Г. П. Стаматов се учи в Южнославянския пансион на Тодор Минков в Николаев, заедно с Алеко Константинов и Георги Кирков. По това време започва да пише стихове и се запознава с творчеството на великите руски писатели.

В 1879 г. баща му, който бил юрист, е назначен председател на Касационния съд в София, а после става и министър на правосъдието.

Попаднал в средата на българчета в Николаев, младият Стаматов започва да учи български език и замечтава да иде в освободена България. В 1882 г. той пристига в София и постъпва във Военното училище. След завършването на Военното училище в 1888 г. бива назначен като офицер в Пловдив. Това е времето на Стамболовата диктатура и русофобска политика. Стаматов, който обича дълбоко Русия и руската култура, изпада в немилост. През 1889 г. бива преместен в Сливен, а през 1890 е уволнен от служба „по собствено желание". Той е мразел буржоазната казарма и се е отвращавал от морала и живота на тогавашните офицери — нещо, което виждаме така ясно изразено в разказите „Вестовой Димо" и „Picknick".

Г. П. Стаматовъ

Георги Стаматов

Стаматов се записва студент по право в 1893 г., а през 1895 г. заминава за Женева, гдето следва по същата специалност. В 1900 г. се завръща в София и през 1902 г. завършва право в Софийския университет. Оттогава цял живот той е съдия до пенсионирането си. Хуманист, смел гражданин и писател, той не е подписвал никога смъртна присъда.

Още като офицер Стаматов започва да пише стихове. През 1891 г. напечатва първото си стихотворение в списанието на Иван Вазов „Денница" с подпис Аврамов. Но неговото призвание е в белетристиката, макар че печата понякога и стихове. В 1894 г. в сп. „Мисъл" се появява първият му разказ „От

кога Загорови са щастливи“ — без подпис. В 1905 г. излиза първата му книга „Избрани очерки и разкази“, т. I. След това той издава: „Скици“ (1915), „Разкази“, т. I (1929) и т. II (1930) и „Прашинки“ (1934). В сп. Съвременна мисъл“ (1910) е обнародван „драматическият фарс“ „Лигурийци“, а в сп. „Изкуство и критика“ (1941) се печата едно действие от драмата му „Кръв и вода“. Умира на 9 ноември 1942 г.

Г. П. Стаматов започва литературната си дейност през 90-те години на миналия век, когато се оформява определено буржоазната класа и когато буржоазният морал налага властно своя печат в отношенията на хората. Буржоазно-капиталистическата държава е развила напълно своя щат от административни чиновници, военни служители, културни дейци, които дават изобилен материал и за нейните основни недъзи, и за своите пороци и душевна празнота. От тия среди главно, от тия три групи са героите на първите Стаматови разкази. И дори когато авторът си поставя за разрешение психологически задачи — чрез тях и покрай тях се разкриват и отношенията, мястото, моралът на героите му в обществото. Така, като проследява отношенията между съпрузите, той показва как висшият чиновник, участник в делата на тогавашната държава, става по необходимост подкупен („За едно кътче на душата“). Другаде изобличава министри и партизани, които вършат нечисти сделки и разполагат произволно, за лични цели, с държавните средства, като рисува висш чиновник мошеник, чийто син се самоубива от срам („Касинови“). С особена ирония описва Стаматов ония малки чиновници, които в страха си от уволнение проявяват и завист, и злоба, и клеветнически склонности, и всякакви други долни инстинкти, а когато мине опасността, стават неразделни приятели, свързани с едничкото желание да запазят местата си — и то с цената на пълно нравствено и гражданско обезличаване. Така не само се осмиват дребните душици, но се внушава и идеята за порочността на една обществена система, която прави хората тъпи служащи („В миши дупки“). Обект на някои произведения е интелигентът — на свободна практика или на държавна служба, лишен от всякакви духовни стремежи, отдаден най-често на картоиграчество, — който завършва трагично или комично („Венски“, „Изненадан“). Политическите нрави, жаждата за власт, при която човек продава и съвест, и чест, кариеризмът са изобличени в драматическия фарс „Лигурийци“.

Едно от най-значителните първи произведения на Стаматов е разказът му „Вестовой Димо“ (1899). С безпощаден реализъм и убийствен сарказъм е възпроизведена в него непоносимата атмосфера всред военните. Буржоазната казарма е по-страшна от всякакъв затвор, отношението на офицерите към войника — безчовечно. Дори за онова време смелостта, с която са изобличени офицерите, прави впечатление. Никой не е писал по-силно нещо против буржоазната военщина, която през 90-те година на миналия век е често обект на изображение. И у Влайков, и у Никифор Попфилипов, и у А. Страшимиров ще срещнем разкази, в които е изразено отрицателното отношение на народа към нея. Но „Вестовой Димо“ безспорно заема най-видно място. За автора тогавашните казарми са „усъвършенствувани народни затвори“. Безмилостният бой е тук обикнатото средство за „възпитание“. Поручик Миловидов бие своя вестовой Димо и авторът отбелязва: „С какво сладострастие той слагаше удар след удар по лицето му.“ И затова Стаматов го нарича „човек-звяр“ в униформа“. Офицерите са представени като тъпи и жестоки хора.

Не само чрез техните постъпки, разказани убедително — авторът ги осмива и направо. Така той разказва, че по височайша заповед всеки офицер трябвало да научи френски или немски. Един майор започнал да изучава френски. Учителят му разказвал басни, които той трябвало да повтаря със свои думи. Но това никак не му се удавало. „Уви! — обяснява авторът. — Майорът не беше крив: след 15-годишна служба той нямаше ни една собствена дума — всичките бяха казьонни, пронумеровани и прошнуровани.“ Още тук се вижда и майсторството на автора с един силен израз, с няколко сполучливи метафори да ни внуши отличителното за своите герои. Бихме привели още един пример за умението му да характеризира чрез подобен похват душевното опустошение, затъпяването на безличния служител. В разказа „В миши дупки“ двамата герои чиновници от страх да не загубят службата си не ходят никъде, не се срещат с никого, не четат вестници, защото те само разбърквали „акъла на човека“, не получават списания, забраняват и на жените си да споменават „за служба, за политика или за някой министър“. И авторът добавя: „Като си дадоха честна дума да говорят само тогава, когато ги пита началството, те полека-лека отвикнаха да произнасят по-многосложните думи и в късо време даже забравиха половината на български език.“ В офицерските среди владее грубият паричен интерес. Любовта тук се основава на сметка. Бракът е търговия. Да си спомним как се пазари, как изнудва Миловидов бъдещия си тъст и успява да изтръгне от него непосредно пред венчавката 60 000 лева.

Наред с критично-изобличителното отношение към буржоазните офицери във „Вестовой Димо“ е отразена дълбока симпатия към хората от народа. Срещу безчовечните и жестоки хора от средата на буржоазното офицерство, срещу техните груби стремежи за богатство Стаматов изправя човека от народа, селския момък вестовой Димо — прост, с неразвит интелект (защото никой не е помогнал да се развие), но с голяма морална чистота, с благородство и човещина, със съзнание за собствено достойнство и с жажда за просвета. „По природа Димо беше жизнерадостен. . . — пише авторът, — и той все се надяваше, че за три години в полка ще се научи да чете и да пише. . .“ Вместо това получава непрекъснато жестоки удари. И когато веднъж поручикът му дава 50 стотинки да се почерпи, Димо ги захвърля „по-скоро с презрение, отколкото с яд“.

Подобен характер има и разказът „Picknick“. Тъпота, липса на всякакъв морал и човечност, глупава бърборковщина, враждебно отношение към народа, с който нямат нищо общо — ето с какви черти са обрисувани в тоя разказ мнозинството от офицерите. Само един — най-младият — се отнася с уважение към селяните и изобличава другите офицери в хулиганство — затова и бива наказан. Народът ги мрази — от него те са отделени с дълбока пропаст.

Сам съдия през целия си живот, Стаматов е имал възможност да узнае добре порочността на буржоазното „правосъдие“, което изобличава в произведения като „Голгота“ и „Разказ за един доктор“. В съда той е могъл да проникне изобщо в тъмните страни на съвременното си общество, които приковават завинаги неговия поглед. И той вижда, че силен в това общество, господар в него и в държавата е богатият — нахален, с неограничено самочувствие, макар и мразен от всички. Такъв е Линовски в „Два таланта“: тип на самодоволен буржоа, който държи цяла околия „в джоба си“ и който сам с цинична откровеност разкрива и вълчия си морал, и хищническите си дела. Единственият жизнен идеал, който си поставят членовете, крепители на бур-

жоазното общество, е да забогатеят и да заемат високо положение. Като наблюдава студентите в университета, авторът — без да отдели прогресивните — идва до крайното убеждение, че всичките те мечтаят да живеят на гърба на народа и се готвят да го ограбват. „Неволно търсиш на всички тези лица — заключава той — отрадна мисъл, било мечти за по-възвишен научен труд, било пориви за облекчение участта на притеснените класи — ни сянка даже! На млади високи чела, в бистри, но алчни очи, чете се едно и също: пари и кариера, кариера и пари!. ." („В храма на науката", р. м.). Така се изобличава кариеризмът на буржоазната интелигенция. Не случайно тоя разказ е печатан в сп. „Ново време" — което говори за положителното, общо взето, отношение на редакцията към Стаматов. В теоретичния орган на тесните социалисти се помещават и рецензии за някои негови произведения („Ларинов", „Два таланта", „Лигурийци") — рецензии, в които се установява, че Стаматов рисува правдиво капиталистическа България, но не вижда новия ден — укор, който е израз на тогавашното сектантско отношение към критическите реалисти. По-късно негов разказ печата и Г. Бакалов в списанието си „Съвременник".

В разказа „В храма на науката" е казано най-лаконично основното, което важи за жизнените цели на Стаматовите герои. Тия цели ще стават все по-нагло манифестирани с развоя на буржоазното общество — и по-смело, по-остро изобличавани от автора след Първата световна война. Тогава и сатиричният тон в творчеството на Стаматов става все по-остър. През войната, чрез спекула и грабеж, се издигнаха нови богаташи, увеличиха се богатствата на малцината, които стояха по върховете на държавата и обществото, и се разшири, уголеми мизерията на масите. Пропастта между капиталистите и народа стана още по-голяма. След войната противоречията между класите се изостриха до висша степен — буржоазното общество бе в дълбока криза. В най-голямата си и най-хубава част произведенията на Стаматов отразяват дълбоката всестранна развала в буржоазното общество. В тях виждаме обществения и морален упадък на една отиваща си класа. Макар героите му да не са винаги от нея — върху тях се чувствува при всички случаи нейният тлетворен дъх.

Творчеството на Стаматов е израснало изцяло в атмосферата на капиталистическия град. В избора на материала тук няма никакво раздвоение: градският човек — мъж или жена — е постоянният герой. Селото — главен обект на българската белетристика у всички съвременници на Стаматов — него не го интересува. Собствено у него, както видяхме, селянинът се явява в някои разкази, писани преди войните („Вестовой Димо" „Picknick" и др.), но то е главно, за да се изобличи отношението към него на буржоазните офицери и да им се противопостави човекът от народа с неговото нравствено превъзходство. В 1899 г. Стаматов напечатва и една интересна импресия — „Нашата земя". В нея са противопоставени като враждебни един на друг два свята — светът на господствуващата класа с царския палат, казарми, тюрми, църкви, училища, с министри и генерали, с разкоша на богатите, от една страна, и светът на народа с неговия тежък живот, изпълнен с мизерия и болести, свят, подложен на произволите на стражари и военни, лишен от възможността да се радва на прекрасната българска земя, от друга. И интересно е, че авторът вижда недоволството на народа, неговия накипял гняв и предупреждава: „. . . той мълчи. . . Прост, нещастен е той!. . Но горко, ако про-

говори той един ден!. .“ В „Нашата земя“ като че ли се допуска известна възможност за борческо дело на народа.

Тая проникнала за миг оптимистична струйка в творчеството на Стаматов се изгубва в разказите му след Първата световна война. В тях фигурата на селянина, свързана с представата за народа, се мярка само на едно-две места. В едно литературно писмо авторът заявява, че селянката за него е „terra incognita“, а за селянина той знае само, че трупал богатства и се зъбел на хората от града. „Село! Селянин!. . Народ — нещо първобитно, занемарено, притиснато — фабрика за войници и избиратели. . . Народ! Понятие по-отвлечено от бог.“ Никакъв народен бит не привлича творческото внимание на автора. За природата се срещат у него намеци единствено в иронична връзка с преживяванията и постъпките на хората. А луната споменава само за да я нарече „стара сводница“. . . Изключителен обект на неговото творчество е човекът при буржоазните обществени отношения в града. Като писател Стаматов е последователен, искрен и честен — не навлиза в области, които не познава. Неговите изводи за хората, за света са изградени само върху опита му в градската среда. Тоя опит е горчив и най-вече определя остро изобличителния характер на неговото творчество. В мото на един от разказите си той казва, че произведенията му са „плод ума холодных наблюдений и сердца горестных замет“. И колкото по-сложни и заплетени са отношенията в градската среда, с толкова по-голяма страст ги анализира той, за да сведе всичко към няколко основни положения, от които винаги преценява човека. Защото: да разказва — за Стаматов значи: да преценява. И това е съвсем очевидно от всичките му работи.

Достатъчно е да прочетем един от неговите по-големи типични разкази, за да имаме ясна представа за характера на цялото му творчество: „Малкият Содом“ или „Вирянов“, „Нарзанови“ или „Паладини“, „Лида Друганова“ или „Шурочка“ — все едно. Навред ще научим почти всичко, с което живеят неговите герои, навред ще видим различни форми на един и същ живот, навред бихме могли да открием напълно как чувствува авторът човека и света. Към споменатите тук разкази (освен „Паладини“), които пресъздават живота след Първата световна война у нас, ние бихме могли да прибавим и по-крупните му работи, писани преди войните — като „Вестовой Димо“, „Picknick“, „Два таланта“ и др., — за да констатираме, че във всички тях неговият поглед е същият. Само пороците променят своя характер и е различен начинът, по който се проявяват отрицателните страни на героите му — в зависимост от обществения момент.

Проблемите, които решава Стаматов, засягат всички почти страни на буржоазното общество: покварата в семейството, търговската сделка в брака, лъжата в любовта, липсата на идеали, кариеризма, бюрократизма и пр. И което е интересно — то е, че рядко има тема, строго обособена — обикновеното е да се засягат в едно и също произведение най-различни страни на действителността. Около главната идея, носена от сюжета и героите, около художествената задача, решавана от развитието на действието, трептят много други мисли, отхвъркват искри на сарказъм, които разширяват изгледите на рисуваната картина и определят емоционалното състояние на автора. Така се свързват всичките разкази на Стаматов в едно вътрешно единно изображение на буржоазното общество, в една многолюдна картина на тогавашния живот, разяждан от неизцерими обществени пороци и морални язви.

Кои са героите на тая картина?

Ние видяхме някои от тях в разказите му от времето преди Първата световна империалистическа война. След това те придобиват известни нови черти. Към тях се прибавят и нови герои, рожба на следвоенното време. Таланти, които загиват от пиянство; писатели, които пропадат, увлечени от партизанство, купени от управляващата класа; идеалисти в нравствен смисъл, които стават най-груби материалисти; младежи — загрубели и развратени морално; мъже — роби на страсти; жени, които лъжат, измъчват, изневеряват или се продават; буржоа аферисти, за които личният материален интерес е единствената светиня; едри търговци, спекуланти, капиталисти, за които всичко се свежда до трупане на пари; и т. н. — ето по-голямата част от героите на Стаматов. Човек се задушава всред това общество, потиснат от атмосферата на пълно морално разложение. В него се срещат тук-там само личности по-светли, характери, нравствено устойчиви — но то е, за да се подчертае падението на другите. Такъв е в „Паладини" Пиетро, който жертвува всичко, дори живота си, за изкуството. Такъв е адвокатът Визанков в „Лида Друганова" — идеалист, верен на своята любов. Но тия образи са съвсем редки. На Стаматов пò приляга да показва черните страни на действителността. И той прави това някъде с доста изпъкнали, резки линии. Така са обрисувани например животът и психологията на следвоенния богаташ, награбил се през войната, в „Малкият Содом", гдето намираме много смели мисли върху обществената и морална разруха.

Тоя разказ е един от най-значителните и показателните за критическия реализъм на Стаматов. В него са отразени съществени черти от обществената атмосфера след Първата империалистическа война (1915—1918). Това е времето, когато нашата страна беше още окупирана от чужди войски. „Умряха старите светини — казва главният герой тук. — Войната разкъса ръждясалите връзки, уби семейството, размъти кръвта." „А в кафенета, вестници — пише авторът — се водеше ожесточена борба на старото с новото; на миналото с неизвестно бъдеще." Трябва да отбележим нещо характерно за Стаматов: той не вижда борбата на масите, на работническата класа вън, на улицата, а само нейното отражение в кафенетата и вестниците. Едно от лицата в разказа, очевидно социалист, характеризира така положението: „Майка България заедно с други стари блудници в Европа се разкапват. Настъпва друга ера — на общ честен труд. Няма да има ни гладни, ни паразити. Човечеството се събуди от дълбокия сън. Аз съм доволен, че прогледнах." Очевидно е, че тук се намеква за Октомврийската революция. Стаматов е доловил вярно оня характерен момент след Първата световна война, когато голяма част от българската интелигенция се беше разочаровала от старите духовни ценности и беше изпаднала под влиянието на комунистическите идеи. Но образът на тая интелигенция минава покрай него, без да заседне дълбоко в съзнанието му. Той не се интересува от тия, които са прогледнали и са готови да се борят за нов свят. За него като художник са по-привлекателни ония, които са объркани, отчаяни, които не виждат никакъв път напред — какъвто е Митя Абаров. Защото чрез такива образи ще изобличи по-убедително умиращия свят. Абаров се връща от плен и е изненадан до пълно отчаяние от общата развала, обхванала най-вече неговия собствен дом. Той вижда разрушението на всичко онова, в което е вярвал, провала на всички стари идеали, но не може да намери никаква опора, не може да повярва в нищо ново. „Не разбирам вашите идеи — се обръща той към социалиста. — Нямам ги в кръвта, ни в мозъка. Знам едно — нашата България пропада. . . Моят бог

умира, в нови богове не мога да вярвам“ (р. м.). „Нашата“ България — това е буржоазна България. Митя Абаров е честен буржоазен интелигент, който не намира под себе си почва, не може да се помири с изчезването на морал, чест и достойнство в средата, в която е отрасъл; не може да понесе загиването на идейния свят, който го е възпитал — и се самоубива. Но той е изключение, което иде да потвърди типичното. А типичното в тогавашното състояние на капиталистическата класа е въплътено в другите членове на семейството Абарови, особено в образа на стария Абаров, бащата. Това е истински представител на своята класа, изпаднала в пълно морално разложение. През войната той е „уреждал“ „новите земи“, т. е. ограбвал е земите, заети от българските войски; „грижил“ се е за войнишките семейства, т. е. крал е отпусканите за тях оскъдни помощи; занимавал се е с „афери, спекули“, търговия, натрупал е огромни богатства. Той не се смущава от никакви изобличения, не го гризе съвестта за нищо, изгубил е чувство за собствено достойнство и чест, лишен е от всякакво национално чувство. Типичен представител на капиталистическата класа в периода на империализма, той няма отечество. Той се готви да избяга в Италия, там е уредил да му купят вила. Бащата Абаров е истински космополит. „Животът у нас — казва той — е непоносим — социалисти, анархисти, земеделци. Аз реших да се изселя.“ Нему е все едно где ще живее — стига да запази богатството си. Стаматов пръв в нашата литература разкри космополитизма на нашата буржоазия. Своя гняв, своето отвращение към средата и времето, които рисува, той е изразил между другото направо и в мотото към тоя разказ, заето от Некрасов: „Имало е и по-лоши времена, но не е имало по-подли“.

Със същата сила на изобличението разкрива Стаматов домашната атмосфера на финансиста и едрия търговец аферист и в разказа „Нарзанови“, като набляга повече на взаимните отношения между съпрузите. Това е едно семейство, изцяло построено на лъжа и спекула — лъжа вътре, помежду им; спекула и кражба вън, в обществото. Бракът тук е обикновена сделка. Мъжът и жената са се събрали по сметка:

„Нарзанов имаше взимане-даване с баща ѝ. Видя я и хареса. В една от сделките Вероника влезе наместо ефектив“ (р. м.).

И след различни афери, които се потушават от подкупното правосъдие, и след много измами те остават пак заедно, макар че не се обичат:

„Близки. Не по кръв, душа — слети в един живот с общи гадости. И туй ги свързваше по-силно, по-трайно от най-безумна любов“ (р. м.).

В тия два разказа най-вече Стаматов изобличи паразитния и дълбоко покварен морално живот на буржоазната класа след Първата световна война. Него често го занимава и специално средата на писатели и артисти, чиито страдания, тежък живот или падения са пряко обусловени от отношенията в тогавашната обществена действителност. Пътят, по който жадният за слава, но беден и безволен млад писател се опартизанява и превръща в подкупен кариерист, а творчеството му става безжизнено, е показан в разказа „Вирянов“, гдето е обрисувана изобщо празната, грубо материалистична младеж. Вирянов е типичен образ на интелигент, който иде от народа, но когото буржоазията неусетно купува и го прави верен свой служител.

Но каквито и лица да показва Стаматов, какъвто и живот да разкрива, една основна тема обединява всички събития или поне най-често изпъква в отношенията на героите — темата за любовта и брака. И тук погледът на автора е най-безнадежден, неговият песимизъм е най-черен. Той не вярва в

чиста и трайна любов, не знае брачна стая без тайна или явна измяна. Любовните и съпружески отношения между мъжа и жената, сложени върху измама и материално използуване, са поразили до такава степен въображението на автора, че той се връща постоянно към тях, създава най-разнообразни комбинации от случки с еднакъв смисъл, че това дори дотяга. Навсякъде те облъхва един и същ въздух на морална развала, на груб материален интерес, на лъжа и подлости. И нему се струва, че тук всичко е предопределено още от началото на човешкото съществуване, че има някакъв първороден грях, от който иде вечното зло („Първият брак"). Затова той говори за брака изобщо. В същност това е бракът в буржоазното общество, чийто търговски характер Стаматов изобличава. Мъжът и жената в неговите разкази са в постоянна борба, те се дебнат един друг в стремежа си да се използуват, в надхитряванията си кой кого да владее.

Особено често и жестоко изобличава той в порочност жената, макар и да е дал няколко разказа, в които оправдава нейното падение със социалните условия или с отношението на мъжа. За него тя е обикновено прелюбодейка. Това у Стаматов е предпоставено — привеждат се само доказателства, непрекъснато, постоянно, но много пъти не по метода на художника белетрист, а на фейлетониста. Само в един случай се прекланя той пред нея—като майка— и вярва в безкористната ѝ любов. Тя е съблазнила мъжа още в рая, тя е вечната измама в живота, но тя целува „прокажените черти" на сина си — и авторът ѝ прощава всичко („Жената"). Очевидно Стаматов не е човеконенавистник. За това особено убедително свидетелствува някогашният му разказ „Каранов", гдето са изразени искрено протест против войната и отвращение от нея. Това ни внушават и пропитите с горчивина бележки в по-новите му разкази, че „човекът е обезценен". Буржоазните обществени отношения обезличават човека. Стаматов е твърде много поразен от злото в буржоазното общество, от отрицателните страни на своите съвременници — и на тая основа възниква неговото сатирично отношение към тях. Това отношение обаче не му пречи да цени човека — но той цени собствено своята представа за човека, какъвто би трябвало да бъде. И се ожесточава, когато види как негови влечения или обективни обществени обстоятелства унищожават човешкото. „. . . Не, не от мизерия не ми се живее — не. Болно, обидно е — да не се усещаш човек!" — признава героят в „Отложено самоубийство". Разбира се, тоя герой, който отлага самоубийството си, понеже дошъл 9 юни (1923), след тая тъмна дата на фашисткия преврат, ако живее със същата пасивна чувствителност, е имал основания десет пъти да се самоубие. . . И разказът в това отношение е съвсем неубедителен — той свидетелствува за гражданската наивност на честния инак писател Стаматов. Но важното е, че авторът изобщо е забелязал обезценяването, унижението, на което е подложена човешката личност при хищническите обществени отношения на капиталистическото общество.

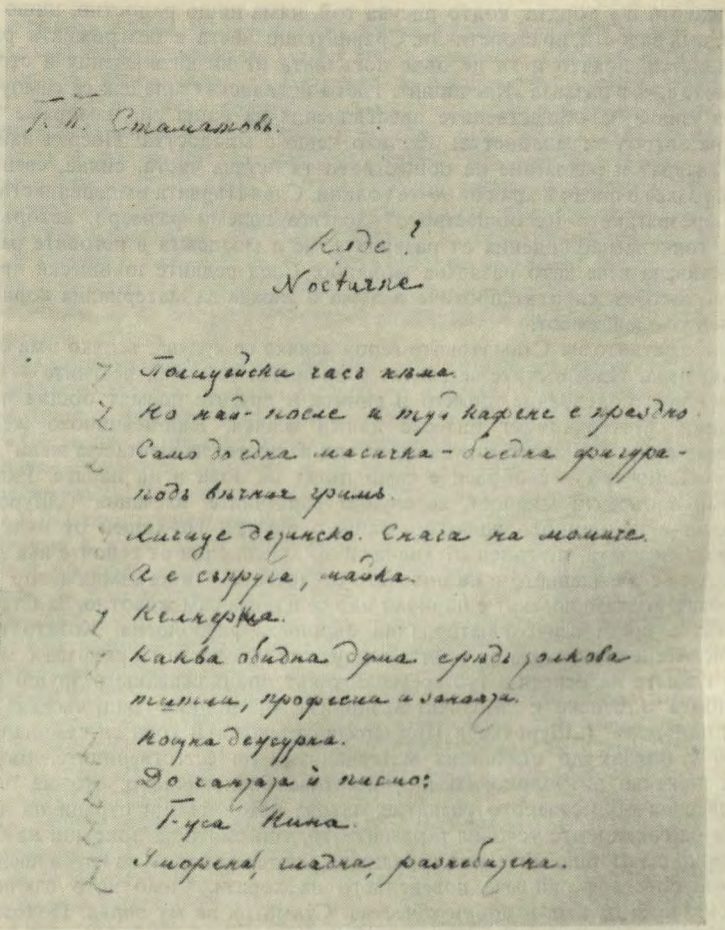
През време на фашизма той вижда не само обезценяването, но и избиването на хората. Това го възмущава и той дори се укорява, че няма сила да протестира, че мълчи. В едни свои бележки — нещо като дневник — той записва: „Изчезват младежи. . . пламенни сърца. . . съдят гимназистки. . . деца. . . „мозъкът на народа", както казва Горки. . . А аз мълча." Така изразява Стаматов възмущението си против фашисткия терор и дълбоката си симпатия към съдените и избивани комунисти — „мозъкът на народа". Отрицателното му отношение към буржоазния свят се засилва.

В живота и у хората, които рисува той, няма нищо радостно, нищо светло, т. е. има радости, но егоистични. Сравнително чиста е безгрижната радост на младостта, докато и тя не бъде погълната от низки влечения и страсти. Интересно е, че в разказа „Касинови", гдето идеалистът младеж се самоубива, защото узнава за обществените престъпления на баща си, намираме такъв отзив на автора за младостта: „Велико нещо е младостта! Посред най-дълбокия разврат и разлагане на обществото тя остава чиста, силна, свещена." Но тоя разказ е писан в края на 90-те години. След Първата империалистическа война „разлагането на обществото" достига големи размери, авторът натрупва толкова наблюдения от развалата, че и младежта в неговите разкази е представена вече като разядена морално. След редките юношески проблясъци на чистота животът протича в лъжа и жажда за материална корист, за безделен охолен живот.

В обществото на Стаматовите герои всичко се купува, всичко има своята парична цена. Идеалистите се гледат с ирония усмивка, честните — с презрение или с подозрение, докато и едните, и другите поемат общия път на падението. Материалният интерес движи всички. Най-невинното желание на човека е „да яде много и хубаво, да спи на чисто, да мечтае за жени". Сърцето е заключено — свободен е само пътят на пола и на парите. Рядко, и то само в първата младост, се слушат сърдечните влечения („Шурочка"). „Човекът е най-лошото животно, защото е умен. По-хищен от вълка, похитър от лисицата, по-гаден от хиената" — мисли един от героите във „Вирянов". А то е убеждението и на повечето от другите — и на самия автор. Често в неговите разкази човекът е наричан или се нарича сам животно. За Стаматов човекът е преди всичко материална същност, физиология. Когато говори за мислите и вълненията на своите герои, той най-често ги свързва с мозъка: „А в главата на Венски в туй време мозъкът продължаваше разрушителната си работа" („Венски"); „Мозъкът възпроизвежда родния град, съседна къща, млад чиновник" („Шурочка"). Примерите са много. В това си схващане Стаматов е близък до стихийния материализъм на естествениците, ръководи се от някакъв антропологизъм, подчертава биологичното. Но не познава законите на общественото развитие, затова някои тъмни страни на човека, рожба на социалните условия и развитието, той смята за присъщи на човешката природа изобщо. Егоизъм, себелюбие, жажда за пари и за груби наслади — ето кое определя най-вече поведението на хората. Само като изключение човекът може да има и добри качества. Стаматов не му вярва. Подозира го винаги и във всичко. В добрите почини вижда коварна цел, зад благородното намерение съзира егоистична облага. Не щади никого. С еднаква ревност намира и сочи гнилото и у бедния, и у богатия, и у подчинения, и у властника.

Ясно е, че в творчеството на Стаматов имаме работа с исторически създаден човек, с човека като рожба на буржоазния обществен строй. Но сам авторът няма ясно разбиране за социалната същност на своите герои, макар и да я отбелязва и да я разкрива като художник. Няма верен поглед за основните причини на поквара та. Той вижда добре пороците на буржоазията, но поради ограничеността на своя мироглед пренася тия пороци върху всички хора изобщо.

От разказите му за нас е очевидно, че основната причина за моралната поквара — и у богати, и у бедни — лежи в буржоазния строй, в буржоазните обществени отношения. Той знае, че обществото, в което живее, е раздирано



Ръкопис от разказ на Г. П. Стаматов

от противоречия и язви, но не знае кой и как може да се бори срещу тях. Той вижда само, че развалата се засилва все повече и повече. Нему се струва, че всички са обхванати от нея — той обобщава и говори за човека изобщо. Тук, в това абсолютизиране, е изворът на неговия песимизъм.

Колкото и да отделя сериозно внимание предимно на единичната психология, на личната драма, Стаматов знае и необоримата сила на условията, която пречупва характерите и каля душите. Намеци в тоя смисъл има не само във „Вирянов", а и другаде: „Нина", „Скитници-рицари", „Лалка и Лили" и др. Той има съзнание за въздействието на социалните фактори върху съд-

бата на героите, макар често да забравя това и да прави от техните пороци основни, вечни склонности на човека.

С особено увлечение се занимава Стаматов с интелигенцията. Значителна част от неговите герои са от нейната среда: чиновници, офицери, учени, писатели, артисти и др. И макар да съчувствува на ония от тях, които са социално потиснати, той подчертава с острота техните пороци и недостатъци. Той изобличава тъмните страни на тяхната душа, порочното в живота им. При това той ги поставя в положения сами да се разкриват. Това е обикнат негов похват за психологическа характеристика. Неговите герои интелигенти постоянно разискват, разсъждават, препират се. В това отношение те са близки на Страшимировите. Но докато Страшимиров през заблужденията и тъмното в душата се стреми да намери положителното в нашата интелигенция, да разкрие нейния път и нейните обществени идеали — макар че не ги посочва правилно, — Стаматов, напротив, зад светлото и ясното дири да посочи черното, егоистично-кариеристичното, зад всяка постъпка на неговия герой интелигент се крие личен интерес.

Тук ние сме често свидетели на изкусна словесна борба между стари и млади, между добродетел и порок, между наивна вяра и скептичен ум, между надежда и песимизъм. И навсякъде в изобилие афоризми. За жената, за мъжа, за любовта, за брака, за богатия, за бедния, за политика, за писателя — за всички. Хапливи, ударни, саркастични, те са обикнати и от автор, и от герои. Защото и единият, и другите говорят на един и същ език, в един и същи стил. У Стаматов често липсва строга индивидуализация на героите. Повечето от тях — и това е специфична черта на неговото творчество — са дадени в една проекция само или с много малко черти; те не са живи хора, а бъзплътни призраци, безлични носители на човешки страсти и подлости. Те са схематични, нямат самостойно значение, не се запомват като художествени образи, а вършат посредническа служба — чрез тях авторът изобличава недъзите и пороците на своята съвременност, за която има остър усет. Затова разсъждават те толкова много, анализират сами постъпките си, изглежда дори, че се самоизобличават. В същност авторът ги кара сами да свалят маските си, да разкриват тъмните си мисли, чувства и намерения, не за да се разкаят, а за да потвърдят неговия умисъл, неговото критично-изобличително отношение към тях. И му е все едно кой ще изкаже всички тия мисли, с които е решил да разбули отношенията между съпрузите например. Затова у него често не можеш да различиш кой изказва известни мисли — героят или авторът, — нещо, което пречи на индивидуализацията на героите. Не е ли показателно, че мнозина от неговите герои носят все името Саша? А героините му са често Лили, Нели, Лида... Него го интересуват преди всичко явленията, проявите на човека. Отделните факти и лица служат само като илюстрация. Занимават го не жените, а жената изобщо, не толкова отделните случаи на любов и брак, колкото бракът и любовта изобщо. Разбира се, у него има и герои, които оставят трайното впечатление на художествени образи — и типични, и индивидуализирани: Паладини, Вирянов, Шурочка, донякъде Лида Друганова, героите във „Вестовой Димо", „Два таланта", „Малкият Содом", „На котва" и още някои други. С други думи, типичното явление, забелязано вярно от него, не намира винаги индивидуализиран, художествено жив конкретен носител. Това, което движи героите му и което в същност упражнява въздействие върху нас, е сатиричният патос на автора.

Стаматов е сатирик, изобличител. В него се борят и се допълват едновременно белетристът и фейлетонистът. Много от разказите му са талантливи белетристични фейлетони, чиято задача е да обрисуват повече нравите на буржоазната среда, интелигентското или чиновнишко общество, отколкото да създадат характери. Като оставим настрана най-хубавите — „Вестовой Димо", „Picknick", „Два таланта", „Паладини", „Малкият Содом", „Вирянов", „Нарзанови", „Лида Друганова", „Шурочка", „На котва", — повечето от останалите му работи са фейлетони, стихотворения в проза, разсъждения, без художествено конкретизирани, без индивидуализирани човешки образи, без истинска белетристична постройка. Това важи особено за третия том — „Прашинки". Те действуват с общия си дух, с отношенията и нравите, които рисуват. Стаматов е най-строгият нравописец на модерното буржоазно градско общество — и най-критически настроеният. След Алеко Константинов той е най-последователният представител на критическия реализъм у нас.

Неговият реализъм понякога слиза до натурализъм. И тъкмо в това, че е едностранчив, че прави разрез на живота само в една посока, в която отива до крайност, че не разгръща широка картина на действителността с всички нейни страни, че абсолютизира порочното у човека, че социалното, рожба на историческия момент, се превръща във вечно присъщо на хората — се и състои неговият натурализъм. Стаматов не само не крие отрицателните страни на хората, а ги търси нарочно, изтъква ги на пръв план, подчертава само тях, възвежда ги до вечно присъщи на човека, прави от тях художествена задача. Сякаш изпитва някаква наслада да разбулва калното в душата и да го изобличава. Ако Пенчо Славейков, научен от руските художници на словото, пише за себе си, че дирел „человека и в звяра", за Стаматов би могло да се каже обратното — в човека той търси звяра. И тук негов учител сигурно е Зола, макар че е изпитал най-вече благородното влияние и на руските реалисти. От Шчедрин, Некрасов, Чехов той се е учил на критично вглеждане в обществените недъзи и човешката пустота. За влиянието на Зола има данни в самите му разкази. Във „Вестовой Димо" дори, по примера на френския писател, той нарича един от героите си, офицер, „човек-звяр".

Скептик, песимист, Стаматов пристъпва към всичко и всички, предварително убеден в безсмислието на всяка искрена борба и в неизбежната капитулация на всеки обществен идеализъм. В разказа „На котва" героят комунист, въпреки своята честност и субективно желание, постепенно напуска своите идеи, понеже забогатява от получено наследство на жена си. Схванал съвсем механично положението, че битието определя мисленето, Стаматов с особена лесnота и присмехулно удоволствие освобождава героя си от идеите, с които е живял дълги години. Защото сам не вярва в нищо. По-безнадежден поглед нашата белетристика не познава. В своята подозрителност той стига до своеобразен нихилизъм, който издава дребнобуржоазните индивидуалистически позиции, от които разглежда обществените и лични въпроси. Съмнява се във всички светини, т. е. мисли, че за хората от неговото време няма нищо свето. Но сам не противопоставя никакъв идеал. Думата е за обществен идеал. В критическо-реалистичното творчество на Иван Вазов може да се види — колкото и общ да е — някакъв обществен идеал, разбира се, утопичен, някакви идеи за управление на държавата, за помощ на социално онеправданите и др. Обществен идеал може да се долови в художественото дело и на други наши критически реалисти, като Алеко Константинов, Т. Г.

Влайков. В творчеството на Стаматов подобно нещо няма.[1] Той развенчава всички стремежи напред, към идеал, без да сочи път из хаоса на съвременния си свят. Стаматов е чужд на всяка борба за обществено преустройство. Той вижда тъмните страни на буржоазно-капиталистическото общество; със своята критика, обективно взето, той го отрича, внушава ни идеята, че то няма вече право на съществуване, защото е издъно прогнило — но не вярва и в социалистическото общество, което в негово време се строеше в СССР. Това е само констатация, а не обвинение — то ни обяснява и защо в неговите разкази не е отразена никъде борбата на работническата класа — тъй типична за времето между двете световни войни. Творчеството на Стаматов страда от безперспективност. Не случайно, когато такива прогресивни писатели като Людмил Стоянов и Орлин Василев се нарекоха негови ученици, той опроверга това публично. „Прочетох бр. 24 от „Кормило" — заяви той. — Вие погрешно се наричате мои ученици. Чужд ви съм, чужди ми сте. Различни схващания на живота, различни рецепти за злото в него."[1] Стаматов се бори с героите си, обвинява ги като прокурор. Той е моралист, който гърми за развалата на света, без сам да има определена система на обществен ред и добродетели — нещо, което едва ли не смята за излишно. Не сочи положителни ценности — неговата сила е в отрицанието. И той добре внушава идеята, че буржоазното общество отива към гибел. На едно място във „Вирянов" положението в София е характеризирано така: „Здрава почва никъде няма. Всички — със земята висим на косъм във въздуха".

Ако може да се говори за някакъв идеал у Стаматов — той се отнася до човека. Той цени човека, т. е. цени човешкото у него, цени своята представа за нравствено чистия, свободния от пороците на буржоазните хора човек. И когато отрича своя песимизъм — той мисли не за общественото устройство, а за човека и неговия личен живот. „Аз да бях песимист — щях да захвърля перото и само да живея, да любя. А не да човъркам в човешката душа" — казва той в едно писмо. Каквото и да разкрива в своите произведения, него го интересува човешката душа. Политическата борба, с която се променя общественият живот, не го занимава. „Аз останах чист — и млад — пише той в своя непечатан дневник — въпреки мизерия и пиянство — само защото целия си живот не се занимавах с политика." Основното предназначение на

[1] Би могло да се допусне, че в края на 90-те години той е имал в съзнанието си някакъв обществен идеал, защото все пак е имал някаква вяра (макар и колеблива) в борческите сили на народа — както се вижда това от импресията „Нашата земя" (1899). Но по-късно, особено след Първата световна война, трудно може да се допусне, че Стаматов е живял с някакъв определен обществен идеал. Да не говорим за творчеството му, гдето такъв идеал не личи. Като художник той не се интересува от селската маса, от народа, в който не вярва. В споменатото по-рано литературно писмо от 1923 г. той пише: „Народ! Понятие по-отвлечено от бог" (р. м.). Той си го представя „ту наивно дете, кротко като агне, ту кръвожаден звяр. Като природата: нежен поетичен пейзаж, ливади с овчарки, или — океанска стихия". „Така си го представях аз отдалече — продължава Стаматов — и го съжалявах. А този мит е в плът и кръв, с апетити, залегнал на земята, трупа богатство и се зъби на нас" (р. м.). Като иронизира идеята, че всички хора били братя, авторът заявява: „Какво общо имам аз с един урагваец? — Толкова, колкото и с туй село. Нищо освен — че сме на същото земно кълбо" (р. м.). Достатъчно е да сравним това отношение с отношението към народа на Вазов, Алеко Константинов, Елин Пелин, Йордан Йовков и други реалисти, за да видим една от причините, които създават оптимизма в творчеството на тия писатели и песимизма в творчеството на Стаматов, идеалът на когото е индивидуалистичен — отнася се не до народа, а до отделната личност.

[2] Г. П. Стаматов. Отворено писмо до Людмил Стоянов и Орлин Василев. — Вестник на жената, год. XV, бр. 646, 25. III. 1936.

своето сатирично дело Стаматов свързва с надеждата, че ще може да пробуди съзнание за цената на човешката личност, като изрязва с остър нож гнилото, тъй силно завладяло човека. Неговият дневник съдържа много дълбоко песимистични бележки за хората, но тия бележки ни разкриват и проблясъци на някаква надежда. „Виждам — пише на едно място той — от тесни... улички... излизат гимназисти... студенти... Защо ли учат? Да обират или станат чиновници... с алчност на бащите кръчмари и селяни. Но при мисълта — че поне един от тях ще стане — не Толстой — а само човек — оправдавам всичко." Творчеството и изказванията на автора показват, че тая надежда не е тъй голяма, че и тук има противоречие, че я поддържа на моменти само в душата си, защото има нужда от нея като писател. „За да бъдеш писател — най-мъничек — четем в същия дневник, — трябва да обичаш човека, живота, да имаш жизнерадостна душа и да мразиш лошото в когото и да е — но не като началник — а естет." И той обича човека, но с творчеството си доказва, че не му вярва.

Собствено образът на автора е по-сложен, отколкото изглежда на пръв поглед. Той сам изцяло е възпитан от буржоазните идеали и морал. И макар да е отвратен от тях — за други той няма ясна, определена представа. На буржоазните схващания за жената, за брака, за живота той не може да противопостави принципно други, по-висши. Като художник той отразява тия буржоазни схващания вярно, реалистично, изобличава ги, отрича ги. Пътят на отрицанието, на критиката го издига само до някаква смътна представа за морална чистота, до индивидуалистичната идея за свободен човек. Критиката му е може би в известен смисъл и самокритика.

Известна искра от вяра в човека, в борческите му възможности запалва съзнанието на автора в разказа „На котва", който заслужава да бъде отбелязан с още няколко думи. Той е една от най-значителните и най-последните работи на автора. В него има нови черти. Главният герой тук е интелигент и — като всички интелигенти у Стаматов — е носител на неговия скептицизъм. Но покрай него, макар инцидентно и само набелязан, се споменава и друг герой — комунист работник, който остава през цялото време докрай верен на борбата и на своя комунизъм. Това е единственият случай, гдето е даден, макар и в най-общи линии, представител на борческата работническа класа. Интересно и показателно е, че тоя разказ е писан в последните години на фашизма. Авторът тогава гореше от нескривана омраза към хитлеризма и подчертана симпатия към руския народ. Без да могат да се правят решителни изводи от това — явно е, че тук има искра на просветление, нещо наистина ново в творчеството на Стаматов. За втори път у него — след „Нашата земя" (1899) — проблясва вярата в някаква обществена борба, макар и само намекната. И това е толкова по-знаменателно, защото тая вяра е свързана в първия случай изобщо с народа, а сега, в „На котва", с борческата сила и издръжливост на работническата класа. При това в „На котва" е отразен вярно и смело фашисткият терор. И не само тук — навсякъде Стаматов е против всяко потисничество, като защищава свободата на човека, разбира се, от дребнобуржоазно индивидуалистическо гледище. В напечатаните бележки от дневника се срещат такива мисли: „Всеки трябва да се бори против насилието — ако не от алтруизъм — егоизъм за кожата си... Да го боли, кога бият друг... Ако няма и туй — ний сме говеда... И питаш защо пия?.. Защото наместо да скоча и да разбия участъка с главата си — или да я строша — седя и пия —

и лая като куче без зъби. . .“ Ето я самокритиката на автора — признание за дълбока болка и израз на чувствителна съвест и хуманизъм.

Разказите на Стаматов се движат от благороден нравствен патос. Тоя патос се подчертава и в особения похват: авторът не оставя читателя да мисли сам, да почувствува рисувания от него живот, а го води, налага му своите мисли, своите схващания. Вместо да разказва събития, от които ние да правим изводи, той сам най-често ни дава заключенията си. Той преценява, осъжда сам. И прави от разказите си своенравна смесица от случки и разсъждения — негови или на героите му. В тях виждаме твърде често не белетриста, който показва, а изобличителя, анализатора, който сам казва, разлага отношенията и душите на хората, особено на съпрузите. Ето „Нарзанови“. Той не следи толкова постъпките, събитията, колкото намеренията, целите, които се крият зад тях. И това е хубаво — стига словесният авторов материал да не измества деянията на героите. Чрез спомени и самоанализа на лицата той разтваря душите им и ни сочи, саркастично усмихнат, всичката нечистота, покрита от външния блясък. И ти чувствуваш, че резултатът от тия раздробявания е особено важен за автора и че тъкмо тук е неговата сила. Като хирург, който отрязва веднага отровената част от тялото, без да се смущава от това, че накърнява неговата цялост, и той изтъква, подчертава отделни тъмни страни в човека, разлага го, без да ни даде възможност да го видим цял, води ни из някои тъмни улички на живота, без да ни изведе към по-широки и разнообразни простори. Затова когато го четеш, ти си под неговото въздействие, завладян си от неговото изобличително чувство, увлича те сатиричната фраза. Тя звучи като удар на камшик. Стаматов държи читателя не с образите, не с широки жизнени картини, не дори с проблемите сами по себе си, а с анализа, който прави на отделни моменти, и с мисълта си — смела, остра, неочаквано искрена и безпощадно изобличителна. Мисъл, раздвижена от чувство. Той подчертава винаги своето отношение. Стаматов е тенденциозен, както са тенденциозни всички истински писатели, за които изкуството не е празна забава, а обществена мисия. Нещо повече: цялото негово творчество — което показва до каква поквара, унижение и самоизяждане довежда хората буржоазната обществена система — звучи като присъда над тая система.

Стаматов не е равнодушен, безстрастен наблюдател на действителността и още по-малко неин спокоен изобразител. Той има строго определен и последователен светоглед. Светоглед скептичен, песимистичен — който е отразен не само в сюжетите и характерите, не само в решението на поставените проблеми, а и в изразните средства — в отделните сравнения и метафори. Собствено Стаматов не крие своето критично отношение към света — не би могъл и да го скрие. Неговото въображение, неговият език, неговите художествени средства го издават. Уж описва, а изведнъж бодне; говори за едно, а намеква и за друго: „Отгде, как балансират, амортизират, ликвидират тези вечно хвърчащи дългове — знаят само те. За нас е тайна — ако не сме служили в паркета. Изворът на тези рудници е покрит с мрак, като съпружеска спалня.“ Или: „Народното събрание, в което са влизали толкова много хора и ни един човек“ („Вирянов“). Такъв е езикът често и на героите му. Стаматов знае силата на поетичното сравнение и си служи често с него. Разликата между двете любовници на един от героите си например той изразява така: „Аня го порази с миниатюрна изящност. Луиза се наложи като

жива статуя. Аня приличаше на тиха, нежна, пролетна мелодия, създадена за пробуждане на поети. Луиза, като Вагнеров оркестър, заглушаваше всичко наоколо.“ По-нататък за Луиза се казва: „Не е черквица за топли молитви — храм за тържествени богослужения“ („Вирянов“). Понякога попада на шаблонни сравнения, но и тях често използува така, че те получават нова свежест.

Неговият стил е стегнат до най-висока степен, афористичен, темпераментен. И той е най-могъщото му оръжие. С него действува най-силно. От четенето на неговите работи ти остава горчиво чувство и чувство на отвращение и недоволство от рисуваната действителност — чувство, което е вълнувало и автора. Някакво неспокойствие, някакъв лиризъм се отразява в начина на неговото разказване.

Докато в първите му работи стилът е спокойно повествователен, като тук-там се раздвижва явно от емоция, в последните той става все по-неспокоен, по-стегнат, дори маниерен. Авторът използува извънредно често елипсата: изпуска думи, съкращава изрази и стига до някаква телеграфичност, с която сякаш позира и с която някъде затъмнява мисълта. Някои пасажи се четат поради това трудно — нещо, за което има вина и неумелото употребяване на членната форма (под влиянието на руски език).

Творчеството на Стаматов, независимо от неравната стойност на различните му работи, се отличава с рядка искреност и смелост и притежава безспорно художествено въздействие. Плод на горчиви наблюдения, на дълбоко разочарование, скептицизъм и критично отношение към действителността, то изобразява в отрицателно осветление отречената от историческото развитие, разядена изцяло буржоазна обществена система. В това е неговото познавателно значение. Като показва тъмното лице на едно залязващо общество, макар че не сочи изход, макар че не поставя нови идеали, творчеството на Стаматов, обективно, подравя издъно основите на стария свят. То представя богат изобличителен документ против тоя свят. Документ, който обвинява, протестира и засилва чувството на отвращение към капиталистическия ред и волята за борба против него. Разкрило с язвително-критически патос толкова явления на морално разтление и грозота, въпреки песимизма на автора, то буди жажда за нещо по-хубаво, за друг свят — на красота и нравствена чистота. В това е неговото голямо обществено значение.

ЕЛИН ПЕЛИН

От края на миналото столетие до началото на 20-те години на нашия век — когато картината на българската литература се усложнява с нови течения — един от най-последователните застъпници на реализма е Елин Пелин. В негово лице българската литература има един от класиците на българската проза и най-големия художник реалист на селото в нашата досоциалистическа белетристика. Той принадлежи към ония автори от нашето литературно наследство, чиито произведения запазват своята първична свежест и внушение непокътнати от времето. Защото това е поезия, в която гласът на живота звучи с пълна сила, и защото жизнената правда тук е превърната в поезия. В разказите на Елин Пелин нашето повествователно изкуство достигна висок връх и създаде плодотворни традиции.

Истинското име на Елин Пелин е Димитър Иванов. Роден е в с. Байлово, Новоселско, на 18 юли 1877 г., „в селско семейство, добро, но бедно", както сам той се изразява. Първоначално образование получава в родното си село, разположено в началото на Средна гора. Детските си години малкият Димитър прекарва в игри и скитания из хубавата околна природа. Баща му, Йото Варджията, макар и прост селянин, изпитвал голямо уважение към науката, обичал учението и се стараел да изучи всичките си синове. Най-големият му син бил гимназиален учител във Видин, другият бил учител в село, а третият — ученик в Кюстендилското педагогическо училище. Така че Елин Пелин бил заобиколен още от малък с просветени братя и разполагал с книги. Особено много обичал да чете Любен Каравелов и Иван Вазов. Любима книга му бил романът „Под игото".

През 1890/91 учебна година Димитър Иванов следва в София първи прогимназиален клас. По много причини, една от които била и тая, че не бил особено прилежен ученик, той не можал да се задържи в една и съща гимназия. През 1891/92 г. (II клас) той учи в Златица, от 1892 до 1894 г. (III и IV кл.) — в Панагюрище. За пети клас се връща отново в София — в Първа мъжка гимназия (1894—1895). По това време започва да пише разкази и се увлича от литературата. Става съвсем немарлив като ученик. По собствените му признания получил доста слаби бележки и напуснал гимназията. Започнал да посещава често Софийската градска библиотека и „от сутрин до вечер" четял художествена литература.

През 1895 г. Елин Пелин става учител в родното си село. Тук общува със селяните, ходи по хора и седенки. С духовитости, шеги, закачки и другарско отношение спечелва любовта на своите съселяни. Организира първото пред-

ставление в селото и със събраните пари (5 лв.) купува книги. Макар и да пишел, мечтата му била да стане художник. Тогава се открива Рисувалното училище в София. В началото на 1896 г. той се явява на приемния изпит, но не бил приет. Дарбата на художник личи и в разказите му. Те са извънредно богати със зрителни впечатления. Описанията му се отличават с голяма пластичност и изпъкналост на формите.

През 1896/97 уч. г. Елин Пелин е отново ученик в Първа мъжка гимназия, в пети клас — и пак не успява да го завърши. На следната 1897/98 уч. г. той повтаря пети клас в гр. Сливен, гдето е училищен инспектор по-големият му брат, който го издържа.

От няколко години вече той пише стихове и разкази и между другарите си минава за писател, макар и да е извънредно скромен. В Сливен имало някакъв ученически кръжок, в който Елин Пелин участвувал. Какъв е бил характерът на тоя кръжок, не е съвсем ясно. В едно интервю през 1936 г., като говори за „годините на писателското" си „оформяне", той съобщава: „Имахме и кръжок „Васил Левски", където често се събирахме и говорехме за литература и социализъм." Изрежда и писателите, които четял: Вазов, Каравелов, Михалаки Георгиев. Особено впечатление му правели работите на Христо Максимов — Мирчо, изглежда, поради съчувствието на тоя „народник-писател" към теглото на селската маса. Обичал много руските писатели — и посочва имената на Гогол и Тургенев. „Голямо впечатление" му правел и Мопасан.[1]

В Сливен Елин Пелин изкарал пети клас, като останал на поправителен изпит по математика. На изпита не се явил, напуснал окончателно ученето, без да завърши гимназия, и се завърнал в родното си село (1898—1899). В село той се взира внимателно в живота на народа, опознава го още по-добре. Любимо занятие по това време му е ловът. Скита по цели дни из полето и планината и особено обича да стреля гургулици. Тоя ловджийски опит е отразен в разказите му — не само във великолепните пейзажи, които се отличават със сигурност на наблюдението и богатство на впечатленията, но и в описанията на различни птици, чиито живот и навици той познава много добре.

През есента на 1899 г. се озовава в София с намерение да се отдаде изцяло на литература и пише по списания и вестници, като прекарва в голяма мизерия.

За пръв път Елин Пелин печата през 1895 г. във „Войнишка сбирка" разказ „Мило е отечеството" (юни) и в ученическото списание „Извор" разказ „На майчина гроб" (октомври) и стихотворенията „Зима" и „Привет" (ноември). Тия произведения и печатаните през следващите две-три години са подписани: Д. Иванов, Д. И., Д. И-в, Мито, М. Йотов, Митьо Йотов. За пръв път се подписва с псевдонима си Елин Пелин под стихотворението „Тихи тъги", печатано в сп. „Български преглед" (ноември 1897 г.). С тоя псевдоним в скоро време той става широко известен, макар понякога да си служи и с други псевдоними, като Чер-Чемер, Горка-горчица и пр. „На млади години — признава той на едно място — мечтаех да стана художник, затова на стиховете и разказите, които пишех, не давах никакво значение и ги подписвах с всевъзможни псевдоними, инициали, или пък никак не ги подписвах."[2]

Положението му на свободен литератор в София било толкова тежко, че той решава да стане горски стражар, но приятели го раздумали. Димитър

---

[1] Сигнал, бр. 13, 1. VII. 1936. Вж. и Елин Пелин, Събр. съч., т. 10, с. 346.
[2] Развигор, бр. 65, 1922.

Елин Пелин

Бояджиев му помогнал да се настани в редакцията на „Търговски вестник“ и да завежда в него подлистника. В началото на 900-те години Елин Пелин печата разкази в списанията „Общо дело“, редактирано от Янко Сакъзов, „Летописи“ на К. Величков, „Демократически преглед“ и „Просвета“, във в. „Съзнание“ и много други.

През 1902 г. той изпраща разказ и на сп. „Мисъл“, гдето по онова време са събрани едни от най-големите български писатели. Но разказът му не бил напечатан. В кн. 8 на списанието, на последната страница, е поместено съобщение до девет автори на неприети за печат работи да изпратят „пощенски разноски“, за да им се върнат ръкописите. Освен Елин Пелин и познатия като

съвсем посредствен автор Тошкин другите са неизвестни, случайни хора, неоставили никакво име в литературата. Ние не знаем по какви съображения Кръстев е отхвърлил разказа на Елин Пелин „Знаменито събитие“ (както е означен в съобщението). Вероятно разказът е бил слаб като художествено произведение. Защото в оня момент Кръстев още няма към неговите работи онова естетско отношение, каквото показва по-късно в книгата си „Млади и стари“ (1907), гдето — ръководен от един сух догматизъм, — признавайки „природния талант“ на автора, в същност отрича почти всичките му разкази. В 1902 г., напротив, той има твърде положително отношение към Елин Пелин. В кн. 10 на „Мисъл“, същата година (значи само след два месеца), Кръстев помества бележка за първия брой на Елин Пелиновото списание „Селска разговорка“ (1902) — почти възторжена. „Между популярните списания на последните години — пише той — рядко ни се е падало нещо тъй грамотно и дишащо такова чувство на обич към тъмната маса, както тая „селска разговорка“. И по-нататък: „Още по-важно е обаче, че „Селска разговорка“ се списва, поне в първия си брой, с умение и с талант. Разказът „На оня свят“, който стои на първо място, би направил чест и на най-добрите наши литературни списания; а с малки поправки той би засрамил мнозина стари претенциозни „белетристи“. Не са писани без сръчност и другите неща. . .“ Наистина Кръстев прави бележка за „политическите разговорки“ в списанието, които, според него, не бивало в осъждането си да стигат до „отрицание на държавен ред“ и пр. Но това е друг въпрос. Важното е, че белетристът Елин Пелин е оценен високо: написаното тук от редактора е в подтекста си покана за сътрудничество в „Мисъл“. . .

В началото на 900-те години Елин Пелин написва редица разкази из живота на учителите, в чиито среди добива голяма популярност. Участвува като близък сътрудник в хумористичния вестник „Жило“, хумористичните си стихове и фейлетони в който подписва с псевдонима Чер-Чемер. По това време се запознава с творчеството на Чехов и Горки. В 1904 г. издава първата си книга — Разкази“, т. I.

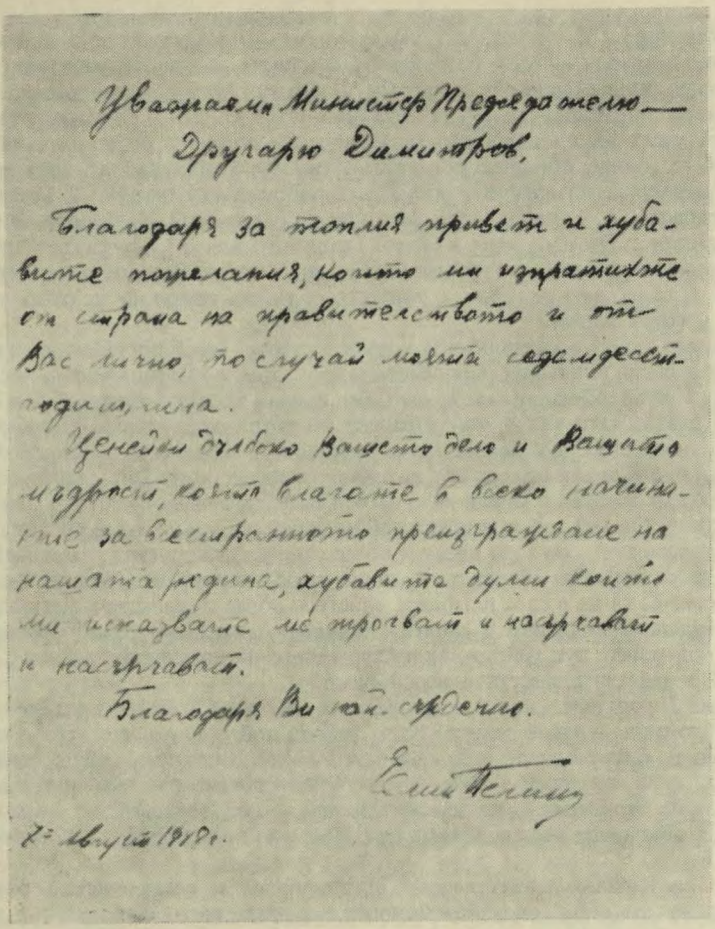
В ония години Елин Пелин е имал положително отношение към работническото социалистическо движение. По съобщение на Илия Янулов, във „Вечерното работническо училище“ в София „по една година“ са били преподавали „начинаващите тогава литератори Елин Пелин (риторика) и Стефан Костов (български език)“. Това ще е било между 1902 и 1904 г. Преди разцеплението (1903), продължава Янулов, в това училище са чели лекции Д. Благоев, Г. Кирков, Хр. Кабакчиев, Методи Попов, Сп. Казанджиев и др.[1]

Наложил се вече като писател, Елин Пелин обръща вниманието на проф. Ив. Д. Шишманов, министър тогава на народната просвета, който го командирова във Франция през 1904 г. Там той остава от ноември 1904 до май 1905 г. През 1905 г. излиза хумористичната му сбирка „Пепел от цигарите ми“ — стихове и проза. През 1908—1909 г. участвува в редактирането на хумористичното списание „Българан“. Редактира редица списания, издава много книги за деца — в стихове и проза. В 1906 г. се появява книгата му „От прозореца“, а в 1911 г. — вторият том „Разкази“.

От 1908 до 1922 г. Елин Пелин е библиотекар в Народната библиотека, а от 1923 до 1944 г. е уредник на Музея „Иван Вазов“.

---

[1] Ил. Янулов. Автобиографични бележки, литопечат, с. 7.


Уважаеми Министър Председателю —
Другарю Димитров,

Благодаря за топлия привет и любезните поздравления, които ми изпратихте от страна на правителството и от Вас лично, по случай моята седемдесетгодишнина.

Ценейки дълбоко Вашето дело и Вашата мъдрост, които блестят в всеки момент за безпрекословното преизграждане на нашата родина, любезните думи които ми изказвате ме трогват и насърчават и насърчават.

Благодаря Ви най-сърдечно.

Елин Пелин

7-ми август 1948 г.

Ръкопис на писмо на Елин Пелин до Г. Димитров

След 9 септември 1944 г. той показа определено своето положително отношение към народнодемократична България, към новото социалистическо общество, което започна да се строи у нас. Участвува активно в редакцията на в. „Септемврийче“ и във всички културни акции. Почина на 3 декември 1949 г.

Елин Пелин започва своята литературна дейност към средата на 90-те години на миналия век, когато вследствие на дълбоките социално-икономически промени в нашия живот положението на народа, и най-вече на селяните, е особено тежко и привлича вниманието на повечето наши писатели. В един позив, издаден във Варна през 1897 г., с който се подканят земеделците да

се организират, е казано: „. . .държавникът — чрез тежките и непоносими данъци, лихварят — чрез безбожните си лихви — всички разпъват нашия неопомнен още земеделец и смучат безмилостно неговата кървава пот."[1]

Някои писатели, като Т. Г. Влайков и Михалаки Георгиев, отразяват тежката участ на пропадащите занаятчии, но повечето от нашите писатели през 90-те години обръщат поглед към селото. Селянинът по това време е герой в нашата литература, рисуван с любов и съчувствие. Т. Г. Влайков, Ц. Церковски, А. Страшимиров, Михалаки Георгиев, П. К. Яворов, Никифор Попфилипов и др. изразяват в стихове и проза мъките на селската маса, нейната социална неволя, нейното недоволство. Кметът, бирникът, чорбаджията лихвар — ето главните герои, с които се сблъсква селянинът и които правят тежък неговия живот.

Главен герой е селянинът и в творчеството на Елин Пелин, писател, който е особено близък на своя основен герой. Докато Страшимиров например и Яворов се приобщават към селото, без самите те да са селяни, Елин Пелин иде не отвън, като тях — той израства в селото, той излиза от средата на самото селячество. Той живее неговия живот, сраснал се е с неговия бит — и когато пише, черпи материал и познание от личен опит. Той усвоява погледа на народа, чувствува и мисли като него. Селската среда е негова родна социална среда. От нея той има преки наблюдения, набирани в жизнена практика. По светоусещането си като писател той е свързан с широките демократически слоеве на селото. Ето основната причина, поради която селянинът в неговото творчество се явява в своя истински, собствен образ и селската действителност е пресъздадена правдиво в своята типичност и жизнено разнообразие. Хората и картините тук действуват с внушението на пластични изваяния, чиято основа в действителността е неоспорима.

Елин Пелин няма друго вдъхновение — където той би могъл да се прояви като художник — освен селото. Като творец той е свързан с него и само с него. Но не битът сам по себе си е негов обект, а човекът, който израства в тоя бит, селският човек с присъщата си психология. „Аз съм противник на битовата белетристика — пише Елин Пелин, — но [?] животът не е само това, което на обикновен език наричаме бит. Той има по-дълбоки и по-скрити ценности."[1]

Но за идейно-художественото организиране и осмисляне на богатите наблюдения от селската действителност, за правилното осветление и задълбочено изображение на тая действителност решително значение има идейното въздействие, което е изпитал авторът. Когато Елин Пелин печаташе първите си сериозни работи, нашата дребнобуржоазна интелигенция доизживяваше своите народнически настроения, а една част от нея — най-будната, с най-дълбок поглед — вече бе попаднала под влиянието на социалистическите идеи. Връзката със съвременния живот, мисълта за народа, стремежът да се работи за неговото духовно издигане и осъзнаване, състраданието към селския „измъчен народ", както го нарича сам Елин Пелин, в края на 90-те години бяха все още господствуващи в нашата литература, въпреки някои други схващания за задачите на художественото творчество и известни прояви на индивидуализъм.

---

[1] Ю. Н. Пекарев. Шабла — Дуранкулак. Добрич, 1946.
[2] Елин Пелин. Литературна картина. — Развигор, бр. 43, 1921.

От тия народнически настроения е завладян и Елин Пелин. Но трябва веднага да отбележим, че у него те нямат пасивния, чисто просветителски, дори в известен смисъл консервативен характер, какъвто придобиха по онова време у типичните народници. У него в началото те са борчески. Дори, бихме могли да кажем, в някои от първите негови произведения се долавя влияние и на социалистическите идеи — макар и далечно и твърде общо. Той е бил учител в село, а и когато не е бил учител, той е общувал с народните учители в селата. По тия години именно учителството се организираше и голяма част от него бе завладяна от социализма. Елин Пелин не е могъл да избегне влиянието на новата идейна атмосфера. Това се потвърждава и от спомените на един негов съвременник, който, съобщавайки, че на млади години Елин Пелин не бил член на никоя партия, пише: „Все пак мисля, че симпатизираше на социалистическите борби. Той дружеше с някои учители, съчувствуваше на прогресивното учителство, което се бореше за подобрение на обществения живот и на своето незавидно материално и социално положение."[1] По случай 25-годишния си юбилей (1922) в един разговор с Д. Кьорчев Елин Пелин признава, че в ония години скитал по лов из гората и там четял „преводната литература на Георги Бакалов". „В редките гори — казва той, — които заграждаха селото ни, и сега знам дърветата, под които прочетох „Сила и материя" от Бюхнера, за лъжите на Макс Нордау и др."[2] А литературата, превеждана от Бакалов, беше предимно социалистическа. Това четене на социалистически книги не може да не е упражнило известно влияние върху начеващия белетрист, който при това живее в началото всред народа и свиква да гледа просто, естествено на живота и хората.

Пак по негови съобщения в ранните си години, а и по-късно, той четял усърдно — след Любен Каравелов, Иван Вазов, Михалаки Георгиев и Христо Максимов (Мирчо), чието творчество му правело „особено впечатление", — руска литература: Гогол, Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Достоевски, Чехов. Но особено го увлякъл Максим Горки. Той си изписал първите два тома от неговите произведения. „Жадно го четох и препрочетох — казва Елин Пелин. — Нещо ново, нещо особено, нещо непознато дотогава, което откривах във всяка негова страница, ме увличаше и упойваше. Оригиналните сюжети, идейността, любовта към човека, към изхвърлените от живота хора, художествената сила на неговите описания и характеристики ме смаяха с новостта и смелостта. . . Чувствувах, че съм свършил някакво голямо училище и съм се обогатил с много знания, без да мога да си обясня какви са те. Именно в такава смисъл е неговото влияние над мене. . . Той ме научи на много работи, които един обикновен писател трябва да знае."[3]

Това влияние на социалистическата и реалистична литература и специално на Горки безспорно разширява духовния кръгозор на Елин Пелин, изостря неговия поглед за човека и обществения строй, помага му да си изработи правилен реалистичен метод. Школуването у Горки особено го научава как може по художествен път, с поетични средства, да отрази издълбоко съществени страни от социалния строеж на обществото.

---

[1] М. Герасков. В сб.: А. Страшимиров, Елин Пелин, Йордан Йовков в спомените на съвременниците си, 1962, с. 162.

[2] Как беше някога. — Развигор, бр. 66, 13 май 1922 г.

[3] Вж. писмото на Елин Пелин в книгата на Стефан Каракостов „Максим Горки и българската литература", 1947, с. 38.

Документ за тия народническо-социалистически влияния е списание „Селска разговорка“, което Елин Пелин редактира и издава през 1902—1903 г. (излезли всичко 4 номера в 3 книжки). Макар да се нарича „месечно списание за всички“, „Селска разговорка“ е предназначена на първо място за селянина, за селската интелигенция и особено за учителите. Още в първия брой Елин Пелин, който пише сам почти всичко — с име, псевдоними и без всякакъв подпис — обяснява както задачите на списанието, така и своето отношение към селото и към държавата. „Тъмен облак от невежество — пише той — затуля лъчите на просвещението от добрата душа на нашия селянин, пази ума му от дълбокото съзнание и разбиране на неговото положение и го държи учуден и изумен пред мъчните и неизбежни обществени въпроси, които животът му поставя.“ Тук е отбелязано основното, което спира вниманието на всички народници — невежеството, липсата на просвета. Но Елин Пелин отива по-нататък — подчертава, че животът поставя неизбежно пред селянина обществени въпроси, които очевидно той трябва да разреши. После се рисува тежкото положение на селянина: „Потънал в неволи, отрупан с данъци и дългове, той се върти, като заблуден в мъглата на нашия обществен живот. . . .“ Данъците, от една страна, дълговете към чорбаджиите лихвари, от друга — това бяха двата зли фактора, които потискаха селото по онова време и които критическите реалисти разкриваха в разкази и стихотворения. „Държавата прибира около своята маса“ интелигентните хора и ги прави свои служители — те забравят за народа. Единствен защитник на селянина си остава народният учител. Само той стои като „буден страж между своя народ и се сили да пробуди заспалото съзнание на своя брат“. Обществото обаче не му помага с нищо. И затова „Селска разговорка“ си поставя за задача поне да го снабди с материали за просвета, с художествени произведения за селски забави, вечеринки, утра. На редактора на списанието е ясно, че в тия произведения — стихотворения, драми, песни — трябва „да звучи неговата [на селянина] скръб, да трепти неговият хумор, да гори неговото желание“. Животът „иска силни, свежи и ободрителни слова“. И интересно е това, че като говори за себе си и за своите сътрудници, редакторът се изразява така: „Ний, няколко души учители, произлезли из средата на тоя „тъмен свят“ и дълго време проживели между него. . .“ Очевидно Елин Пелин приема определението, което един от типичните народници даде на селото: „Тъмен свят“ — това е заглавието на излезлия през 1895 г. сборник разкази из народния живот на Христо Максимов (Мирчо).

Отношението към държавата е особено ясно изразено в статията „За едни майка, за други мащеха“ — заглавие, което само вече говори достатъчно много.

За автора е ясен класовият и потиснически характер на буржоазната държава. Според него, „днес, когато се каже държава, трябва да се разбира царството на богатите, които в името на законите, които си пишат сами, вземат хляба от ръцете на това голямо болшинство от прост, невеж, беден и работлив народ“. Със своите учреждения тя се е качила върху плещите на земеделците, които пропадат. Тя храни богато своите „галени деца чиновници и офицери“. В последните думи проличава неправилният възглед у някои дребнобуржоазни интелигентски среди, които смятали, че държавата тежи само върху селяните; чиновниците пък са врагове на народа, който обхваща само селяните. В статията се подчертава, че държавата иска всичко от народа, издържа се от него, а сама не му дава нищо. От земеделеца искат всички:

„Кръчмарят иска, лихварят иска, попът иска, касата иска, бирникът иска, за къща трябва! А пък тая „пуста пара“ от нийде не иде.“ Тук са изброени всички потисници — герои в нашата селска литература през 90-те години. В сравнение с типичните народници, Елин Пелин прибавя попа, към когото той се отнася отрицателно в по-първите си разкази.

В „Селска разговорка“ са напечатани доста разкази и стихотворения от Елин Пелин. И тук, както и в много от другите му произведения, главните герои са селските ратаи — изразени са техните мъки и омразата им към чорбаджиите. Има няколко стихотворения, наречени песни, в които се долавят особено ясно чувствата и настроенията на тия герои. Така в „Юнак със село се прощава“ героят, селски ратай, заминава за чуждо място, тъй като няма с какво да се храни: петима братя са с деца, а притежават „две педи земя“. За да не гледа как страдат близките му, отива „аргатин по чифлици чужди“. Това е селски наемник, селски пролетарий. Неговите чувства са същността и на друго едно стихотворение — „Бог убил те, птицо кукувицо“. Настроенията на ратая тук се изразяват в това, че той не само се измъчва далеч от своите близки, но и проклина богатите. Той моли кукувицата да иде да кука в цареви двори, в пашови конаци, на лихварски железни капаци, на чорбаджийска къща. Докато първата песен („Юнак със село се прощава“) в художествено отношение е много слаба, тази е по-издържана по стих и език и затова авторът я препечатва после в сбирката си „Пепел от цигарите ми“. В тия произведения селският човек е виден и направо обрисуван в своята социална същност, със своето място в класовия строеж на обществото.

Особено характерни за настроенията на автора са стихотворенията „Орач“ и „Плачът на селяка“ и разказът „Прошението на жителите от с. Голяма Неволя до дяда господа“. В „Орач“ са описани със съчувствие страданията на селянина, който оре по цял ден, прекарва в тежък труд, но живее бедно, няма с какво да си плати данъците, и бирникът му продава чергите. По съдържание това стихотворение много напомня „На нивата“ от Яворов — същите картини и преживявания, същата постройка и някъде дори стихове почти еднакви. „Плачът на селяка“ пък има за тема оплаквания, недоволство от „хищния лихвар“, от стражаря и бирника. И тук има мотиви и образи, които срещаме в Яворовите стихотворения „На нивата“ и „Градушка“. Разбира се, по сила на художествения израз „Орач“ и „Плачът на селяка“ не могат да се сравняват с „Градушка“ и „На нивата“. Но това, което е интересно, е, че стиховете на Елин Пелин са бодри, борчески. Селянинът у него е с по-високо и открито изявено гражданско съзнание от Яворовия герой: той явно се заканва да се бори с оръжие в ръка против злата светска управия (ако теглото се дължи на нея — а очевидно е, че се дължи именно на нея):

Ний палешниците железни
в ножове остри ще обърнем,
на мирен труд полята ширни —
на бойни поля ще превърнем,
и робите — в бойци немирни...

Революционната закана, заканата за въстание е отражение на острите борби в началото на 900-те години. Само две години и половина преди написването на тия стихотворения бе станал селският бунт против десетъка в Шабла, Дуранкулак и другаде. Разказът „Прошението на жителите от с. Голяма Неволя до дяда господа“ рисува едно нещастно и бедно село. Всички го

ограбват, кметът — най-много. Той дори цинично им заявява, че няма кому да се оплачат, защото всички началници са с него:

„Селяните наскачаха.

— На бога ще се оплачем, бе изеднико.

— И той е с мен, голтаци!"

Дига се страшна врява — селяните набиват жестоко кмета. Както и другаде у Елин Пелин — когато законът не иска да помогне, селяните прибягват към лична разправа.

Тук би трябвало да отбележим и друго едно произведение от 1903 г., в което има подсказване за организирана борба, за бунт против богатите: първата редакция на „Закъснялата нива" (печатана в сп. „Просвета", кн. 7, 1903). Разказва се как стотици селяни, начело с младежите, се надигат в бунт против чорбаджията, който е опропастил селото, и обграждат къщата му с люти закани. Дойно им държи реч, в която между другото казва: „Братя. . . оставете го — вика за чорбаджията, — нека бог го накаже тоя изедник. . . А от нас — що ни ограби и оголи — нека му е само това, дето в тоя час, сдружени като братя, сме се събрали тук да го. . . прокълнем" (р. м.). След това обаче, кой знае защо, „посред нощ" Дойно отива и убива „оногова" (чорбаджията или някой друг — не е съвсем ясно). Поведението на Дойно след бунта е необяснимо.

Изобщо в повечето от произведенията, поместени в „Селска разговорка" — както и в огромната част от по-сетнешното творчество на Елин Пелин, — е ясно отразена класовата диференциация, отразени са социалните противоречия в село. От една страна са богатите и държавата със своите бирници и стражари, от друга — селяните и ратаите. Слаби като художествено осъществяване (освен „На оня свят"), опитите на обществена тематика в „Селска разговорка" са документ за гражданското и социално съзнание на автора в ония години.

По-късно, в 1905 г., когато издава „Пепел от цигарите ми", Елин Пелин изхвърля от „Плачът на селяка" тия стихове, които заплашват с въстание, както и ония, в които се говори за бирника, хищния лихвар и стражаря. А в първата си книга „Разкази", 1904 г., той помества втора редакция на „Закъснялата нива". При преработката изхвърля цялата част за бунта на селяните и речта на Дойно — запазва само личното отмъщение, на чийто смисъл ще се спрем по-нататък. Около 1905 г. Елин Пелин скъсва с народническите и борчески настроения, но от тяхното ползотворно въздействие остават в творчеството му сериозни положителни последици: остава завинаги любовта му към народа и главно към селянина; остава влечението му към простия беден човек от селската маса; остава навикът му да гледа трезво и критически на действителността, да я рисува правдиво, в нейния неподправен вид. Накъсо: остават изработеният реалистичен метод, демократизмът и хуманизмът на автора.

С тия си качества на художник демократ и хуманист, на писател реалист се показва той в най-значителния дял от своето творчество. Най-хубавото, прогресивното — като мисъл, чувство и отношение към човека, — подсказано неумело в ранните му опити, придобива художествена плът в произведенията му, които характеризират неговата творческа зрелост. В преобладаващата част от неговите разкази вниманието му е насочено към ония основни фактори, които определят социалното положение на селянина. Него-

вата мисъл е обърната към народа. Но и своето съчувствие към онеправданите, и своята критика, отправена към господствуващите, Елин Пелин изразява със средствата на художника. Той се спира на пръв план върху реакцията на селянина срещу социалните злини, а те остават като дълбока основа, върху която естествено израстват оплакванията и недоволството. Ето, да речем, „На оня свят“ — един от ранните му и най-популярни разкази, печатан в първата книжка на „Селска разговорка“. Страданията на бедния селянин, несправедливият обществен ред, отрицателното отношение към буржоазната държава — всичко това е показано чрез художествено изображение на човека. Чрез думите, делата, психологията на героя се разкрива един тежък живот, живот на човек, експлоатиран от богатите, мамен от църквата, ограбван от държавата (чрез данъци). Темата на разказа е социална — страданията на селянина. И макар страхът от бирника да е най-подчертан — една основна тема през 90-те години в нашата литература, — образът на героя е разкрит и в други посоки. Доста икономично, но изпъкнало е обрисуван образът на дядо Матейко. Наивен, добродушен, страдал цял живот, прекарал дните си в тежък труд, той имал слабост към ракията, заради която е готов и от рая да се откаже. Но страхът му от бирника е по-голям и от слабостта му към ракията. И самообвинението му, че е пиянствувал и затова не е „праведен“, и простодушието, с което се срамува за неизплатени „дългове“, и топлото чувство, с което си спомня за отдавна починалата жена — всичко това обогатява неговия образ. Теглото не е убило неговата жизнерадост, неговата склонност да се шегува. Елин Пелин показва своето майсторство: той вижда и рисува човека по-широко, отколкото основната тема би изисквала, макар да свързва обрисовката с нея. Отношението на бедния селянин към всичко, от което е страдал, е показано чрез художественото изображение на живота. Тенденцията е здраво съчетана с цялото битие на героя и с действието на разказа. Защото у Елин Пелин човекът е в центъра на художническите грижи. И при страданията, и при недоволството — каквато и да е темата, каквато и да е идеята — пред нас изпъква образът на живия човек със своята многостранна индивидуалност. Да си спомним още „Андрешко“, гдето се разказва за своеобразен начин на протест, на съпротива против буржоазната държава. Стихийната форма на протеста се проявява не само в поведението на героя към съдията изпълнител, но и в подигравателното му отношение към учените и чиновниците, които той смята за свои врагове. Тук са противопоставени хитрият, духовитият, отрицателно настроен към буржоазната държава, недоволен селянин и представителят на тая държава — съдията изпълнител със всичката му грубост и жестокост на господар, който е готов да си послужи и с камшик. Това са ярки образи от два враждебни свята, при което човекът от народа стои във всяко отношение по-високо. И колко живо е обрисуван той, Андрешко — и чрез остроумната си реч, и чрез постъпките си, мотивирани от неговата беззаветна солидарност и любов към бедните трудови хора. С цялото си поведение той се налага незабравимо на нашето въображение. При такъв начин на изображение на лицата и живота критиката на обществения ред е остра и художествено задълбочена, без никаква нотка на открита публицистична показност.

Страданието на селянина — основна тема у Елин Пелин, — съпроводено от скрито или явно недоволство, приема различни форми и намира различно изображение. „Селското тегло е безкрайно“ — казва той пред един свой приятел и признава, че пише за селото с вълнение. Елин Пелин е извънредно внима-

телен наблюдател. Той се ръководи само от своя здрав, трезвен поглед. И тъкмо защото се ръководи от тоя трезвен и скептичен поглед, той стои твърдо всред хората, всред своето селско общество, в отношенията на което прониква дълбоко и вещо. Не чрез умозрителни построения, не чрез досадни психологични анализи — макар да решава психологически конфликти, — а чрез художествено излагане на конкретни постъпки и жестове на своите герои, чрез тяхното битие той ни въвежда в техния свят — свят на хора обикновени, но с дълбоки и понякога драматични преживявания. Това са предимно бедни селяни с техния пъстър живот от дребни грижи и разправии, хубави човешки радости и много, много нещастия. И любим негов герой е селският ратай.

В много от Елин Пелиновите разкази, в които се оглежда тежкият живот на човека от народа, е разкрита осезателно социалната същност на героите и е даден в белетристична форма достатъчно материал да проникнем в социалните причини за нещастната съдба на хората. Така в „Закъснялата нива", гдето с дълбоко съчувствие се разказва за трагичната участ на селска невеста, в основата на нещастието се преплитат социални отношения: мъжът на невестата — беден селянин — е в затвора, понеже е убил богаташа развратник, който е задирял и осърбявал жена му; бедният селянин не е могъл да намери друг начин за наказание освен личното отмъщение. Същия мотив имаме и в „Престъпление". И тука селски кмет и син му, богат измамник на бедно момиче, са от една страна, унизен баща и отмъстител брат — от друга. В „Лепо" богатият бакалин отнема любимата на завръщащия се от служба войник — ратай и пъдар. В „Любов" дъщерята на богат поп и неговият ратай се обичат — попът забелязва това и изпъжда ратая. Стълкновението в много разкази на Елин Пелин, независимо от темата, става между бедни и богати. Съдбата на човека се определя от неговото социално положение. Личността тук, дори и когато чувствува, че сиромашията, винаги подчертавана от автора, е виновна за злата ѝ участ, е оставена сама на себе си, без вяра в обществени фактори и движения. Като разкрива чувствата, мислите и волите на своите герои, Елин Пелин има съзнание за социалната същност на тия герои, върху която израстват техните чувства и дела. Те нямат още други средства за борба освен личното отмъщение — това е стихийният кървав протест на бедния срещу властта и произволите на богатите. Но това означава и изобличение на буржоазно-капиталистическия обществен строй, условията в който довеждат човека до кървава лична разправа.

Елин Пелин, който познава безпогрешно тегловния живот и невежеството на селянина, е забелязал вярно едно явление не чуждо на българския селски бит, отбелязано и от други наши белетристи (например А. Страшимиров). Но все пак не може да не ни направи впечатление, че в неговото зряло творчество недоволството на селянина избива само в стихийна лична разправа и че това недоволство някъде е свързано с политическите явления в село. Като оставим политическите настроения, отбелязани в първите му работи (в „Селска разговорка", в първата редакция на „Закъснялата нива" и др.), в неговото творчество изобщо не се вижда съзнателната борба против социалните неправди, които той като художник достатъчно ни внушава. Епическо изображение на обществено-политическата борба в село, водена с такава горещина и през 90-те години на миналия век, и през 900-те — моменти от която намираме у Т. Г. Влайков и А. Страшимиров, — липсва в неговите разкази. И това е все пак една празнота в инак реалистичното и богато творчество на Елин Пелин. Тук ние не смятаме фейлетоните в книгата „Аз. . .

ти. . . той", в които има няколко критическо-реалистични моменти, но на повечето места в които се засягат повърхностно някои страни от партизанството.[1] Нещо повече — неговите герои, отвратени от някогашното партизанство на буржоазните котерии, се обявяват понякога изобщо против политическата борба. Един от тях, в разказа „Мечтатели" (печатан през 1910 г.), като вижда, че селяните отиват на избор, започва да ругае: „Народ — вълци главата му яли! Польгал се по ума на разни панталонджии, доктори и нехранимайковци, и мисли, че кой знае какви големи работи върши. Сиромах ли си, приятелю, спукана ти е работата. Все ще те лъжат, все на другите маша в ръцете ще си. . . Аз по тия работи не ходя. Душата ми се гнуси, като гледам всичко това, и децата си уча така да правят. Не им трябва. Нек овците избират овчар. . . Стойте си настрана, момчета — думам на децата си, — лайте, ръмжете като кучета, ама овци не ставайте. Пазете се от тия гнусни работи!" Това разочарование от буржоазните партии е, разбира се, правилно доловено — те винаги са мамели народа и са вземали с лъжи гласа му при изборите. Но подобно консервативно отношение към политическата борба в село изобщо, което срещаме и в произведенията на Йовков, не е типично за нашия селянин, обикновено активен политически. Очевидно това е мнението на самия автор, залегнало у него след 1905 г. и особено подчертавано след Първата световна война. В 1921 г., като разказва за посещението си у някакъв селянин комунист, той добавя по адрес на домакина: „Но за политика не му е приятно да приказваме, пък и ние не обичаме такива глупави разговори."[2] А тъкмо по онова време нашите селяни вземаха особено активно участие в политическите борби.

Но при все това трябва да се подчертае, че в най-сериозния дял на своето творческо дело, в създаденото от него до войните, Елин Пелин, художникът, познавач на народната душа, е доловил накипелия гняв в душата на потиснатия селянин. Бедна жена в разказа „Лудата" е пратила момичето си в града, гдето то става проститутка. Майката полудява и търси правда, която не намира никъде, и затова се провиква: „Няма правда. . . Няма бог!. . чувате ли?. . Царят трябва да се разцари. . . Владиката да се развладичи. . . Попът да се разпопи. . ." През помътения разум на селянката прониква истината за факторите, които потискат и мамят народа. В същност авторът е избрал тая прикрита форма, за да изрази по-ясно протеста на отрудения човек. В „Закъснялата нива" бащата казва, че е „търпял като куче", че е прекарал всичките си дни в сиромашия, „ама с честта си" доживял до старини, и укорява сина си, че не можал „да претърпи" обидата. . . Но тоя морал е отживял времето си. Младите, „лудите глави" го отхвърлят — срещу старите скрижали на търпението и покорството те издигат нова обществена добродетел — добродетелта на непокорството и протеста. Лазаринка — жената на осъдения за убийство селянин — избухва в гняв против безочливия богаташ: „Закача ме, пари ми подхвърля. . . Мога ли да търпя? Каква съм аз, да търпя на тоя безочник?" И по-нататък негодуванието се разширява и придобива обществен смисъл: „Покорство, покорство, все покорство!" И тя отказва да се яви, когато стражарите я викат.

---

[1] В едно интервю след излизането й Елин Пелин казва, че не отдава значение на тая „чисто фейлетонна" и „случайна" книга. „Аз не я ценя — признава той. — Тя не е книга, а майтапчийска работа и мен ме е срам от нея" (Литературен глас, 17. II. 1937). — Самокритично признание, което прави чест на автора. Дори направено с твърде силни изрази.

[2] На сърни. — Развигор, бр. 50, 1921.

Тая решителност на бедния човек, на положителния герой у Елин Пелин не е намерила още истинската форма на борба, но тя е намерила врага, закрилян от един несправедлив социален строй. И това е достатъчно за критическия реалист Елин Пелин. Той изрази дълбоката мъка, недоволството на бедния, онеправдания човек от народа и показа стихийния му бунт против условията на буржоазния строй. Когато синът в разказа „Престъпление" предлага на баща си да дадат под съд богатския син, опетнил честта на дъщерята, бащата отговаря: „За такива съд няма, синко. . . Съди го, прави го каквото щеш, пак той прав ще излезе." Народът следователно не вярва на буржоазното правосъдие. В това е изобличението. Но в това е и предпоставката за бъдеща истинска борба. Художникът на селската душа открива още неразвити, но набъбнали кълновете на нещо ново в нея. От такива като Лазаринка, която се отказва от покорството, от такива като селянина, който не вярва в буржоазното правосъдие, от такива като Андрешко, който саботира действията на съдията изпълнител, ще се родят бъдещите истински борци за нов социален строй.

Елин Пелин познава конкретните и особени форми, които приема в село понякога борбата между старото и новото. За такава борба се разказва в „Напаст божия" (печатан в списанието на оформяващото се широкосоциалистическо течение „Общо дело", 1901). Това е един от характерните и богати по съдържание разкази на автора. В някакво село върлува болест. Настава и суша, която заедно с болестта причинява големи страдания. Картината на сушата е описана извънредно внушително, с ония поетични средства, с които художникът Елин Пелин разполага, когато трябва да нарисува конкретни неща. Но това ние ще видим по-нататък. Сега трябва да отбележим друго. Болестта иде от заразения кладенец на попа. Това има вероятно и символично значение. Повежда се борба между попа и учителя. По тоя начин разказът е написан в същност на обществена тема: борба със суеверието, защищавано и използувано користно от представителите на църквата и държавата. Попът тук е образ на старото, суеверното, реакционното. Отчужден от народа, той не се трогва от неговите страдания. Нещо повече: доволен е, че хората умират и той има възможност да печели повече пари. При това е и пияница. На негова страна са кметът, чорбаджиите и старците. Това е фронтът на старото, на реакционното. На другия фронт — фронт на новото, на просветата — са учителят и младежите. Новото побеждава, хората се отчайват и от бога. Реализмът на автора се проявява между другото и в това, че никакви молитви и литии не помагат против болестта и сушата. И това изрично се изтъква от автора.

Би трябвало да се подчертае повече това реалистично изображение на моменти от народния бит у Елин Пелин. Религиозните вярвания, които изпълват живота на селянина, на места у него са дадени под скептичното осветление на здравия разум, без всякаква мистика. Така в „Спасова могила" детето, което е заведено на някакво „чудотворно" целително място, умира. И умира, след като е изразило мисълта си, че „докторите могат да лекуват отведнъж". Но дядо му няма пари за доктор и се надява само на бога. Това е материално и духовно беден, безпросветен свят, изпълнен с мъка, трогващ в своето безсилие. Елин Пелин прониква в него с вещината на художник психолог и го рисува с вдъхновението на поет, без сантименталност, с реализъм, който разкрива всичката безпомощност на хората от народа в буржоазното общество. Същата трогваща безпомощност е характерна и за Боне Крайненеца в раз-

каза „На браздата“ — с нея най-вече се запомня неговият образ. Потиснат от един бездушен социален ред, Боне възлага всичките си надежди на своята крава. Но тя умира и беднякът потъва в отчаяние. Колко тежък трябва да е животът на тоя човек, за да изживее той смъртта на своята крава като най-голямо нещастие — си мисли читателят. На желанието на автора да се подчертае това по-неотразимо се дължи прекаленият сантиментален тон, в който изпада героят. Нещо, което не намалява реалистичната сила на изображението.

В „Напаст божия“ попът, както казахме, е представител на старото, гибелното за селото; той е въплъщение на суеверие, невежество и пиянство. Изобщо в много от първите си разкази Елин Пелин рисува реалистично, в отрицателно осветление представителите на църквата. В разказа „На оня свят“ попът е в ада, защото е давал пари с лихва, а владиката — защото не считал сиромасите за хора, почитал само богатите, а освен това преяждал всеки ден. Чревоугодничеството и пиянството са пороци, за които Елин Пелин изобличава и осмива попове и калугери. В хумористична форма, с ярък реализъм тоя недъг, все още като „малка слабост“, е разкрит с леко ироничен тон в разказа „Изкушение“. „Добрият старец“ поп Серафим, „като всеки човек“, обичал да се „подкрепя“ с по няколко чаши хубаво вино. Поради тая си „слабост“ веднъж той изпива виното, дадено за причастие, и в пияно вдъхновение укорява селяните в „греха“ на пиянството: „Любовта ви да къркате, всегда, нине и присно и во всеки веков, не е божа любов и не ви готви добро нещо зад гроба!“ Хумористичният ефект има своята основа тъкмо в това, че попът обвинява трезвите селяни в греховно деяние, от което сам страда. . . Снизходителният автор се забавлява сякаш със слабостта на своя герой и описва неговото поведение и вдъхновената му реч така поетично, с такъв тон, че те извикват само весел смях. Друг е тонът на разказа, друго е впечатлението от поведението на попа в „Напаст божия“. В тоя разказ вече нямаме работа само с шеговито осмиване, а със — произтичащо от фабулата — разобличаване на лицемерието, присъщо на попове и калугери. В „Напаст божия“ попът ругае селяните така: „Потънахте в грехове до шия. . . пропихте се и разгневихте бога.“ А в същото време, когато говори това, той сам е в кръчмата „с чаша в ръка“ и седи спокойно, „доволен от печалбите по опела и водосвет“. Тук пиянството, станало истински порок, е свързано с други тежки пороци от обществен и нравствен характер. Обрисуван е напълно отрицателен герой, чиито постъпки будят отвращение и гняв. Както навсякъде, и в тия разкази думите, жестовете, постъпките на героите сами разкриват техните слабости и пороци — и в това е художествената сила на присмеха и изобличението у Елин Пелин.

Особено безпощаден е авторът към калугерите. В „Братя“ двамата калугери, които дежурят при умиращия си брат, през цялото време на дежурството играят на карти, пият ракия и чакат с нетърпение да умре. А когато той умира, те откраднат парите му и пак спокойни, недостъпни за никакво съчувствие към съдбата на своя брат, продължават играта на карти. Не се касае следователно за някакви обикновени слабости, каквито притежават и другите хора, а за дълбоки пороци, в които са потънали представителите на църквата и манастирите. И това впечатление се внушава естествено от простотата, с която се разказват постъпките на героите, от оная убедителност, с която се посочват характерни подробности от техния бит и се прониква във вътрешния им свят, в който в същност няма нищо духовно. По тоя начин се

пръска ярка изобличителна светлина върху лицемерния морал, нечистия живот на тия уж аскети. . . По-друго е отношението, когато се касае за обикновени човешки слабости, за които авторът разказва с лек хумористичен тон, дори с някакво весело любуване. Така е в „Нещастие“, гдето всички калугери оплакват като истински мъртвец изтеклото вино от бурето на отец Пиомий.

Така в разказите на Елин Пелин, от една страна, се отразяват тежкият живот на селянина, неговото недоволство от буржоазния ред, своеобразният му протест и съпротива, а, от друга, се осмиват някои от духовните крепители на буржоазния строй — попове и калугери. В същото време авторът се отнася с подчертана симпатия към истинските народни просветители — учителите.

Разкази като „На оня свят“, „Андрешко“, „Престъпление“, „Напаст божия“, „Изкушение“, „Братя“, „Нещастие“, „Любов“, „Лепо“ и др. определят Елин Пелин като истински художник критически реалист. Срещу любовните копнежи на обикновените хора, срещу чистите техни радости се изпречват неусетно, без да са нарочно изтъкнати, просто по силата на обективните неща, несправедливостите на един социален строй, който трови живота на хората и ги води към нещастия и престъпления. Когато омъжената за нелюбим човек Милена в „Край воденицата“ упреква Свилен, че не се е решил да се ожени за нея, той отговаря: „Сиромашията е крива! Нали ти говорих. . . В чужда къща живея. . . Тежки бащини дългове плащам. . . Все ратай, все ратай, заробил съм се у хората. И ти щеше край мен да страдаш повече от мен. . . Защо да ти почерня младините и да отровя живота ти. . . Мислих, мислих. . . много мислих и не се реших.“ На много други места това не е казано така направо. Но дали направо са посочени тъмни страни на старото общество, или те са дълбока основа на фабулата, с безразлично — и в двата случая доверието в него се подкопава. Силата на Елин Пелин тук е в неговия похват на белетрист творец: и любовта му към отрудения човек, и реакцията на селянина срещу обществените или хорски несправедливости, и изобличението са получили образно, художествено изображение, което има неотразимо внушение и убедителност на високо изкуство. И всичко е стоплено от широката човечност на автора.

Творческото дело на Елин Пелин има дълбоко хуманен и демократичен характер — и по герои, и по изобразявания живот, и по оня нравствен патос, с който е проникнато. То е понятно за широките кръгове от народа, който е виждал някога в него верни снимки от живота, а сега черпи — чрез естетическото вълнение, което будят ярките художествени образи и поетични картини — познание за една минала епоха. Като си спомним още, че в края на 90-те години на миналия век и началото на 900-те под псевдонима Чер-Чемер Елин Пелин печата хумористични за народни забави и стихотворения в проза, а после и разкази, в които говори с искрено съчувствие за тежката участ, угасналите копнежи, несбъднатите мечти на българския учител („То“, „Кукумявка“, „Кошмар“, „Душата на учителя“ и мн. др.), ние ще разберем широката популярност, която той получава веднага, още в началото на своята дейност и особено след излизането на първия том от съчиненията му (1904).

В средите на нашата интелигенция работите му за народния учител правят особено впечатление. Когато мисли за него, Елин Пелин има пред вид не само нерадостния му живот, но и неговите духовни копнежи. Показателен в това отношение е разказът „Душата на учителя“ (1904), в който е даден прогресивният образ на българския учител от онова време. Душата на починалия

просветен труженик отказва да иде с ангела, чийто строг израз ѝ напомня началник на отделение от министерството, а когато чува, че ѝ заповядва, кипва против тая „стражарска душица". На бедния учител му е дотегнало да му заповядват в живота. Дяволът, напротив, се държи съвсем другарски с него и нарича ангелите „робски душици", „божи слуги" — които дори се гордеят с това, — а за себе си казва, че е „свободен като вятър". „Това е нашият принцип — възкликва Дяволът — да направим всичките хора свободни!" Тоя лозунг спечелва окончателно душата на учителя. И когато Дяволът му съобщава, че ако дойде с него, всичко ще му бъде позволено: да говори каквото си иска, да се занимава с политика, партии, вестници — душата отблъсква презрително ангела, скача на демонските криле и полита „в пространството волно и весело като вятър". Повтаря се историята с дядо Матейко, само че в идеен аспект. Бедният старец е теглил най-много от бирници — и остава в рая, гдето ги няма. Учителят е копнял най-вече за свободата на мисълта и словото — и отива с дявола, който му обещава свободата, която му е липсвала на земята.

Дяволът — бунтар против робството и подчинението, поклонник на свободата, герой в произведения на много чужди автори — е образ нов в нашата литература. Нещо за него е загатнато в противоречивите словоизлияния на Луцифер в „Поема на злото" от Стоян Михайловски, който не може обаче да се освободи от влиянието на Библията. Елин Пелин го обогатява с прогресивни черти (в сравнение с Михайловски, разбира се) и го свързва с епохата. По-късно у Полянов тоя образ придобива определено революционен характер — носител е на социалистическата мисъл („пролетарския дявол").

Стимул за създаване образа на дявола в „Душата на учителя" Елин Пелин вероятно е получил от разказа на Максим Горки „О чорте", преведен и обнародван у нас в сп. „Общо дело" (1900, кн. 10). Но само стимул — инак българският дявол има свое собствено съдържание.[1] Съдържание, което изразява мислите и настроенията на нашите народни учители от онова време. В своите спомени за въздействието на Елин Пелиновите разкази из учителския живот един тогавашен учител определя така тяхното значение: „Картини, но художествени картини на подновената борба между светлина и мрак, тези малки песни в проза станаха нещо като знаме в ръцете на смелчаците от левия лагер" (р. м.).[2] Тая му връзка с народа — с неговите демократично настроени слоеве — определя най-чистите и най-силни тонове на неговото творчество, в което се оглежда животът на нашия народ.

По разкази като „Андрешко", „На оня свят", „Напаст божия", „На браздата", „Нане Стоичковата вярба", „Престъпление", „Гераците" и толкова други може да се напише добре документирана студия и за положението на нашия селянин преди половин век, и за неговия характер, за неговата душевност изобщо. В повечето от тия разкази един тежък живот е наложил своя отпечатък върху всичко — в тях се очертава тъжният образ на селото в буржоазното общество. Още външният вид на това село навява потискащо настроение, особено в бедната софийска област. „Селото Горно Ровинище е

---

[1] Елин Пелин е бил сътрудник на „Общо дело" и го е следил. Освен това той би могъл да прочете разказа на Горки и в руското списание „Жизнь", което го печата през 1899 г. „С някои от първите произведения на Горки — съобщава Елин Пелин — се запознавах чрез големите руски журнали в Софийската народна библиотека" (вж. писмото на Елин Пелин в книгата на Ст. Каракостов „Максим Горки и българската литература", с. 14).

[2] Хр. Борина. Първи срещи с Елин Пелин. Вж. сб.: Елин Пелин, 1922, с. 80.

малко и грозно полско селце с ниски, олупени къщурки, неприветливи и неваросани, разхвърляни безразборно из разградените и боклукчиви дворища, из които по цял ден играят немирни и нечисти дечурлига. Една безименна и безводна река, която услужва само на пороите, простира през сред селото широко каменливо речище и прави картината още по-грозна и печална. Лете, когато водата съвършено пресъхне и когато каменливият насип на речището се нажежи и побелее, това голо, без зеленина и почти без дървета село добива нерадостен вид. И старата черкова със зеленясалите керемиди, и ниската камбанария със смачкания покрив, и изкривения дървен кръст на нея, и полусухата топола до тях, и жълтите лица на гушавите жени, и песъчливите сипеи из улиците навяват човеку тъга и го карат да бяга" („Летен ден", р. м.). Каква богата и ярка картина най-вече от зрителни впечатления, изразяващи линии, форми, цветове, и тяхното емоционално въздействие! Картина, която буди и отвращение, и жалост. В тоя грозен външен вид е отразена и материалната, и духовната мизерия на тогавашното село. Елин Пелин е пресъздал тоя печален образ като изобличителен документ от миналото. Сегашните, а още повече бъдещите щастливи поколения ще могат да сравняват с него прекрасната и радостна картина, която израства — и ще израсне още повече! — на неговото място при социалистическото строителство.

Във връзка с мъката и страданията, които изпълват селския живот, в творчеството на Елин Пелин е намерило художествено въплъщение отрицателното отношение на селянина към града. За неговите герои селяни от града иде всяко зло. Да си спомним с каква злъчна ирония Андрешко нарича конете си „господа" и с какво незачитане описва живота на чиновниците, което за него значи граждани. От града пристигат не само приставът и стражарят, но и оная „култура", която разваля селянина. Макар и между другото, авторът подчертава често гибелното влияние на града. Момичетата, изпратени там да слугуват, се развалят и пропадат, както е станало с дъщерята на Илчовица в „Лудата" и с момичето на дядо Маргалак в „Гераците". Селянинът не намира щастие в града. Там се е развалил и Павел, един от героите в „Гераците". В същност тук се касае за едно важно социално явление: капитализмът, който завладява българския живот, разрушава патриархалния бит и морал. Като добър наблюдател и художник реалист, Елин Пелин е забелязал тоя процес и го е отразил в своите разкази. Неговият реализъм вярно отбелязва новото явление: моралните поражения, направени от капитализма, който иде от града... Така се увеличава общественото значение на Елин Пелиновото художествено дело.

Особено художествено е показано разрушението на селския патриархален бит в „Гераците" — една от най-значителните работи в нашата белетристика. С тая повест, както и с „На оня свят", „Андрешко", „Ветрената мелница", „На браздата", „Спасова могила", „Изкушение", „Напаст божия" и толкова други произведения, Елин Пелин заема неоспоримото място на един от първите класици на българската художествена проза, която той издигна на високо равнище. Като художник с богат житейски опит със силата на своя реалистичен метод той е обрисувал един исторически социален процес — процес, който лежи дълбоко в корените на белетристичния сюжет, без да се натрапва направо, публицистично на читателя. По художествен път, оставайки само верен на живота, Елин Пелин показва как се заражда и развива психологията на новите социални типове в село. При много нравствени сътресения и тра-

Елин Пелин с майка си

гични сцени, проследени с тънко проникновение от автора, се разлага патриархалното семейство на Гераците. В богатото и дълго време щастливо семейство единствен ръководител е бил бащата на трите сина. Но от известен момент в тая спокойна патриархална общност се вмъкват елементите на раздора. Самото това патриархално семейство съдържа възможностите за разлагане: в него се е вмъкнала парàта, ферментът на капитализма. Входът, през който е влязъл тоя ферментът, е кръчмата. Старият Герак е от дълги години кръчмар. Той е не само глава на патриархално семейство — той печели и пари. „Надарен с ум практичен и с търговски способности, той бе съумял да направи и пари", сполучил е да „удвои и утрои имотите, останали от баща му" — очевидно чрез търговия. Той има двама ратаи и един полуратай, който в същност му работи цял живот — Матей Маргалака. Така че патриархалното семейство съдържа и нови белези. Явният пробив в патриархалната общност се извършва тогава, когато единият от братята, най-старият, Божан, започнал да крие от общите пари за себе си, да надписва в тефтерите и да прави „нечестни сделки с простите и бедни селяци", а другият, най-малкият, Павел, останал на свръхсрочна служба в града. Павел иска постоянно пари от баща си, харчи ги безразсъдно, пропива се, развратничи. А Божан все повече и повече гледа да вземе нещо за сметка на братята си. Така единият брат се отделя в града, а другият взема от общите пари и ги слага в собствения си джоб. „Всякой него си гледа — оплаква се старият дядо Йордан, — а за другите не иска да знае. Всеки зинал като ламя и прибира, мъкне, крие, като че ще векува на земята. . . И братята ти, и снахите ти, всички са викнали да се разделим, та да се разделим. Всеки своето да поеме, всеки своето да знае." В старото задружно по-рано, патриархално семейство се вмъква индивидуализмът, и то започва бързо да се разлага. „В основата на новите икономически наредби — пише Д. Благоев — легна индивидуализмът, сир. живението всеки за себе си и всички против всички."[1] Ето тоя процес Елин Пелин е обрисувал в „Гераците" с голяма художествена сила. Чрез Павел се вмъква в село моралната развала на капиталистическия град, а чрез Божан частнособственическата страст за трупане на пари и имоти туря край на старите патриархални отношения.

Божан е извънредно интересен образ. Той е обрисуван от автора доста подробно. Това е новият човек в селото — както го нарече Георги Бакалов[2], — оръдие, възпълщение на новите явления в стопанския живот. За него парата е всичко. Той лицемери, ласкае, върши разни сделки със селяните, краде, ограбва дори баща си. „Божан обичаше премного парата, трепереше над нея" — пише авторът. Той трупа имоти, сипва житото в хамбара с „трескава алчност и ненаситност". Събира класовете, гони врабците да не кълват, прави „нескончаеми сметки с голям дюлгерски молив" и се озърта „да не го види някой". Божан — това е бъдещият едър земевладелец, човекът, заразен от собственическа страст, която определя неговото поведение във всички случаи. Неговата психология на зараждащ се селски богаташ е очертана великолепно от автора. Божан е незабравим — дори с тая подробност, че прави сметките си с голям дюлгерски молив.

---

[1] Д. Благоев. Обществено-литературни въпроси, т. I, 1901, с. 3.

[2] Г. Бакалов. Български писатели и книги, ч. II, 1925, с. 5. Бакалов слага „новия човек" в кавички — очевидно за да покаже, че се касае за нов в икономически, а не в идеен смисъл.

Между Божан и Павел е средният брат, Петър, човек с широко сърце, „нехайник", веселяк, който остава беден. Синът на пропадналия в града Павел, Захаринчо, е заведен от чичо си в града — там ще работи като наемник. Така се разрушава голямото патриархално семейство и от него се раждат: новият човек на селото, едрият собственик, натрупвач на имоти, засега още в зачатък (Божан), дребният селянин (Петър), лумпенът (Павел) и бъдещият наемник пролетарий (Захаринчо). Така Елин Пелин, ръководен от своя реалистичен метод, е обрисувал умирането на старите форми на живот в село и раждането на нови социални групи, на нови социални образи. В това се състои и общественото значение на тая повест.

Но не това е задачата на Елин Пелин — той не е социолог, а художник. Тоя икономически процес, както казахме вече, е в дълбоката основа на произведението — и авторът е съсредоточил своето творческо внимание върху психологията и преживяванията на своите герои, върху отраженията, които социалните явления дават в душата на хората. Трите братя се различават не само по своята социална същност — като образи те изпъкват всеки с редица свои особени навици, влечения, страсти, те живеят като отделни, строго индивидуализирани човешки характери. Да не говорим за външното портретиране, в което Елин Пелин е голям майстор. Той не рисува героите си подробно, но качествата, които отбелязва (това важи и за трите братя, и за другите лица), са достатъчни да ги отделят един от друг и да ги наложат на нашето съзнание. Към това, което посочихме вече, заслужава още да се изтъкне умението на Елин Пелин да свърже черти от външния портрет на героя с неговата основна склонност, за която говорят и самите сравнения. Божан, който се стреми да натрупа имоти, е и добър работник. „Полската работа бе неговата стихия — пише авторът. — Всичките му грижи и мисли бяха там. Лицето му имаше прегорелия цвят на пшеничено зърно, и душата му гледаше небето, облаците и слънцето с надеждите и тревогите на плодородната земя." Сцените от живота на семейството, разправиите на мъжете, особено отношенията на жените, са описани по такъв начин, че ние чувствуваме сигурната ръка на писател, който познава издъно битието на тия хора и тегли безпогрешно всички линии.

Но тук трябва да отбележим нарочно тъжната история на една от героините, жената на пропадналия Павел, Елка, обрисувана с такава грижа и любов. „Стройна и напета, с мъничко и смугло лице, с големи и жални очи", които гледат „мило и благо", тя е жизнерадостна, „весела и жива", обича да пее и „когато запееше на нивата — четем в повестта — гласът ѝ кънтеше по цялото поле, и хората оставяха жътвата си, да я послушат". Дошла от бедно семейство, тя попада всред отровните разправии на хора, озлобени един към друг. Нейната светла душа не издържа. Това е най-затрогващата жертва на разложението. „Тихата, нежната, блага и мечтателна Елка" е подложена на най-срамни унижения. Нейните страдания вървят наред и във връзка с разрушението на патриархалния бит. Нейната съдба е проследена с истинско белетристично майсторство, с вярно проникване в психиката ѝ. Особено незабравим е моментът, когато Елка бяга в бурната нощ с намерение да се удави и бива спасена от дядо Маргалак, друг нещастен като нея бедняк, наемник в богатото някога семейство. По своята морална чистота и дискретност тя напомня леля Гена на Влайков и Райка от поемата на Пенчо Славейков „Бойко". Това са три образа, носители на съществени национални черти на българската жена.

В тая повест Елин Пелин е показал значителна творческа сила и в пластичността при изображението на външния бит и постъпки на лицата, и в дълбочината на психологическия рисунък.

В „Гераците“ е засегната, в обрисовката на Божан, проблемата за частнособственическото чувство, която става основна в повестта „Земя“, писана много по-късно (1922). Същността на „Земя“ е в съдбата на централния герой Еню — чрез него се решава основната проблема — проблемата за собственическата страст. За да бъде по-ясен тоя образ, през цялото течение на разказа авторът го съпоставя с други образи и главно с образа на брат му Иван. Двамата братя са съвършено различни по характер и стремежи. Иван е смирен, простодушен, скромен, религиозен, добър и отстъпчив. Нему е чужда жаждата за богатство, доволен е от това, което има. Той обича по-малкия си брат, грижи се за него, дори му отстъпва коня, който се пада нему. Иван има традиционния морал на хората от народа, представител е на патриархалната нравственост. Той прави няколко пъти бележки на Еню за жаждата му да трупа имот. Дори му удря плесница веднъж, гдето се бил напил и с това осрамил семейството. Той е защитник на старата патриархална чест. На Иван прилича жена му Ана, извънредно добра и услужлива. Изобщо Иван и Ана представят почтения стар патриархален свят, който в същност в голяма степен си е отишъл. Те са показани подчертано със своята нравствена чистота, със своята човешка, широка доброта. И това е направено, както вече се каза, за да изпъкне още повече главният герой Еню.

Всичките грижи на автора са да обрисува тоя нов за селото човек. Още в началото ние сме въведени в мислите, в чувствата, в стремежите на Еню. Той мечтае да има много земя, много имот. Думата „моя“ го опиянява. „Като казваше „моята ливада“, очите му пламваха. . .“ Неговият поглед лети над хорските имоти, и за всяка хубава нива той си мисли: „И това да би било мое!“ Той върви „с големи, жадни крачки“. За да увеличи своя имот, той изменя на хубавата си любов, оженва се за нелюбима жена. Той е пристрастен, завладян изцяло от лудия си стремеж. Препуска „като стръвник“ от нива на нива. „Неговото лакомо око гледаше със завист всеки по-хубав имот.“ Мечтата му е да има чифлик. „Аз искам да съм богат — казва той, — да имам чифлик. Да се кача на коня, да го обикалям и от единия край да не виждам другия.“ Това са мечти на едър земевладелец. Той използува всички онзи, които имат да му дават пари, за да им вземе имота. Купува непрекъснато ниви и ливади, разширява владенията си и се опиянява още повече от своята алчност, която взема патологичен характер. Еню придобива и външен вид на селски богаташ, на едър собственик — затлъстява, лицето му подпухва, походката му става тежка и пр. Така вътрешната му нечистота се отразява във външния му вид. Той групира все повече земи около своя чифлик. Покорен изцяло от тая страст, той не е щастлив в семейния си живот и се пропива. Пие, лудува и трупа имоти. В образа на Еню е очертана психологията на натрупвача на земя в село, проследено е художествено как израства едрият земевладелец, крупният собственик. Но, както изтъкнахме, жаждата за земя у него взема патологичен характер. Неговата душа е опустошена — в нея не остава нищо чисто и светло. Той е готов да посегне и на брата си — и наистина той се опитва да го убие, за да завладее една негова нива. И от тоя момент в душата му се извършва прелом — у него заговарва съвестта, той се разкайва, измъчва се. Собствената страст изчезва, трупането на имоти става „вятър“ работа, „суета“. Еню се пропива, разпилява имота си и умира

като сетен жалък бедняк. По тоя начин от социално-психологическа, каквато е в същност до момента на покушението, основната проблема в повестта се превръща в чисто нравствена.

Отгде иде тоя нравствен прелом, нужен ли е бил той за основния замисъл на повестта? Ако авторът е искал наистина да обрисува психологията на израстващия едър земевладелец, тоя прелом е съвсем ненужен. Той — преломът — измества образа от оная плоскост, на която би трябвало да стои според основните влечения на героя, променя неговото психично съдържание и го лишава от оная типична характерна насоченост, която се подсказва художествено в първите глави. Тук не става въпрос за нравственото сътресение, което Еню би могъл да изпита след престъплението — за мъките и угризенията на съвестта, от които той естествено би страдал, — а за психологическия поврат в противоположна посока. Но очевидно авторът не е целял да решава проблемата, която ние му приписахме — как израства едрият поземлен собственик, — това се е получило въпреки неговото субективно намерение, защото той е добър художник реалист. И се е получило в първата половина, до прелома. Субективното намерение на Елин Пелин е било да посочи как прекомерната, патологична страст за земя опустошава душата на човека. Авторът не е против частната собственост по принцип. Видена от неговите идейно-естетически позиции, преценена от равнището на неговия хуманизъм, частнособственическата жажда е гибелна само когато стигне до крайност, когато приеме болезнени форми.

Това става още по-ясно, ако сравним проблемата за собствеността у него и у Г. Караславов. У Караславов — в „Снаха“ — Юрталана върши престъпление, но се бори за себе си, от една страна. От друга, у него страстта за земя не е обрисувана като ненормално явление. Караславов показва как частнособственическата страст, и когато е нормална дори, опустошава душата на човека, води го към престъпление. Така се подкопава принципът на частната собственост издъно. У Елин Пелин не е така. Затова му е било нужно Еню да посегне на брат си, затова и става моралното сътресение и повратът с героя му, затова и постоянно, дори прекалено често, се подчертава в повестта алчността на Еню, чийто образ и поведение не се схващат от автора като закономерно явление. Затова, изглежда, Елин Пелин, увлечен от тая своеобразна психологическа задача, не е счел за нужно да съобщи кой собствено обработва тия широки земи, тоя създаващ се чифлик на Еню. Това за него не е било важно. Затова най-сетне последната част на повестта е завършена набързо и краят не притежава оная реалистична убедителност и дълбочина, каквито има първата половина. В „Земя“ имаме случай как известни възгледи могат да дадат погрешна посока на развитието на действието в едно художествено произведение. Нека не се забравя, че повестта е писана в 1922 г., когато авторът се е отдалечил доста от възгледите си за обществото, които има през първото десетилетие на XX в., особено в началото му.

В тая повест освен живите образи на лицата намираме и поетично описани картини от народния бит, дадени с основните линии на някогашната идилия. Такъв е молебенът в началото. Още на първата страница ни увлича силата на художника живописец Елин Пелин, рядък познавач на селския бит, пленява ни поезията, която той с такава сигурност открива в тоя бит и с такава леснота и естественост възпроизвежда. Шествието, тръгнало за молебен, излиза вън от селото. И авторът прави веднага малка, но ярка поетична снимка: „Пъстротата от новите премени се посипа като цветя по сивия друм

и заигра ярко на слънцето, което вече силно печеше.“ Пред него диша като жива равнината, свързана с копнежите на селяка: „Наоколо по вълнообразната равнина се разстилаха зелените посеви, немощни от дългата суша, и обнадеждено се вслушваха в дългите молитвени припеви на стопаните, които вървяха гологлави в шествието.“ Но истинската мощ на поета и художника проличава в момента, когато рисува как Еню наблюдава молебена. „Попът чете тържествено, обкръжен от народа. Над тях, смирено свели върши, двата стари бряста ни лист не поклащат. Еню стои близко до свещеника и радостен, широко се кръсти. Очите му обгръщат цялата негова ливада, на която става молебенът и на която могат да се поберат хората още от три села, и душата му се разширява като нея. Пред него в тълпата, между сведените глави, между белите ръкави на жените, между шарките на дрехите, свети алена копринена забрадка. Пред очите на Еню всичко се слива, всичко се приравнява като нива, като буйна цветна ливада, той е горд, душата му е обзета от една вътрешна светлина. Молитвите и кажденията са за него. Мисълта му обикаля всички негови ниви и ливади и минавайки над всички чужди и ценни имоти, той си казва: — И това да би било мое! Той неволно въздъхва, сепнато се удря по бедрото и пак пред шарените му сивеникави очи се залюлява аленото цвете сред тая широка нива от народ. Алената пребрадка със сърмените краища се поиздига. Под нея огрява чудно моминско лице, бистро, розово, мъничко. Две големи черни очи се спират срещу Еню и засрамено се навеждат надолу.“ И т. н. Това е Коминкина Цвета, в която Еню се влюбва и чиято алена забрадка погледът му търси през всичкото време, докато трае молебенът. Образният стил, сравненията, свързващи селяка и неговите копнежи с природата и нейната красота, живото въображение, вярното чувство за пейзажа, проникването в човешкото сърце — всички тия творчески средства и сили правят това описание класическо по своята психологическа дълбочина, богатство на изживявания, поетично внушение и художествено съвършенство. Майсторски и проникновено са преплетени чистите вълнения на сърцето с алчните мисли за имот. Тук, както и на други места, има моменти, когато от вълненията дори на Еню се разлива топла радост, която заразява и читателя, но веднага след това се разбира, че тая радост е дълбоко егоистична, че е родена от користен стремеж. А как тънко са доловени и точно изразени и новият трепет, и девическата свенливост на Цвета.

Такива — незабравими по своята художествена сила — са и срещата между Еню и Цвета, която се връща от кладенеца, селското хоро и други картини, изпълнени с толкова характерни подробности от обстоятелствата и от преживяванията на героите и с толкова поетични елементи. Това са снимки от минало време, които Елин Пелин си е спомнил и е поставил при новите условия, в новото време, когато старият патриархален свят си отива или си е отишъл в голяма степен, заместен от нов. Но всичко това не звучи фалшиво. То живее със своята вътрешна логика, като пълнокръвен къс от истинския живот, като пресъздадена действителност, която ни се налага със своята правда и ни вълнува със своята естетическа прелест.

И тук би трябвало да обърнем други страници от творчеството на големия наш белетрист, в които тежкият живот на селянина е разведрен от светлото и хубавото в отношенията на хората. Авторът дори теоретизира на едно място това издигане с мечтите си над грубата действителност. В разказа „Косачи“ между героите — бедни селяни, отишли в други краища да косят

чужди ливади — се води интересен разговор. Един от тях разказва приказка и когато друг забелязва, че това е измислица, разказвачът възразява: „Защо ти е истината? Да взема да ти разправям, да речем, за дрипавите гащи на дядо Тодор, или за смачканата калимявка на дядо поп? Или да ти разправям за нас голи-голтаци, дето сме тръгнали, с коси на рамо и с просеник в торбата, да бием път цяла седмица до Тракия на коситба? Всичко това, приятелю, е истина. Ала защо ти е тая пуста истина?“ Тая „пуста истина“ наистина тежи на хората, които още не знаят пътя да излязат от нея, да се освободят от теглото. И се обръщат към приказките и песните, които били за това — „да те измъкнат от истината, за да разбереш, че си човек. . .“ Тук се чувствува известно влияние на Горки — на ранните и босяшките му разкази. Само че героите на великия руски писател, когато бягат от търговско-експлоататорската действителност, презират нейните представители, отричат я и мечтаят за някакъв подвиг. Докато у Горки се срещаме с революционен романтизъм, който търси нещо героично вън от буржоазната и еснафска действителност, у Елин Пелин имаме съзерцателен романтизъм: бяга се от света на истината в света на приказката, на измислицата, за да се забрави реалният живот. Бихме могли да си кажем при тълкуването на това място: колко много трябва да е дотегнал тоя живот на хората, за да търсят забрава!

Собствено същността на тоя поетичен разказ е друга — тук е видена нова страна от селската душевност: копнежът по романтичното, по онова, което те издига над всекидневието. Колкото и рядко да са — такива моменти има и другаде. Ако не смятаме легендарно-романтичния разказ „Самодивски скали“, лишен от художествената сила, характерна за другите работи на автора, подобен момент има в „Мечтатели“. В тоя разказ не само младото циганче Рустем мечтае да намери разковниче, та да може с него да постигне всичко и да вземе „мома каквато му сърце желае“, но и чичо Горан е голям мечтател — той търси цял живот бялата кукувица, която би му предала скрито огромно имане. Лежи чичо Горан понякога под сенките, гледа небесната вис и си мисли: „Божичко мили, що ми не дадеш ти на мен една способност, хе тъй каквото кажа — да стане. Света на рай ще ти обърна аз тебе. Ни болести ще има, ни тегло ще има, ни сиромашия ще има.“ Тъкмо реалистът Елин Пелин показва какви сложни и противоречиви са човешките изживявания — и как най-потисканите от живота са подбуждани към най-благородни мечтания. Нека това да бъде измама — както очевидно мисли авторът скептик, — но „как ще живеем, ако не гоним измамата?“ се запитва неговият селски доктор чичо Горан. Колкото и да тегли — или тъкмо защото тегли — човешката душа има нужда от подобни моменти на мечтания. Трезвият поглед на българския селянин се сменя в „Косачи“ и „Мечтатели“ от възвишения унес в сферата на романтиката — за да се обърне много скоро отново към суровата действителност, която очевидно държи човека по-здраво в себе си и определя неговата съдба. Елин Пелин познава много добре тая безпощадна действителност. В своето творчество той не може и не желае да избяга от нея — нито от „дрипавите гащи“, нито от „смачканата калимявка“, взети като образи на делничното и прозаичното. Нещо повече: както видяхме, той дава израз (но без открита публицистична изява) на недоволството и протеста на измъчения селски човек. В същата 1903 г., когато печата „Косачи“, излизат и разказите му „Един летен ден“, с оная тъжна и грозна картина, която цитирахме по-горе, „На закъснялата нива“, „Андрешко“, „То“, „Кукумявка“ — из живота на учителите, и много други; през 1904 г. са обнародвани „Душата

на учителя", една глава от „Геращите" и др. Във втората книга от разказите му, появила се през 1911 г., влизат „Братя", „Лепо", „Нещастие", „Спасова могила" и др. Все произведения, в които на първо място изпъква грозният и тъжен лик на живота.

Но Елин Пелин е художник с широк интерес към света: той вижда не само нерадостните страни на живота — той има усет и за красотата в противоречивата пъстрота на действителността. В редица свои разкази той търси поезията в живота и я намира в идиличните страни на селската действителност. Светлото, жизнерадостното изпълват тия негови произведения с поетична атмосфера, която увлича и ободрява. Идилията на селската любов, безгрижните закачки на младите, копнежите на сърцето съставят важен дял от неговото творчество. В такава поетична атмосфера в разказа „Край воденицата" става любовната среща между ратая Свилен и женената му изгора Милена, която той не е могъл да вземе поради бедност. Видяхме по-рано с каква икономия на средства и все пак достатъчно убедително ни внушава авторът тъжния живот, изпълнен с неутолен копнеж, на тия млади сърца, разделени от несправедливия социален строй. Тук ще припомним още горчивото съзнание на Свилен, че тоя живот го е променил. „Живея, работя и пия — признава той. — Веселият, лудият Свилен, дето го познаваш ти — умря. Тоя Свилен, дето сега го гледаш, е друг: намръщен, лош и пиян!" А ние чувстваме, че това е външният живот на героя, че в душата си той е чист, морално подкрепян от неугасналата любов на Милена. И тъкмо затова той е озлобен против света, който го лишава от щастие. „Няма що — такъв е светът!.. Такъв е светът — без сърце..." изразява своето отрицателно отношение към съвременния си свят Свилен — и своето негодувание. И в озлоблението си укорява дори своята любима, че се е продала... Така се разкрива момент от една любовна драма.

Различни са проявите на любовта. Със сигурно проникновение в психологията на младите хора от народа авторът рисува любовта в селската обстановка и с драматичната ѝ страна, и с хумористичните, весели прояви, при които тя тържествува. Изпълнена с истинска жизнерадост и безгрижие на младостта, с хубаво весело настроение е сценката „Пъдар", в която четири девойки са влюбени в селския пъдар, но сърцето му спечелва оная, която... той хваща в чуждо лозе. Разрешението чисто елинпелиновско. В „Самодива" любовта на селската девойка е съпроводена с дива, отмъстителна ревност. Но най-богат откъм съдържание и поетични картини е разказът „Ветрената мелница", едно от най-хубавите произведения, в които е пресъздаден идиличният селски бит, несмутен от никакви обществени противоречия, макар че е ясна социалната същност на героите. Начинът, по който е описана тук простата селска любов, свидетелствува за дълбокото познаване на селското сърце от автора и за рядкото му умение да ни въведе в неговите вълнения, като намери тъкмо съответните слова, жестове, постъпки, за да изрази любовта на младите. Забележителна е в тоя разказ сцената на ръченицата — забележителна с това, че е изписана от истински художник, без никакви етнографски увлечения. Ръченицата тук е изкуство, психологическа игра, при която младите воюват за своята любов, изпълнен със съдбоносно значение момент от техния живот.

Но и когато рисува идиличното, Елин Пелин си остава пак реалист в изображението на човека. Той не разхубавява никъде нарочно действителността, не избира красите, а ги слага с верен усет една до друга в тяхната истинска пъстрота. Животът е представен и с веселите, и с тъжните си страни. В раз-

казите на Елин Пелин има толкова много сцени на жизнерадост и светлина и на идилична атмосфера, но заедно с тях вървят и бедите — социални и природни. Редом с възвишеното ще срещнем и долното и низкото. Той не се бои да посочи и грубото, грозното, жестокото, наред с прекрасното и доброто. Не се свени да отбележи и някоя смешна черта у най-сериозния си герой, не се страхува да изтъкне някой комичен жест и при най-скръбното положение. Така, като говори за своя герой в „Задушница", той отбелязва: „Станчо подсмъркна и разчувствано се усекна с два пръста." Разказът може да започне с тъжен тон и да свърши бодро, весело („Задушница"). Защото такъв е животът. Елин Пелин го чувствува като разнозвучен и многоцветен. И въпреки това общият тон на неговото творчество е оптимистичен — в него се утвърждава животът.

Почувствувал хубавото и тъмното в селската душа, Елин Пелин е обрисувал и толкова ярки представители на селото. Той има способността да види и да отбележи пластично, незабравимо както външното у човека, така и неговите вътрешни качества. Цяла галерия са тия образи, които знае всеки ученик у нас: от наивно добродушния дядо Матейко, въплътил характерни черти на потиснатия и обезнадежден селянин, до хитрия Петко Лисичката, от остроумния Андрешко до алчния Еню. Бих споменал още Дъбака, с неговите „странни планове", добряка дядо Корчан, комично ограждането Душко Добродушков, твърдоглавия, проклет и ленив Нане Стоичко, който зарад една проскубана капа отсича голямата върба, изпълнена с гнезда на щъркели, радост за деца и за възрастни, — смешните ловци чичо Кола и Доне Козицата, които другаруват и се дразнят взаимно, и много други. У всеки от тях авторът е посочил интересен външен белег, който ги отличава рязко, а в добре доловени жестове и постъпки, в духовито и с жизнена логика построени положения е обрисуван техният характер, с няколко черти само, но достатъчно, за да заживеят те сигурно, стъпили здраво на земята. За умението да се отбележи такава характерна черта във външния портрет на героя, която не само го налага на нашето въображение, но дори ни води към живота и психиката му, ще посочим — без да избираме — само два примера. За най-големия сиромах в селото Ило Търсиопашката в „Гераците" е казано: „Той беше толкова дрипав, че даже ушите му приличаха на кръпки." А чичо Кола от разказа „Първи сняг" е характеризиран между другото така: „Той беше ловец, и от постоянна мисъл за зайци лицето му бе добило заешка физиономия. Ушите му стърчаха назад, постоянно нащрек." Това важи не само за хумористичните описания, но и за другите.

И всички тия герои са поставени най-често в естествената обстановка на своите движения и дела — в природата, всред която те работят, обичат, страдат. Елин Пелин я познава добре — с животните ѝ, със зверовете, с птиците, както личи от разкази като „Моите приятели", гдето впрочем са използувани много хубаво навиците и особеностите на птиците, за да се отразят отношенията между хората, „Започването на един летен ден" и много други. В своите произведения той е дал прекрасни картини от природата, която влиза в неговото творчество не като украшение, а като компонент в структурата на разказа, има своята естетическа роля и значение. Влиза заедно с човека. Елин Пелин е майстор на пейзажа. Той е художник пластик, който рисува релефно външните белези. И колко много вижда той! Неговите картини се отличават с разнообразие и голямо богатство на линии и багри. Художник на селската природа, той има вярно чувство за цветове и звуци, за форми

и линии в нея. Изобщо външното, сетивното е отбелязано с точност и пластичност — и чрез него се отива към вътрешното. И в природата, както и при хората, животът звучи многогласно и в пълен тон. При това всичко е описано с топло чувство. Елин Пелин е истински поет. Ето пролетната сутрин в „Пролетна измама“: „Зад сините планини на изток, из едно море от светлина и слава се показваше пламналото лице на майското слънце, и събуденото зелено поле широко и весело се къпеше в лъчите му и празнуваше. Навсякъде миришеше на пролет, на зеленина, на вретенила ръж, на цъфнали овошки. Нейде се обаждаше гугутка, по отрупаните с цвят сливаци бръмчеха пчели. По синурите подвикваше пъдпъдък, по трънаците любовно се боричкаха немирни врабчета, вдигаха се на облаци и с цвъркот изчезваха над зелените нивя. Сърцето на пролетта биеше усилено, бързо, и новият живот над земята трескаво се готвеше да използува хубавия ден.“ Тая разкошна майска картина говори за кипналия живот, за тържеството на пролетта, на красотата, на бликналите животворни сили. И буди радостни трепети в човешкото сърце, на които не остава чужд и отец Игнатий. Пробудените копнежи означават победа на човешката природа над монашеския аскетизъм. А след като си и пийва ракия, неговата калугерска душа окончателно се освобождава от черното расо. „Силите на плодотворящата земя бликнаха в кръвта му“ — обяснява авторът, който утвърждава в своето творчество всичко, що носи радост за човека и ободрява, укрепява неговия дух. Да си спомним и вечерната картина в „Край воденицата“ с угасващия „жежък летен ден“, когато „в полето нейде, отдалечено и тъжно, се вдигна до възбог последният ек на жална жътварска песен и замря“. Да си спомним и страшната бурна нощ, когато Елка тича към реката да се удави („Гераците“). Да си спомним и оня момент в разказа „На браздата“, когато вниманието на читателя се отвежда за кратко от тежката оран към природата с такива поетични редове: „Наоколо няма никой. Из гората леко шумолят босите нозе на есента и под тях слабо трещят сухи съчки.“ И това не е самоцелна картина — то е отбелязано, защото после ще се посочи, че гората мълчи и че няма кой да помогне на нещастния Боне.

Най-често и най-внушително Елин Пелин описва сушата и зноя, тъкмо това, което прави най-силно впечатление на селската душа, защото засяга плода на труда и по този начин се намесва пряко и осезателно в самия бит и настроението на хората. Такова е началото на разказа „По жътва“, гдето задухата, пламналият въздух, „адската“ мараня са обрисувани със силни тонове: „Усилна жътва кипи в равното Софийско поле. От край до край, докъде ти око види, се люлеят златни ниви, и морни работници се мяркат там от тъмни зори. Бог тия дни даде страшна жега. Свило се е синьо небе над земята и сипе огън и жар. Над широкото поле трепери адска мараня. Отпуснати и уморени се синеят далечни гори и планини, и сякаш чакат, кога полето а-ха ще пламне в пожар. Птичките са забягнали далеч из хладните усои и не им се чуе гласът. Само гугутка се обажда изрядко от сенчеста круша, или грив гълъб усамотено префюфюква с криле към гората.

Тежко и душно.

Слънцето се е спряло огнено и немилостиво в небесата, но жарките му лъчи не пъдят от полето работливите селяци.“

Това не е само пейзаж — характерният летен пейзаж на софийското поле. Това е и картина на усилния и тежък труд на селянина.

Бихме могли да посочим още страшните картини на сушата във „Ветрената мелница“ и в „Напаст божия“, особено във втория разказ, гдето природ-

ното бедствие е описано с неговото въздействие във всички посоки — върху нивите, „почернелите угари и попуканата земя", върху въздуха, който сякаш иде от „някакви адски нажежени тръби", върху хората, чиито изпръхнали устни се пукат до кърви, върху потоци, добитък, птици и пр. Погледът на автора обгръща широко природата. При това, както се каза вече, пейзажът у Елин Пелин не е някаква откъсната, самостойна картина — той е свързан обикновено с труда на хората, с „работливите селяци". Както и у другите селски белетристи, пейзажът у него е най-често трудов.

Не може да не обърнем внимание и на друга една, особено съществена, характерна черта в неговото творчество: отражението на любовта на селянина към добитъка, връзката между тях. Тая връзка е израснала в трудовия живот на селянина. Нея ще я срещнем и у другите наши селски белетристи, но Елин Пелин е първият, който я отрази художествено в разкази като „На браздата", „Мил гост", „Старият вол".

Колкото и да обича народното, поетичното в селския бит, той не остава никога пленник на етнографията. Новото стъпало, на което издига той нашата белетристика, означава окончателно преодоляване на битовизма, разширяване художественото изображение на душевния живот на селянина. В творчеството на Антон Страшимиров битовите и социалните явления вървят преплетени, но психологическият тип у него се определя твърде често преди всичко чрез битови категории и чрез етническия произход. У Михалаки Георгиев — за когото страданията на селянина са плод на новите социални явления — изпъкват твърде много битовите елементи, дори диалектът. За Елин Пелин всички страни и явления на селския бит — макар и да носят, както у всеки истински художник, своя местен колорит — са само оная естествена среда, в която израства богатият, разнообразният живот на човека. Елин Пелин е първият наш селски белетрист, у когото през пластичното изображение на конкретна битова и социална среда чувствуваш интереса на художника — интерес към душата на селянина. Той следи съдбата на човека, неговия пълен с превратности живот. И тоя живот той чувствува като смесица от радостни и тежки мигове, от сериозно и леко, от смешно и печално, от грозно и хубаво. В дребни, незначителни на пръв поглед факти изпъкват характерни за душевността на българина черти. Когато твърдоглавият Стоичко отсича „чудната върба", оживявана от клепането на дванадесет „влюбени чифта" щъркели, жена му го кълне по типичен народен начин: „Стоичко, Стоичко, на сто парчета да те насекат! Ка не бе те грех, господ да те убие!" В „Гераците" жетварите „ту изправяха, ту забиваха ниско глави, сякаш правеха някакви обредни поклони пред лицето на благословената майка земя". Сравнение, което изразява дълбоката връзка на народа със земята, почитта му към нея. В „Сиромашка радост" е предадено отличителното за селския човек желание да има деца убедително с простите думи на селянина: „Сиромах съм! Без деца бях два пъти пò сиромах." Затова се вълнува тъй силно, че му се е родил син, и дори приема с радост за свое подхвърленото в колата му чуждо дете. Елин Пелин прониква във всекидневието на селянина — и животът намира пълно художествено пресъздаване, със сериозните си и комични страни, в неговото творчество. Творчество, което на всяка страница — с толкова картини и популярни вече образи — създава впечатление, че имаме работа с един истински — богат и непосреден — талант за хумористично изображение.

Хуморът на Елин Пелин е здрав, бодър и жизнерадостен. Като говорим за хумора му, ние трябва да разбираме не стиховете за разните Пижовци и

Пендовци, а онези разкази, в които са доловени типични слабости и недъзи на хората и обществото, като „Печена тиква“, „Пролетна измама“, „На оня свят“, „Андрешко“, „Изкушение“, „Първи сняг“ и много други. Хуморът тук е хумор на положението и характерите, засяга дълбоко същността. Той не търси евтини ефекти чрез шопски диалект или изопачаване на думи — нещо, което тъй много се практикува след Елин Пелин от някои автори.

В хумора на Елин Пелин — както и в сериозните му разкази — е изразено неговото трезво, критично отношение към света и хората, към съвременната действителност. В отношението му като хуморист понякога звучи тонът на добродушно-примирително снизхождение към някои човешки слабости — когато е дума за обикновения човек от народа, — но в най-голяма част от творчеството му то означава остро изобличение, дошло като резултат на последователен реалистичен метод, на точна наблюдателност и честност на талантлив белетрист демократ, който обича живота и човека. Елин Пелин не е песимист. Макар да не вижда изход от социалните противоречия, които инак като художник чувствува и отразява, общото настроение в неговите разкази е жизнеутвърждаващо. Неговите герои са обрисувани с художнически усет за всички страни — и тъмни, и светли — в тяхната природа, като не забравя да изтъкне характерното у всекиго.

Тоя реалистичен поглед за човека е свойствен на Елин Пелин дори в произведенията, които по сюжет са легендарни, каквито са разказите в книгата „Под манастирската лоза“ (1936). Те не отразяват духа и настроенията на съвременността, нямат по материала си нищо общо с нашата обществена действителност, но чрез художествено показване логиката на живота разбиват религиозния аскетизъм, опровергават догмите, мъртвата добродетел на християнската етика, разкриват лъжата на църковната „светост“. Те утвърждават повеленията на природата, законите на битието. Човекът слуша бодрия зов на живота. Св. Спиридон съзнава, че е сгрешил, гдето си е избол очите да не гледат хубостта; св. Георги постила своята мантия на любовна двойка; „светите застъпници“ узнават, че човек не може да се роди само от поглед. В това се състои реализмът на тия разкази — техният своеобразен критически реализъм.

Голям художник, Елин Пелин владее изкуството да предаде богат живот, дълбоко идейно-емоционално съдържание с малко средства. В отношенията, в постъпките, в жестовете, в речта на неговите герои, в описанията на автора се чувствува мярката на вещия писател, чието белетристично майсторство е на висока степен. Това личи и в постройката на разказа, и в изграждането на характерите, и навсякъде. Тук бихме посочили само похватите, с които започва своите разкази. В началото на неговите произведения липсва всякакъв шаблон. Те започват с най-съществено, с онова, което води към централния момент. Това начало може да бъде пейзаж („Летен ден“), събитие („На оня свят“), въпрос („Нещастие“) или — често — разговор („Андрешко“), („Изкушение“), но то винаги е свързано пряко със същността на разказа и ни насочва направо към нея.

След „Земя“ (1922) Елин Пелин не пише разкази из селския живот от рода на онния, които съдържат първите два тома от неговите съчинения (1904 и 1911), като се ограничава главно в творчеството за деца. Още преди войната той остава в града и селото в своето развитие го изпреварва. В неговите разкази през реалистичното пресъздаване на живота не се разкрива

никаква обществена перспективност, макар че са написани в бодър и жизнерадостен тон. Само от някои се получават внушения и се създава надежда за развитие на селския човек в обществено прогресивен смисъл („Закъсялата нива“, „Престъпление“, „Андрешко“). След империалистическата война и след „Земя“ Елин Пелин не можа да намери вече сериозно вдъхновение в селската действителност. А колкото се отнася до времето на самата война, и той — като някои от другите критически реалисти — написа, макар и помалко, патриотарски произведения („Китка за юнака“, 1917). Но будното чувство на писател, излязъл от народа, го задържа все пак до преживяванията на обикновения човек, на селянина, и той написва хубавия разказ „Среща“. А след войната той е един от ония, които отрекоха патриотарско-шовинистичната литература. В 1921 г. Елин Пелин писа: „Българският писател през време на войната беше изчезнал. Той почиваше с вързани ръце и запечатан мозък.“ Той работеше „под заповедта и контролата на военните началници“. И още нещо важно писа тогава Елин Пелин: „Хората на изкуството живеят с чувството, че е безполезно да се работи, и тяхната борба се свежда към едно — борба за съществуване.“ Така големият белетрист издаде справедлива присъда за отношението на буржоазната държава към писателите.

След 9 септември 1944 г. Елин Пелин има възможност да види, че за писателя се разкриват широки творчески възможности, и „борбата за съществуване“, която поглъщаше всичките усилия на писателите в буржоазната епоха, сега е радикално разрешена от големите грижи, които социалистическото общество полага за писателите,

Връзката с народа — с неговите демократични слоеве, — характерна за най-плодотворните моменти от дейността на Елин Пелин, определя и богатството на неговия език, който заслужава специално изследване. Не става въпрос само за това, че неговата реч е образна и че всичко е оживено, че неговата повествователна реч свидетелствува за поетично виждане, за творческо въображение, което свързва човека и неговите вълнения с природата, с живота, с целия свят. Става дума и за самата лексика — за точния, предметен, поетичен, български език, с който са написани разказите на Елин Пелин. Авторът умее да назове нещата и явленията веднага, без дълги описания, без излишни слова. Той намира винаги съответния и най-верен израз, с който ни въвежда направо в душата на своите герои. Нему са чужди поетизациите, украшенията. И там, гдето при известно издание е оставил излишни епитети, при втора редакция Елин Пелин безпощадно гони случайно останалите „украшения“. У него нещата говорят сами за себе си, защото всичко е на своето истинско място, под своето собствено название. Като оставим настрана хумористичните работи в „Пижо и Пендо“, написани на шопски диалект, във всички други произведения и лексиката, и фразеологията се отличават с особена поетична чистота, разнообразие, изразителност и предметност. Неговата реч звъни ясно и сякаш се осезава.

С тоя богат език се описват обстоятелствата, природата, героите, рисуват се отношенията между хората, построява се диалогът. И всяка дума иде със своята свежест, новота, конкретно съдържание, за да се изгради един поетичен образен стил. Вече видяхме с каква релефност изпъква външният вид на селото в началото на разказа „Летен ден“, с каква неотразимост се налагат картините от природата в много други произведения. Авторът е използувал умело своя селски опит, впечатленията си от живота и природата, сигурното

си и широко познаване на народната реч. Някъде само, макар и рядко — за колорит, за индивидуализация на героите, — употребява диалектни форми („Кà не бе те грех“, „Кво каеш?). Когато говорят неговите селяни, ние чуваме техния истински глас — в словото им се разкрива техният живот и с радостта, и с мъката си. На изказаното от Станчо в „Задушница“ съмнение, че едва ли ще го вземе някоя, Стоилка отговаря:

„— Ти си мъж и твоята работа е лесна. Стига да речеш куку, що има една реч, и десет ще ти откукат, ами ние — ние, женска страна дето сме!

— Това жените, да ви кажа, много сте издирвачки, та човек не смее да. . .“ промълвя Станчо.

След малко той ѝ предлага открито да се оженят с такива изрази:

„— Да съберем неволите си и децата си, па боже помози. . . Ето, година и половина съм самичък. Защо — мисля си аз, като гледам света, че си светува.“

А когато Стоилка му подмята, че се подиграва, Станчо възразява:

„— Ти тия ги махни, не сме мома и ерген да се лъжем. Нашето цвете е прецъфтяло.“

Всяка дума, езикова конструкция, образ, мисъл — всичко тук е тъй характерно за селския човек. И тъй българско. Със същата изразителност са описани трудът и мъката на Лазаринка в „Закъснялата нива“: „Остър сърп блещи в ръцете ѝ, а под него падат ръкойка след ръкойка. От презрелите класове се рони като дъжд изцибрено житно зърно и пада като сълзи по острото стърнище, сълзи, които удрят в сърцето младата жътварка. От нейните черни очи се сипват сълзи като градушка, и мълком и неспирно текат.“

Така темите, изобразеният живот, решението на проблемите, героите, стилните и езикови средства — всичко това определя богатите черти на народност в творчеството на Елин Пелин.

И тъкмо тоя характер на реалистично-демократичното му творчество ни обяснява защо Елин Пелин след 9 септември 1944 г. прие новия живот и заработи за него. Неговото творчество днес — високо ценено, широко популярно и любимо — получи истинското си място не само в историята на нашата литература, но и в съзнанието на нашия народ. Със значителното си идейно-емоционално и образно съдържание, с големите си художествени качества то издига на високо равнище българската белетристика и представя неизчерпаем извор на естетическа наслада, на удоволствие, което разведрява и ободрява духа. Едно жизнерадостно творчество, което повишава нравствената енергия на читателя и укрепва любовта му към живота.

ДИМИТЪР БОЯДЖИЕВ

Ако проследим хронологически еволюцията на стиловете в българската поезия, ще установим, че психологическата лирика представя творческо откритие на поетите от началото на века. Явява се нов начин на поетическо мислене, на поетическо виждане и изразяване. С имената на П. П. Славейков, Кирил Христов и най-вече П. К. Яворов е свързан голям подем в нашата поезия. С психологическата си лирика Димитър Бояджиев допринася за този подем. Подобно на Яворов той обърна поглед навътре към себе си, без да скъсва изцяло връзките си с действителността. Това можеше да направи само личност, бедна на външни прояви, но богата на вътрешни противоречия и драми. Той започна да се вслушва в трепетите на сърцето си и лириката му се изпълни с психологизъм и безпокойство. Той е един от първите, върху които падна задачата да изнамерят съответна форма за новото съдържание на стиха.

В българската литература Димитър Бояджиев е съединителен мост между Яворов и Дебелянов. По самата си същност стиховете му заемат междинно положение.

Димитър Иванов Бояджиев (Ивчов) е роден на 18 май 1880 г. в Пазарджик. Баща му бил овчар нейде из околните села, сам се научил да чете и пише и се заселил в града, гдето отворил малка бояджийска работилница. Вечният недоимък и нескончаемите грижи за прехраната са изпълвали дните му. Майката на поета била будна и трудолюбива жена, отдадена всецяло на семейството си.

Когато Димитър бил едва на 13 години, баща му починал. Цялата тежест на многочленното семейство се прехвърля върху неговите крехки плещи — братята и сестрите му са били още деца. Димитър напуща училище. Мъчи се да върти магазина и да кара бащиния занаят. Нищо не излиза. Зарязва го. Улавя се писар в общината. Нищожната заплата не променя положението. Можем да си представим как е изхранвал с нея четиримата си братя, двете си сестри и майка си. Животът му от това време е низ от унижения и страдания. Тези дни на немотия и неизвестност пред утрешния ден се запечатват дълбоко в съзнанието на впечатлителния младеж. Двадесетгодишен, той се опитва да пише стихове. Чете много. Мъчи се да допълни сам образованието си, изучава чужди езици — руски и френски. Редовен посетител е на пазарджишкото читалище. Особено го привлича поезията — нашата и руската. Опитва се да превежда — предимно Надсон, от когото се възторгва. Опитва сеи да пише в духа на социално-елегичните стихове на Надсон за немотията

и ужаса на бъдещето, които кършат крилете на младежките му мечти. „Аз роб съм на неволи черни“ — изповядва той. Чувството носи определени и лесно доловими социални елементи.

В ранните си години Д. Бояджиев попада под влиянието на социализма. Документ за това е характерът на социалните мотиви в стиховете му, а също така и фактът, че първите си творби младият поет изпраща не другаде, а в Пловдив в редакцията на сп. „Ново време“ на Димитър Благоев. През 1897 г. в списанието излизат две негови рецензии за социалистически книги. На следната година Д. Благоев печата на два пъти негови преводи из Надсон и една рецензия. Редовен читател ли е бил на списанието, или някой негов другар просто го е посъветвал да изпрати работите си в „Ново време“ — не знаем. Във всеки случай по-вероятно е първото предположение. Близките на поета си спомнят, че в ранната си възраст Д. Бояджиев е чел много социалистически книги и списания и е дружил с членове на социалдемократическата група в града. По най-голямата си сестра той изпращал материали за Д. Благоев, а когато ходел в Пловдив, навестявал редакцията на „Ново време“. Някои автори посочват, че Д. Бояджиев е служил известно време в адвокатската кантора на Георги Стефанов от Пазарджик, близък на баща му. Виден общественик в града и околията, Георги Стефанов ще да е насочил бъдещия поет към идеите на социализма. Известно е, че като основател на първата партийна организация на БРСДП в Пазарджик и после като ръководител на тесните социалисти Георги Стефанов е сътрудничил активно в социалистическия печат и е поддържал близки връзки с Д. Благоев, Г. Кирков, Гаврил Георгиев, В. Коларов и др.[1] Вероятно чрез Георги Стефанов младият Д. Бояджиев се е свързал с редакцията на сп. „Ново време“ и лично с Д. Благоев. Същото предположение може да се отнесе и до неговото познанство с Г. Бакалов от онова време.

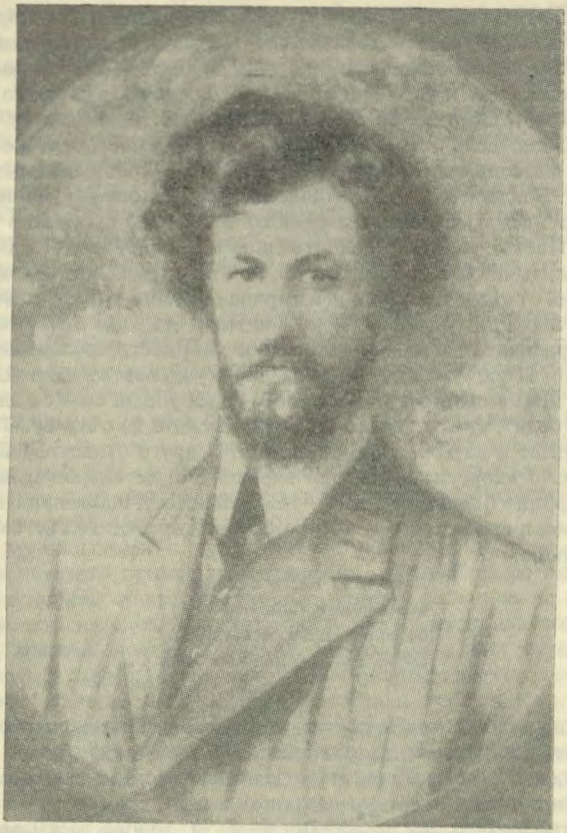
Повече сведения за тези връзки засега липсват — както са оскъдни изобщо данните за биографията на Димитър Бояджиев.

Но в замяна на това поетът е цял в творчеството си. В лириката му има места, които по недвусмислен начин показват, че в ранните си години и той — подобно на П. К. Яворов, Ц. Церковски, А. Страшимиров, П. Ю. Тодоров и др. — е изпитал влиянието на социализма. Едно такова указание е стихотворението „Ще дойде ден“ (1901):

Ще дойде ден на светли тържества,
ще дойде ден — и наште божества,
на правда и на благост божествата,
ще зацаруват в наший беден край,
де злобно кръв пролива брат на брата,
де стонове и сълзи нямат край! —
Но до тогава си крепи духът,
не падай духом малодушно в своя път!

Това стихотворение е извънредно характерно за идеите и настроенията на младия Бояджиев. В него пламти светлата му вяра в справедливото дело на социализма. Поетът е изразил лаконично критичното си отношение към несъвършенствата на старото общество, в което стоновете на слабите и по-

[1] Вж. спомените на Петър Нейков в „Техните образи“, 1956, и биографичната бележка на Ив. Сестримски към „Стихотворения“ на Димитър Бояджиев, 1957.



Портрет на Д. Бояджиев от Д. Гюдженов

тисканите са безконечни, а братоубийствените кръвопролития са естествен спътник на мизерията, експлоатацията и невежеството. В името на бъдната победа, в името на деня на „светлите тържества" поетът призовава към твърдост и увереност. Стихотворението звучи категорично и призивно. Въпреки открито проповедния му характер то не е декларативно. Императивният завършък хармонира на неговата тоналност. Съдържанието е изразено в гладки и стройни стихове, с пълни и точни рими (между тях и омонимната рима „беден край" — „нямат край") и пр. Изобщо високата култура на стиха е

сигурно доказателство за версификаторското умение и неоспоримия талант на автора, проявени още в това малко и ранно стихотворение. Поантата обобщава сполучливо основната идея на автора — необходими са много, много вътрешни сили и крепък дух, за да се дочака тържеството на правдата.

Подобен мотив е разработен и в „Лицето ти плахо бледнее“ (1900), печатано в сп. „Общо дело“. Тия две стихотворения, особено второто, са издържани в духа на социалната лирика на Надсон — любимия поет от младите години на Д. Бояджиев. Сходна социална заостреност и публицистично ярка изявеност на идеята, сходно гражданско вълнение, пронизано от един миньорен тон. Поетът възпява бледното лице на любимата, безсилната злоба в чудните ѝ очи, тъмната и дълбока скръб. Той пише за нейната млада и страстна душа, сломена от сърдечна буря и изгаряна от лоши грижи. Всичко това придава една отсенка на тиха тъга, която не може да бъде прикрита зад възклицанията и призивите за повече смелост и твърдост, против малодушието и обезверението. И уж поетът говори на друг, уж съветва някого, а ние разбираме, че той иска в същност повече себе си да убеди, себе си да кали за бъдните „черни беди“, които му предстоят да срещне из пътя си. Той се бои от близкото бъдеще и не крие тази си уплаха. В друго стихотворение от 1900 г., което започва с въпроса: „Нима да вярвам още, че скърби и напасти ще ме оставят в мир през бъдещите дни?“—той завижда на щастливците, които носят светли скърби в сърцата си. А когато окайва горестното състояние на своята мила, той пише:

Лицето ти плахо бледнее,
във чудните твои очи
безсилна се злоба съглежда,
скръб тъмна, дълбока личи...

(*„Лицето ти...“*)

Поетът не е казал пряко почти нищо повече. Останалото остава недоизречено, скрито е в подтекста на творбата. И това е характерно за поетичния стил на Бояджиев, който запази и развиˆ по-нататък тая своя отличителна черта. С един епитет поетът ни казва толкова много.

Когато говорим за тия социални елементи, трябва да имаме пред вид, че Бояджиев е своеобразен поет, поет лирик, който не си служи с никакви термини или класоворазграничителни изрази и клишета. Но неговото чувство е социално по своя характер, затова зад чисто личните мотиви в някои негови стихотворения се открива обществено съдържание. А понякога поетът сам дава поетичен отговор на тревожни въпроси, предупреждава и спори, желае и вярва. Спори дори със себе си, с предишни свои мисли и убеждения, които са го разочаровали.

На 20 години човек е най-неориентиран, най-лесно податлив на различни настроения и внушения. Така е и с Д. Бояджиев. През 1900 г. той публикува стихотворението си „Октави“. В него наред с хубавите и ценни мисли е изразена и една младежка илюзия, желанието за бягство от живота, от земната „паплач безобразна“ — модна литературщина и в същото време искрена утопия. Но в действителността няма кътчета за илюзорно щастие. Океанът с векове е блъскал цъфтящите островчета и отдавна ги е залял. Малко по-късно поетът прозира тая проста истина. Той разбира, че не може да бъде далеко от „световните борби“ (негов израз), и осъзнава илюзията си. Втората част от стихотворението му „В самота“ е буквално отрицание (своеобразно,

разбира се) на края на „Октави". А „В самота" е писано точно по време, когато Д. Бояджиев е бил под непосредственото влияние на социалистическите идеи.

Най-пряк израз без съмнение това влияние е намерило в рецензиите на младия поет. Въпреки известния наивитет, неизбежен за един 17-годишен автор, те ни говорят, че още в тая ранна възраст го вълнуват големи въпроси на съвременността — въпросите за преустройството на света, за правата на работниците, за революционните движения в Русия и на Запад, за еманципацията на жената и т. н. Особено го привличат съчиненията на Г. В. Плеханов. В кн. VII от 1897 г. на „Ново време" Д. Бояджиев рецензира книгата „Работническото движение в Русия" на Плеханов, а малко по-късно превежда брошурата му „Декемврийското въстание" (издадена от Г. Бакалов във Варна през 1902 г.).

Но влиянието на социализма върху младия поет е било твърде ограничено и нетрайно. И него, както и някои други интелигенти от онова време, социализмът го е привличал с демократизма и хуманизма на програмата си, със съчувствието към участта на бедните и страдащите. Бояджиев е симпатизирал на социализма, но не е бил свързан здраво и предано с неговата революционна програма. Той се отделя от него, без да се приобщи към неговите врагове, но и без да се върне отново към него, както направиха някои; в творчеството му почти заглъхват нотките на социален критицизъм, за да прозвучат отново едва в края на живота му.

Лириката му се изпълва с лични чувства и има характер на стихотворен дневник. Но в повечето негови стихотворения от това време личното страдание на поета добива обществен смисъл, защото разкрива по своеобразен начин бруталността на една действителност, която задушава всеки стремеж към светлина, красота, поезия и щастие. По-голямата част от стиховете на Д. Бояджиев звучат скръбно и меланхолично. Свържем ли ги с личната съдба на поета, ще видим, че песимизмът у него не е поза, не е нагласа, не е подражание. Той изразява слабостта на поета в едно общество на силни, неговата зависимост от техните капризи и прищевки, а също и безсилието му да намери в тогавашната действителност онова, което търси и към което се стреми. А той дири лъч щастие всред безжалостната борба за хляб и едно сърце, което да го приласкае. Протяга ръце и не ги намира, остават му само безкрайните страдания. Поради това може съвсем точно да се каже, че трагичното чувство у Д. Бояджиев — както биваше понякога с тъжните песни на Яворов, Дебелянов и други поети страдалци — е едно обвинение не срещу поета, а срещу буржоазната действителност, за която художникът, артистът, светлата душа, мечтателната натура не струват нищо.

Грубият сблъсък с действителността е настъпил съвсем рано и е пуснал отровата си в още крехката душа на младежа. За един момент, както видяхме, той се е приближил до организираните борци, но няма сили и увереност да ги последва и се отдръпва, без да е намерил избавление от страданията.

Аз виждам: татък из простори тъмни пламък буен свети
и в кървав зар облени тамо се борци тълпят,
но, ах, напразно в изтупление простирам си ръцете:
аз роб съм на неволи черни — друг е моя път. . .

(„*Умореи*")

Какъв друг е неговият път? Няма отговор. Може би сам поетът не знае. Но с цялото си същество той усеща, че това е път на страдания и мъчително

съществуване. Той чувствува, че „скърби и напасти“ няма да го оставят на мира, че омаята на сънищата е отлетяла далеко като „птичка, що пред зимата на юг лети“, че му остават само „терзания безкрайни“. И в един вик той събира протеста и отчаянието, болката и обидата, порива и примирението:

Безсилен роб съм на злочеста орисия!
Наместо младост да пилея в млад живот,
осъден съм горчива чаша да изпия:
да влача на теглото черния хомот!

Това е признание на 20-годишен младеж! Неживял детство, несетил любов и ласки, невидял радост дори на сън. . . Такава е и цялата негова по-сетнешна участ, до самия му трагичен край.

А той е бил роден за по-друг живот. Бил е надарен с обаятелна красота и душа, вечно стремяща се към радост и щастие. „Тънка, изящна фигура — спомня си Елин Пелин, — малко приведен, с меки кестеняви бляскави коси, така хубаво кадрави, с чисто фино лице, с бадемови огнени очи, с мека брада на светец, миловидно, кротко изражение. Нямаше жена или момиче, които да не му се любуваха, когато го виждаха.“

Такъв изпъква поетът пред нас и когато стоим пред портрета му, изработен от художника Д. Гюдженов.

Но този човек, надарен така щедро с прекрасни физически и душевни качества, е лишен от възможността да им даде свободен простор; принуден е да си боде очите в регистрите на Пазарджишкото общинско управление — за по няколко гроша на ден, — или пък да чете от сутрин до вечер коректури и ръкописи на знайни и незнайни литературни величини и маниаци. Неговата крехка физика се е огъвала под тежестта на непосилния физически труд и това не би могло да не се отрази върху психиката на поета, върху настроенията и възгледите му. Още от малък „за него се занизват дни и нощи черни“. Той чувствува, че някой е ограбил детството му, изповядва своята душевна изтерзаност и пита с думи, които пронизват до болка: „О, кой създаде мойта орисия?“ Това е казано за годините на младостта, но то е валидно за целия живот на поета: Димитър Бояджиев умря млад — едва 31-годишен, — той се самоуби на 12 юли 1911 г. в София.

Както при Яворов, а след това и при Дебелянов, лириката на Д. Бояджиев представя негова поетична автобиография, достоверна „кардиограма“ за сърдечните му вълнения и копнежи, на която можем спокойно да се доверим.

Ала при всичката си субективност лириката на Д. Бояджиев ни вълнува и днес — отдалечените с половин столетие от гибелта на поета и с цяла епоха от неговото време. На какво се дължи това?

Обяснението трябва да търсим не само в художественото майсторство, макар че ако то липсваше, не бихме могли изобщо да говорим за поета. Силата на тая лирика е в нейния изповеден характер. Поетът е скрил от нас външните факти на своята биография, оставил ни е малко знаци за срещи, разговори, пътувания, държал се е скромно настрана от литературната врява, не е писал статии за поезията, не е давал интервюта, не го е блазнела ефимерната слава, създавана изкуствено от вестникарите. Той дори не е събрал и стиховете си в книга. За него приживе няма написан нито един ред в тогавашните критически статии. Но той ни е разкрил трепетите на своята страдаща

душа, разкрил ни ги е с безпощадна искреност. Този израз на Горки за Блок, мисля, много подхожда за тихия лиризъм на нашия поет.

Съвсем млад Димитър Бояджиев си задава въпроса:

Но как ли, как ли ще живея без мечти?..

Той е достигнал до него след крушението на идеалите, до които се е доближил за известен период и в които за момент е повярвал. Речем ли да надникнем зад този въпрос, ние в същност ще стигнем и до факторите, които определят насоките в неговото развитие. Безспорно тук на първо място е самата противоречива обществена действителност. Освен от нея противоречията идват и от другаде.

Първата радост на юношата са книгите. Те са и първите най-близки другари. Такива другари — от далечни и близки земи — той има много. Но също като кръга на познатите — те му влияят различно. Едни го учат на живот и борба, други му нашепват печалната музика на страданието и самотата. Кои ще послуша той? С кои от тях ще свърже жизнената си съдба? Той се оказва по-близък до вторите и по-далечен и чужд на първите. Това не е без значение за по-нататъшния му развой.

В стихотворението „Октави" (1900) е отразен кръстопътят между идеала и неизвестността, раздвоението на душата пред вярата и съмнението, пред проблясъците на надеждата и безперспективността на отчаянието. Цялото стихотворение представя един диалог на жизнено важни теми, един спор по съдбовно решителни въпроси. То започва с проповедта на песимизма и безсилието, която поетът е чувал навред от ранни младини около себе си и е формулирал в началните строфи така:

Смири се! Събери крилата глупи,
и не гони туй, що не щеш стигна̀...

Тая проповед е родена някъде в тъмните сенки на миналото и поетът инстинктивно ѝ се съпротивлява, но в същото време той я слуша, защото се лута в безпътица и се мъчи да реши въпросите, които не за пръв път са стоели пред него, на неговата възраст, в неговото положение. Той съзнава, че слабите криле на мечтите могат лесно да бъдат пречупени от „зловещата вълна на вихър черен" и тогава сърцето напусто ще жадува свободен простор и ще се бие като птица в клетка. Поетът говори с образи, ала никак не е трудно за нас да открием житейския смисъл на стихотворението. В един „край на див, свиреп вървеж" поетът напразно дири „за светли идеали шир" и затова му звучи правдиво съветът да се отърси от „надеждата безсмислена и празна", че ще намери съчувствие, че ще срещне сърце, в което „екът световен да трепти". Той разбира, че червеят на съмнението прокужда неговия покой и рие гроб на радостите му. Затова се мъчи да избяга — уви, напразно! — от „грозните закани" и зловещите предсказания, търси да намери пристан за своите лазурни блянове. Това му желание е тъй силно, че прераства в зов и молитва („В самотия"). Поетът копнее за щастие, за радост в душата, за слънчеви небеса. Пред усмивката на пролетта, пред страстното трепетне на природа и земя този негов копнеж минава в увереност („Пролет").

Такива са неговите мечти и настроения във време, когато скръбта му се спуска „презглава да бяга" и в изжаднелите му гърди нахлува радостна и сладка нега. Душата му се облива от сладостно опиянение, усетила топлото дихание на пролетта. В такива минути той е готов да се отдаде всецяло и

до забрава на новото чувство, да не спомня за прежните страдания, вечните неволи.

Изобщо към въздействието на книгите се прибавя и влиянието на природата. Просто непонятно е как този измъчен син на града, който е прекарал целия си живот всред каменните квадрати, е съхранил в душата си такова чисто и неподправено чувство за красотата на природата. Тя му въздействува силно и обновително, тя е в състояние да го възроди, да му влее живот, да го изпълни с надежди и очаквания. Но само за кратко, само за миг. Светлите и радостни картини на утрото и пролетното обновление скоро се заменят от сумрачните тонове на залеза и нощта, когато всичко изгубва своите краски и оживява светът на силуетите и тишината. И дали новите картини на покой и глушина пораждат миньорни настроения в душата на поета, или пък той сам, скръбен и унил, търси подходящ декор за своите чувства — това няма никакво значение; и в двата случая пейзажът хармонира на основното настроение и е издържан в строго отмерени графично черно-бели линии. И когато съзерцава природата, той я възприема не само със зрението си, а с цялото си същество, цял се разтваря и потъва в нея. В лириката му пейзажът не е описание или орнамент, а — настроение и чувство.

Когато се разглеждат източниците на основните мотиви в лириката на Димитър Бояджиев, трябва винаги да се държи сметка за една характерна особеност в личността на поета — неговата болезнена чувствителност. „Натура — сензитивна до крайни предели — отбелязва Константин Константинов, — той неминуемо трябваше непрестанно да бъде раняван от бруталността и бездушието на света. И любовта — оста на неговия живот и поезия — стана за него „не радост — а страшен кошмар“[1].

Тази му прекомерна чувствителност определя още много отрано неговото светоотношение. Понеже му липсва каквато и да е броня срещу неправдите на света, той се чувствува обиден и оскърбен всеки път от най-слабия допир с грубата действителност. При всяко съприкосновение от гърдите му се изтръгва тих стон на болка.

Такъв е той и при срещите си с любимата. И най-малкото нейно невнимание може да го нарани дълбоко, и най-случайният трепет поражда в душата му буря от противоположни чувства и съмнения.

Всички, които са писали спомени за поета, са отбелязвали тази свръхвъзбудимост. Може би най-добре я е разбирал сам той, но се оказа безсилен пред собствената си слабост. Така поетът постепенно ще стигне до безпричинна горест в някои свои най-мрачни стихотворения, от които не се разбира смисълът на тъгата, нито подбудата. В такива случаи само интонационната връзка с други торби ще ни разкрие, че Д. Бояджиев стана жертва колкото на своята свръхделикатна душевност, толкова и на жестокия и груб живот, който „вдигна ръката на най-чувствителния български поет и я насочи срещу него самия“ (К. Константинов).

Към 1901 г. Димитър Бояджиев идва в София. Константин Величков, негов съгражданин, го взема със себе си и му намира работа. Грижи се за него и го подкрепя морално и материално.

Отначало Д. Бояджиев постъпва на служба в отделението за печата при тогавашното Министерство на външните работи. Едновременно с това е уредник на Величковото списание „Летописи“. Тук сътрудничи редовно със

[1] Път през годините, ч. II, 1962, с. 155.

стихове и преводи от руски. През 1902—1903 г. в списанието са поместени негови преводи от Лермонтов, Тургенев, Горки, Леонид Андреев, Иван Бунин, Тютчев и др.

В София младият поет попада в интересно за литературата ни време. Покрай тризвездието Вазов—Величков—Михайловски у нас са се наложили или воюват за своя авторитет мнозина млади писатели. През 1901 г. излиза с първата си книга П. К. Яворов и изведнъж завладява читателите. Известни писатели са П. П. Славейков, Елин Пелин, П. Ю. Тодоров, К. Христов, Т. Г. Влайков, А. Страшимиров. Надпреварата на литературния фронт е особено ожесточена. Сблъскват се различни школи и течения, тъй като настъпва рязка идейно-творческа диференциация. Сгромолясват се установености. Борбата достига необикновени размери. В статиите на лириците навлизат думи, които в стиховете им биха звучали непривично, „варварски", биха дразнили ухото. Ругатните и превъзнасянията са двете разпространени форми на критика. Те свидетелствуват за бурното време и неукротимите страсти на епохата.

Какво място може да заеме тук един 20-годишен автор, ако по стил и характер на творбите си е свързан с единия литературен лагер, а получава материална подкрепа от другия?

У Д. Бояджиев сравнително бързо е настъпило отчуждението от младежките идеали — почти едновременно с идването му в столицата, когато прекъсва връзките си с „Ново време". Наистина той продължава да сътрудничи на сп. „Общо дело" на Янко Сакъзов, но стиховете му показват вече други влияния и интереси.

Той навлиза в нови теми, заговорва с намеци, неопределено, с жестове и нюанси. Но това не е символизъм. Това е стил, който — въпреки отделни символистични влияния — е реалистичен. Стиховете на Д. Бояджиев са правдиви изповеди на една душа „съзвучно-тъжна като лира". Те са отломки от едно нежно и чувствително сърце. Затова и поразяват със своята искреност и непресторена чистота.

Отдръпването на Д. Бояджиев от социализма и свързаният с него идеен и творчески прелом не биха били правилно разбрани, ако се забрави, че социалистическите влияния са били твърде ограничени, нетрайни и временни върху поета. Той не е бил член на социалемократическата партия, нито пък е имал ясна представа за класовите противоречия и борби в една епоха, когато тържеството на социалистическия идеал се е очертавало като далечна мечта дори в главите на най-последователните марксисти. Поради това Д. Бояджиев сравнително рано ограничава тематиката на своите стихове, стеснява кръгозора на поетическото си виждане.

Ала успоредно с изтъкването на този факт е необходимо да се разсее едно предубеждение. Социалните чувства и настроения не напуснаха напълно поета. За това свидетелствуват писаните в края на живота му хумористични стихотворения, а също така — стихотворението „Марсилия". Те с право се нареждат всред най-хубавото, което е създал Димитър Бояджиев.

Прекарал две години във Франция като секретар на българското консулство в Марсилия, Д. Бояджиев видя в нея експлоатацията, покварата, разложението и миазмите на капитализма. Безрадостно залутан в уличния шум, потопен в скръбни загадки, безсилен и отчаян, младият български поет е достатъчно честен, за да си даде ясна сметка за това, което вижда. Поетът

е слисан и отвратен от картините, които се откриват пред него. От погледа му не отбягват социалните контрасти:

Голтаци мрачни някъде подемат песен зла —
набат на смъртно отчаяние със звуци медни.
Доволници тук весели и тъпи, там — тегла,
сърца свирепи...

Непримиримите противоречия и дълбоките язви на капитализма се оглеждат в образа на големия град — кръстопът на всички пороци. Картината на разложението е разгърната в широк реалистичен план, подробно и многостранно, нарисувана е със силни и сурови краски. Изразено е ясно и отношението на автора към наблюдаваната действителност:

Аз мислех всички скърби и веселия притворни —
и без надежда някой братски да ме приюти,
кръстосвах бледен улиците тъжни и позорни,
сред ледно равнодушие изгубен като в бездна.

Това е отново той — в характерното му състояние, с типичното му на строение. Толкова малко знаем за живота му във Франция — липсват каквито и да са писма, признания, спомени. Тия четири стиха ни казват всичко. Нищо от живота в чужбина не е могло да го промени. Той си е останал същият самотник и страдалец, който отминава незабелязан покрай карнавала на живота. Празният шум не е в състояние да го докосне. Само очите му са станали още по-тъмни и тъжни, а сърцето му се е изпълнило с носталгия. Мисълта за смърт се бори с желанието за живот, неволята и болката се мъчат да разпилеят скъпоценните съкровища на паметта. В такива моменти той е готов да се задоволи с най-малкото и отново да бъде верен на себе си: нему му стига една само далечна усмивка „или дори случаен дъх на росен карамфил". Те ще му припомнят навярно и „милите очи" на другарката, и бляна по бъдещето, и мечтата по далечните родни брегове, с които го свързват само случайно долетелите спомени и асоциации. По капризите на едно богато и свободно въображение те се нижат пред нас и ние разгадаваме по тях меланхоличната песен на неговата изтерзана душа.

Когато четем стихотворението „Марсилия" обаче, неволно мислим не само за поета, но и за града. Прескачайки десетилетията, ние можем мигновено да се пренесем в наши дни. „Доволници тук весели и тъпи, там — тегла" — такава е картината в света на търговците и убийците и днес. Полустолетието не отдалечава поета от нас, а го прави близък и на нашето време.

Стихотворението „Марсилия" свидетелствува за будното гражданско съзнание на Димитър Бояджиев, което на моменти придава особена значимост на стиховете му. П. Нейков пише, че той ревностно следял международните събития, с невероятен усет за политическите работи. Самото естество на службата му го е задължавало да върши това; той редактира български бюлетин в бюрото по печата при Министерството на външните работи и превежда официални документи и телеграми. Значи, бил е в курса на тогавашната политика, познавал я в тънкостите ѝ. За съжаление всичките му тия интереси не са намерили израз в лириката му, освен в хумористичното му стихотворение „Сън в зимна нощ".

„Марсилия" ни напомня за социалните моменти в ранното творчество на Д. Бояджиев, когато поетът е поддържал връзки със социалистическите

среди. Оказва се, че през годините на зрялото си творчество той съвсем напразно се е ограничавал с възпяването на своите интимни болки и страдания. Въпреки всичко зад тях се е проявило неприветливото лице на тогавашната действителност. И става ясно, че цялата тая безпарична и гладна бохема, която води едно жалко съществуване и не намира простор на духовните си сили и енергия, в същност се противопоставя на пошлия и скучен живот на доволните и сити еснафи и макар да не се бори срещу него, дълбоко в душата си го презира, отвращава се от него и му се съпротивлява. Нека този да не е най-верният път на съпротивата, нека е безрезултатен, както повечето от тях после сами разбраха това. Но този път тръгва от мълчаливото отрицание и пасивната съпротива и извежда до откритите форми на борбата.

Твърде много са страдали от „прелестите" на живота тия поети, за да забравят някога неволята на околните си. На едно място в спомените си за Димитър Бояджиев Петър Нейков разказва:

„Един ден Елин Пелин каза нещо за селската неволя.

— Неволята не е само селска — отвърна поетът — и не бива да се отделя от общонародните ни беди. Идете в предградията на София и ще видите колко е тежък животът на градското работничество, лишено от простора и радостите на селянина.

Това беше един от твърде редките случаи, при които Д. Бояджиев изрази, макар и косвено, съчувствието си към работническата класа. Всичко, което той беше виждал и слушал като юноша в социалистическите среди в Пазарджик, беше оставило дълбока диря в отзивчивата му душа."[1]

Друго потвърждение на неговото гражданско чувство е хуморът на поета и преди всичко голямото му стихотворение „Сън в зимна нощ".

И до днес хуморът на Д. Бояджиев се подценява несправедливо, не се включва в избраните му произведения, не се разглежда в статиите. Наистина поетът ни е оставил само няколко хумористични стихотворения, но те са твърде интересни и важни, заемат особено място в поезията му, те ни показват какво голямо бъдеще е имал поетът в областта на хумора и сатирата, разкриват ни колко многостранен е бил неговият талант и потвърждават убеждението, че Д. Бояджиев не е символист. Той може на моменти да е изпадал под известни декадентски влияния, но с най-доброто от лириката си се очертава като поет реалист със силна романтична струя в творчеството си.

Че Д. Бояджиев не е бил органически свързан с декадентството, ни убеждава и една негова извънредно ценна изповед. В писмо от 9. XI. 1906 г. той критикува някои любовни стихотворения на П. К. Яворов и специално самия маниер на поета от втория период на неговото развитие. Д. Бояджиев разбира, че любовта у Яворов много често е „алгебрически знак, който във всяко отделно стихотворение може да се замести с разни величини", но с истинска загриженост и тревога го пита: „. . . не боиш ли се, че външната форма на тоя символ е толкова съблазнителна, че често те кара да забравиш, че символизираш, и те принуждава да се опиваш от хубостта само на тая форма — сладка женска любов наречена?" В друго писмо (от 31. XII. 1906 г.) Д. Бояджиев нарича своите предишни мисли „заплескани и нелогични", но той много тънко е усетил дисхармонията в някои от Яворовите стихотворения, в които външната форма изпъква над вътрешното съдържание. Ако беше символист, Д. Бояджиев не би упрекнал поета за това, напротив — би го похвалил. Но както в разбиранията си, така и в поезията си той клони към реализма.

[1] Техните образи, с. 124—125.

Реалистично не само по идея и по замисъл, но и по изпълнение е стихотворението „Сън в зимна нощ". Прекарал няколко години в средата на българовци, живял във Франция — родината на републиката, — Д. Бояджиев има определено отрицателно отношение към монархията като институт. Нещо повече — той ненавижда Фердинанд и с тия си схващания стои на страната на всички по-изтъкнати български писатели, които са мразели немския агент и са се борели срещу него. Израз на това ясно политическо съзнание на поета е стихотворението „Сън в зимна нощ", от което научаваме, че авторът му открито изповядва републикански идеи.

Наред със значимото и важно за нас идейно съдържание стихотворението „Сън в зимна нощ" се отличава и с високи художествени качества. То представя поета от неговия най-зрял период: сънят в зимната нощ е възсъздаден със средствата на едно вещо реалистично майсторство и с едно удивително изострено чувство за художествена хармоничност. Постепенно и плавно в стихотворението се минава от лек и игрив хумор към сатира срещу Фердинанд:

Но всички дворци са празни сега —
и няма го лъвът балкански! —

А след това иронията се заменя със злъчен сарказъм при изобличението на царските министри и политици от „шефската ватага". По оригинален начин, силно, образно и внушително Д. Бояджиев изобличава буржоазните политици и министри — Такев, Малинов, Ляпчев, Генадиев, Данев, Тодоров — и българския държавен глава Фердинанд. На всекиго от тях са отделени по няколко стиха, в които остро и злъчно са осмени партийните лидери. Поетът показва вярно чувство към художествения детайл и духовитост, чрез които постига хумористичен ефект.

Всичко в „Сън в зимна нощ" е оживено от интересната поетична находка. Рисунъкът е чист и тънък, стихът и при най-силното изобличение не губи своята игрива палавост, графиката на чувството е извънредно сложна — с големи амплитуди и вибрации. Всяка дума е отмерена и тежи на мястото си. Всеки епитет е подчинен на замисъла и е с точно определено предназначение. Позорното изгонване на новия владетел (в края на стихотворението) има недвусмислено символично значение.

Това стихотворение показва, че българовската среда е повлияла на поета. Повлияла му е не само в идейно отношение (осмиването на царя), но и в особеностите на стиха.

На пръв поглед изглежда невероятно, че този скръбен поет на нощта, със замислени дълбоки очи, е седял на една маса с буйните и весели творци на смеха. Но това е достоверен факт от неговата биография. В продължение на няколко години Д. Бояджиев дружи с Елин Пелин, Ал. Божинов, Владимир Попанастасов — Пепо, Петър Морозов, Ал. Балабанов, Андрей Протич и останалите българовци и в кафене „България" или в гостилница „Средна гора" участвува в редактирането и оформянето на вестника, дава мнения и идеи, приема или отхвърля произведения, поправя постъпилите за печат стихотворения и т. н. Както свидетелстват съвременниците му, неговите бележки се слушат с голямо внимание. Той е признатият ценител на поезията и е положил немалко усилия тя да бъде достъпна по форма, оригинална и забавна по съдържание.

Техническите особености на лекия и песенен стих той пренесе и в интимната си поезия. Неговите чувства и настроения са облечени винаги в модерна

стихотворна форма. Не е трудно да се долови, че в областта на езика и на стихотворната култура Д. Бояджиев има за пример съвременната му френска и руска поезия. С новите форми, които въвежда, той съдействува за издигането на поетическото майсторство на нов етап.

Когато говорим, че Д. Бояджиев има определени заслуги за модернизирането на българския стих, трябва да имаме пред вид особеностите на тогавашния обществен и литературен живот. Понякога в лириката на Д. Бояджиев откриваме следи от техническия реквизит на символизма. Това не е случайно, не бива да се забравя, че символизмът също обръща поглед навътре към личността, а сродните естетически явления предполагат и известна близост на изразните средства. Но едни и същи бои, звукове, тонове, епитети могат да изразяват най-противоположни идеи. И не за отделните елементи и средства става дума тук, а за общия стил на поезията, за нейната тоналност и за характера на образността. Поетическият стил на Бояджиев е от един и същ поетически разред със стила на Яворов и Дебелянов, а не на типичните символисти, каквито впрочем у нас се срещат съвсем рядко. Когато той пише:

В чер гроб метежни скърби ще зария,
от всяка моя мисъл ще се скрия
и може би на жив мъртвец в душата
ще прати милостиво мир съдбата. . .

(„*В самотия*“)

ние разбираме, че това не е символизъм, тъй като не всяко миньорно настроение и не всяка печал са упадъчни. Поетът много точно е нарекъл скърбите си метежни. Да, това са скърби, които не дават покой: те не могат да бъдат зарити в „чер гроб“, не могат да бъдат потулени. Те са негаснещи въглени в гърдите на поета. Тяхната болка е изгаряща. Ние всички разбираме, че той не може да направи нищо, за да се излекува от своята скръб. Тя е неизлечима. Той напразно ще търси лек в отдалечението от „световните борби“. Където и да бъде, не може да се скрие от себе си и в това е неговата драма.

За разлика от декадентите Д. Бояджиев не се наслаждава от своите собствени страдания, не търси в тях утеха или изкупление на някаква вина. Той смътно долавя, че причината е някъде извън него, но не може да се изскубне от черната ѝ сянка. Това поражда една особена чувствителност — поетът пише винаги с изопнати до краен предел нерви, с разширени от възбуда зеници. Светът му изглежда по-друг и светлите петна в него — по-далечни. Като се прибави разклатеното здраве, вечната опасност от призрака на жълтата гостенка, която веднъж вече го е посетила в младостта, можем да разберем не само тревожните му песни, но и собственото му признание, направено пред близък приятел: „Всичко би било друго, ако можех да се откъсна от себе си, от самата си съдба. Някакво проклятие тежи върху живота ми. Не зная откъде иде то. Ти ме знаеш от години, няма какво повече да говоря. Болезнена, неизлечима свръхчувствителност. И всичко ме плаши. Зърното пясък е за мене планина, която ме смазва.“

Това в същност е само един друг вариант на изповедта:

О, кой създаде мойта орисия?
Сред глупав глъч, сред срамна суета,
с размътен поглед ходя из света,
преследван от зловеща проклетия.

Във мрачна и незнайна пустотия,
далеко от „световните борби",
аз лесно бих избягал може би —
но, боже, де от себе да се скрия?!..

(„*В самота*")

И ето, тук всичко — и особеният строй на лиричната реч, и характерният поетически речник, и образите, и техническите средства — се определят от „метежните скърби" на поета, от дълбоката психологичност на преживяването. Не някаква поза или подражание води поета към този вид стихотворна изява, а драмата на собствения му живот, която той вплита в словата. Затова е невъзможно да се раздели формата от съдържанието в такава лирика, те органично се сливат в едно цяло.

Все така силен и оригинален като поет е Д. Бояджиев и в интимните си стихове. Голяма част от неговите песни са посветени на любовта. Любовта в тях е обикновено трагична и несподелена. Няколкото възторжени и радостни песни за любовта са в трето лице („Бяла нощ") или са ехо от отминали дни („Мургашка"), някакъв далечен спомен („Поздрав до Беатриче"). Останалите са трагедии. Или — в най-добрия случай — предупреждения, предсказания:

Тепърва ще има да видиш
ти истински черни беди.

(„*Лицето ти...*")

Любовта на поета е безгранична и всеотдайна, донася му безброй разочарования, несбъднати мечти. В повечето случаи е само трагичен спомен, блян. Но той я дири, стреми се към нея неудържимо, с цялата си душа. Това е неотменен и властен зов, който подчинява всичко, не познава прегради.

Изящно излети са неговите „Елегия" (любимо стихотворение на Димчо Дебелянов) и „Писмо" („Все така съм тъжен, Люсиен!"). Всяко едно от тия стихотворения крие по една драма — драмата на неразбраното и неприласкано сърце. Това са два истински бисера в българската поезия и когато ги четем, не можем да не си спомним думите на Елин Пелин: „Неговите стихове мечтателни, тъжни и вдъхновени — са малки перли в нашата млада литература. Съвършени по форма, изящни по израз, в тяхната звучност плаче и ликува една душа самотна, скрита, поетично страдаща."

В тия две стихотворения има толкова много изтънченост, финес и изящество, колкото няма да срещнем в цели купища стихосбирки. Нежният и фин стих, тихата и гальовна музика придават една мекота и доброта в очертанията, така характерна за Димитър Бояджиев. Безпощадно откровено поетът ни разкрива най-трепетните тайни на сърцето си. Разкрива ни ги в съвършена художествена форма, при която лириката прелива в музика.

Може да се каже, че Димитър Бояджиев композира своите стихове — словата у него се раждат от звуците на една музика, която отеква в душата му. С пълна сила поетичната музика звучи в „Елегия" и „Писмо", „Боязън" и „С дълбока нежност".

Някъде в своите изказвания Яворов е разкрил този своеобразен и пръв творчески момент, когато се заражда музиката на отделното стихотворение. Защото и той е поет с такава духовна нагласа и неговата психологическа лирика има много допирни точки с песните на Димитър Бояджиев. И тя като тях е рожба на двете стихии — поезията и музиката — и въздействува по

сходен път върху читателя, въпреки че е по-драматична и гръмотевична, по-дълбока.

Във всяка своя значителна творба големият поет раздава частица от себе си; в най-любимите си стихотворения той влага всичко, каквото има останало у него, на тях залага смисъла и съдържанието на живота и труда си, кондензира цялата си творческа енергия. Така в момент на върховно творческо напрежение Димитър Бояджиев е написал, не — той е композирал вдъхновено — най-свидната, най-сърдечната, най-трогателната своя песен „Писмо". По емоционалност и драматичност, по изящност на изпълнението и сила на чувството тя се равнява с най-хубавите песни за обич в българската лирика.

Все така съм тъжен, Люсиен!

В този стих е целият Димитър Бояджиев — любещ, предан, всеотдаен, смирен, кротък и изпълнен с доброта, искрен и непосредствен, тих и примирителен в своята скръб.

Колко те обичам, Люсиен!
Колко съм злочест, другарко скъпа!

В тоя вик той изчерпва всичката активност на своята душа, за да го видим отново в неговия характерен образ на тих съзерцател:

Все така съм тъжен, Люсиен!

Дори нещо повече. Любовта у Димитър Бояджиев е до такава степен извисена, че в отделни случаи като че е противопоставена изобщо на живота; любимата сякаш може да замести света. Такива моменти се прокрадват тук-там в творчеството на поета: „Пред наший праг замира смътният отзвук на улицата празношумна и мизерна".

Затова в стихотворенията на Димитър Бояджиев някъде можем да срещнем по-явно или по-скрито изразени индивидуалистични влияния — нещо напълно естествено, като знаем в каква обстановка и при какви лични жизнени превратности е принуден да твори поетът.

Силата на любовната лирика на Димитър Бояджиев обаче е другаде. Тя е в пълната и изчерпваща всеотдайност и дълбочина, в жизнеността на чувствата и преживяванията.

Може в някои от неговите стихове да има езикови форми, остарели през петдесетилетието, което ни дели от написването им. Такива форми ще намерим и у Яворов, Вазов, П. П. Славейков и у много други — за времето си те са били съвсем обикновени и нормални в езика. Но дългото време не е отнело „свежестта на краските, дъха и сочността на тия цветове, откъснати от едно толкова тъжно чувствително сърце, целият къс живот на което беше само поезия" (Елин Пелин).

Най-убедително потвърждение на тези думи е прекрасното стихотворение „Мургашка". Вечно живо, в нашата лирика то с право стои близо до „Калиопа". Рисунъкът тук — без да е подражание — е сходен с Яворовия. Не напразно сам Яворов е ценял високо поезията на Димитър Бояджиев.

То е наситено с много жизненост, красота и движение. Само него да беше създал, Димитър Бояджиев пак щеше да остане в българската поезия като един от най-добрите майстори на кръшния стих:

Синя утринна омара
леко плава над долът.

Дреме мелницата стара
край тревясалия път.

Росни са цветята сини
по съборения зид.
До зида, покрит с къпини,
чакам влюбен и честит.

Въпреки леката меланхолия, която навява, стихотворението „Мургашка“ излъчва много радост и чист възторг от любовта, от постигнатата взаимност — нещо твърде рядко в лириката на Димитър Бояджиев. Жената в неговата поезия е носителка на висока нравствена чистота. Тя може да носи и болка, и тревога, и неизвестност, може да кара поета да страда, но това е страдание, което пречиства, облагородява и възвисява душата. Затуй неговите помисли са винаги чисти, ясни и безхитростни. Неговото отношение към нея никога и за нищо не би приело формата и на най-малката грубост, несправедливост или невнимателност. С любимата си поетът е тих и всеотдаен, нежен е като ласка, като милувка на пролетен полъх. Или, както сам се е изразил, към нея той е „чист и като дете безгрешен“.

Но щастливите минути сякаш подчертават още по-ярко дните и месеците, прекарани в томление. Дори когато реши да внесе известен еротичен елемент в любовната си лирика, Димитър Бояджиев и това не прави, за да подчертае наслаждението от „топлите лъчи“ на постигната интимност („Утеха“). Понякога той е твърде дързък, без нито веднъж обаче да достигне до цинизъм и вулгарност („Нощен блян“, „Забрава“, „Самотност“). Еротичните мотиви при него не дразнят читателя. Едно строго чувство на мярка никога не напуща поета („Самотност“, „Нощен блян“, „Сън в зимна нощ“). Димитър Бояджиев цени по-високо усмивката на сън, внезапната тъга, легнала на замисленото лице, го вълнува повече. И когато се опива от сладкия дъх на целувката, неговият лирически герой не престава да слуша как стене сърцето на любимата. Противно на уверенията му, той нито един път не се оставя в плен на „тая пагубна страст“. У любимата жена той търси ласки и приют за своята самотна и злочеста душа. Еротизмът в неговите стихове няма нищо общо с грубото удоволствие. Той заема особено място в българската любовна поезия, която, общо взето, е бедна на еротични мотиви. За разлика от вакханалиите на К. Христов и Д. Бабев, еротичните моменти в лириката на Димитър Бояджиев изглеждат като строги рисунки на голотата, издържани в чисто класически стил. В тях няма нито една линия, която да буди двусмислени асоциации.

Любовните песни на Димитър Бояджиев, като почти всички останали, са елегични по тон и в тях отново страданието съставя основната им насоченост, а не наслаждението. Любовта за Димитър Бояджиев е тъжен празник, не радостен. Поетът сякаш се бои да се отдаде на страстите си и затова те са някак си приглушени. Доминира само тихата му печал, която не го напуска и пред прага на любимата.

Любовната лирика на Димитър Бояджиев е вътрешно конфликтна и драматична. Основното противоречие и тук се дължи на несъответствието между идеал и действителност, между блян и реалност. Но има и още нещо: характера на жената, на любимата жена. В трактовката на нейния образ има нещо, което ни подсеща за личната драма на поета с неговата безнадеждна обич по една омъжена и чужда жена. Нейното име остава скрито. Такова е последното желание на поета, изразено в писмото му до съда. След като сочи за

причина на самоубийството си дълбокото отчаяние, в което бил изпаднал, той моли следователя да предаде едно от писмата на една жена, чието име разкрива само на него, и му напомня да го пази в най-строга тайна. Всичко това вече е история, погребана от праха на годините. Остава да я разгадаваме по кратките песни на поета. Те имат стойност на откровения — онова, което той е скрил в писмата, разкрил го е в стихотворенията си.

В неговия дълбоко лиричен, напевен и плавен стих образът на любимата жена приема изящни очертания. Той изпъква тъй зримо и осезаемо, сякаш е нарисуван с меки тонове, в които художникът е вложил цялата топлина и доброта на сърцето си. Димитър Бояджиев е един от най-задушевните наши лирици.

Скъпоценен образец на изящно творчество, който говори за голямото поетическо майсторство на Димитър Бояджиев, е и „Поздрав до Беатриче" — едно стихотворение, в което изгарящото чувство е изразено артистично, с прекрасно моделирана образност. То регистрира един от върховете, до които се издигна талантът на поета.

Поезията на Димитър Бояджиев е елегична, защото самият му кратък живот прилича на една елегия. Когато се запознаваме с фактите от неговата биография, сякаш прочитаме прискрбната история на неговия нерадостен живот. Ден по ден тя е възсъздадена в лириката му. Може днес да ни изглежда невероятно, че един млад живот може до такава степен да се обезцени, да се сведе до едно основно клетнишко състояние, но такава е жестоката истина. Поетът не пресилва тоновете, не преувеличава мъката си. Самата реалност е достатъчно тъжна и безутешна, за да няма нужда от подсилване. Когато четем стиховете му, сякаш проследяваме как лумват и угасват една по една всичките му надежди, как се стопяват всичките му желания.

Поетът чака щастие, копнее по него, дири го. Пита за него постоянно и настойчиво, макар и да си е отговорил предварително:

... Съкрушен,
с помръзнал стон на устни вледенени,
не чакам слънце да изгрей над мен.

(*„Нощем"*)

Отгде е това безверие? Защо никой не чака зори? Какви са миражите на осуетения блян? Поезията на Димитър Бояджиев е повече поезия на въпроси, а не на отговори. Отговорите често трябва да търсим зад въпросите. Пък и нерядко за поета е важно настроението, а не причината, преживяването, а не подбудата. И тук той е трудно разбираем. Ако имахме повече данни за живота му, може би не би било така.

Понякога в лириката на Димитър Бояджиев светът изгубва своите реални очертания, видян твърде лично и субективно и почувствуван съвсем интимно от поета. Редица явления в действителността — в това число и някои много важни, съществени и типични — сякаш не съществуват за него. Те са отпаднали от премрежения поглед на автора, отдаден изцяло на своите тясно лични преживявания, потопен напълно в своите вътрешни вълнения и горения. В такива случаи обикновено стихотворенията му са романтични по метод. Но макар да заемат не малко място, тия стихотворения не съставляват основното в лириката на Димитър Бояджиев, която — въпреки всички противоречия — си остава реалистична по дух и образност, по психологическа плътност и правдивост, по драматичност и конфликтност, а също и по изразни

средства. Нейният стил обаче подчертано носи една романтично-лирична багра, чиято природа можем да открием нейде по средата между романтизма и импресионизма. Но поезията на Димитър Бояджиев е много по-драматична и по-конфликтна от изкуството на импресионистите. Нейният трагизъм и неукротима вътрешна динамичност назряват в едно съдбовно решение, равнозначно на развръзка:

Аз много души
прозрях и разбрах —
и днес ме души
не мъдрост, а страх...

Животът — кошмар
нелеп и велик.
Едничкий му чар —
сподавений вик...

(„*Сподавен вик*“)

Но интересно е и още нещо в елегичната лирика на Димитър Бояджиев. Поетът не се стреми да ни проповядва своя песимизъм и субективизъм, а само ги изповядва като свое преживяване и битие. Той не се мъчи да ни зарази с тях, а, обратното — иска да ни излекува от тях. Той ни разкрива ужаса и опустошението на песимизма и самотата и ние, като ги разбираме и си ги обясняваме, можем да се предпазим от тях. Неговата лирика, която в никой случай не е упадъчна, няма нищо общо с декадентските проповеди на смъртта, песимизма, зловредния индивидуализъм. Можеш много пъти да прочетеш неговите тихи песни за самотата и скръбта, те навяват известна меланхолия, но никога няма да те направят песимист, никога няма да те подтикнат към субективизъм или към самоубийство. В тях ще видиш цялата трагедия на една душа, която страшно страда заради своята неприспособеност към живота. Това я гнети, измъчва и опустошава. Нейната болка е едно предупреждение. Нейният вик сепва. Нейният край звучи като незабравима въздишка, като вопъл и стон пред смъртта, като сетна изповед и последна дума:

Все така съм тъжен, Люсиен!

„Той беше поет по душа, а душата на поета мъчно се помирява с нашия живот“ — пише Яворов на 13 юли 1911 г., на другия ден след самоубийството на Димитър Бояджиев. Само две години по-късно с личната си трагедия той потвърди тия свои думи. За нас днес никак не е трудно да разберем сродната жизнена и поетическа съдба на Яворов и Бояджиев. Причината за тяхната гибел се крие в същата действителност, която ненавиждаха и от която се мъчеха да избягат, не разбирайки, че това е невъзможно. Със своята бруталност и безсърдечие тя ги погуби и двамата.

Заедно с други свои съвременници Димитър Бояджиев приобщи усилията си към създаването на нов строй на речта, за да стане тя по-благозвучна и мелодична, а с това и по-пригодна за поезия. Той е един от ония творци на българския стих, при които словото започна да изразява неуловимите интимни трепети на човешката душа. Той е направил много за усъвършенстването на българския стих и за изковаването на ония поетични форми, които по-късно бяха доразвити от Дебелянов, Ясенов, Лилиев, Смирненски...

ТЕОДОР ТРАЯНОВ

Някога той е бил бойно знаме на символизма, а сега принадлежи на литературната история, на културното ни наследство. Не всичко от тоя продуктивен и културен поет „живее", но някои негови балади и досега красят венеца на българската поезия. Никой в българската литература не е направил опит, след „Пантеон", с такъв епичен замах да възпее културното минало на човечеството, да се „сроди" с първенците на европейския дух, както Траянов. Но у него има и много „общи места", хладна реторика, изобилие на думи, барабанна монотонност, символистична неяснота, които подбиват значението на неговата поезия. Някои неща от поезията му действително съставят нашето мъртво културно наследство и макар да са културен факт, не могат да влязат в съкровищницата на българската поезия независимо от тяхното формално съвършенство. Но все пак Т. Траянов, макар че е една самотна и противоречива фигура на фона на българското поетично небе, има свое определено място в българската поезия. Той е свързан с една тенденция, чиито представители смятаха за отминала като обект за творчество вазовската героична епоха, ековете на една безвъзвратно отишла си епоха на великани на нашето национално възраждане. С Пенчо Славейков се направи „пробив" в поетиката на старото поколение творци, които не искаха да служат толкова на личността, колкото на народа си. Т. Траянов следва пътя на преодоляване „народническите" настроения в нашата поезия и търсене на чисто индивидуалистични и романтични ценности. Той принадлежи към най-крайните индивидуалисти в нашата поезия. Но българските индивидуалисти докрай не могат да бъдат чужди на народа си и в момент на национален подем или погром те се връщат към лоното на тоя народ, от който са произлезли. Даже един Траянов, който е най-недостъпен, не е изключение. Той е интересен не само като крупен културен факт, но и като отмината страница в нашата поезия, свързана с епохата на символизма.

Теодор Траянов е роден на 30 януари 1882 г. в Пазарджик в семейство с културни традиции. Служебната кариера на бащата — съдебен следовател — повелява да се мести от град на град — след Пазарджик идва Пловдив, после Видин, Силистра, Трън, София, Сливен, Стара Загора, Нова Загора, Цариброд и отново София. Детските впечатления на поета са многобройни, те не се заключават само в пейзажа на Гьол махала. В София през 1889 г. бъдещият поет завършва Първа мъжка гимназия. През 1899—1900 г. се записва като студент във Физико-математическия факултет на Софийския университет.

Т. Траянов се отличава още от ранна възраст с разнообразни интереси в духовно отношение. Наред с литературните си и музикални наклонности той има страст към астрономията.

Т. Траянов следва в София само една година. През есента се прехвърля във Виенската политехника, където записва архитектура. Там той следва в продължение на 6 години. Във Виена има възможност да получи едно превъзходно европейско образование. По това време Виена е център на блестящ интелектуален живот, на модерна, сложна култура, която е отражение на кризиса на Австро-Унгарската империя. От кризата на империята на Хабсбургите, от нейния римски декаданс се раждат големи имена в литературата. Няма смисъл да ги споменаваме, тези имена са достатъчно известни. Тук, всред шницлерова Виена с нейната прочута Виенска гора, Гринцинг, Пратера, прекарва хубави моменти от живота си поетът. Това е град, който познава шницлеровото „хоро", град с широки булеварди, по които — както се изразява един автор — някога са „минавали каляски с шест коня и сега вече никога няма да минат".

К. Гълъбов в мемоарния си очерк за Теодор Траянов пише: „Тодор беше истинско чедо на Виена, гдето беше прекарал младините си — но чедо на културна Виена, която ни е описал неговият връстник Стефан Цвайг в „Светът от вчера". Това не е Виена на „Гринцинг", гдето виенчани пиянствуват наесен с резняк (Heuriger), или Виена на „Пратера", гдето провинциалистите се въртят на голямото колело (Riesenrad) — това е Виена на поезията, на музиката, на живописта, на архитектурата. Тъкмо тази Виена той обичаше с неувяхваща любов, особено нейната архитектура. Хиляди пъти беше виждал и „Св. Стефан", и Ратхауза, Парламента, и Карловата църква и Белведере, и Шьонбрун и все пак, когато обикаляхме с него из града, той говореше за тях с такъв възторг, като че ли ги виждаше за пръв път. Беше влюбен в красивите околности, особено в Леополдсберг, от който се разкрива незабравима гледка към Дунава. Когато влязохме веднъж в Хафнерхауз, който е свързан с името на Бетовен, той свали шапката си, сякаш влязохме в църква, сякаш влязохме в олтар."

Във Виена той се оженва и остава до 1912 г., когато се връща в България при избухването на Балканската война. Войните прекарва като войник по фронтовете. След сключването на мира заминава пак за Виена, където е оставил жена и деца. През април 1914 г. Виенската фолксопера представя драматизираната от него приказка на Оскар Уайлд „Младият крал", с музика на Д. Караджов. Тая драматизация бива посрещната много добре от виенския печат, който изтъква „големия драматичен талант на младия българин". По свидетелства на близки на Траянов приказката издържала 150 представления и била приета възторжено от виенската музикална публика.

В 1921 г. той бива уволнен от длъжността легационен секретар и се връща в България. Годините 1921—1922 г. той прекарва в София. През 1922 г. постъпва на работа в българското генерално консулство в Бреслау, но на следващата година е освободен от тая длъжност, тъй като правителството на Ал. Цанков го гледа с недоверие. Така че от есента на 1923 г. поетът се посвещава на свободен литературен труд в родината си, гдето възнаграждението е подолу от това на простите работници. Големият поет прекарва живота си в материална оскъдица. Част от доходите си праща редовно на семейството си във Виена. Близките му говорят за нерадостната участ на поета, който често

Теодор Траянов

търпял лишения. Известно време той бива зачислен като гимназиален учител; фактически това е една форма на материална помощ, която той изгубва след 1934 г.

По време на престоя си в България той получава голяма известност, ведно с критика Ив. Радославов той е ръководител и вдъхновител на цяло литературно течение — българския символизъм. Около редакцията на основаното от тях списание „Хиперион“ (1922—1931) се групират редица талантливи поети, някои от които оставиха имена в българската поезия.

Името му на поет е известно и в чужбина. Стиховете му превеждат на чужди езици, той има задгранични почитатели. Неговото име попада в чуждите енциклопедии.

В известен смисъл Т. Траянов е един поет, неподлежащ на вътрешна еволюция. Той е твърде вкостенял в своите естетически разбирания, поетични намеци, еднообразна ритмика. Той не притежава, въпреки огромната си култура, темперамента на Гео Милев, който може лесно да запали и изгори старите естетически скрижали, да срине непристъпните замъци на символизма. В творчеството на Т. Траянов не отекват най-главните тонове на епохата: Октомврийската революция, подемът на работническото движение у нас, Септемврийското въстание, идването на авторитарните режими в Европа, засилването на комунистическото движение по света, гражданската война в Испания и накрая Втората световна война. На всички тия събития един талант от типа на Гео Милев не би останал глух. Л. Стоянов, който се движи в същия кръг, в края на 20-те години е вече съвсем друг, той засилва своето социално зрение. Странно е, че докато всички по-крупни символисти изживяват някаква еволюция на наша почва, докато при тях се разпада символистическата поетика под напора на живота, на новите социални изменения, то почти само Теодор Траянов стои невъзмутим, вкаменен в своето романтично и индивидуалистично царство. Като се изключи войната, нищо друго не го стряска от неговия средновековен сън, в който има много русалки, феи, умиращи воини, баладичен шепот. Траянов остава самотен и неподвижен в нашата поезия като някаква готическа кула, заобиколен от дълбоки ровове на отчуждение. Той с някаква незавидна упоритост носи върху себе си тежките доспехи на средновековен рицар, прав и невъзмутим, както в гравюрите на Дюрер. Него сякаш го интересуват само „вечни въпроси", той презрително гледа на съвременността, но тя от своя страна също му отмъщава, тя обезплоди неговата поезия, въпреки че той има не малко поетически книги. Разбира се, всичко това като феномен е твърде интересно, просто любопитството ни се засилва към тоя поет, който живее с дълбоките въздишки на немското средновековие, изпитва сладостта на старинната романтика на готическите катедрали, пленителните звуци на средновековния рапсод. Като имаме пред вид личността и характера на тоя творец, тия дрехи му повече приличат, отколкото пъстрите дрехи на поетическото първеню. Траянов при всички обстоятелства си остава една самотна и горда личност, изпълнена с метафизическо презрение към действителността. Той толкова много живее с проблемите на изкуството и духа, че е безпомощен в сферата на практическия живот. Такъв човек не живее в „мира сего", той не принадлежи на царството на грешните кесари.

Л. Стоянов пише: „Това голямо дете — тъй го наричаха приятелите му,— той наистина издаваше една видима безпомощност в живота, пълно пренебрежение към фактите, независимо дали са благоприятни или не за него. Измислицата и правдата живееха в съзнанието му в най-тясна дружба. Въображението му даваше свой облик на нещата и събитията, свое съдържание. Оттук — противоречивостта между постижимото и непостижимото, между първично и цивилизовано в чувствата, всекидневно препъване в невидими прагове."

Ясно, че пред нас се намира един аристократ на ума, принадлежащ към висш духовен „цех", който няма нещо много общо с нашите земни работи. Явно, че немският метафизичен дух е дал отражение на личността му. И той ни напомня по своята житейска непрактичност и романтична неудачност на някои от немските романтици, без да има неговият край тяхното трагично вечно сияние. Т. Траянов безшумно и непретенциозно принадлежи на изку-

ството, то е спътник на младостта и живота му. В известен смисъл той е още по-нещастен от своите събратя — обществото на „прокълнатите". Въпреки че той не загива по протежение на калните окопи на войната като Дебелянов, Вл. Мусаков, Илия Иванов — Черен, той води все пак едно „прокълнато" съществование. И той се вмества в категорията на „прокълнатите" и „революционерите", две крайности, които не намират място в ежедневието и безметежния живот. Той се движи като някаква безшумна комета в нашата поезия все по една и съща духовна траектория.

*

С появата на Т. Траянов в нашата поезия идва някакъв черен полъх на романтизъм, на неяснота, дъх на вкаменено приказно царство. Може би защото той е най-сложният от символистите и най-последователен на себе си. Малко от неговото творчество принадлежи на реализма. По-голямата част от него принадлежи на неясността на студения, абстрактен северен дух, на мъртвия пейзаж, на баладата като типичен романтичен жанр.

Българските поети познават мелодичността, меланхоличността, отчаянието на френската „болна" муза. Те познават и символиката на Прекрасната дама и Вечната жена, кабаретния чар на Незнакомката, но северният дух им е по-неясен, непонятен, враждебно чужд. На тях им е по-лесно да стоят до социалния сантиментализъм, до борческия романтизъм, до меланхоличната руска душа, вечно раздираща се между доброто и злото. Но специална нагласа се изисква да възприемеш мъглявото царство на Валхала. На позитивното ни мислене е чужд дворецът Гладзхайм със своите 540 врати, през които влизат душите на падналите герои.

Струва ни се, че от българските поети само Т. Траянов е преспал в страшното царство на Валхала. Само Т. Траянов е чел тоя божествен вик: „Рагна рокр" — залезът на боговете. Само от неговото творчество лъха самотата на това неприветливо царство. Оттам той е отнесъл тоя мъжествен дух, кръстен с огън и желязо, студ и лед. Запознавайки се с него, имаме чувството, че се приближаваме към някакъв „викинг". Ако си представим визуално творчеството му, то ще ни се стори като някаква безкрайна северна пустиня, миражна, метафизична, отчаяна. Всичко това напомня северния пейзаж и неговите вековни гори, свърталище на мистика и романтизъм. Тая черта открай време съществува в северното изкуство, тя днес догаря в бергмановското изкуство с неговата отчаяна метафизика и отчуждение.

Всичко това контрастира на „южното" изкуство, взето със своите приветливи багри, разнообразие на тоновете, сензитивна пластика, средиземноморска нега и подвижност на расата. В тоя смисъл у Т. Траянов не можем да намерим нищо „южно". Сякаш той е изменил на българския духовен и географски пейзаж, сякаш той е някаква пълна противоположност на нашите традиции. И действително той е далеч от обичайните влияния на българската поезия, далеч от светлия романски гений и славянската сантименталност, макар че по кръв и историческа съдба е чист славянин. Но той някак много е попил в себе си от абстрактния северен дух, от „немското начало" на мисълта, което е характерно за германските философи и музиканти.

Някога един руски критик беше казал за Тургенев, че той принадлежи еднакво както на руската литература, така и на руската музика. Нещо подобно може да се каже и за нашия поет Т. Траянов. Неговите великолепни балади

„Смърт в равнините“ и „Тайната на Струма“ принадлежат както на българската поезия, така и на българската музика.

Не случайно имаме преплитане на две изкуства. Т. Траянов има любов към музиката от най-ранна възраст, още от домашна обстановка. Той е избрал това най-абстрактно изкуство от изкуствата, това най-„демонично“ изкуство, по думите на Т. Ман, като единствено средство, достойно да разкрие движенията на душата му. На нейната абстрактна мощ той поверява вътрешните си тайни, съзвучията на душата си, терзанията на самотата си, както неговият Бетховен, от едноименното стихотворение:

Облегнат на студените клавиши,
загледа се Бетховен към нощта
навън . . .
И виде на последното проклятье
нечетни текст орисницата пише:
„У ледените обятья
на мъртва самота
изкупвай смелий сън.“

Всяко друго изкуство му изглежда грубо да изрази съкровените му вълнения и вътрешни тайни, затова той предпочита най-метафизичното от изкуствата за свой довереник:

Защо прекъсна? Нежните ръце,
насън отнети на Психея,
защо отпуснаха се уморени?
Тук вихрове на пламенно сърце,
от скръб и щастие родени,
в едничка реч бих искал да излея.
Да кажат смело в тоя чакан миг
клавишите, тъй горестно смълчани,
какво таи, изгубен в мрак и рани,
на радостта невидения лик!

(„*Полонеза*“)

Музиката присъствува не само външно, като литературна тема, но и като душа в неговата поезия. При създаването на тия свои песни и полухимни Т. Траянов явно е вложил много от своето музикално образование. Но това е специална тема на изследване. Той, който е запознат със секретите на музикалното изкуство, би ни открил много любопитни неща, би ни открил музикалната интерпретация на чувствата.

Явно е, че пред себе си имаме поет, който е раснал в други времена, по-индивидуалистично настроен, по-вглъбен в себе си. Той живее във време на една възвишена индивидуалистическа романтика, време, когато нещата искат да се освободят от унизителната зависимост от материята. В това време се срещат по-„спиритуалистични“ характери. Във въздуха се носят имената на Солвейг и майстор Солнес. Раждат се творци, всеки от които е някакъв своето рода „майстор Солнес“, който строи своята миражна индивидуалистична кула и търси своята мистична „Хилда“.

В поетичното изкуство на Т. Траянов можем да открием някои от средствата на тогавашната живопис. Неговото словесно изкуство твърде напомня това на Бьоклин с неговите вечно неми кипариси, мъртви острови и бели ви-

дения. В неговия пейзаж има нещо от северния пейзаж на Ед. Мунк — с неговата безнадеждна графичност и обезплътени човешки сенки.

Но и Траянов изживява еволюция в чувствителността си и изразните си средства, колкото и да изглежда метафизичен дух, мъчително средоточен в една единствена точка на пространството. Докато в ранните му работи се чувствува повече „тоналността" на романтичната музика и поезия с нейната женственост и грациозност, ние виждаме как постепенно Шопен, Менделсон, Хайне дават място на един все по-мрачен и затворен в себе си Бетховен. И действително някои от поемите на Т. Траянов в „Пантеон" (1934) далечно ни напомнят мрачните бетховенски симфонии — в тях има някакво люшкане между възторга и надеждата, мъката и отчаянието. Те са някакви възторжени химни и оптимистични дитирамби, отчаяна прослава на измъчения човешки дух:

когато геният се ражда
с лика на бъдещ мъченик!

(„*Последният Прометеид*")

Твърде много е говорено и писано за нашето прословуто неравномерно литературно развитие. То, колкото и да е интересно и печално като теза, още повече е любопитно като конкретно проявление и детайли. Българската литература познава много интересни феномени и куриози, много трагични случаи и парадокси, които говорят за едно бурно, изпълнено с творчески превратности и човешки съдби развитие. Почти всеки български творец има някакви „насилени" от историята черти. Никой не е израснал като нормално цвете в някаква грижливо отгледана градина. Почти всеки български творец е синьо цвете, израснало между остри скали. Разбира се, това е комплимент, който в края на краищата се отнася до всяко истинско изкуство, което не познава мекия изкуствен климат на литературната оранжерия и естетическия парник. И все пак във всяка дива самобитност има нещо жестоко извоювано, нечовешки изстрадано.

И Т. Траянов идва твърде бързе и неочаквано в българската поезия. Още не сме изживели героичните екове на Вазовата поезия, нейния историзъм и патетика и на фона на нашето патриархално небе се появява един северен рицар. Той е горд и затворен в себе си. Т. Траянов като поет е завършен индивидуалист, човек, отдавна отпаднал от повелите на рода, на патриархалното. Какво странно развитие след Вазов, певеца на героичното минало! Прави се опит в една сбирка да се възпеят избрани духове от миналото, но вече в по-общоевропейски и универсален мащаб. Връщането на Вазов към българското минало е така характерно, както на Т. Траянов към вечните души на европейското изкуство. Той намира успокоение всред загадъчните огньове на немския романтизъм. И в тая насока той прави смел опит в нашата поезия в една галерия от вдъхновено нарисувани поеми-портрети да ни даде типология на европейския романтичен дух. Т. Траянов подарява на българското въображение цяла галерия от романтични поети, интерпретирани, осветлени от неговото виждане. Тук той проявява вкус и артистичност. Като цяло това е един интересен размисъл на поет, който иска да приобщи нашето мислене към едни по-универсални категории. Самият вече замисъл говори за естетически и исторически мащаб на мислене. Не всичко от поетичната пещ на Траянов е излязло така сполучливо, вдъхновено и проникновено (сам той си е признавал, че не му се е удал образът на Пушкин, колкото и да е желал да го постави в своята сбирка и да е обичал тоя поет), на места има повече или

по-малко сполучливи куплети, изумително хубави попадения, индивидуализиращи тоя или оня творец. Подобно романтично интерпретиране на вечни образи в литературата говори за едно трайно общуване с тия духове. Поетът вижда на всеки един поотделно драмата, духовната орбита, трагичната траектория на самота и неразбиране. За Хьолдерлин, тоя „последен ефеб на немския елинизъм", той казва:

Кажи пред гроба зинал, от кой съм свят вестител,
от кой небесен пояс откъртен метеор. . .

Той възпява и един такъв „майстор на умирането" като Хайнрих фон Клайст, живял в сложни условия през миналото столетие в Германия, в обстановката на извънмерна самооценка и ударите на съдбата, който прегръща смъртта с някакво романтично сладострастие:

Чуй злобний вой на псета! След тях лети съдбата!
Подушен е беглеца, и тук дори, о, смърт!
При теб, прекрасна майко, до вчера непозната,
отмора сетня диря и поглед милосърд! —
Тъй малка е земята за свойте великани,
тъй малък е животът за тяхната любов,
след всякоя победа духът им цял е в рани,
врагът, макар невидим, все винаги е нов!
. . . . . .
Подай, о смърт прекрасна, безкръвните си устни. . .

Големите романтици са или страдалци на плътта и духа, или самоубийци (Клайст, Жерар де Нервал), някои завършват в безумие, носят шизофренията си цял живот (Хьолдерлин), други погиват от насилствена смърт (Петьофи, Франсоа Вийон). Т. Траянов вижда техния живот и страдания като визионер. Те са неговите постоянни посетители, среднощни гости като Аквитанския принц (Жерар де Нервал), Тринадесетият безумец (Морис Ролина), „Осменият крал" (Валерий Брюсов), Рицарят на синьото цвете (Новалис), Бедният Лелиян (Пол Верлен), Магесникът (Илия Иванов — Черен). На всички той може да каже утешителна дума, на всеки е разбрал нерадостната участ:

В забравен спомен се разтвори
божествено небитие,
и с тиха святост проговори,
като на сън, Андре Шенье:
Не спомняй моята неволя,
прости на осмий Термидор,
на дивата му Карманьола,
на злия санкюлотски хор. —

Кънтеше в жадните ни жили
кръвта на буреносен век,
гневът и воят пред Бастилия,
на меча порещият звек.
И революцията гладна
не свърши своя гроздобер,
докле под ножа ѝ не падна
след всички нас — Робеспиер!
(*„Плачът на Полихимния"*)

Т. Траянов вижда в лицето на развенчания, „осмяния" крал Брюсов вечното „шутовство" на изкуството, което живее с правене кукли на околните, със забавляване на жестоките, „големите" деца.

Траянов е типичен син на индивидуалистично-символистичната школа в изкуството, той владее нейните тъмни прийоми и дискретен език. Той е поклонник на нездравата неяснота, по-приятна му е романтичната заобленост на предметите, отколкото тяхната отблъскваща очевидност и банална катадневност. Затова би могъл да каже: „Обичам всичко тъмно!" Същевременно той е възпитаник на германския дух, но не на неговата суха яснота и рационална светлина, хармония и систематичност. Пред хегелианството той неминуемо ще предпочете средновековните мислители. Но всичко голямо, силно в изкуството притежава една драгоценна яснота и достъпност. Макар с това да не подценяваме обстоятелството, че за да имаме пълноценно възприемане на поезията, трябва да имаме и специална подготовка и знания. Гьоте казваше, че мрази всичко мъгляво и болно в изкуството. Тоя поет, като гениално въплъщение на „аполоновското начало" и пластичния олимпийски дух, не можеше да търпи нездравите семена на „болното горене" в изкуството, сумрака на деформираното, патологичното изживяване на света.

В творчеството на Траянов има само една привидна рационална хармоничност, една „екзактност" на поетическата техника. В действителност той като модернист се отдава напълно на тъмната бездна на своето чувство. Затова една голяма част от неговото изкуство е мъртва, неясна, студена, предадена на един стилистично еднообразен поетичен език; в стиховете му често визионерската сила се заменя с многословие и убийствено еднообразен ритъм, машиналност и студена техника. В редица от поетическите му творби има нещо съдбоносно „липсващо". В картината на Микеланджело бог нещо вдъхва на Адам и той оживява. В Траяновата поезия понякога липсва тоя „дъх", у него има една „замръзналост" на природата, някаква странна неподвижност на предметите и дърветата, нещо, което ни напомня разказа на Дявола на Едгар По, който е омагьосал една местност, направил я съвършено неподвижна.

Траянов е силен там, където романтично се „докосне" до мотива, темата, пейзажа. Съществува едно своеобразие на нашата литература (това впрочем е особеност и на други литератури) — чертите на индивидуализма и поетиката на символизма да се преплитат с едно романтично изживяване на света. В много случаи Траянов се проявява като чистокръвен романтик. Тоя романтизъм поддържа неговия дух млад и последователен на себе си всред абсурдите на света и кошмарните безсмислици на битието.

Гьоте говореше: „Реализмът е здраве, романтизмът е болест." И наистина от романтизма идва разболяването на европейското изкуство, с неговото вечно томление към непознатото, странното, патологичното, деформираното. Романтизмът като метод, стил, виждане, психологическа и естетическа нагласа е в „душата" на много модерни школи и направления. Ако внимателно се заровим в съкровищницата на романтизма, ще видим, че там има всичко, че нищо съществено не е допълнило по-нататъшното литературно развитие, свързано с упадъка, отчуждението, абсурда.

Не знаем как трябва да се нарече изкуството на Т. Траянов — дали чисто символистично, но повече от очевидно е присъствието на една силна романтична струя. Сам той носи чертите на един закъснял романтизъм. Него го привлича открай време (както всички романтици) изключително яркото.

В погрома на нацията и нейните синове той вижда нещо предвечно, съдбовно, както и в трагичната участ на редица избраници, за които животът не е поле за щастие. Техният живот е съчетание на усилията на Сизиф и мъките на Тантал. Достатъчно е да се разровим в биографиите на Хьолдерлин, Клайст, Жерар де Нервал, Байрон, Лермонтов, Ленау, за да видим, че това е живот на страдалци и мъченици на духа. Затова при чисто символистичните похвати у Траянов се преплитат теми, типични за романтизма, като любовта, смъртта, есента, скръбта, изживяване на живота чрез изкуството. И на тоя фон се очертават бледни видения, есенни пейзажи, скръбни кипариси, хоругвите на някое погребение.

Там, където е прекалено символистичен, той е твърде абстрактен, а в романтичните си песни е по-земен, човечен, разбираем. Ако е въпрос на предпочитание, от тъмния лабиринт на неговото творчество бихме си избрали романтичните му песни, героичните му балади, стиховете му, посветени на редица големи представители на романтичното изкуство на XIX в. Това са основните му превъплъщения и романтични маски.

В неговите „Романтични песни“ (1926) има нещо много от стилистичните шампи на романтичната поетика с нейните лунни щерки, скърби, светли ангели, сини цветя, бледи теменуги, нощни арфи и горски видения, русалки и двойници. Едва ли това като поетика, ритмика, стилистика, словесен аксесоар, образност е нещо ново за европейското изкуство. Но за нашите условия е нещо ново. „Мъртвите царкини“ на Т. Траянов са вече предвестник на едно ново развитие, в което има много тъмни съзвучия, странни асонанси, отвлечени символи, болни метафори; всичко това изпълва страниците на българското словесно изкуство. Това е предвестник, че героичната епоха на Вазов е към своя заник. . . Че идват едни културни, но болни деца на Запада, които искат да пренесат някакви купешки цветя от мъртвите басейни и тайнствени градини на средновековните замъци.

Явно, че тия песни са „заченати“ под звездите на ранна „обрученост“ с романтизма. Явно, че техният създател е подтикнат към творчество не от нашенския пейзаж, а от замъците на Рейн, от старата романтика на Кьолн, от дългото общуване с принцовете на литературния романтизъм и романтичната музика, от която той е очарован от най-ранна възраст. Става ясно, че неговото въображение е поразено от чужди автори (наред с най-добрите автори на българското художествено слово), неговата поетична фантазия е разцъфтяла пищно под други небеса. И няма защо да се сърдим! Понякога такава е съдбата на българския дух, който може да се възторгне и от развалините на Царевец, и от блясъка на рейнското злато, от саможертвата на Кочо Чистеменски, и от духовния подвиг на редица избраници на европейския дух.

У нас по начало малко се говори за литературните влияния върху художествените умове. Съществува някаква неписана боязън, че с това ще бъде накърнено тяхното национално значение и място в общонационалната ни култура. След Боян Пенев ние почти нямаме опит да се проследи чуждото духовно влияние върху формирането на българската интелигенция. Обикновено немското влияние сравнително е било по-слабо върху нашата художествена интелигенция. У нас се познават второстепенни френски поети и други западноевропейски поети от същия калибър, но не се знае например един Хьолдерлин. По силата на редица обстоятелства немският дух по-слабо е оплодил българската литература. Немската поезия със своите пластични дарове и космично дихание е повлияла на някои поети (най-вече Пенчо Сла-

вейков, Т. Траянов, отчасти Н. Лилиев), но би могло нейното въздействие да бъде по-голямо, богато и артистично интересно, като се имат пред вид богатите ѝ плодове. След Пенчо Славейков Т. Траянов стои най-близо до вековните лесове на немския романтизъм. Но не всички черти на романтичното изкуство можем да намерим при него. В поетичното творчество на автора на „Романтични песни“ отсъствуват романтичната ирония, прословутите „два етажа“, размесването на мечтата с действителността и бързият преход от едното в другото. В известен смисъл неговата романтична поетика е твърде еднообразна в тоническо и стилистическо отношение, лириката му е често безсюжетна, тя се отличава най-вече с романтичния си словесен аксесоар и метафори. Но като цяло Т. Траянов принадлежи на романтичното виждане на света. В известен смисъл той по-ограничено принадлежи на немския дух и от П. Славейков, който все пак има голям допир и с българското народно творчество. Даже П. Славейков има едно изказване, в което съжалява, че не е прекарал младините си в Италия, а „в това филистерско Немско!“ Тоя копнеж по юг е известен още от времето на Гьоте у някои английски, немски и руски романтици, при които синьото Средиземно море и негата на южната природа лекуват северната меланхолия. Но за разлика от П. Славейков, Теодор Траянов сякаш е попаднал на мястото си. Не ни е известно той да е съжалявал за това числене към немската култура. Може би защото е живял във Виена и не познава северния сив пейзаж като ежедневие. Но както и да е, имаме чувството, че на вътрешното му устройство допада северният дух, мистичен и митологичен по същество.

И в това отношение той не е търпял никакво колебание и раздвоение. Той е ограничен в своето естетическо възприятие на света. Ранната школа на духа му дава отпечатък за цял живот, тя му личи във всичко. По въпроса за неговите влияния Моис Бенароя, негов критик и почитател, пише: „. . . Към старите български писатели не храни почти никакви чувства и затова избягва някак да ги чете. Във Виена се увлича подир Ленау и Хайне, Вагнер, Бетховен, Шопен, романтиците. С Ницше и модернистите се запознава доста късно.“[1] Той общува с големи немски поети и белетристи, като Хуго фон Хофманстал, Райнер Мария Рилке, Артур Шницлер, Петер Алтенберг и др. Влиза в досег и с редица други автори, като Джон Кнител, Херман Бар, Йозеф Айхмюлер, Рода-Рода, Феликс Дьорман, Ойген Пигенот и др. Неговите съвременници го рисуват като натура с богати и задълбочени художествени интереси. Л. Стоянов пише в предговора към неговите стихове (1966): „Трябва да добавим, че като индивидуалист Траянов издаваше широка литературна и философска образованост, познаване на античните и нови литератури, произведения на поети от разни страни. За него идеал на поета беше Гьоте. Той често декламираше стихотворението „Баядерка“ от Гьоте, и не само него. Особено дълбока ерудиция проявяваше той в музиката като изкуство и като познаване на музикалните гении. Често в другарска обстановка ни изненадваше с виртуозно изпълнение на композиция за пиано от някой знаменит музикант, на „Погребален марш“ от Шопен или „Сватбен марш“, „Лоенгрин“ на Вагнер. Познаваше Бетховен от „Фюр Елизе“ до Деветата симфония. От руските поети обичаше Пушкин („Я помню чудное мгновенье“, „Анчар“, „Подражания Корану“ и други), Лермонтов — „Бородино“, „И скушно и грустно“, „Пророк“, „Демон“, „Мцыри“, Некрасов, Тютчев. . . Руската поезия

[1] М. Бенароя. Теодор Траянов и неговият мир, с. 6—7.

го привличаше и той правеше видими усилия да се освободи от тежкото бреме на германския средновековен дух и мистика, да вдишва свежия дъх на руския поетичен гений.“ Но Траянов има типичното за символистите разнообразие на културата. Той е черпил с пълни шепи от много места. Той е минал и през школата на руската литература, която е едно несъзнателно противодействие на немския културиндивидуализъм. Чел е в младините си и Достоевски, Тургенев, Лермонтов, Гогол, Некрасов, Блок, Брюсов. В лицето на руската литература (която търси „човека в звяра“, за разлика от западноевропейската, която търси „звяра в човека“), той е намерил противоядие на титанизма и индивидуализма на немския романтизъм и национализъм, който лесно може да мине в излишна колосална сила и нелепа мощ.

Т. Траянов, въпреки близостта му към немската култура, до нейното противоречиво минало и коварни дълбочини, не премина в творчеството си бреговете на националсоциализма. За да не изживее тая позорна еволюция, има редица предпоставки. Той не е тесногръд възпитаник на немските университети, а преди всичко европеец. Той е далеч от всякакви романтични блянувания и тевтономански стремления на духа. Той е романтик от чиста проба, влюбен в немската старина и орфическото начало на поезията, но не тевтономан, не копиеносец на налудничавата идея за месианството на немската нация. Неговата славянска кръв, общуването му с европейската култура, познаването на руската литература е пречка да преживее нездравите влияния на немския реакционен романтизъм в историческото и политическото мислене. Тоя реакционен исторически романтизъм разпали нездравите инстинкти на една нация, възкреси и мита за Зигфрид, даже в часа на великото възмездие на историята (май, 1945), и донесе лъжливото утешение за Залеза на боговете. . . Не случайно теоретиците на банкрутиралия фашизъм по-късно поддържат историческия мит (изиграл такава фатална роля в немското съзнание), че немският народ, подобно на Зигфрид, винаги има едно уязвимо място.

Ние нямаме точни сведения как се е държал конкретно Т. Траянов, когато „синеоките рицари“ и „викинги“ шествуваха по европейските градове с цялото си мрачно величие, но явно отказът му да бъде изхвърлен певецът на „Лорелай“ от неговата антологична сбирка „Пантеон“ от едно немско издателство е по-красноречив от всичко. Той показва, че насреща си имаме един характер в епоха на оскъдица на характери.

Теодор Траянов не е „неутрално“ име в нашата поезия и около неговото творчество са ставали оживени разговори. Първите му стъпки в литературата са посрещнати добре от един такъв ценител от по-старото поколение като К. Величков. И това изглежда твърде странно, като имаме пред вид, че тоя автор е формирал вкусовете си най-вече при класиците и старите романтици. Чудно как творчеството на Траянов не му се е видяло странно, болезнено, неясно. Обикновено историята на литературата познава осъждане на похватите на по-младото поколение. Неизбежно естетическите опити на „младите“ раздразват „старите“. Но, изглежда, тук имаме случай, подобен на случая при Юго и Бодлер, че К. Величков е една мека и благородна фигура, която надмогва естетиката и поетиката на своето поколение и като творец няма особени амбиции, не отстоява фанатично никакво поетическо верую. Той пише: „Малцина от нашите млади поети, които се отличават с талант, са спечелили така силно моите симпатии още с първите си опити, както авторът на тая сбирка („Venus primitiva“). Той ме порази от самото начало с един извънреден изблик на сила, каквато не се среща у никой почти друг млад поет и която

завладява и увлича мимо темите, до които се докосва, и мимо начина, по който ги развива.“ Въпреки критическите си резерви към направлението, което следва младият поет, Величков се радва на буйната изява на неговия талант. Изглежда, появата на Траянов не е било обикновено нещо, не само изява на един литературен дебютант, щом и един такъв тънък ценител като Гео Милев заявява: „Неговите първи стихотворения, хвърлени в голяма маса посред безцветието на българската литература, произведоха на времето си необикновен шум и смущение, нещо като малка литературна революция.“[1]

Разбира се, сега не всичко можем да приемем от тоя млад Траянов, който е покорил с индивидуалистическите си мотиви, музикалната пластика на стиха си, културата на поетичното мислене, баладичната си колоритност, поетичната си неяснота всички, на които е омръзнала достъпността на Вазовата поезия. Но, разбира се, не можем и да се снижим до нивото на Г. Бакаловата оценка, която приравнява творчеството на Т. Траянов до бездарната семковщина. На това мнение още на времето Т. Павлов направи основателна корекция. Той писа: „В статията си за първата стихосбирка на Т. Траянов „Regina mortua“ Бакалов се задоволи да изтъкне само едно — че поезията на Т. Траянов не може да бъде разбрана и почувствувана непринудено и естествено от читателя, имащ психическа организация „по-друга от оная на поета“. Последното, само по себе си, е вярно по принцип; но Бакалов изпада веднага в крайност и квалифицира поезията на Траянов ни повече, ни по-малко като „семковщина“. Бакалов забрави, че ако така просто и така праволинейно се поставяха въпросите, Горки би трябвало да отрече изцяло поезията на Маяковски (от първия, футуристически, период), на Блок, на Андрей Белий и др. Обявяването на поезията на Траянов за „семковщина“ никого не убеди и не можеше да убеди по простата причина, че, първо, Т. Траянов е един от крупните наши български поети модернисти; второ, макар да е символист и макар много от неговите стихотворения наистина да са съвършено „неразбираеми“ по пътя на разсъдъчно-логическото им възприемане, отличават се с особената си емоционалност и непосредствено заразяваща естетическа внушаемост; трето, сам поетът в по-сетнешните издания на своите стихотворения от ранния си период направи опити — не безуспешни — да внесе повече простота и общодостъпност във формата и в идейното съдържание. В „Химни и балади“ и в по-сетнешните си работи поетът направи явни усилия — пак не безуспешни — да не се ограничи само в първоначалния свой мистически индивидуализъм и не по-малко мистически национализъм и да премине към теми от по-широк космополитически и общочовешки характер, макар, разбира се, не от такъв, какъвто ние с покойния Бакалов бихме желали. Вървейки по тоя път, Т. Траянов стигна най-сетне до постижения като „Тайната на Струма“, „Спартак“ и други, които в никой случай не би могло — и не би трябвало — да се отричат с просто замахване на нашето критическо перо.“

Тоя цитат на Т. Павлов не е изгубил значението си и до ден днешен. Той говори за естетическа широта, за едно по-задълбочено разбиране на „символистичното“ и „декадентско“ изкуство, за зрял поглед към класическото наследство. И той придобива още по-голямо значение, защото ние добре знаем, че просто с едно „замахване на перото“ бяха направени много пакости в нашата критика и литературна история.

---

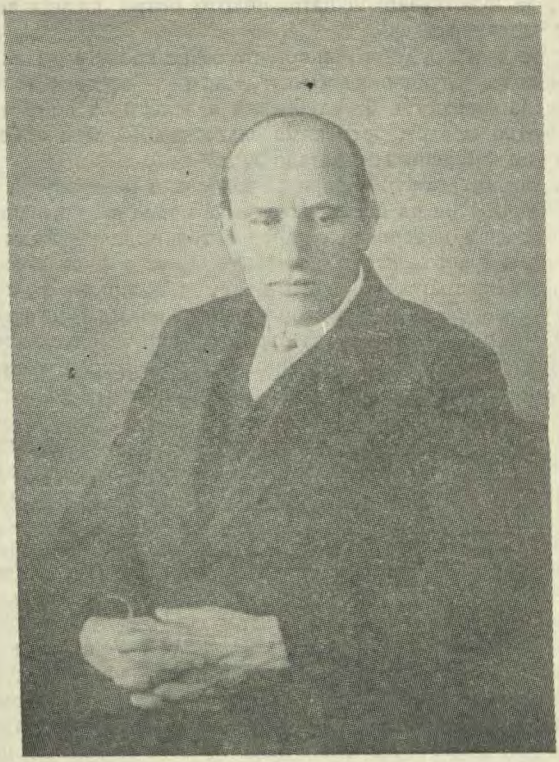
[1] Гео Милев. „Български балади“ от Теодор Траянов, 1921.

ЕМАНУИЛ ПОПДИМИТРОВ

Емануил Попдимитров е роден на 23 октомври 1887 г. в с. Груинци, Босилеградско, в свещеническо семейство — бащата, дядото и прадядото на бъдещия поет са свещеници. Основното си образование е получил в родното си село, дало материал за една измежду най-хубавите му песни — „Груйнската река". Още като дете Ем. Попдимитров е отрасъл вред обстановка, която е развила у него възторжено чувство към красотата на природата, когато овчарите разказвали дълги приказки и действителността се сливала с приказката. От детски години душата на поета е запазила песента на гората, шума на листата и вятъра: „Понякога тоя шум се усилваше, буките шепнеха една към друга своята тайна и техният говор приличаше на приказка. И аз започвах безмълвно да им пригласям." Така в душата на момчето се зараждат мелодии, вдъхновени песни на най-нежен трепет и най-чист възторг пред красотата и величието на природата.

След завършването на Педагогическото училище в Кюстендил Ем. Попдимитров известно време учителствува. Като студент в Софийския университет по философия той пише стихове, но го влече и живописта, поради което посещава и Рисувалното училище. След освирквaнето на Фердинанд от студентите през 1907 г., заедно с редица непокорни студенти, Ем. Попдимитров е изключен. Образованието му продължава (до 1909) в Белград, Монпелие (Франция) и Фрибург (Швейцария). Първите му стихотворения са в по-голямата си част с наивно любовен характер. В тях се долавя бъдещият романтик, без чувството да е така подчертано романтично, но и без тая красота на стиха, която имат по-късните му стихотворения. Голяма част от тези творби разкриват и революционните настроения на поета от това време. Те напомнят първите стихотворения на Яворов и произведенията, които се пишат в тогавашните социалистически списания. В тях има закана, бунт, апел за революционна твърдост, но те са по-скоро документ за идейния и художествен път на поета. Съприкосновението с европейската култура и литературен живот му дава възможност да се запознае с големите френски и други символисти, с поезията на Бодлер и Верхарн, след като у нас той е имал вече възможност да чете Брюсов, Сологуб и Балмонт.

В България поетът се завръща в навечерието на Балканската война. След кратко учителстване взема участие в Балканската и Първата световна война, за да изживее напълно противоречията между своите чисти духовни копнежи по абсолютна красота и ужаса на войната, за да достигне, както всички останали представители на т. нар. литературна бохема, своята самотност вред един свят, чужд и враждебен на духовния мир на твореца. Младостта на поета,



Емануил Попдимитров

целият този период до края на войната, когато се създават стихотворенията от „Сънят на любовта“ (1912), е изпълнен с възторга и вълненията на едно индивидуалистично настроение, но по свой път поетът утвърждава живота, като населява своя самотен свят с много поезия и любов към хората и природата. В „Дневник на самотния“ (1904—1913) Ем. Попдимитров разкрива в поетично-импресивна форма своя поетичен катехизис и своето поетично светосъзерцание. В самотното си царство той търси връзката между себе си и света, между човека и природата. В неговия индивидуализъм прозира творческото око на художник, който търси активната емоционална връзка с природата: „Аз съм око, което вижда светлината, аз съм око, което твори светлината, око — самò светлина. . .“ Радостта от едно превърнато в естетическо отношение единство с природата прониква в мислите на поета: „Да бъдеш

в тоя момент, да чувствуваш нещата, цялото битие, цялата вечност и да я изпълваш със светлината си!. ."

Копнежът по друга действителност, по вечна красота и младост, навлиза като основна мелодия в духовния му свят: „Ние идем от сърцето на вечността. Разливайте светла благост и бъдете силни в делото на доброто. Ние жадуваме за безсмъртна пролет, дето няма захождане. — Ние цъфтим сред вечните градини на вселенската младост. . ."

Интересен момент, който говори за пътищата и характера на духовните търсения и противоречия на поета, е този, че наред с откъсването от първоначалните обществени настроения, наред с тоя индивидуалистично обагрен полет към вечната красота всред бележките му се срещат нови, граждански настроения, мисли за дълг към човечеството, за бъдещето, за смисъла на човешкия живот, угризения за дните, необгорени от пламъка на труда, за сълзите, неизплакани по чуждите болки, за сърцето, нетуптяло в съзвучие с любовта и плача на другите. През 1913 г. той пише: „Самотнико! Ето пред тебе е човечеството. Защо не се приближиш? Съпричасти се с него. . . Не чуваш ли пеене? Не чуваш ли „Осанна!"

Тези бележки дават възможност да проникнем в свят, където поетичният славослов на красотата е продиктуван от една скрита обич към човека, която в дни на големи обществени изпитания ще избликне с нова сила на друга идейна основа.

Усещането на света като празник, като непрекъснато чудо изпълва спомените и импресиите на поета и от неговия лиричен дневник „Живот и блян — 1915—1918" (1919). Духовен подем, душевно просветление, нежна любов към всичко заобикалящо прониква в тия поетични документи за неговата младост. Поетът говори за години на мизерия и глад, когато той не е преставал да чувствува света като храм на красотата, живота — като чудно тържество. „Но колкото по-наложителен и неотвратим ставаше гладът — пише Ем. Попдимитров, — толкова повече аз се настройвах възторжено, бленувайки за възвишени подвизи и самоотвержени дела. . . Сега се започва най-красивият момент от моя живот — мислех си аз. И пламенна любов към човека изпълваше гърдите ми, любов към всички изоставени и унижени от съдбата." Една постоянна екзалтация на сърцето, възторжена любов към хората и природата характеризира изживяванията на поета от най-ранната му младост. Най-силните му впечатления от Швейцария са моментите на сливане с природата, което му дава сили за творчество, изпълва го със съзнанието за своето собствено човешко могъщество.

Тая душевна нагласа даде възможност на Ем. Попдимитров да бъде един от първите, които приемат и възпяват Октомврийската революция, да превърне по-късно, в резултат на идейните трусове на революционните събития след войните, своята поезия в славослов на вселената, на живота и човека, да разтвори, както и други поети от това време, по-широко стиховете си за една уйтмановска прослава на земния човек.

През 1923 г. Ем. Попдимитров е избран за частен доцент в Софийския университет при Катедрата по сравнителна литературна история. Многобройни статии и публикации през следващите две десетилетия говорят за една вдъхновена, но лутаща се мисъл, която преминава от славослов на символизма и ницшеанството до тяхното отрицание, за да се издигне на гребена на обществената мисъл в навечерието на новата война. През периода на антифашист-

ката борба, по свидетелство на Крум Кюлявков, той търси през 1940 г. връзки с комунистите, готов да вземе участие в антифашистката борба. Умира на 23 май 1943 г.

*

Емануил Попдимитров, поетът символист и романтик, беше един от тези, които първи се отзоваха на гърма на Октомврийската революция. Той изгори своя рицарски замък и в стихове и статии отрече символистичното изкуство, въпреки настъпилите по-късно нови противоречия и колебания. Но как стана така, че Октомврийската революция и последвалите у нас събития разбиха бронята на отчуждаването? Върху какви емоционални струни удариха събитията, за да зазвучи музиката на революционния възторг? Какви бяха идейните и психологическите предпоставки за това? Дали в самата поезия, в самия душевен строй на поета съществуваха предразположения за поглед към един по-широк свят? За да отговорим на тоя въпрос, трябва да вникнем надълбоко в специфичния характер на неговото творчество.

Действително Ем. Попдимитров е и „поет на сънните видения и мистичните блянове" и върху него тежи печатът на символизма и в отделни негови стихове има безпросветна тъга. Но дали песимизмът е основен белег на неговата поезия и дали с влиянието на символизма се изчерпва въпросът за нея?

Не може да се отрече, че отделни стихотворения, като „Лято", „Грунйската река" и др. се отличават от останалите стихотворения през първия период от творчеството на поета. Но поставянето на рязка граница между тяхната реалистична жизненост (с безспорен дъх на романтично чувствуване) и останалите стихотворения, преобладаващи количествено, е неоснователно. Ние не бихме могли да наречем „реалистични" стихотворения като „Лаура", „Клара", „Ема", „Ефросина" и др., както и пейзажната лирика на поета, по същество романтична. Наистина през различни периоди в по-нататъшното развитие на поета се забелязва известен превес на романтични или реалистични елементи в неговото творчество, но дори и в такава заострена обществено-критична сатирична творба като „В страната на розите" реалистичното и романтичното начало са в неразривно художествено единство. С това той се приближава до поети като Хр. Ясенов, у които по същия начин поетичното отношение към природата се превърна в художествен израз на живите връзки на поета с действителността, израз на едно светосъзерцание, на един жизнеутвърждаващ естетически идеал. Ако най-близо до Ясенов от всичките му поетични превъплъщения стои неговото езическо божество, неговият Пан, който пие лазури и диша с лъчите на слънцето, лирическият герой на Ем. Попдимитров е друг — по-вглъбен и не така динамичен, с повече завоалираност на чувството, макар че и неговите контури се стопяват в оня безкрай, където поетът романтик се стреми да се слее с цялата природа, да намери отзвук на своя копнеж по красота и хармония. Едно изказване на Ем. Попдимитров ни дава да разберем една от съществените особености на лирическия герой на неговата поезия: „Изкуството не е разголване на душата, а нейното възвисяване". Изкуството за поета е нова и по-висша форма на живота, а не само копиране или разширяване.[1] В него поетът търси една висша идея, която движи живота. Тая идея

[1] Един час при Емануил Попдимитров. — Литературен глас. год. III, 1931, бр. 103.

той видя в единството на човека и природата, в голямата радост от съществуването, в сливането с хармоничното цяло на битието. Не случайно Балмонт го нарича „поет на нежността и тънкото вътрешно прозрение", на лютните и кремонската цигулка, който разполага с художествена мощ и може в стихове като „Буря" да изпрати далече своя тръбен зов.[1]

В няколко стихосбирки, излезли през периода от 1912 до 1915 г., Ем. Попдимитров се развива като поет предимно на пейзажната и любовната лирика. Преминал школата на френските и руските символисти, запознат отблизо с каноните и практиката на символизма, той споделя много от мотивите и представите, характерни за тая поезия; много от стихотворенията му са пропити дълбоко със скрьбен и безнадежден блян. Дълбоко мечтателна натура, Ем. Попдимитров разкрива свят на чисти съзерцания, на романтична нежност и мечтателност, на романтични и митологизирани представи, където усещанията са пречупени като че ли в една по-висока поетична сфера, преминали през вътрешния свят на поета, за да се превърнат в някаква втора действителност. И още сега трябва да кажем, че в значителна част от творчеството на поета романтичното начало е не толкова в стила, колкото в естеството на самото чувство, в чистото блещуване на неговата любовна лирика, в мечтателната душевност, която се излъчва от неговите пейзажи. И наистина, ако се вгледаме в естеството на настроенията и образите, характерни за стихотворенията „Нощна буря", „Пролет" (по-късна редакция „Дъждове"), „Есен" (от стихосбирката „Сънят на любовта", 1912), „Утро", „Груйнската река", „Есен", „Буря" (от стихосбирката „Песни", 1912—1913), ако се вгледаме в любовната лирика на Ем. Попдимитров, ние ще почувствуваме неразделната връзка между неговия „реализъм" и неговата романтика. Има естествена, жива, неразкъсваема връзка между жизнеността на тези стихове и романтичния строй на мислене и чувствуване на поета, между неговите романтични абстракции и жизнените сокове на неговата поезия, между живото наблюдение и огромната роля на неговата фантазия. Колкото и романтични, образите не са стилизирани, мъртви цветя, а тънки мелодии на сърдечните струни, нежност, в която се чувствува музиката на копнежа. В романтичното виждане на поета, в неговото съзерцание има живот, движение, усещане на величието на природата, вдъхновено отношение към битието. Неговите образи сякаш се разтварят в цялото битие. Но в тая неопределеност се усеща особена динамика, в тревогата се чувствува хармония — хармония между стихиите на битието и душата на поета, слял се с величието на това битие, стремящ се да излезе от конкретния факт, от конкретното природно явление, за да се издигне до цялата вселена. И в тоя смисъл е прав П. Динеков, когато твърди, че лириката на Ем. Попдимитров, изпълнена с романтичен чар, не е откъсната от живота.[2]

В същност въпросът за романтиката на Ем. Попдимитров не може да бъде разрешен вън от цялостното светоусещане на поета, вън от психологическото съдържание на тая романтика. Тъжен и бленуващ, отлитащ в сферата на миражите и непостижимото, на мечтите и самотните блянове, Ем. Попдимитров странно съчетава своята мечтателност с едно жизнено по своята същина светоусещане. Неговото одухотворяване е различно от това на Ка-

[1] К. Д. Балмонт. Емануил Попдимитров. Юбилеен лист, 1931.

[2] Вж.: П. Динеков. Емануил Попдимитров. — Българска мисъл, год. XVII, 1943, кн. 5—6.

ралийчев, Фурнаджиев и Разцветников, чрез него той достига до абстрахиране, до митологизиране на пейзажа, до своеобразна съзерцателност, която подменя реалните възприятия с играта на фантазията. В това одухотворяване реалистичното светоусещане е отстъпило на романтичното. Но в неговата основа лежи и нещо друго: в природата Ем. Попдимитров вижда живот, движение, в образите му се чувствува и един ведър, жизнерадостен поглед, който търси в живота и мъртвата природа жизненото начало, който усеща музиката на битието като израз на творчество и красота, на любов, копнеж, на безкраен плавен устрем. Колкото и да психологизира пейзажа, колкото и голяма да е ролята на свободната, неограничена фантазия на поета, неговата поезия не скъсва с обективните прояви на действителността по простата причина, че в нея лежи като основен патос единството на човека с природата, преклонението пред живите форми на живота, усещането на света като празник, като непрекъснато чудо, което изпълва душата с възторг и преклонение.

И в най-романтичната образност се чувствува преклонение пред природата, радост от красотата на живота, вдъхновение от светлините, движението, формите на живота, от слънце, луна и звезди, от води, от буря, тишина и покой, от лятото и тъжния есенен пейзаж. Оттук и широкият му емоционален регистър — от романтична нежност и мечтателност („Тристан", „Новолуние", „Водни лилии", „Лаура") до широките мелодии на „Нощна буря", „Пролет" и „Есен". Оттук и преливането между радостта и скръбта, между мрачния и светъл пейзаж. Оттук и усещането за движение в покоя и за особена хармония в бурята и в дъждовните вихри.

Тук се натъкваме и на едно от характерните противоречия в поезията на Ем. Попдимитров. В много от своите стихотворения той говори за своята самотност, за тъгата в природата, но мотивът на скръб и безнадеждност се превръща в рамка на едно противоположно по своя характер съдържание. В „Есен", на фона на своя тъжен есенен унес, когато есента плаче с листата си, поетът рисува пейзаж, в който се чувствува скритото могъщество на природата, създава образи с едри линии и искрящи багри, от които лъха живот. Страданието на поета се е разтворило в широките контури на пейзажа, в усещането за тъжно, но величествено празненство, където исполински лес повдига ръце, дърветата са огромни, загасващи свещи, където „брезите отронват листа многоискри" и „димят белорунни мъгли". Поетът сякаш се стреми не само да очертае есенен пейзаж и да нарисува картината на своето психологическо състояние на тъга и унес, но и да догони могъществото на природата с поглед, който се рее над долини, гори и облаци, който следи очертанията на мъглите, догонва вихрите. Затова и образите притежават особена яркост — дърветата като живи „зашаваха с хиляди ръце", над стенещите води клоните са вплетени като скръбни ръце, вихрите гонят облаците — гигантски птици. Плод на непосредствено чувство, образите се раждат като особено единство на психично и предметно, на наблюдение и фантазия, на витално усещане и романтична мечтателност, на съзерцание и психическо обобщение. В стихотворения като „Върби", „Есен", „Пролетни бури" и мн. др. скръбта на поета се трансформира в някаква светла жизнеутвърдителна хармония между земята и вечността. В тъжния есенен копнеж по пролетта се открояват живи усещания за вятъра, тревите и дъха на цветята, оформят се конкретни, наситени със земен живот представи за овците, които ще минат с млечното си виме и с ментов дъх под копитата. Тръгнал от себе си, от определено психи-

ческо състояние, поетът навлиза в света на природата, в широкия свят вън от него. Обективизирано в природата, чувството заживява с повече въздух, живот и движение. За това говори сам поетът в „Моят стих“ (Вечерни миражи) — стих, прозрачен и чист, светъл и прост, който с ведра дъга споява радостта и тъгата, който от мрачен нощен хаос извежда в многобагрен залив. И наистина по своеобразен път в стиховете на Ем. Попдимитров тъгата се преодолява, превръща се в мека сребриста светлина, в леко було, разтваря се в жизнения празник.

В малкото стихотворение „Утро“ се разкрива много своеобразното „виждане“ на поета:

Слагам в моравите на всеки твой кръстопът
моето светло и чисто горящо сърце.
Виждам: далеко предвечни зорници пламтят,
ден златокъдрав издига от мрамор ръце...
Слагам в моравите на всеки твой кръстопът
моето светло и чисто пламтящо сърце.

(„*Утро*“)

Поетът вижда не само с очите си, но и с душата си. Виденията му са изпълнени с възторжено преклонение пред красотата на природата, пред слънцето и раждането на деня. В тоя възторг няма тревогата, горещината на чувството на поети като Багряна. Скритото движение в неговите стихове е израз не на напрегнат драматизъм, нито на разяждащи противоречия, а на едно непрекъснато повишено емоционално състояние, на едно трайно вдъхновено отношение към живота.

Възторженото, извисяващо чувство за жизнения празник в природата е потърсило съответните светли, ефирни багри. Не случайно в поезията на Ем. Попдимитров има толкова много сребърен блясък, сребристи и бели отражения, звезди и слънце; не случайно и музиката играе голяма роля в неговите стихове. В тая музика не се чувствуват мъчителни противоречия и сложна душевна драма. Това е поезия не на Яворовото драматично начало, на раздвоение и конфликти в поезията на Дебелянов. И бурята дори е за него не трагично разкъсване на душата, а поетическо съзерцание, любуване на стихиите на живота, светла музика на жизненото утвърждение.

В тая музика и нежност има нещо близко със стиховете на Лилиев. В „Лаура“, „Ема“, „Лисхен“, „Клара“, Ефросина“ се рисува образ нежно романтичен и безплътен като образите на Лилиев. Но за разлика от лилиевската изкристализираност на чувството, тук има повече копнеж и болка и острота на виденията, по-открита емоционалност и повече горещина на фантазията. В любовната лирика на Ем. Попдимитров се разлива една подчертана романтика, която увлича със своите странни аромати, с екзотичните цветове на чувството. Изваян от цветя, лъчи и музика, образът на любимата в поезията на Ем. Попдимитров е образ в повечето случаи недействителен (макар и породен от конкретния спомен). Но той всякога е действителен блян на сърцето. Неговата Лаура е повече от недействителен образ — образ-мечта, музика на душата, и точно в своята пределна, изчистена от всичко земно романтичност се явява конкретен художествен израз на чисто човешката мечта на поета. Отдалечени в пространство и време, тези образи носят дъха на сънищата, на романтичното блену̀ване, но именно като такива те най-вярно отразяват

копнежа по душевна пълнота, преклонението пред красотата. Поетът е достигнал до най-високите предели на своето блеснуване и неговият човешки копнеж по вечната, непостижима красота естествено се е облякъл във формите на далечното по пространство и време. В сферата на това отдалечаване в пространството и времето образите губят от своята земна тежест, но те придобиват нежно романтично сияние, без което поезията на Ем. Попдимитров би загубила своето очарование. Не случайно и в най-реалистичните му по мотив и настроение стихотворения, като „Грузинската река", той си остава до голяма степен романтик, с една романтика, в която пулсират живите сокове на живота.

По тоя начин любовта като значителен мотив в поезията на Ем. Попдимитров е само поетична форма, поетичен израз на основното съдържание на неговата поезия — романтичен копнеж по несъществуващата в конкретната обществена действителност красота и хармония. Образът на любимата няма плътните очертания на един земен човешки образ, както в поезията на Дебелянов, лишен е от сетивността на конкретното и индивидуалното, но той е поетично обобщение на една романтична тъга, породена от несъответствието между мечта и действителност.

Новата действителност, настъпила у нас след войните, разреши драматичните противоречия в творчеството на редица поети символисти. Преломът, настъпил в поезията на Ем. Попдимитров, се яви като резултат не на мъчителни психологически стълкновения, не като разрешение на вътрешни конфликти, каквито не съществуваха, а като рязко отричане, като остра преоценка на старото, на откъсването от живота, като силно емоционално разтърсване под напора на нови идеи и изживявания. Същевременно, както беше вече посочено, въпреки влиянието на символизма и подчертания романтичен строеж, поезията на Ем. Попдимитров в съществената си част оставаше свързана с живота, с действителността по сложните психологически пътища на чувствата и светоусещането на поета, по основната вътрешна жизнеутвърдителна стихия на това творчество. Затова социалната му поезия, създадена в периода от 1919 до 1924 г., представя както рязко отричане на досегашната естетика на поета, така и естествено развитие (както при повечето наши поети символисти) на всичко здраво и хубаво, което се съдържаше в неговата поезия.

Новият етап в творческото развитие на Ем. Попдимитров се отбелязва със стихосбирките „Свободни стихове" (1921), „Знамена" (1922), събрани в стихосбирката „Кораби" (1923), и със стихосбирката „Вселена" (1924). Още през 1920 г. Ем. Попдимитров възпя Октомврийската революция в поемата „Русия", поразен от нейното величие и могъщество. Подобно на Смирненски, той почувствува Русия като огромно сърце, проляло кръвта си за човечеството, като пожар, чиито искри възпламват в Лондон и Париж. В абстрактни, отвлечени образи той се обърна към историята на руския и българския народ (поемата „Българският народ"), за да превърне народа в герой на историята, в основен неин двигател. В стиховете му се усеща напрежението пред буря, когато се тресат вековните устои. В тези стихове се чувствува не само духът на Брюсов и Андрей Белий. Те говорят за характерна близост в образи и мотиви, която се ражда под въздействието на епохата, между поезията на Смирненски и на поети, приближили се до революцията след идеен и психологически прелом.

В редица стихотворения на Ем. Попдимитров образите са пропити с революционна романтика, отразяват порива към ново небе. В „Знамена“ по своя строеж образите напомнят образната система на Смирненски, макар че като цяло поезията на Ем. Попдимитров от тоя период е само отражение от блясъците на революцията в душата на поета, свидетелство за психологически процеси, извършващи се под въздействието на народния устрем. Духът на епохата, героичната романтика на времето, както и романтическият строй на образи и чувства, характеризиращ революционната поезия от това време, оказва влияние и върху поезията на Ем. Попдимитров.

Ем. Попдимитров се вдълбочава в изминатия път и прави вътрешна идейно-психологическа равносметка на изживяването. Поезията на довчерашните символисти е ярък документ за извършващите се промени в душата на съвременния човек, за огромна идейна и психологическа революция. Символизмът като метод на изображение беше разколебан в нашата литература още преди революцията, в самото творчество на поетите символисти — от тяхното романтично, а понякога и реалистично възприемане на действителността. След войните обаче духовният протест придоби друга, по-ясно изразена обществена основа. Поетите символисти избягаха от прякото изображение на действителността, когато тя им предлагаше гнета и духовната изостаналост на капитализма, и се върнаха при тая действителност, измъчени от своите противоречия, когато в живота назряха революционните сили и народът се устреми към бъдещето. Октомврийската революция поздравиха и Ясенов, и Ем. Попдимитров, а в поезията на Хрелков, наред със символистичните стихотворения, навлезе тревогата на тези години и тя се обърна с лице към приближаващите се революционни събития. Вътрешната драма на повечето от писателите символисти приключи. Хр. Ясенов изгори рицарския замък в душата си, а Л. Стоянов още в първите си антивоенни разкази от 1918 г. осъди безплодното скитничество на своя дух.

Творчеството на писателите, скъсали със символизма след Октомврийската революция, има своя специфика. То е идеен и естетически завършек на една лична и обществена драма, то свидетелствува за измененията в идейния и духовен свят на поколението. Действителността в творчеството на тези писатели се пречупи през особения строй на тяхното съзнание като отговор на наболели, назрели въпроси за личността и обществото, за мястото на поета в живота. Така се родиха онези творби, в които отрицанието, преоценката на ценности от миналото вървеше наред с въпросите за мястото на поета в живота; творби, които по косвен път отговаряха на категоричните изисквания на епохата, на проблемите за личността и колектива и на мястото на самотната индивидуалистическа личност издигаха нравствените императиви на времето. Преустройва се човешкото съзнание и за пръв път остро и решително се поставя въпросът за отживялата празна романтика, която трябва да отстъпи пред напора на развълнуваното човешко море, пред повелята на живота. Светът на сънищата трябва да се смени от света на действията. Тая проблема изниква в творчеството на довчерашните символисти и романтици, преди всичко като въпрос за решително идейно и жизнено преустройство, като лична съдба. Сам мечтателят романтик в „Мечти“ дръпва гривата на мечтите си. Вместо сънен полет към далечни страни, той насочва своите мечти към площадите, натам, където се надигат човешките тълпи.

В разгара на Септемврийското въстание Ем. Попдимитров пише стихотворението „Съдба“. Това е душевната биография на поета, изминатият

път на мисълта и сърцето, решителният самоанализ, самопреценка на твореца, родена в дните на върховни напрежения и изпитания за народа и за отделната личност. Поетът тук е тръгнал по обратния път на Яворовото стихотворение „Нощ", изминавайки пътя от съмненията и безверието до сливането с народа. В стиховете на Ем. Попдимитров се чувствува не толкова уталожена философия, зрелост на жизнения поглед, колкото лирично напрежение, подем на мисли и чувства, стремеж да се слее с горещата атмосфера на своето време. Не с езика на философското обобщение, а с езика на живата психологическа драма поетът развързва възлите на своята душа:

Опиваш ме с рози
и с вихрена радост
люлееш мечтите —
под плясък от пенни вълни,
и гониш надвиснали облак
от мойто лазурно небе...
Но чувам на сън: отдалеко
достига плачът
на родните братя.

От монотонната печал, от вечното безсмислие до опожаряването на безплодните дни, от хамлетовското раздвоение и лично безсилие до кървавата саможертва — такъв е пътят на лирическия герой. Страданието на другите тропа на вратите на неговата съвест. Поетът усеща горещината на дните, които идват, но безверието е отровило сърцето и сковало волята. Обществената действителност разсича възела на тези противоречия. Тя увлича невярващите, вдъхва сили и дава криле за полет, учи на жертва и всеотдайност. Обществената драма разрешава личната, отговорите на вътрешните въпроси са дадени от живота, който отрича безполезния хленч, безплодните мечтания и прави излишни хамлетовските драми:

Но стига плач
вероломен!
Погледай — въстават
титани...
Димят
барикади.
Аз ида с народа
и дето убиват —
да бъда убит...

(*„Съдба"*)

Величието на това сливане с народа най-добре се чувствува в „Чернозем". Свикнал да се рови в душата си, поетът романтик изстрадва дълбоко своето прозрение. Дошъл от далечните страни на бляновете, той най-пълно отразява драматичния процес на сливане с народа и живота. Оная приповдигнатост на чувствата, онова вътрешно вдъхновение, което характеризира романтичните стихотворения на Ем. Попдимитров, се чувствува и тук. Вдъхновението на поета е изпълнено с ново съдържание, придобило по-голям размах и целенасоченост. Стремежът към душевна пълнота, към цялостна хармония на мисъл, чувство, живот е достигнал нова осмисленост. Поетът се стреми да се влее в народа с цялото свое сложно „аз", с цялото богатство на душата

си, с всички свои пориви. Сливането с народа той чувствува като естествен резултат на всичко хубаво, което е кълнило в душата и дало своя плод. И същевременно той го чувствува като нов подем на душата и преодоляване на старата тъга. И както в романтичните си стихотворения, и тук, въпреки абстрактно-психологическия език на творбата, той е вложил в стиховете си напрежение, поривност, вътрешен устрем.

Със стихотворения като „Корабници", „Ave Caesar!. .", „Евреи", „Скица" и др. Ем. Попдимитров разширява идейния и тематичния обсег на своята поезия, въвежда нови образи из социалните низини, прави от поробените нови герои, от съдбата им — поезия. Поетът отправя погледа си към страданието на човека, към страданието вън от себе си. Наново фантазията го отвежда към далечни времена и страни, но за да преодолее отвлечената романтика и да излезе вън от себе си. Стих и представи тук се отличават със своята простота и конкретност и говорят за една реалистична струя в поезията на Ем. Попдимитров, която се чувствуваше още в стихотворения като „Лято" и „Грийнската река".

Преломът в творческия път на поета беше отбелязан още на времето от тогавашната критика.[1] Един от тези, които, уморени и задъхани от вечното безсилие, се завърнаха от далечните страни на своите странни пътешествия към своя първоизточник, към народа, е и Ем. Попдимитров.

Десетте поеми от стихосбирката „Вселена" разкриват редица особености на новия етап в творческия път на поета. Вгледаме ли се в поемите „Дървета", „Народ", „Обожествяване", в стихотворението „Лято", не можем да не почувствуваме, че своите нови идеи Ем. Попдимитров е съчетал с познатото вече широко витално-пантеистично светоусещане, подчинено на нов поглед, ново отношение към света. В „Дървета" поетът търси великото, могъщото в природата. Дърветата напомнят милионния народ, жаден за слънце, могъщ и непреклонен пред бурята, дълбоко забил корени в земята.

Една вътрешна дълбока идея за единството и величието на живота изпълва и поемата „Земя". Тя ясно говори за настъпилите промени не само в светогледа, но и в светоусещането на Ем. Попдимитров. Поетът наново изживява драмата на освобождението, на сблъскването между самотата, отвлечената сънна любов към „вечното мироздание" и възвръщането към земята и живота. Земята става символ на живот, на приобщаване с живота. Възвръщането към живота, към проблемите на обществената действителност до голяма степен означаваше връщане към земното, сетивното, към първичното усещане на живота, означава скъсване с миражните видения от други светове, с отлитането на фантазията вън от конкретната обществена действителност, с чувството на самотност.

Това повишено усещане на земното, сетивното, това разширяване на виталното чувство у поета е резултат от цялостното разширяване на духовния му поглед. Докосването до земята и народа ражда ново вдъхновение, нови песни, отваря очите за нов поглед към живота:

Докосвам до тебе —
и моите струни звънтят,
и буря повява,
раздипля косите ми
и с мачтите свири

[1] Мл. Иванов [Г. Цанев], Възвръщане. — Нов път, год. I, 1924, кн. 4.

на борови лес — като с лири.
Докосвам до тебе —
и моите струни звънтят.

Бях сляп и вървях
в пътеки безименни,
но люспите паднаха в миг от очите ми.
Бях глух,
но ушите ми изпълниха твоите химни.
Бях сляп и вървях
в пътеки безименни.

(„*Народ*“)

За пръв път в поезията си Ем. Попдимитров се издига до един истински драматизъм — драматизма на събуждането за нов живот, драматизма на резки душевни преломи, на идейни етични и естетически трусове.

Новото светоусещане на поета се разкрива и в стихотворения, които не са посветени на обществена проблематика, отнасят се до природата, като „Вятър“ (К о р а б и), „Обожествяване“ и „Лято“ („В с е л е н а). Да се вслушаме в дивото вдъхновение на „Вятър“, в тая особена романтика, която се ражда в душата на човека, заживял от дете с приказките и дивия лъх на природата, в това тръпнене на душата пред силите на природата, в тоя своеобразен романтичен химн на опънатото като струна сърце. „Хвала на безумния вятър“ — шъпнат сторъките кестени и издигат медни потири. „Хвала на безумния вятър“ — тръпне сърцето на поета и изрича своята възхвала на живота.

Възторгът от природата прониква в цялата поезия на Ем. Попдимитров. Копнежът по светло хармонично начало хвърля отблясък върху образите му. Но в стихотворения като „Обожествяване“ и „Лято“ се чувствува по-голяма пълнота и жизненост на погледа, чувствува се духовно освобождаване и възхвала на творческото начало на живота.

Поетът се стреми да възпее, макар и на места с доста отвлечени образи, живота — от песъчинките до слънцето и звездите, единството между небето и земята, човешката сила. Той възпява живота в неговото движение, възпява любовта, пълнокръвието на живота. Не случайно песента заема толкова място в стиховете му. Ако у Багряна, Далчев и Фурнаджиев се налага стремежът да се усети, да се овладее животът в неговата конкретност и сетивност, у Ем. Попдимитров изпъква емоционално приповдигнатото, лирично-романтично извисяване на човека и природата, извисяване на светлото, красиво, хармонично начало. Ако Багряна пееше химни на живота такъв какъвто е, усетен с петте човешки сетива, у Ем. Попдимитров сродяването със земните стихии продължава да носи подема на едно духовно, светло романтично начало, в основата на което лежи разбиране на изкуството не толкова като тълкувател на човешките страсти, колкото като извисяване на човека — творец на красотата. До естетическите търсения на епохата Ем. Попдимитров се приближава със своето широко жизнеутвърждаващо вдъхновение, с виталистичното светоусещане и възприемане на човека в неговото дълбоко единство с природата, със своето ново, изпълнено с подем възвеличаване и утвърждаване на човека.

Не всичко, създадено през тоя период, е еднакво художествено пълноценно. В поемите „Русия“, „Българския народ“ и др. стихът е отвлечен и

умозрителен. А стихотворения като „Пророк“ и „Старият бог“ показват, че все още е незавършен и идейният развой на поета. В „Пророк“ библейската форма е накърнила въздействието на образите, придала е мистичен оттенък на идеята за саможертва, схваната като върховно християнско смирение, като чисто етична проблема — върховно добро за благото на другите. Въпреки това обаче трудът и жертвата, взети като основен човешки закон, както и подчертаният хуманизъм, стават трайни начала в поезията на Ем. Попдимитров през всички лъкатушения на творческия му път.

А лъкатушения и колебания действително съществуват. Още през 1924 г. във възгледите на Ем. Попдимитров се забелязва връщане назад. След спадането на революционната вълна поетът се отдръпва от революционното движение и посвещава статии на Бергсон и Ницше. Доколко противоречиви са възгледите му от това време показва фактът, че докато през 1929 г. в статията „Философски предпоставки на символизма“[1] той определя за поезията царството на сънищата, предчувствията, ясновидството, считайки, че поетът трябва да се освободи от тежката материалност на нещата за сметка на полутонове и полусенки, за сметка на съвършенството на формата, в статията „Литературна критика“[2] твърди, че литературата е образ на живота, симптом на това, което тайно и дълбоко се извършва в неговите недра.

Спадането на обществения патос се отразява зле върху творчеството на Ем. Попдимитров. Поетът се обръща към широките епични жанрове, но за дълго време не успява да създаде нищо значително. В годините на нов революционен подем на народните маси (в края на 20-те и началото на 30-те години) той не успява да се приобщи към новия революционен подем в нашата антифашистка литература, въпреки че творчеството му продължава с известни свои моменти да е обърнато с лице към народа.

За люшканията и противоречията на поета от тоя период говори поемата „Преображение“ (1932). Дълбокият мистицизъм, абстрактната алегоричност и отвлечено-етична трактовка на обществените проблеми съжителстват тук с отделни сполучливи моменти и с остри проблясъци на хуманизъм, с възхвала на любовта, саможертвата и труда.

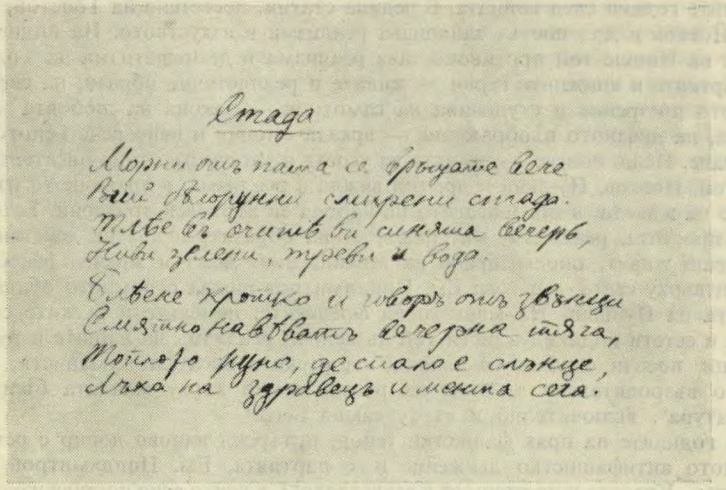
През 1935 г. излиза последната стихосбирка на Ем. Попдимитров — „Есенни пламъци“. Тя разкрива не само творческите противоречия и търсения на поета в периода на 30-те години, но и неговото единство и цялост в противоречията. Една непрекъсната жизнена и хуманна струя минава като подводно течение в неговите стихове, едно все по-конкретно вглеждане в заобикалящата го действителност естествено го довежда до върха на неговото творчество през 30-те години, до неговата лебедова песен — сатиричната поема „В страната на розите“. Стихосбирката „Есенни пламъци“, макар и да съдържа редица стихотворения, които в художествено отношение не представят нови завоевания, показва оня сложен душевен процес, когато се оформя съзнанието на реалиста и сатирика такова, каквото се проявява то във „В страната на розите“.

Още с първото стихотворение „Посвещение“ поетът ни въвежда в основния дух на стихосбирката, като разказва в обобщително психологически план за изминатия път на сърцето. Вгледан в заблудите на живота, той не

---

[1] Ем. Попдимитров. Философски предпоставки на символизма. — Философски преглед, год. I, 1929, кн. 1.

[2] Ем. Попдимитров. Литературна критика. — Развигор, год. I, 1935, бр. 20.



Ръкопис на стихотворение на Ем. Попдимитров

го проклина, а му дарява своя благослов и своята любов. Стихотворението е показателно за духовната зрелост, за спокойната светлина, която навлиза в неговите стихове. Избродил висините на мечти и подеми, той не изпада в отчаяние и песимизъм, запазвайки докрай светлината на сърце, гонещо миражите на красотата, запленено от музиката и хармонията на битието, благославящо поезията на чистата любов.

В областта на любовните мотиви Ем. Попдимитров продължава романтичната линия на „Лаура“ и „Ема“. Но заедно с това в неговата поезия се забелязват нови струи. Редица стихотворения, като „На майка ми“, „Баща ми“, „Стада“, „Кладенец“, „Водно колело“ и др., говорят за засилване на реалистичната струя в поезията на Ем. Попдимитров не само в характера на чувстването, на възприятията, но и в изграждането на художествените образи. Хубава вечерна картина, изпълнена с покой, тишина и нежност, с очарованието на лятната вечер, представя „Стада“. Реалистични образи, изградени върху непосредствени наблюдения, изострени усетни възприятия: топлото руно на овците, в които е спало слънцето, лъх на здравец и мента, очи, в които тлее синята вечер, зелени ниви, треви и стада. В стихотворения като „Кладенец“, „Водно колело“ и др. романтиката е отстъпила на реалистичното наблюдение. Зрителните впечатления изместват ритмично-песенните музикални ефекти, живите наблюдения — фантазията. Колкото и интересни да са обаче като белег на творческото развитие на поета, в част от тези стихотворения липсва полетът, който характеризира най-хубавите от романтичните му стихове.

Тези тенденции в творчеството на Ем. Попдимитров не са случайни. Ако хвърлим поглед върху статиите, които пише в периода от 1935 до 1942 г., ще видим още по-ярко изразени обществените и естетическите възгледи на писателя, едно възвръщане към обществения патос и реализма на револю-

ционните години след войната. В редица статии, посветени на Толстой, Пушнин, Йовков и др., поетът защищава реализма в изкуството. На индивидуализма на Ницше той противопоставя реализма и демократизма на Толстой, на мъртвите и книжните герои — живите и реалистични образи, на свръхчовешкото презрение и студенина на самотния — закона на любовта между хората, на празното въображение — ярката емоция и непосредственото преживяване. Нещо повече — тайната на успеха в творчеството на писатели като Толстой, Йовков, Пушкин и др. той вижда в реализма, в правдивото изобразяване на живота, в признаването на народа за върховен критерий. Естественост, простота, реализъм, материалност на образите и дъх на действителен пулсиращ живот, опоетизиране на всекидневния факт и жизнен ренесансов поглед върху света — в това Ем. Попдимитров вижда огромното обаяние на таланта на Пушкин. На мястото на френските, немските и руските символисти и естети индивидуалисти той възвеличи реализма на нашите и руските класици, посочи огромното влияние на руските писатели хуманисти, „дълбокото възродителско влияние на руския гений върху младата българска литература", включително и върху самия него.[1]

В годините на пряк фашистки терор, потърсил наново допир с революционното антифашистко движение и с партията, Ем. Попдимитров пише статията „Красота и поетичност в изкуството"[2], в която ясно поставя изискване за идейност и реализъм в изкуството.

С всичко това Ем. Попдимитров в последните години от своя живот (в периода след 1935 г.), в годините на антифашистката борба и творческа зрелост на редица писатели антифашисти, наново се обръща към големите хуманни идеи на своето време и се приобщава към основната реалистична насоченост на нашата литература. През 1939 г. в лист за Г. Бакалов той пише спомени за пролетарския критик и говори с любов и възторг за него. Там той разказва за последната си среща с Г. Бакалов, когато му е чел откъси от сатиричната поема „В страната на розите": „Какво проникновение у тоя човек и каква смелост в съждението — пише Ем. Попдимитров. — Възхитен и изненадан, той не се поколеба да ми каже (не зная дали заслужавам): „Това произведение съставя ера в творчеството ти и събитие в новата литература. . ." Малко смутен, но и ободрен да продължа работата си, му благодарих сърдечно. . ."[3]

И наистина поемата „В страната на розите" (1939) бележи нов етап в творческото развитие на поета. Сатира върху съвременната действителност тя е изградена върху конкретен реалистичен материал, върху наблюдения от най-различни страни на буржоазното общество. Героят на поемата — Генко Гинкин, преименуван Викенти Гински — е типичен представител на безгръбначната интелигенция, своеобразен продължител на заветите на бай Ганю в средата на покварени чиновници, търговци и всички видове представители на буржоазния хайлайф. Правилно забелязва още на времето нашата критика, че в негово лице писателят е имал намерение да създаде не толкова индивидуализиран, колкото събирателен сатиричен образ, чието име, по думите на

---

[1] Ем. Попдимитров. Пушкин и българската литература. — Светлоструй, год. IX, 1937, бр. 5 и 6.

[2] Ем. Попдимитров. Красота и поетичност в изкуството. — Просвета, год. III, 1942, кн. 2.

[3] Ем. Попдимитров. Спомени за Георги Бакалов. Лист Георги Бакалов, 1939.

самия автор, е „легион“[1]. Но в тая сатира на съвременността, в която писателят е превърнал своя герой в средство за изобличаване на обществените явления, се разкрива и един друг герой — нежен и лиричен, мечтателен и с тънко чувствуване на природата, с много нежност към жената и с една огромна любов към народа, — герой с едно ново обществено съзнание и с ново отношение към живота и изкуството — самият автор. Както твърди П. Динеков, едни измежду най-хубавите пасажи на поемата са лиричните отклонения на самия автор. В тези пасажи авторът направо заклеймява обществото, достойно за своя герой, сравнява банкета на управляващите с гладната вечеря на своя народ, заявявайки, че селската идилия е вече мъртва и че в тоя живот само едно не достига на неговия народ — хлябът. В тези лирични пасажи Ем. Попдимитров иронизира мъглявата поезия, модернизма в изкуството и отново издига високо своя глас и търси своето място на поет в любовта, в борбата, при своя народ:

Не искам като метеор да мина,
парабола описал в небосвода,
а като плуг дълбоко да зарина
в душата черноземна на народа,
да втъна там в народната стихия,
от първобитието ѝ пиян,
и словото мистично да разкрия,
що води към Синай и Ханаан,
през бури и светкавични полета! —
това е мисията на поета. . .

И още един образ израства в тая поема — величавият образ на народа, от чиито позиции поетът критикува и за когото не забравя през целия си поетичен разказ. С думи, изпълнени с вдъхновение, се обръща той към своя народ като единствен носител на правдата и светлото бъдеще:

Народе мой, бъди народ стихия,
за жребия висок се приготви!
Яви се ведър ти и слънцелик,
народе мой, бъди народ велик!
. . . . . .
Догдето буря-Време бий в платната
на твоя огнен кораб на съдбата,
и носи те над глухите води,
на жертвен подвиг воин ти бъди!
Хвърли в тъмата смело лъч безкраен
и смисъл дай в живота ни нетраен. . .

Велик като океана, безкраен и безсмъртен, единствен носител на подвига — такъв видя поетът своя народ. И затова въпреки трезвия критичен подход към съвременната действителност, въпреки безкрайната ирония, с която е наситена творбата, в критично-реалистичната тъкан на поемата се промъква светлина, чувствува се светлият оптимистичен поглед на твореца, който вярва в своя народ и в неговото бъдеще:

---

[1] П. Динеков. „В страната на розите“. — Българска мисъл, год. XVI, 1940, кн. 2.

Но идат поколения и други!
След дълъг смут и бури неспокойни,
аз знам, ще дойдат времена достойни...

Така светлината, която изпълваше цялата поезия на Ем. Попдимитров, която ту се разливаше като светла душевна мелодия и се прецеждаше през звезди, води и далечни небеса, ту пламваше с ярък блясък на огнеструйни възторзи, насочи поета по пътя на едно хуманно демократично творчество, към една непоклатима вяра в народа, превърна се в светлина на бъдещето. Романтиката и все по-трезвите реалистични насоки в творчеството на поета търсеха пътища на пълно сливане, на съединение. Стихотворения като „Работник", „На майка ми", „Баща ми" и др., поемата „В страната на розите" показват, че творчеството на поета се развиваше именно по тези спокойни линии на съединение на светло-романтичното и критично-реалистичното начало в неговата поезия.

Поет романтик в значителна част от своето творчество, Ем. Попдимитров остана близо до живите сокове на земята, до природата и човека. По същество неговата поезия означаваше не отрицание, а утвърждение на живота — най-сигурната опора на неговото поетическо вдъхновение.

НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ

Николай Лилиев (Николай Михайлов) е роден на 26 май 1885 г. в Стара Загора. Останал отрано без баща, поетът е прекарал детството и юношеството си в големия тракийски град, отгледан от своята майка и лели. Тук той изживява спокойни и тихи дни, изпълнени с натрупване не толкова на знания, колкото на онези първи вълнения, които често остават завинаги в спомените и в ядрото на един човешки характер. Тук той се запознава и с първите значителни писатели, които ще обича през целия си живот и всред които се откроява фигурата на Иван Вазов. Това детство не е отбелязано с големи събития, но е изпълнено с вътрешна развълнуваност, с изострена впечатлителност и със склонност към осамотение.

През 1899 г. бъдещият поет, въпреки вътрешното му съпротивление, постъпил в Свищовската търговска гимназия. Този период от живота му е интересен с това, че поетът има възможност да навлезе по-дълбоко в света на литературата, да усвои немски, френски и руски език, да се запознае с някои интересни свои другари, между които и с бъдещия голям художник Владимир Димитров—Майстора. Все по това време Николай Лилиев се интересува от социализма и членува в нелегалния социалистически кръжок при гимназията. Тук младежът съумява да преодолее в известна степен онази затвореност, която е характерна за детството му, но никога не преодолява своята стеснителност, плод на изострена чувствителност и дълбоко съзнание за достойнство.

След завършването на гимназията Николай Лилиев става чиновник в родния си град. Той попада отново в същата атмосфера, както през дните на юношеството си. Макар и обогатен, с вече оформена индивидуалност, поетът запазва онази вътрешна чистота, която ще остане характерна за него до последните му дни.

През 1905 г. Лилиев заминава за Швейцария — Лозана. Тук той слуша лекции по литература, усъвършенствува френски език и се запознава с европейската литература — не само класическата, но и съвременната. Особено много е чел твърде нашумелите тогава Ницше, Ибсен, Щирнер и от французите Бодлер и Верлен. През 1906 г. Лилиев вече печата свои стихове в „Ново общество“ и „Демократически преглед“.

В края на 1906 г. младият поет се завръща в България и постъпва на служба като чиновник в с. Долна баня. По това време той се сближава с Димчо Дебелянов. Заедно с Димитър Подвързачов те образуват литературна група: четат взаимно свои стихотворения, разменят си книги, водят дълги литературни разговори. Поетът все още отбягва София, сякаш умишлено, за да

остава повече сам със себе си. Но той следи литературния живот и не прекъсва връзките си с хората.

В началото на 1908 г. Николай Лилиев е назначен за преподавател в търговския отдел на Трета софийска мъжка гимназия. През 1909 г. заминава отново за чужбина — Париж, гдето следва висши търговски науки. Сега той е в града, където се е родила и създала символистичната поезия. Тази поезия отдавна вече е изживяла върхната си точка на развитие, но е отбелязала своя път със значителни, интересни поети. Лилиев има възможност да проникне в творчеството на класиците на символизма — Маларме, Верлен, — както и да се запознае с модерните тогава поети начело с белгийците Морис Метерлинк и Емил Верхарн.

Поетът усъвършенствува освен френски език също така немски и английски и има възможност да придобие една изключително голяма за времето си литературна култура. В Париж той пише много. Всички свои творби изпраща на Димитър Подвързачов, който публикува някои от тях в различните списания и вестници. Николай Лилиев остава в Париж до 1912 г. Този период от живота на поета е особено важен не само защото създава редица нови творби, но и защото разширява духовния си хоризонт и обиква завинаги музиката в стиха, така характерна за някои от големите символисти.

През 1912 г. Лилиев постъпва като учител в гр. Пловдив. Когато избухва Балканската война, той се прибира в Стара Загора, гдето написва своя цикъл „Война". След това се връща отново в Пловдив, а през есента на 1913 г. бива назначен за учител в Свищов. Тук също написва редица стихотворения и превежда главно от Верлен, Верхарн, Метерлинк.

Където и да пътува обаче, поетът се стреми към родния си град Стара Загора. По това време той сътрудничи на Бакаловите списания „Съвременник" и „Борба". В „Съвременник" за пръв се явява псевдонимът Лилиев, с който ще се подписва занапред Николай Михайлов.

През 1914 г. поетът отбива редовната си военна служба в гр. Стара Загора, а впоследствие през дните на Първата световна война е мобилизиран предимно като военен кореспондент и сътрудник на военните издания.

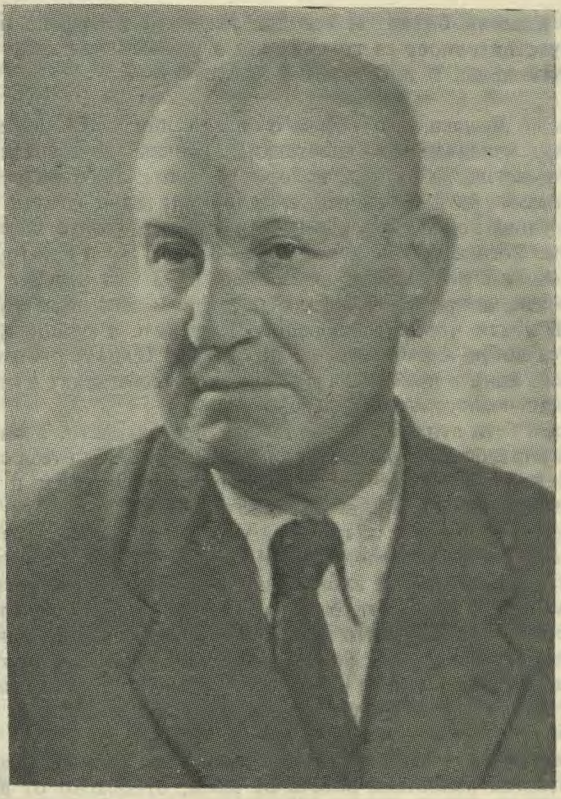
След войната Лилиев служи като чиновник и коректор на различни места, връща се отново в Стара Загора за две години и пак в София. През 1918 г. излиза от печат първата му книга „Птици в нощта". През 1921 г. излиза нейното второ издание. През 1922 г. е публикувана и другата книга на поета — „Лунни петна".

През 1924 г. той е назначен за драматург на Софийския народен театър, гдето остава до 1926 г. През това време Лилиев другарува с Йордан Йовков, Георги Райчев, Рачо Стоянов и др. След това цели четири години не заема никаква служба и се занимава главно с коригиране и превеждане.

От 1932 до 1934 г. Лилиев е преподавател по френски език в Търговската академия в гр. Варна. Тук той написва своите последни поетически произведения — цикъла „При морето". От 1934 г. до края на живота си поетът е непрекъснато драматург на Софийския народен театър. Лилиев умира на 6 октомври 1960 г. в София.

Като човек поетът се отличава с рядка нравствена чистота, с мек характер, с търпимост към чуждите мнения, с духовно благородство.

Сътрудничел е на много вестници и списания. След първите две книги излизат от печат и книгите: „Стихотворения" (1932), „Избрани стихотворения" (1960).



Николай Лилиев

Лилиев е превел на български език много творби от световната класика: „Ернани“ от Юго, „Електра“ от Хофманстал, „Огънят“ от Барбюс, „Крал Лир“, „Ромео и Жулиета“, „Сън в лятна нощ“ от Шекспир, „Сид“ от Корнейл и др.

Поетът живее в една крайно напрегната, сложна и трудна епоха. Това е времето на острото класово разслоение, на дълбокия кризис в живота на буржоазията, на големите класови битки, за които отначало се подготвя, а после и изнася българският пролетариат. Това е времето на трите злополучни войни, със своите погроми, на Владайското и Септемврийското въстание, на установяването на фашизма у нас.

Поетът е чувствувал полъха на живота, бил е близък в младостта си на социализма, но настъплението на модния тогава символизъм го е откъснало

от големите класови битки. И все пак неговата изострена нравственост поетическа чувствителност са го държали в непрекъснат досег с вълненията, борбите, пораженията и победите на нашия народ. . .

Поезията на Лилиев не поразява с оригинални и дълбоки мисли, с колоритни образи, с изненадващи съпоставки, с неочаквани асонанси. Това е поезия, премного светла, за да бъде колоритна, и премного уморена, за да бъде буйна. Тук нямаме трагични вълнения, дълбоки и силни чувства. Сякаш поетът се стреми да улови всяко вълнение в онзи момент, когато започва да угасва, преди да умре. Тогава то е най-чисто, най-нежно. Но и най-трудно уловимо. Ние си припомняме за вълните на езерото, преди да целунат брега. Това е поет на нюансите, на трепета в човешката душа. У него няма грубост, но няма и онази сила, която придружава непосредствените и буйни чувства. Затова образите му са добре изработени, но не богати. Техните ръбове се разливат, за да се прелеят един в друг, а след това отново се отделят и отново вплитат в някаква сякаш самостоятелна игра.

И все пак в тези стихове се чувствува преживяването. Това не са фойерверки на един виртуоз на словото, а вълнения на поет. Зад тези студени, бледи лунни лъчи се усеща топлина. Те са дошли от някакви, макар и тлеещи, огнища, а не от замръзнала планета. Сърцето на поета не пламти, не бие в могъщи тласъци, но то е живо, то трепти и този трепет се чувствува в музиката, в едно леко, но трайно неспокойствие, в неуловимата, но искрена печал. Някъде много далече шуми и се вълнува живият живот. Тази поезия не е само матово отражение на живота като сенките в Платоновата пещера, а неговото ехо — пречистени звукове, които дълго са танцували из лабиринтите на една нежна и сложна човешка душа. Наричат го поет на впечатлението, на настроението. Това не е точно. Лилиев е поет на чувствата. Но той умее да разлага чувството — едно фино и трудно изкуство. Какво е останало например от неговата любов? — „Ничия Никога" тя се нарича.

След страстните, огнено призивни стихове на Яворов, тази херувимска любов ни изглежда изплетена повече от лъчи, отколкото от вълнения. Но нека се вслушаме внимателно — тези лъчи струят от страдащо човешко сърце.

Или каква е любовта на поета към родната Тракия.

Върнете ми безбурната любов,
върнете ми желанията прежни,
и Тракия с лазурния покров,
и Тракия с лазурите безбрежни!

(*„Градините повехнали скърбят. . ."*)

Тук не чуваме томителния зов на Фурнаджиев към родната Тракия, към черноземния угар и тежките биволи. Златожитата земя се превръща в лазурен покров, в лазури безбрежни. Този поет, който не се е чувствувал добре нито всред планинските вериги, нито всред морската шир, в любовта си към равнината открива спомена за детството и в този спомен мечтата по детството. И ето че се явява образът на ширното небе — лазурите безбрежни.

Поетът пее: „От рано глух, от рано лед останах за живота." Това не е вярно. Никой истински поет не е избягал от живота, иначе не би станал поет. Бакалов нарича поезията му безкръвна. И това не е съвсем точно. По тънките капиляри на тази поезия струи кръв, наистина много бледа, но човешка кръв. Не търпелива добросъвестност е извайвала съвършените стихове, а трайна

любов. Иначе фината линия ще се счупи, извивката ще се превърне в ръб, римата ще удари като чинел.

Нито един театрален жест няма в тези стихове, нито една актьорска маска. Поетът, който е отделил най-значителен къс от живота си в служба на театъра, е най-чужд на всяко театралничене.

Въпреки че Лилиев нарича себе си „пиян от блясъци", и това не е точно. Той умее само да започва да се опива в най-ранния стадий, когато сетивата се разтапят и се разливат в кротка нега. В тази поезия всичко е спокойно. Това е бяла поезия. Белият цвят властвува навсякъде. От псевдонима (най-сполучливия в поредицата Яворов, Ясенов, Лилиев) до белите лилии, белите момини сълзи, белите трепетлики, белите тополи; вълните и те са бели; любовта и тя е бяла. Белият цвят е не само на невинността и на девствеността. В него има някаква гордост и безчувствие. Най-студени са белият цвят и правата линия. Това е разбрал поетът. Затова неговата белота не е блестяща и уморителна, а е смекчена, матово-нежна. Тя извира от нощта, заобиколена е от атмосферата на здрач, на „тъмни, тъмни сенки". Това е лунна белота, която има за фон плащеницата на нощта.

Поезията на Лилиев е най-малко сетивна. У него възприятията веднага се превръщат в представи и се напояват с въздушната му чувствителност. Той не е художник на богатата палитра, нито пък график. Той е поет на фреската. Неговите анемични образи са изписани нежно и внимателно с онези тънки, влюбени линии, които напомнят за Фра Анжелико. Лилиев е бил близък приятел на Майстора, този влюбен в цветовете, пиян от колорит художник. Но поетът на лунните петна прилича повече на Борис Георгиев — същите коректно извивани, доведени до калиграфическо съвършенство линии. При поета обаче тези линии са родени от търпелива любов, а при художника често от търпелива добросъвестност.

Щом навлезем в поезията на Лилиев, еднообразната ритмичност ни поема, сякаш се залюляваме в слънчевата люлка, но не с широки амплитуди на размаха.

Разнообразието у поета е само в нюансите, в извивките, в полутоновете. В неговия свят няма лутания, скитническа страст, жажда за героизъм. Неговият Ахасфер се движи по едни и същи пътища. Той не обича планинските пътеки, непребродените пустини, бездните. Той е вечен скитник, който жадува покой и преди всичко родина. А тази родина е равна, ведра, с много небеса и се нарича Тракия. Траянов, въпреки българските балади, варварските мотиви и героичните песни, е с по-космополитичен дух. Лилиев, въпреки любовта си към Верлен, Маларме и безплътната поезия, е в неизменен устрем към родината.

Ритмично последователна в своите лъкатушения, неговата мисъл не дири вечните проблеми и тайни на духа. Тя не е дълбоко тревожна, но не е и епически спокойна. Тя се преплита с увиващото се около нея като лиан чувство, просветва в образа, звънва в лукаво уплетената рима, замира, за да се появи отново пак същата, макар маскирана с домино на пиеро или с мантела на Хамлет. В света на поета, твърде изнежен и блед, често ръми дъжд. Звънът на пролетния дъжд сякаш веднага, без жарката страстност на лятото, преминава в кротката печал на есента. И всичко се изпълва с някаква крехка хладина.

Няма нищо по-противоположно от поезията на Траянов и Лилиев. Дори стиховете на символиста Лилиев са вътрешна реакция срещу стиховете на сим-

волиста Траянов, пък и на Яворов. Срещу дисхармоничния купол на Пантеона, изграден от тежки еднообразни блокове, се изправя този сноп от лъчи. Срещу металическия звън и математическа стройност на Траяновия стих прозвучава с плаха мелодичност един грациозен и въздушен стих. Срещу гордата личност, силеща се да държи в своите изнежени бели ръце тежкия варварски меч, се изправя този анемичен Хамлет, но не с шпага в ръка, а с белия венец на Офелия на челото.

Преди да умре, българският символизъм отрони този закъснял варварски вик и тази плаха въздишка.

Романтиците бяха мечтатели, устремени към бъдещето. Символистите предпочитат миналото — спомените, меланхолията, която винаги носи със себе си онова, което вече никога няма да се върне.

Никой наш поет не тъгува толкова за своята младост и за своето детство като Лилиев. Той е истински пленник на детството. Но не онова детство, изпълнено със свежа непосредственост на възприятията, с радостно откривателство, с чувство на едно непрекъснато обновление, сякаш всеки ден нещо ново се ражда, което така възторжено възпява Сент Екзюпери. Френският поет жадно вика детството при себе си, продължава го до края на живота си. Той е истински съвременен романтик. Нашият поет не вика детството при себе си, а се връща при него, страда за него, бяга от живота при него. В първия случай детството носи свежа радост и жизненост, а при втория — меланхолия и тъга.

Детските и юношеските години, в които се изгражда емоционалната същност на личността, при Лилиев са заградени с ведро небе, с меката шир на равнината, с много книги и поезия, с много мечти. Тези мечти политат не от една сурова жизненост, а от неопределени смътни желания, от стиховете, от твърде печалната самотност. През тази младост не вилнеят бури, дори не пробягват тръпките на любовта. Едничкото опиянение, което си позволява самотният младеж, това е опиянението на мечтата. Но то е трайно и умее да изпепелява жизнеността, да удавя в бледите си сокове волята. Това е меланхолично опиянение, което превръща стоманата на волята в меко, гъвкаво злато — благородно, но неспособно да издържи тежките колони на големите житейски задачи. Юношата поет е мечтаещ самотник, филтрирал духа си в литературата, отрано упоен от поезията на символистите. За разлика от Ясенов, който още юноша се влюбва в руските символисти, Лилиев се потапя в самия извор на символизма — Маларме, Верлен.

Известни са дълбоките разочарования на поета от срещата му с живия живот, от несъответствието между мечтите му и една действителност, изпълнена с грубост и пошлост. Чистотата на мечтите го отвежда в социалистическия кръжок. Откъснатостта на тези мечти от действителността постепенно ще го откъсне от кръжока и ще го потопи изцяло в света на символизма. Грубият, изпълнен с пошлост буржоазен живот превръща едни мечтатели в борци, а други — в отшелници. „Векът“ ще се стовари върху слабите плещи на всички значителни символисти. Това е „векът на хищно изтребление“, който ще разкъса във вълчите си зъби тъканта на младата мечта. В суровото царство всяка нежност е „плаха“, „Век вълкодав“ — ще го нарече Манделщам, Рилке — „векът със злия поглед“, и дори Бодлер ще жадува за „голий век на древността“. Стълкновението между живота и мечтата несъмнено е старо като самата литература. Но никога то не е било така остро, свирепо и зло, както в последните десетилетия от агонията на буржоазията.

Многократно е посочвано вече бягството на символистите от проблемите на живота, от живата действителност в техните кули от слонова кост. Буржоазният живот мрази литературата и бяга от нея. Той създава изкуство, което страни от живота. Но кулите на всички символисти не са едни и същи. И упойките, с които се опиват тези доброволни заточеници, са най-различни.

Твърде много е писано за озоваването на мечтателното тракийско момче в самия център, в „нечистата пяна на европейския живот" — Лозана, Париж, а после — войната, хищното изтребление, злината на гордия от своята суровост век. Ето ги и традиционните поломени мечти. Но Лилиев, за разлика от Траянов, както и от повечето наши символисти, си изгражда не бляскава кула от слонова кост, а тясна килия от детските и младежките си спомени. Красива, въздушна, но твърде малка, около която животът шуми и трудно прониква вътре.

Пруст има едно хубаво сравнение за детските спомени. Те приличат на камбанния звън, който не се чува през деня, но вечер, когато шумът на живота заглъхне, неговата музика изпълва със звучно дихание тъмнеещия въздух. Лилиев дочува този звън в разгара на своя творчески ден. Далечната печална мелодия ще пречи на поета да чува шума на истинския живот, нестройната му, груба, но силна музика. Колко тежко е да слушаш една и съща, макар и най-мелодична песен, и то в най-жизнените си години! Тази звучаща килия ще се окаже гъвкава и плътна. Тя ще се огъва, но трудно ще се разкъса. Цял живот Лилиев ще се чувствува привързан със „златна верига" към дървото на младостта.

Поломените мечти раждат дълбокото човешко разочарование. Както често бива при самотниците, тези мечти са смели и бляскави, несъобразени с действителността. Един невойнствуващ, но амбициозен индивидуализъм, твърде стеснителен, но твърде смел, скритом разперва крила. И пада устрелен.

Чело ми не краси венец,
аз не разплитам скръбни тайни,
не съм поет, не съм мъдрец,
не нося белега на мага. . .

Или:

Аз съм отхвърлен, самотен, забравен,
с тиха наслада безумно руша
сънните сгради на минала слава,
нявга огряла безумна душа.

Разочарованието ще стане духовната атмосфера, в която ще цъфтят тези цветове, твърде бледи и твърде нежни, донесени от чужд вятър в нашите пъстри пролетни градини. Колко много се говори в поезията на Лилиев за простреляни мечти: „Мечтите зъзнат в наший път", „Какви цветя, какви съзвучия, какви несбъднати мечти", „От пленителните красоти на богинята Мечта" и пр. И заедно с това колко много се говори за спомените, за миналото, за детството.

Над твоя дом спокойствие. Плете
приветна песен волна чучулига;
и ти си пак безгрижното дете,
което срича първата си книга.
. . . . . .

Ти виждаш как здравените ръце
на детството зоват и те увличат
и ти забравяш, сирото сърце,
че днес не съм дете, което срича.

(„*Над твоя дом спокойствие...*“)

И все пак безкрайно уморително е непрекъснато да пътуваш по тесните детски пътеки към миналото огънат като добър ловец под богатия улов на простреляните мечти...

Повечето от поетите символисти не бяха аскети. В техните замъци и кули живееха прекрасни дами, сини мадони, често назовавани с екзотични имена, или пък томителни красавици. Символистите възпяха всички нюанси на любовта. Лилиев единствен в нашата литература стана поет на девствеността. И това е в съзвучие с бялата стъклена хармония на неговата поезия.

О, миг божествен, миг тържествен
за несъбудената плът,
пленена в прокълнатий път
на ужаса да бъдеш девствен...

(„*Не зная, тоя път извежда ли...*“)

Странното не е, че поетът е създал тези стихове, а че неговата изповедна искреност е преодоляла вътрешната му стеснителност. Поезията на Лилиев не е женствена. Тя е девствена. И тази девственост е в съзвучие с белия цвят, с лъчите, с поломените мечти, с юношеските спомени. Това е поезията на изнежения до безсилие дух, на замрялата воля, на болезнената мимоза. „Noli me tangere Maria!“ е вътрешното мото на тези стихове. Юношата, израсъл под „старите стрехи надвесени“, гдето „родната песен трепти“, посред „простите чисти бели сърца“, смутено бяга от греха. Той не го преодолява, за да го отрече, а едва протегнал изстудени плахи ръце към огнищата на „кипналата плът“, ужасен ще ги отдръпне.

Тази девственост на поета ще го направи различен от другите, ще разкъса още повече нишките с живия живот, ще разтвори повече бездната около голия снежен връх, на който се е възправил самотникът. По този начин индивидуализмът ще добие най-финитe си черти. Има тънка наслада в чувството за избраничество, за саможертва, в това, че твоята любима се нарича „Ничия Никога“, че ти си отреден —

на чистота и бленове честити
да бъдеш сам светиня и покров...

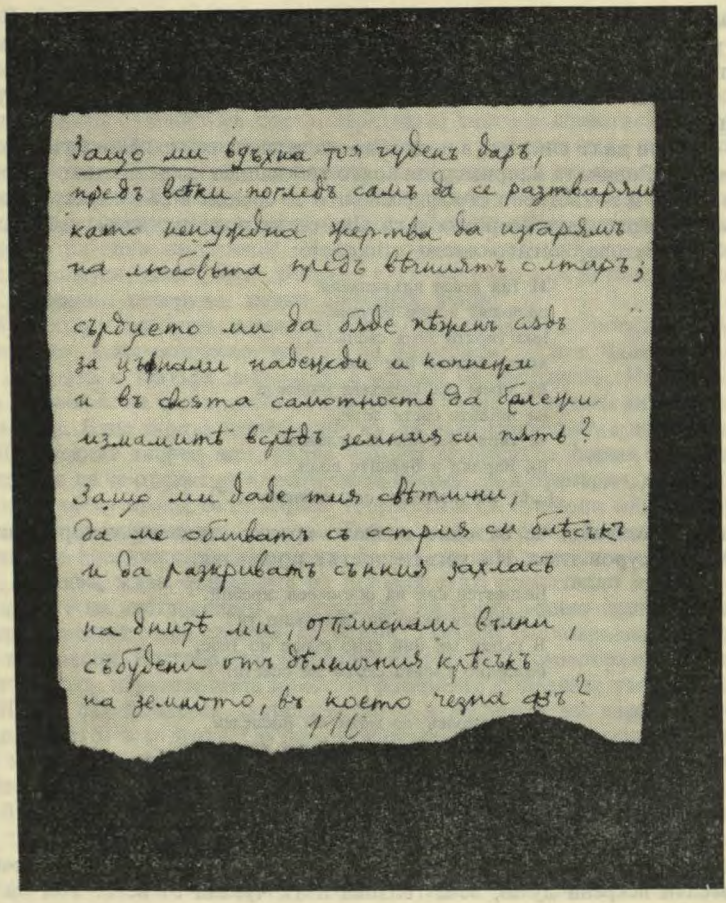
Тук тъгата от саможертвата, кротката печал и плахата гордост се сливат. Тази игра на бледните, болни чувства е родила едно от най-съкровените стихотворения на поета, нежно и чупливо в своята крехка изящност:

Пламват нежни, пламват бели, пламват милвани вълни
в моята душа изплели път към звездни висини.

. . . . . .

Ти ела, недей ме чака сам-сама в пустинен път,
капки огнени сред мрака, мойте жалби ще заспят.
Ти ела за свидни жертви в тия приказни страни
и желанията мъртви с бледни устни целуни!

(„*Пламват нежни, пламват бели...*“)



Ръкопис на стихотворение на Н. Лилиев

Ще ни подразнят несъмнено символистичната образност, символичният реквизит, които тук сравнително по-рядко се мярkат, като светъл стяг, заключен лебед, здрачени брегове, морни взори и пр. Или пък повтарящите се лилиевски сравнения, като душа лъчиста, люлки сребърни, звездни висини. Но това стихотворение е искрена изповед. Родена в атмосфера, изпълнена с мека, хладна тревога, в тази тъжна песен проблясват рядко срещаните у Лилиев огнени капки, заражда се, за да замре веднага, един копнеж.

Мнозина от символистите, начело с Траянов, позираха със самотата. У Лилиев самотата се прелива в девствеността, индивидуализмът — в тънката печал на аскетизма. И тук идваме до същината на проблемата: поет на самотата и девствеността, Лилиев е поет и на съмнението, безверието. „Из тоя

друм съмненията бродят“ или: „Где всяка цел се губи сред безцелия“. В тази поезия няма бъдеще. В нея струи разочарование, меланхолия и примирение.

Оттук трябва да изходим, за да разберем всички онези мотиви в Лилиевата поезия, за които е толкова писано: родината, тълпите, природата, отчуждението и пр.

Не е нужно да се спираме в подробно изследване на тях. Навсякъде поетът е един и същ. Родината например, за която той написа искрени стихове, никога не роди бойки и войнствени строфи, каквито се срещат в „Български балади“, или пък изпъстрят стихотворения като „Вейте, ветрове пустинни, вейте, горди ветрове“. И затова, когато четем стиховете:

И тая песен вдъхновена
разнасят волни ветрове
низ твоята земя свещена,
която всички нас зове —
да мрем със светлата надежда
на нашите свети деди,
че твоят бог ще се оглежда
на Вардар в бързите води.

(*„Аз не извиках от вълнение...“*)

ние имаме чувството, че от едно познато кротко лице ни говори някакъв чужд, груб и суров глас. Но когато поетът промълвя:

Безцветен син на обезверен жребий,
с надежди мене ли облъхваш ти?
В гърди ми бий едно сърце по тебе,
безсилно твойта скръб да освети.

И вдъхновен, аз може би последен
поднасям своя чист и беден дар:
едно сърце, което слагам бледен
пред твоя свят и непознат олтар.

(*„Към родината“*)

ние разпознаваме тихия, шепнещ глас на поета, неговия истински тембър, който мълви искрени думи, вече толкова пъти чувани от него. Той не знае да държи бранния меч, умее само да поднася в дар сърцето си.

Благодарение на своята откъснатост от живия живот Лилиевата поезия не търпи особено развитие. Основните мотиви в нея са едни и същи. Някои критици говорят за промяна на мотивите в двете стихосбирки на поета. Но тази промяна е условна. За развитие може да се говори дотолкова, доколкото мечтите се превръщат в спомени. Изглежда, че дори времето, „най-верният ни враг“, мъчно нанася удари върху миражните кули и безплътни зъбери. И все пак, както ще видим, по тънките паяжинни нишки непобедимият живот напира и тук, кара поета да разбере като никой друг трагедията на своята песен. И в края на творческия си път той написа изпълнените с горчивина строфи за нея:

Не беше ти сред бурите калена
и живите от сън не ще събудиш,
не ще ги поведеш на люта бран.

(*„Нощи“*)

Мечтите и спомените все пак не можаха да освободят този лек като пеперуда поет от земното притегляне.

Върху езика на Лилиев са правени изследвания, често обаче откъснати от творческата същност на поета. При него, както е известно, стихът доби не само виртуозно съвършенство и лекота, но премина към условната граница на музиката, сля се с музиката. Хармоничната природа на поета му позволява да изплита звуковете в стройно единство. Знаем опитите на Маларме да оркестрира една поетическа идея. Лилиев постига това, но при оркестрацията на едно настроение. Нека си припомним, или по-добре да чуем, „тихия пролетен дъжд", или „от рано глух, от рано лед останах за живота", или „пеперуди, пеперуди, тънки сребърни криле".

Както при мнозина композитори с хармонично устроени духове, и у Лилиев има математическо чувство за хармония. Като Валери, и Лилиев след поезията и театъра най-много е обичал математиката. Но математическата хармония на неговия стих е съвсем различна от сухата ритмика в Траяновия стих. Една скрита хармонична вълна дава непрекъснат подем на стиха.

Истинският творец най-трудно намира словесната форма за израз. Той или трябва да се откаже от класическата форма, да я отхвърли, както и всичко друго, което му пречи, за да изрази творческата си същност, или да я овладее, да я направи смирена и послушна. Тъкмо това е сторил Лилиев. Той е успял да овладее класическата поетическа форма до съвършенство и да я направи мека, гъвкава, жива. Извивките на неговия стих внимателно и нежно улавят и нюансите на настроението. С изискана, на места малко принудена и еднообразна прелест тези стихове са нежни, гъвкави, малокръвни и прозрачни като водорасли. Изтънчената увереност на образите, своеобразното богатство на ритмиката, изразителната простота разкриват душевната тънкост на поета.

И все пак понякога съвършенството в музиката ни кара да забравим съдържанието, а в други случаи звучността приспива нашата бдителност и ни е трудно да следим копринената нишка на мисълта. И си припомняме за Верленовото: „Музика, музика преди всичко".

Лилиев с внимателни стъпки се движи по оная тънка като острието на нож линия, откъдето започват формалистичното съвършенство и упадъкът. Най-малкото не само фалшиво, но и неточно движение, най-малкото засъхване на чувството и изящната фреска ще се превърне в самоцелна, безсмислена арабеска.

Затова, както казва Гео Милев, след Лилиев стана лесно да се правят стихове. Но тъкмо да се правят. Защото такива стихове веднага се превръщат в звучаща мрежа от думи, един твърде ефектен, но лесен шаблон, изпълнен със самота, презрение към живота, безплътни любими и пр.

Маларме различаваше две значения на думите: едното наричаше грубо или непосредствено, а другото — съществено. Едното е с практическо предназначение, а другото е предназначено за изкуството, свързано с наслаждението, което то дава.

Ние понякога откриваме и при Лилиев стремеж дори с езика да се откъсне от народа. Но у него не се чувствува желание за изковаване на собствен език и собствен синтаксис. В старите думи той умее да влее нова свежест, да изтръгне цялото им звучно богатство, да разкрие музикалната нежност и ритмичната гъвкавост на нашия език.

Като говорим за символизма, ние често забравяме за някои от неговите философски основи, без които трудно можем да го разберем. Във Франция, истинската му родина, той се яви като реакция на парнасизма с неговата студена обективистичност и възкресяване на сухотата под маската на интелектуализма. Защото самият парнасизъм беше реакция на емоционалните наводнения в късния романтизъм. Символистите не можеха да понасят пошлостта на буржоазния живот и затова презираха изобщо живота. У тях индивидуализмът дирише и намираше по-изтънчени форми. Те не вярваха на плоския рационализъм, но и не обичаха остарелите, макар и бляскави романтични изблици на старите поети. „Символизмът е поезия, която се позовава повече на интуицията, отколкото на разума“ — твърдят Пол Фор и Луи Монден в тяхната „История на френската поезия“. Старият индивидуализъм с всичкия си блясък и многобагреност намираше израз в романтизма. Но постепенно с агонията на буржоазното общество и чувствата избледняват, обезцветяват се, умират. Колкото по-малко бъдеще има в един живот, толкова по-анемичен и безсилен става той.

В основата на символизма се крие дълбоко безверие и песимизъм. Едмон Жалу справедливо подчертава: „Символизмът произлиза от света в моята представа.“ За да добием истинска представа за философските източници на символизма, ние не трябва да изпускаме из пред вид учението на Шопенхауер. Рожба на друга епоха, „Светът като воля и представа“ намери закъснели ученици в някои от поетите символисти, понеже отговаряше на техния душевен строй и особено на тъмната безперспективност, пред която ги беше поставил един живот с непреодолими противоречия. Ние знаем как философът от Франкфурт разкрива болезнената мъка в човешките желания и в тяхното осъществяване; за призива му към Нирвана, където спят желанията, спи бъдещето, спи дори мечтата. Той става „поет на отшелничеството“, на аскетизма и тъкмо с това допада на някои от символистите. Отшелничеството и безволието при него се сливат.

Колко всичко това прилича на Лилиевия живот и на неговата поезия! Косвено, чрез някои свои учители символисти, Лилиев създаде част от своето творчество в духа на франкфуртския философ от XIX в. Интересно би било едно специално изследване за влиянието на френските символисти върху Лилиев. Взаимните влияния на истинските поети никога не са ясно видими, а личат някъде дълбоко в самите процеси при изграждането на образите. И все пак известен е стихът на Маларме от поемата „Иродиада“: „J'aime l'horreur d'être vierge“.

Или стихът на Морис Магр: „Il s'appelle personne, il s'appelle jamais“. Поетът слага мото на своите стихове изречения от френските символисти. Или образът на равнината, или най-после верленовското „Voici mon cœur qui n'a battu qu'en vain“.

По тези невидими пътища философията на безволието, на Нирвана прониква до нашия поет и „му помага“ да разкрие своята собствена мъка, безволие, плахост, родени от живота, който е принуден да води:

Из тоя друм съмненията бродят,
изгубен син, не тръгвай в тоя друм!
Там горестни затмения те водят,
из тоя друм съмненията бродят,
съмненията давят твоят ум!

(„*Градът*“)

И тук имаме саможертва, но тя не е героична. Сещаме един серафичен индивидуализъм, но индивидуализъм, въпреки че в „Лунни петна“ доста често вместо „аз“ се среща „ние“. Прекършените мечти и спомени за детството непрекъснато водят към удавяне на желанията. По-късно Ален ще каже: „Всяко потиснато желание е отрова.“ Но за Шопенхауер всяко потиснато желание ражда мечта, изкуство, капка от водите на Нирвана. Така е и при Лилиев. Неговият Ахасфер дири покой, родина и смърт, а не е изправен като Гракхаус на Кафка завинаги между живота и смъртта.

Една пасивна воля не е жестока. Тази поезия е изпълнена с доброта. Съмняващият се Хамлет не държи меч, а палмово клонче. Не можем да срещнем тук и така познатите ни от романтиците Демон или Каин, или Мефистофел-богоборецa. Конфликтите падат с прекършени шпаги и заспиват в „уморените вълни“. А тези вълни идват от спокойните води на Нирвана. Те са ритмично люлеещи се в сънен захлас:

Защо ми даде тия светлини,
да ме обливат с острия си блясък
и да разкриват сънния захлас

на дните ми, отплиснали вълни,
събудени от делничния крясък
на земното, в което чезна аз?
(*„Защо ми вдъхна тоя чуден дар. . .“*)

В ранните новели на Томас Ман има герои, които по своята душевност са близки до лирическия герой на нашия поет. Както знаем, през дните на младостта си големият немски белетрист е бил под известно влияние на „Светът като воля и представа“. Писателят Спинел от новелата „Тристан“ с неговата поетическа отчужденост от тържествуващия живот, с неговата плаха нежност и мрачна гордост от „възвишената безполезност“ на своето изкуство напомня нашия поет. Същото чувство за скрърбна слабост пред силата на живота и бягство в самотата. Плахият опит за бунт у Спинел веднага е преломен и тържествуващата пошлост отнася последната красота, загубила силата си в мелодията на изкуството. Лирическият герой на нашия поет не би ли могъл да напише такива редове: „Вие унижихте тази уморена, плаха и цъфтяща във възвишена негодност съртна кр асота в служба на просташкия делничен живот.“

Ето по какъв начин у нас символизмът чрез Лилиев разкри една от своите съществени страни, чужда на литературната ни традиция и на живота ни.

В живота на всеки човек на изкуството трудно може да се определи точният размер на самотата. Но когато той е истински творец, жадува за хората. Като Томас Мановия Спинел и Лилиев винаги е бил „жаден за действителност“, въпреки отчаяните му опити да се откъсне от нея. Той никога не е успявал напълно да преодолее притеглянето ѝ.

И затова след отшумяването на войната, след изстрелите на „Аврора“, след септемврийския щурм на тълпите, които той така мечтаеше „да бъдат смирени, да бъдат добри“, и у Лилиев се забелязват нови образи, макар и твърде неясни, нови смътни вълнения. Колко трудно е да бъдеш самотник, когато родните села горят и родните реки са обагрени с братска кръв! И не случайно през 1925 г. поетът написа:

Тия рътлини заболи
в мъглите ледени чела
и тия равнини, де голи
треперят бледите тополи
и зъзнат немите села...

Или:

Де са дните, о дни непробудени?
Де са простите чисти сърца?
от прозорците гледат чудени —
изморени, сломени, отрудени —
полинелите в нужда лица...

Тези стихове са много повече лилиевски, отколкото стиховете му за Балканската война.

Трудно е да бъдеш отшелник, когато „символистите" Христо Ясенов и Гео Милев са паднали на барикадата. Светът на самотниците става твърде илюзорен и вече много тесен. В самотата на поета не се чувствува гордост и красота. Новите поети, дошли с революционната вълна, пеят по нов начин, с нови, силни гласове. Въпреки „Хиперион" и Теодор Траянов, няма вече значителен поет, все още верен на символизма. Крепостта на „Златорог", където се приютява нежният поет, не може да го изолира от „будните тълпи". Те идват, шумят, щурмуват тихите му съзерцания. Все по-трудно става да крачиш по познатите вече, утъпкани пътеки на спомените. Откъснатите от живота литературни школи не могат да се развиват и възобновяват. Дори когато се озовава край морето в последния свой цикъл, публикуван през 1934 г., поетът не съумява да разбуди нови гласове във флейтата си. На морския бряг той не чува дори пеещи раковини. Голямото, бурното, стихийното поетът го чувствува като непосилна тежест.

В своята самотност Лилиев е копнеел за хората, в своите безплътни колебания той е мечтаел за вяра и за идеали. Отгде ще дойдат те? Станал сякаш олицетворение на погиващия символизъм, поетът постепенно замира. Лилиев замлъква, но в творческо будно мълчание...

Той отдавна е чувствувал своята откъснатост от живия живот и от народа. Чувствувал я е като бреме, като жизнена съдба и като трагедия. Малцина наши поети са били толкова искрени и толкова честни да я изразят. Всички помним скръбните стихове, написани още през 1920 г., в разцвета на поетовата слава:

Какво ще кажем ние на младите сърца?
Ний тръгнахме безшумно, с надежда окрилени,
и ето ни безродни, и ето ни сразени,
пронизани от знойни тропически слънца.
Ръцете ни са празни, и в нашите съдини
не трепва живий пламък на живата вода,
пред морните ни стъпки залязва навсегда
звездата на живота. И наший дух ще мине
като изгубен друмник по своя стръмен път.
На запад подранила вечерница ще блесне,
и плахите ни мисли, и плахите ни песни
сред вечната забрава без ек ще отзвънят.

(*„Като утеха сетна проблесват небесата..."*)

Това е една от най-трагичните изповеди, правени някога в нашата поезия. Та нали всеки поет мечтае за бъдещите си читатели. Нека си припомним за Вазовото „Мойте песни все ще се четат". Ето го това дълбоко съзнание за безполезност, за откъснатост — едно от най-лилиевските стихотворения, които разкриват същината на символистичната поезия у нас. И това стихотворение е написано, преди да бъдат публикувани изпълнените с гордо самочувствие стихосбирки на Траянов „Български балади" и „Песен на песните".

От своята поетическа смърт, много по-тежка от физическата, Лилиев направи стихове, пълни с чувство за дълг. Рядко ще открием в нашата литература поет с по-голямо вътрешно съзнание за честност. Изострената деликатност, плахата притесненост прикриват нравствената чистота на този човек.

Ние сме свикнали да говорим за чувствителността на Лилиев, за липсата на каквато и да било борбеност и нападателен дух. Но не говорим за тази честност, поради която той никога не изневерява на себе си. Действително поетът не притежава рицарска броня на гърдите си. Той крие своята същност не в твърда черупка, както мидата бисера, а в тъкан, изплетена от плахост и смирение. Външно такава воля отвиква да се проявява, но вътрешно тя се изразява в неизменна искреност. Никога поетът не е написал, нито изговорил думи, в които той не вярва. Вярно, че неговата деликатност често е била поставяна в изпитания, но поетът съумява да я запази неизтъпена от сблъсъците с грубостта на живота. Затова ние вярваме и на онези малки стихчета, които той написва през последните години, вярваме на хубавата статия, която сътворява за поетическия си антипод — Н. Й. Вапцаров. Вярваме на всичко, което е казал и изпял в залеза на своя живот този поет на безволието и съмнението.

Когато говорим за поезията на Лилиев, не трябва да забравяме и будното мълчание, изпълнено с нравственост и чистота, което обхваща втората част от живота на поета. Неговата добросъвестност, отзивчивостта към всичко, което става в света на духа и което така внимателно следи, показва, че този последен и най-чист представител на символистичната фаланга я е преодолял по свой своеобразен в зависимост от вътрешната си структура път. Когато се появи чувство за дълг, песимизмът започва да умира.

Колко различен е образът на символиста Николай Лилиев от образа на символиста Христо Ясенов! Романтичният порив, патетичният тон са заменени с един плах романтизъм, изпълнен с морално страдание, но не с бунт. Ясният и войнствен глас на единия се прелива в плахия, сякаш напоен с неловкост глас на другия. Мъжественият устрем на пленника от рицарския замък се превръща в тъга у пленника на детските спомени. Колоритната пъстрота у Ясенов избелява в безцветната прозрачност у Лилиев. А яркото покривало от епитети сякаш става много тежко за тази ефирна поезия.

Ясенов разби масивните стени на своя замък, върна се при хората и с бодри стъпки тръгна по пътя на борбата. Лилиев не успя да изплува из тежките води на Нирвана. Единият намери сили да умре за социалистическото бъдеще. Другият със скромна всеотдайност работи за това бъдеще. И от двамата лъха вътрешна чистота. Те и двамата са жертви на една печална епоха и на една упойваща като опиум поезия, която не им позволява да дишат чистата буреносна атмосфера на нашите планини. Но и единият с шумната си звучност, и другият с шепнещата си изповедност са жертвоготовни натури, неуспели да се осъществят и да изразят истината на своето време.

От поезията на Лилиев, от жизнената му трагедия се откроява необикновената личност на един от онези свръхделикатни творци, които стават детински безпомощни, когато се озоват всред истинския живот — бурен и устремен напред.

*

От изтънчения, безволев и плах индивидуализъм, както е известно, се дойде до свръхчовека, до грубия, брутален и надменен свръхиндивидуализъм. Лилиевата поезия в същност е красивата фаза в смъртта на символизма. У Траянов символизмът ще прозвучи с повече ницшеански нотки. У Лилиев мотивът за избраничество заглъхва в един абстрактен хуманизъм: „Не съм за вас, о бедни, бедни хора!“ А у Траянов се откроява силната личност, богоизбраникът. Това особено личи във встъпителната част на „Пантеона“.

Индивидуализмът преминава или в един свръхиндивидуализъм с ницшеанска окраска, или пък в еснафщина. Изтънчеността на чувствата ще ги убие или препарира, за да се дойде до вътрешната пустота. От фреската ще се мине към естетичната празнота на абстракционизма.

Символизмът отдавна умря в западната буржоазна литература, за да бъде наследен от безброй упадъчни школи. Но те всички не могат да прикрият онази вътрешна пустота в пустинята на частното, жадност за наслади, равнодушна жестокост, които са така характерни за съвременния буржоазен човек.

У нас символизмът в своята последна фаза прозвуча във вътрешно чуждите едни на други творби на Лилиев и Траянов. Обществените сили, които родиха символизма, също изживяха пътя от свръхчовека до еснафа, но не можаха да създадат други значителни модернистични школи — наследници на символизма.

Защото пред огромната част на нашия народ се откриваше вече едно ново бъдеще, изпълнено с жизненост и сила. През 1922 г., когато Лилиев издава своите „Лунни петна“, за да простене с тихия си глас:

Чуй, спуща се по своя друм нощта;
сред мрака на заспалите простори
тя звездната си книга ще разтвори
от теменужний праг на вечността.

(„*Смири, душа, размирната си скръб. . .*“)

един юноша поет ще извика с ясен и бодър глас: „Да бъде ден!“

Поезията на Лилиев не бе изцяло съзвучна с нашето време. И все пак най-добрите му стихове, където той разкрива непосредствено нежната си душа, където излиза извън рамките на школата, все още са живи в сърцата на много читатели. Тези най-хубави стихове са свързани с утрото, с пролетта. И днес светлото утро може да звънне с неговите рими, а крилете на пеперудата да затрептят с ритъма на неговия стих. Той успя да предаде както свежестта им, така и ведрата радост, която винаги нахлува с тях в душата на човека. . .

ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ

За пръв път името му се появява в печата през есента на 1906 г. в сп. „Съвременност". Списанието е невзрачно. Гръмкото му название е избрано навярно да подсеща, че редакторите имат присърце „новите литературни веяния", т. е. символизма. Тогава вече в съзнанието на някои интелигенти, податливи на литературната мода, декадентството е най-важен белег на съвременност.

Но в цикъла „Посвещение" на новия поет Димчо Дебелянов декадентска съвременност не личи. Стихотворенията не са забулени в символистична мъгла, те са ясни, „традиционни".

По това време роденият на 28 март 1887 г. Димчо Дебелянов е на деветнадесет години. Той току-що е завършил Първа софийска мъжка гимназия. В гимназията си спечелил име на сърдечен и талантлив младеж. Дълго се помнело едно негово слово за празника на Кирил и Методий. Още подълбоко впечатление направил с рецитацията си в „Славянска беседа" на Вазовото стихотворение „Елате ни вижте!" Този път той си спечелил вниманието на самия монарх, княз Фердинанд, удостоил с присъствието си тържественото ученическо утро. Обърнат дръзко към него, юношата смело хвърлил в очите му гневните изобличителни слова на народния поет:

Вий, дето в покой и палати стоите,

. . . . . .

Елате ни вижте!

Това не е моментен младежки порив. Омразата на Димчо към монарха и велможите, гражданската му доблест се подхранват от тежкия живот на семейството, от немотията, в която то тъне.

Най-голямо влечение Димчо Дебелянов изпитва към поезията на Пенчо Славейков, чиято личност изпълва сърцето му с преклонение. Още като ученик в Пловдив (1896—1904) той чете с особен интерес творбите на Славейков. Те изглеждат му допадат и с меланхолната си красота, и със стаената си нравствена сила. В нея той намира и съчувствие, и опора срещу душевните си страдания. Недоволството от живота се смекчава, сякаш се изживява поетически, трансформира се в съзерцание. Но в същност то остава да тлее в душата му и винаги може да се разгори.

В големия столичен град, особено в минути на душевен гнет, Димчо си спомня с копнеж и тъга за родната Копривщица, където преминават в патриархалната тишина най-хубавите му детски дни, до смъртта на бащата през 1896 г. В паметта му възкръсва роденият дом, домът с белоцветните вишни.

Димчо Дебелянов

За този отлитнал свят на щастливото детство, изпълнен със светлина и покой, той изпява по-късно едни от най-оригиналните си песни. Но сега, макар да го вълнува дълбоко споменът за него, не може да го възпее със свой глас. Дори когато пише за белоцветните вишни, в стиховете му звучи чужда, славейковска интонация („Посвещение“, II).

Въпреки тъжните възклицания и настроения, тези ранни стихотворения са пропити често с някакво душевно равновесие, което по-късно Дебелянов напразно ще търси, когато намери себе си като поет. И сега в живота той е по-неспокойна натура, съзерцателният поглед в стихотворенията му е сла-

вейковски. Зрялата лирика на Димчо Дебелянов е много по-драматична, вътрешно развълнувана, дори когато стиховете се леят плавно и тихо. Нейната тишина е „пълна с бури".

Но поетическата сянка на Славейков не лежи върху всички ранни опити на Димчо Дебелянов. Още измежду първите му печатани произведения, а дори и измежду непечатаните, има по-самостоятелни, без ничие видимо влияние. И все пак те не са оригинални художествени творби — личността на поета не е още съзряла, не е оформена. Пък и неопитното перо не умее да я изяви в художествено слово, в стихове. И това е по-съществено. То между другото означава, че поетическият талант на Дебелянов още не се е разгърнал.

Димчо Дебелянов много скоро се освобождава от прякото влияние на Славейков, изявява своята творческа индивидуалност. На възраст, в която други видни поети, между които и учителят му Пенчо Славейков, са били ученици в поезията, той пише удивителна по своята художествена извисеност лирика. Но не след дълго възходът му завинаги секва.

Изминава своя кратък път още едно ярко слънце на нашата поезия. 1912. . . 1914. . . 1916 година. Пенчо Славейков. . . Пейо Яворов. . . Димчо Дебелянов. Един след друг, през две години, те трагично си отиват от живота. В поезията, в нашата национална литература остават тясно свързани.

Колкото и оригинална, неповторима по емоции, по мелодии и багри да е зрялата поезия на Дебелянов, тя е в насоката, която очертава в нашата литература уверената ръка на Пенчо Славейков. Скоро от влиянието, което засенчва индивидуалния поглед, не остава и следа, но остава творческата близост между двамата поети. Тя е в психологическата дълбеност, в копнежа към душевна хармония, осъществен много повече от Славейков, в романтичните мечти и блянове, в голямата грижа за езика, за култура на поетическото слово. Тя е за съжаление и в страненето от преките граждански теми и мотиви, въпреки острото критическо отношение към тогавашните обществени порядки и нрави, проявено все пак в някои стихотворения. И двамата имат съзнанието, че воюват за висши духовни ценности, за културно издигане на читателите, на народа, изпълнени с презрение към пошлостта и филистерството.

Още по-голямо е духовното родство между Дебелянов и Яворов.

Дебелянов е близък на Яворов с вътрешното си неспокойствие, отразено така ясно в поезията му, с вечния си копнеж към голяма вяра, към светъл идеал. И той като Яворов изпитва постоянно недоволство, защото го гнети животът на тогавашното общество, в който има толкова много дребнавост, цинизъм и жестокост. И двамата се вълнуват мъчително от големите въпроси за бъдещето, за смисъла на живота, които, според скептичния израз на Яворов, „никой век не разреши". И на двамата липсва ясна и голяма цел, която би осмислила живота им. Яворов я загубва след помръкването в душата му на социалистическия идеал и след разгрома на Илинденското въстание. А сърцето и умът на Дебелянов само се докосват до големия идеал на епохата. Така вечните, „проклетите" въпроси трагично отекват — пряко или косвено — в поезията им, пропита с много мъка и безплодни пориви към покой и светлина. Те не успяват като събрата си Пенчо Славейков да постигнат душевна хармония чрез такова поетическо съзерцание, в което острите жизнени проблеми приятно, макар и тъжно, се смекчават. Те са по-жизнени натури, по-тясно свързани с тревогите на своето време.

Поезията на Яворов е по-драматична, по-напрегната и трагична, в нея по-ярко се отразяват и тътнат мъчителните въпроси на живота, докато пое-

зията на Дебелянов е по-задушевна, по-сърдечна и непосредствена. Но и на двете е дълбоко присъщо вечното търсене. Тази вътрешно раздвижена, развълнувана лирика се излива в завършени художествени форми. Яворов и Дебелянов са изкусни майстори на стиха, с изострен усет за ритъм и мелодия на словото. В това отношение те достигат такива висоти, каквито българската поезия преди тях не познава. Като използува опита на Яворов, Дебелянов постига свои успехи, обогатява и разнообразява стиха със свои мелодии, с нови музикални ефекти.

Когато Дебелянов навлиза в литературата, критическият реализъм не е вече в най-големия си разцвет. Десетина години са се изминали, откакто платена ръка е повалила Алеко Константинов; приблизително оттогава Влайков е престанал да пише, търсейки по друг начин да помага на народа си; Вазов често обръща романтичен поглед към далечното минало; Яворов е преминал „моста на декадентството"; Страшимиров се е залутал подир новите „веяния" и дори насърчава модернистичните блуждения всред младите.

И ако в белетристиката изпъкват все пак такива ярки критически реалисти като Елин Пелин и Стаматов, в поезията несъмнено доминират Пенчо Славейков и Пейо Яворов. Естествено е, че те, а не представителите на критическия реализъм, са привличали преди всичко погледа на младия Дебелянов, който търси своя път. При това творчеството им хармонира, както беше посочено, с някои съкровени пориви на душата му.

Яворов навярно е един от първите, които насочват вниманието на Дебелянов и към символизма.

По това време, след 1905 г., символизмът стеле вече поетически здрачини из нашата лирика. Символистичните веяния идват и от Изток, и от Запад, главно от Русия и Франция, отчасти от Германия. Дебелянов често чете с увлечение Брюсов и Блок, Бодлер и Верлен, Франси Жам и Албер Самен. Със завидна воля и упоритост той изучава сам френски език и има пълна възможност да чете в оригинал френските символисти, които будят у него най-голям интерес.

Дружбата на Димчо Дебелянов с такива характерни поети символисти като Николай Лилиев и Людмил Стоянов от онова време засилва влечението му към символистическата поезия. Нейното въздействие върху творчеството му е несъмнено.

От 1907 г. в някои стихотворения на Дебелянов започват да се срещат вече следи от символистическото влияние. Обикновено това са отделни изрази, словесни образи. Пред погледа на читателите от време на време се мяркат гробища пустинни, в които плаче огряната от бледен лъч душа на поета („Видения"), бели цветя на младостта, които не са познали „вечерна тъга" („Отмината"), градини, засипани с преспи, но не от сняг, а от „Неволята черна" („Nevermore"), обикнатите от символистите „болни и бледни цветя" („Песен"), минзухари, в чиито чашки „предутренни моления кипят" („Пролетни дни") и пр.

Символистическите увлечения на Дебелянов и до края на неговия жизнен и творчески път имат обикновено такъв „частичен" характер, изразяват се главно в някои словесни образи, езикови фигури. Днес вече е ясно, че музата на Димчо Дебелянов, когото в миналото всички укоряваха или възхваляваха като символист, не е изпитвала дълбоко и трайно предразположение към символизма. Дори стихотворенията, в чийто общ облик се чувствува отпе-

Надгробен паметник на Д. Дебелянов от Ив. Лазаров

чатъкът на „школата“, са съгрети от поетически настроения, които „надхвърлят“ символистическите скрижали. Например — „Далеч“.

Мъртва луна огрява зад мъртви гори „скръбта на тиха равнина“. Наоколо е пустош. Просторът е „навеки сляп, навеки глух“.

> Понявга само тръпен хлад разбужда сънните треви
> и някой страшен и злорад слова загадъчни мълви.

Попадналият в тази тайнствена пустош поет се сепва от загадъчните слова на този страшен, на този злорад някой. Той тръпне, той зове, но гласът му замира без ехо. Изоставен е сам в равнината с мъртвата луна.

Тайнственост на обстановката и преживяванията, много поетически неизвестности, като в познатите образци на символистическата поезия.

Но в изображението под външния малко студен пласт трепка живо чувство, като водата на ручей под прозрачната ледена обвивка. Някъде то „пробива“, избликва и поезията засиява свободно като струя на слънце — „и аз бях слаб, и аз бях сам, сред пълна с бури тишина“.

Не е в хармония със символистическите предпочитания и яснотата, общо взето, на поетическия рисунък и език, въпреки всички психологически и други недомлъвки.

Жизнена поезия блика и от „Легенда за разблудната царкиня“. Всеки, който познава, макар и малко, поезията на символизма, веднага ще почувствува нейната здрачна атмосфера, щом зачете тази единствена и недовършена поема на Дебелянов. Акцентът често пада върху загадъчното и тайнственото, което вълнува душата като неясен спомен или смътно предчувствие. Епитетите, сравненията, метафорите, антитезите преследват на места своеобразни музикални ефекти, които хвърлят поетически була върху смисъла.

Здрач забулва не само отделни стихове на поемата, но и основното й съдържание. На пустинен бряг, незнайно къде, се издига някакъв старинен чертог, в който живее загадъчна царкиня. Тя копнее по един още по-загадъчен цар, който й се явил на сън и й обещал „неизведани блага“ в приказни страни. Но призрачният цар не идва, и нещастната млада царкиня гори и чезне по него. . .

Поемата е изпълнена със страданията, паденията, разкаянията на незнайната царкиня — своеобразна поетическа рожба и символ на душата на поета, с нейните постоянни полети и покруси, с вечното й очакване и недоволство. Изображението на тези душевни пориви и състояния — светли и мрачни, нежни и чувствени — вълнува с богатата си емоционалност, която се лее в тъжни, бурни или притихнали мелодии, с романтичната си красота.

Творбата е пропита с човечен, дебеляновски копнеж по душевна хармония и щастие, по друг живот, пълен със светлина и радост. Този копнеж е излян в ритмично разнообразни и съвършени стихове. За увличащата мелодичност на поемата много допринасят характерните повторения:

> . . . И там, на тоя бряг, на тоя бряг пустинен,
> от вечните води и милван, и терзан,
> на вярна стража спрян, един чертог старинен,
> един чертог зловещ виши безгласен стан.

Бихме проявили съмнителна идейна праволинейност, ако не видим и положителните зърна във въздействието на символистическата поезия върху Дебелянов. А положителното е до голяма степен именно в ритмиката и изобщо

в звуковата оркестрация на стиха. От видните представители на френския и руския символизъм Дебелянов се учи да пише ритмично съвършени, мелодични стихове, богати с асонанси и алитерации, със звънки и разнообразни рими, учи се да дава поетически израз на „неуловими" душевни преходи. С безукорна и увличаща ритмика, която таи и излъчва поетически настроения, с вълнуваща музикалност се отличават не само символистично обагрени стихотворения на Дебелянов. Такива качества притежава и цялата му зряла поезия. И заслуга за това имат несъмнено поети като Верлен, Маларме, Блок, у които Дебелянов е школувал.

Но ако символизмът е въздействувал с тази си положителна черта върху зрялото творчество на Дебелянов, не е ли дал някакви отражения в него с индивидуалистичното си и субективистично отношение към живота? Тенденцията в Дебеляновата поезия към избягване на гражданските мотиви черпи струи безспирно и от сънните извори на символизма, а не само от творчеството на Пенчо Славейков. Обществените стълкновения и борби рядко намират по-пряк отзвук в тази поезия. Бурите на народния живот отекват приглушено в нея. Пълнозвучно се леят интимните душевни вълнения.

Тези вълнения са дълбоко искрени, непосредствени, човечни.

Скръбта, в която е потопена символистичната поезия, е най-често абстрактна, неопределена; не е ясно какво е нейното човешко съдържание. Скръбта в поезията на Дебелянов не е така завоалирана, тя е ясна и жизнена, вълнува ни със своята човешка същност. Ние виждаме нейните бездънни извори в живота на поета, в трагичната му, пълна с бури и конфликти душа, отразила по своеобразен начин противоречията на своето време.

Защо Димчо Дебелянов, който интимно дружи с български символисти и много се увлича по чужди — чете ги, цитира ги, величае ги, отбира техни стихове за мото на свои произведения и пр., — не плаща голяма дан на символизма в поезията си?

Отговорът е преди всичко в таланта и живота на поета. Талантът — голям, жизнен и търсещ, животът — труден от детските години, пълен с лишения, неволи, борби, близък в много отношения до живота на народа. Не случайно Дебелянов е прогресивно настроен като гражданин, декламира публично през ученическите си години „бунтарски" стихотворения, участвува, според негови близки, в историческото студентско освирквane на Фердинанд в началото на 1907 г.,[1] съчувствува дори на социализма. Най-красноречиво доказателство са двете стихотворения: „Кръстопът на бъдещето" и „Светла вяра".

Наистина това съчувствие не прераства в дълбоко убеждение, в мироглед и светоотношение, но то несъмнено е държало поета по-близо до народа и обществото и по-далеч от декадентството.

Освен това по темперамент, по характер Дебелянов е бил много жизнен, за да се поддаде на символистическата упойка. Пък и големият му и неизтощим талант е смитал в своите буйни изблици мъртвите канони на школата и се е приобщавал към изворите на живота.

Но нима измежду типичните символисти не е имало високо талантливи поети? Имало е, разбира се, и затова всички те са създавали и неувяхващи поетически творби — в разрез със строгите теоретически догми на направле-

[1] Владимир Русалиев. Бездомник в нощта. С., 1946, с. 149.

нието. Хубавите, човечните, жизнените стихотворения на символистите, с които те в същност изменят до голяма степен на символизма или поне преодоляват неговите крайности, са най-често романтични. Талантливите символисти превъзмогват ограниченията на школата обикновено по посока на романтизма, а не на реализма. И това е съвсем естествено, защото самият символизъм представлява една разновидност на консервативния романтизъм. Пак поради тази причина превъзмогването не означава скъсване — символистическият аромат се запазва.

Обикновено в щастливите си творчески полети извън символистическите тъми тези поети не достигат до революционния романтизъм, но създават стихотворения, които вълнуват с човечните си и красиви поетически съзерцания.

Такива именно, освободени от крайностите на направлението, пропити с романтика и човечност стихотворения на талантливите символисти са увличали най-много Димчо Дебелянов. Главно те са влияели върху творчеството му. И това е една от причините въздухът на неговата поезия да е чист от тежки символистически изпарения.

Пък и на символистическите стихотворения Дебелянов е гледал с особен поглед, в който се отразяват собствените му душевни пориви. Той не само се е пленявал от музиката им, от лиричния израз на едва доловими сърдечни трепети. В творбите на много видни символисти и модернисти изобщо е виждал недоволство от пошлия свят, сходно на това, което сам е изпитвал. Най-честият и видим израз на недоволството от дребнавия свят на филистерите, от обществената поквара е бягството в царството на смътни блянове и копнежи, на индивидуализма. Дебелянов естествено не оценява правилно обществения ефект на поезията с така изразено недоволство. Той не е разбирал, че индивидуализмът и песимизмът на тези поети, колкото и възвишен да изглежда на пръв поглед, е обикновено безпомощен срещу злото, а някога и неволен негов съюзник. Но така или иначе поезията на символизма не само го е отвличала от преките граждански мотиви в сънища и миражи, далеч от обществените борби, но е подхранвала в душата му благородното, свещено недоволство от буржоазния ред и свят.

Но Дебелянов не се е увличал само по съвременните нему представители на символизма. Той е познавал и обичал и чистите извори на класиката. Много близък е чувствувал например Хайне; грабвала е сърцето му с мощните си романтични полети поезията на Лермонтов.

И най-после приятелският литературен кръг на Димчо Дебелянов не се е състоял само от символисти. В него са влизали писатели като Димитър Подвързачов, Константин Константинов, Георги Райчев, с които е имал интимна дружба. Всички те са твърде далече от символизма, въпреки някои модернистични увлечения в творчеството им или в естетическите им разбирания — главно у Георги Райчев.

Естетическите позиции на Дебелянов и неговия литературен кръг намират отражение — под различни форми, косвено или пряко — в сп. „Звено“ (1914). Редактор на списанието е Димитър Подвързачов, съредактори са Димчо Дебелянов, Константин Константинов, Георги Райчев и Никола Янев. Николай Лилиев не участвува само защото по това време отсъствува от София. Но той редовно сътрудничи. Между сътрудниците личат още: Людмил Стоянов, Христо Ясенов, Йордан Йовков, Гео Милев — всички повече или по-малко близки на Дебелянов.

„Звено", като повечето списания от онова време, няма ясно определени и вътрешно единни естетически позиции. То е белязано с печата на еклектизма. По страниците му под благосклонния или прекалено широк поглед на редакторите модернизмът размахва поовехтелите си вече на Запад бойни знамена. Печатат се статии на Иван Радославов, Гео Милев, Николай Лилиев, в които се величаят неговите принципи и представители. Наред с тая агитация и пропаганда на модернизма и по-специално на символизма редовно се поместват произведения и на наши, и на чужди символисти — главно френски.

И все пак много често в списанието се появяват реалистични произведения. Докато в теорията и критиката преобладава модернизмът или уклонът към модернизъм, в художествената практика превес има реализмът или — по-точно — антимодернизмът. Този превес се създава главно от прозата; в поезията господствува, макар и не напълно, символизмът.

Ето го мирното съжителство на противоположни тенденции, така явно и у самия Дебелянов. Такова съжителство е характерно за онова време.

От направленията в литературата редакторите и близките сътрудници на „Звено" най-малко понасят натурализма. Както се изразява тогава Людмил Стоянов в една „театрална бележка", „натурализмът е бил винаги и си остава най-нещастният метод на творчеството", „духът на натурализма е молец на изкуството и смъртен яд на душата"[1].

Като търсят „чиста духовност", според израза на К. Константинов, и се стремят към възвишено и изтънчено изкуство, тези млади хора са склонни и да се отдръпват от талвега на живота, да се лутат в измислени психологически лабиринти. Особено — онези от тях, които определено са се ориентирали към модернизма. Символизмът им се струва именно най-духовното, най-възвишеното, а натурализмът най-материалното, най-грубото.

Естетиката на редакторите и близките сътрудници на „Звено" е пълна с противоречия. Противоречиви са по-специално естетическите възгледи на Димчо Дебелянов. Това са щастливи противоречия. Защото ако Дебелянов беше останал верен и последователен на общата си естетическа ориентация към символизма, поезията му щеше несъмнено да загуби, а следователно и нашата национална литература.

В една статия Дебелянов може да величае символистите и да говори за изкуството като „самоцел и самоцелност"[2], а в друга, писана през същата година — да иронизира тези писатели, които са се откъснали от живота и са се затворили всред здрач и тишина в прословутата символистическа „кула от слонова кост"[3]. На село поетът си спомня със „съжалителна и тъжна усмивка" за един такъв познат. „Наистина, колкото малък и жалък ще останеш ти — пише му той, — ако. . . не дойдеш да подириш тук своя изгубен път." И предупреждава: „Да дойдеш не с предубеждението на маниак спрямо живота, който се живее тук"[4].

Тези думи не звучат ласкаво за декадентите и декадентството. Изрича ги поет, който е почувствувал, че изворът на художествените ценности е в живота, в неговата неизчерпаема и разнолика красота и сила.

---

[1] Звено, год. I, кн. 1 и 2, с. 59.

[2] Около една стара песен, 1912 (вж.: Георги Г. Марков. Димчо Дебелянов и три статии. — Литературна мисъл, 1960, кн. 5, с. 97).

[3] Писмо от село, 1912 (вж. същата публикация на Г. Марков, с. 99–100).

[4] Пак там.

Разбира се, не трябва да се правят прекалено категорични изводи от тази ирония, от статията, писана през годината, в която Дебелянов работи и върху „Легенда за разблудната царкиня". Пък и само няколко месеца преди това в друга статия той е величал и видни, и второстепенни символисти. Едва на фронта поетът се откъсва напълно — поне в творчеството си — от всякакви символистични примамки и внушения, търсейки упорито път към колектива, към народа.

Но все пак такива изказвания отразяват прозорливостта на Дебеляновия духовен поглед, върху който символизмът никога не успява да хвърли непроницаемо за светлината на живота було. Дебелянов има много по-малко основание от Лилиев да каже: „И прелез към живота не ще намерим ние."

Ако стихотворенията на Дебелянов не са символистични, с някои изключения, това не значи, че са винаги реалистични. В творчеството на поета са силни романтичните струи — особено в по-ранните години.

Ето например жизнерадостното, слънчево стихотворение „Отдих" от 1907 г. Неговите емоции, патосът му имат ярка романтична окраска. Поетът копнее за часа „на великата радост", когато ще литне към „пределите звездни", с поглед в слънцето. Безкрайни свободни простори, слънчев блясък, а долу, в земните долини и бездни, над които лети поетът — мрак и печал.

Това е типично романтичен порив към висините, към незнайни слънчеви светове, далеч от грешната и тъжна земя. Една от най-характерните черти на романтизма е именно мечтата по друг живот, други светове. Тази мечта се ражда от едно постоянно и дълбоко вътрешно недоволство. Недоволството от действителността.

Поетът жадува за „живот — красота", „живот — наслаждение" и като не ги намира край себе си, отлита върху крилата на бляна да ги търси в незнайни предели. Въображението му рисува дивна, приказна страна, окъпана от бистри лазури, страна на вечния мир и вечното щастие („В предсмъртно блаженство небето се къпе. . .", 1908).

Тази утеха не е трайна. Поетът изглежда чувствува нейната илюзорност и понякога предпочита пред красивите полети и миражи уединението. То е тъжно, но и сладостно. Душата е притихнала, заспала, недосегаема за грубите пипала на всекидневието. Поетът бди над този сън, той приспивно люлее душата си, защото ако се пробуди, ще бъде за „велика горест" („Аз знам, че когато се нявга пробуди. . .", 1908).

Характерно е и стихотворението „Самотници", писано по-късно, през 1912 г., в периода на бързо настъпилата творческа зрелост. Самотниците са борът и поетът. Борът — на върха, като „забравен страж, терзан от буря и горен от жажда". Поетът — всред праха и гмежа на големия град. За него борът е пример — със силата си, която отстоява на бурите, на стихиите. Споменът за този самотен страж ще му „свети утешно" в прашния град „и ще успива всяка нова рана".

Този контраст между „гмежа" и неразбрания и горд самотник ни напомня за много други романтични произведения в нашата и чуждите литератури, макар стихотворението да е ярко индивидуално.

В поетиката на романтизма контрастът играе голяма роля. И това е естествено, щом в основата на романтичното светоотношение се намира мечтата по друг живот, която се противопоставя на настоящия, на заобикалящата

художника действителност. Така е и в редица стихотворения на Дебелянов. Поетът бленува —

за оня лучезарен край,
де вечно щастие владее,
де вечна красота сияй.

(*„Брезите сладостно заспали. . .“*)

и го противопоставя на нерадостната действителност, в която живее.

В едни стихотворения — много мрак, в други — много лъчи. В едни — тъмна горест, в други — светла радост. Преливанията между скръбта и радостта Дебелянов обикновено не изобразява — особено в по-ранното си творчество. В душата му, изглежда, рязко и бързо се сменят противоположни настроения. При това той често заостря одолялото го чувство, хиперболизира, а не отсеня. Това е също в духа на романтизма, който не проявява особена склонност към полусенките и полутоновете, към междинните настроения, към преливанията между чувствата. Романтичният художествен поглед е склонен към поляризация на тонове и багри.

Нерядко и в едни и същи творби на Дебелянов се противопоставят рязко различни настроения и мисли. В такива случаи голяма роля играе антитезата. Някои от най-популярните и силни стихове на Дебелянов, в които особено изпъква неговата способност да изразява удивително лаконично съкровени мисли и чувства с широк обхват, са построени върху антитезата. Колко много ни говорят за несретната съдба и противоречивия душевен строй на поета стихове като: „на нощта неверна верен син“, или „а в свойта вяра сам не вярвам аз“.

Контрастното художествено виждане обхваща широко и епитетите. „Мълчи, а светлий бряг застила черна тиня. . .“ И в такива единични стихове ние чувствуваме лъх от Дебеляновия поетически свят. Тук и мелодията, и багрите са индивидуални. Пред Дебелянов животът обикновено се плиска ту с черни, ту със светли вълни. Затова толкова често срещаме в поезията му епитетите „черен“ и „светъл“. Но в индивидуалното е намерила израз и една характерна особеност на романтизма — контрастното художествено възприемане и изображение.

Страстните пориви по друг живот, вечната мечта по непознати светове и неизпитано щастие отклоняват погледа на романтичния лирически герой от жизнените подробности, а често и от жизнените закономерности. Поетът романтик и неговият лирически герой са склонни към засилена субективност на възприятията. Стилно-езиково тази особеност се изразява в особено голямата роля на емоционалната хипербола, в широкото място, което заемат фантастиката, алегорията, символиката. Но не степента на употребата на тези похвати е определящата. Докато и хиперболата, и фантастиката, и алегорията в реалистичното изображение се отклоняват от някои страни на действителността, за да осветлят по-ярко други, в романтичното изображение те често служат — като в редица стихотворения на Дебелянов — за волно отлитане от действителността в царството на бляна, или за представяне на едни явления в мечтана ярка светлина, а други — като въплъщения на мрака.

Романтичният лирически герой е копнежна, вътрешно неутолена, мечтателна личност. Такъв е лирическият герой и в много стихотворения на Де-

белянов. Той е неспокоен, развълнуван, разтърсван от силни чувства, постоянно копнее за промени — обикновено смътни, но привлекателни.

Често сам себе си не разбира, обхванат от дълбоки, но неясни пориви, раздиран от противоречия („В тъмница", „Черна песен" и др.). Мъчи го самотност, защото противостои на еснафската среда с чистите си и възвишени мисли, с копнежа си по красота и идеал. Той е скъсал с много стари нравствени и други норми, но обикновено сам не знае как трябва да се живее. Неговата трагедия се състои често именно в това, че е обърнал гръб на старото, без да му е ясен идеалът и пътят към него.

Душевно сложен и многолик е този романтичен лирически герой на Дебелянов. Сложна, противоречива е и художествената идейност в романтичните произведения на поета.

Измежду творбите с най-прогресивна идейност особено изпъкват две стихотворения от 1910 г. — „Кръстопът на бъдещето" и „Светла вяра". И двете са родени от несъмнени симпатии към социалистическото движение. Дебелянов не е участвувал в неговите редици, не се е борил под неговите знамена, защото няма социалистически мироглед, няма ясна представа за социалистическите цели и идеали. Но дълбокото му недоволство от буржоазната обществена действителност, любовта му към угнетените и онеправданите, към трудовите хора, копнежът му по друг, по-хуманен и нравствено чист живот — всичко това го сродява със социализма. Обикновено родството не е осъзнато, мисълта за социализма не сгрява, не окриля често поета, сподавян от мъчителни изживявания или залутан подир миражи. Но при благоприятни условия „светлата вяра" изгрява в душата му, а понякога намира израз и в неговото творчество.

И в двете творби задушевно интимният лирик извисява мъжествено глас. В него звучи борчески патос. Наистина този патос не е намерил най-съвършените форми на художествена изява, като някои елегични настроения на поета или размисли, породени от войната, но той е искрен и силен и затова вълнува. Това са най-оптимистичните стихотворения на Димчо Дебелянов. Или, по-точно, тези стихотворения са пропити с най-висш тип оптимизъм — революционен. Стихийният и смътен патос и бунт, неясният копнеж по нов живот са отстъпили място на революционна вяра в бъдещето на народа и човечеството, извоювано чрез борба.

Изображението е романтично по дух и форма, с много фантастика и символика. Приказно и тайнствено се очертава пред читателя свещеният кръстопът на бъдещето. Той е „уречен" — там са се уговорили, както допуска романтичната художествена условност, да си дадат последна среща „две вражи съдби", „два свята". Романтично условен е и словесният двубой, който се разиграва между двата враждебни стана след зова на бойните тръби в „притаения мрак". Реалистичното изображение не би допуснало такава невероятна откровеност у крепителите на старото:

> . . . „Прогнилий затвор
> нам е драг, с своя ужас и мраз —
> на отчаян ний идем отпор!"

Романтичното изображение я допуска, за да създаде по-тържествена, „по-възвишена" атмосфера за предстоящия сетен бой, когато светът ще пламне „в царствен блясък". Демоничният неприятел, гръмко и тържествено разгласяващ своето мракобесие, е по-подходящ за ефектния романтичен рисунък

от обикновения, коварния в своята жестокост враг, който се прикрива зад измамни слова.

С подобен романтичен патос е написано и стихотворението „Светла вяра".

Но светлата вяра рядко грее в гърдите на поета. Често там е мрак или искрят душевни рани. „Разяжда гърдите ми кървава рана" — пише Дебелянов през същата 1910 г. Вместо окриляща вяра — отпуснати в немощ ръце. За борческия патос лирическият герой си спомня като за далечно минало. Сега той се чувствува сломен, животът е сковал светлите му крила.

Каква разлика в сравнение с „Кръстопът на бъдещето" и „Светла вяра"! Коренна разлика за съвсем непродължително време, разлика в самочувствието, в погледа към живота, към бъдещето, в светоотношението. Безспорно пред нас е много сложна и противоречива натура, „разнолика, нестройна душа".

И до голяма степен тъкмо поради тази многоликост на духовния живот сложен и противоречив е и типът на художественото изображение.

В поезията на Дебелянов романтизмът заема бозспорно широко място. Но Дебеляновият романтизъм често е родствен с реализма, другаде — своеобразно се преплита с него. При това поетът не е романтик по общ облик през целия си творчески път: той се развива към реализма. На фронта, където живо тът разкъсва и помита много романтични була, реализмът одържа победа, без да поглъща всички романтични струи. Тази е окончателната победа, резул тат на дълбоко сближение с колектива, с проливащия кръвта си народ. Но тя не е единствената. Така, този поет на романтични копнежи дори в поранните години на творческия си път създава ярко реалистични социални сатири („Криза", „Разговор в кръчмата", „1910", „Орден" и др.).

Много от хумористично-сатиричните произведения на Дебелянов се отличават със злободневност в хубавия смисъл на думата и с голяма точност на рисунъка. В тях е въплътена остра наблюдателност. Авторът прозира в характерни пороци на обществения живот, в негови отрицателни закономерности. Героите, доколкото съществуват, и цялото изображение са конкретно-исторически и социално обусловени. Художествените идеи са извлечени от хумористичния обект, а не го подчиняват на себе си. А всичко това, взето в своето единство, е красноречиво доказателство за реализъм, по-точно — за критически реализъм.

Димчо Дебелянов има изострен усет за комичното в живота. Проницателният му поглед, крилатото му въображение, способността му за бързи и далечни асоциации са извличали лесно и от дребното неподозирани комични ефекти. Дебелянов не е песимист по възгледи. Сатирата му не е мрачна и злъчна като на Михайловски или Стаматов. В нея има ведрина, колкото и остра да е понякога; тя е по-близка до сатирата на Георги Кирков, Алеко Константинов и Христо Смирненски. Но Дебелянов няма идейните опори на Кирков и Смирненски, дори на Алеко Константинов — една от съществените причини за неговата склонност към трагизъм. В хумора му нерядко прозира скрита горест и тъга.

Трагизмът преобладава у човека и поета Дебелянов, колкото и по природа да е бил склонен към жизнерадост. Тежък живот, общество, в което господствуват ограничеността, лицемерието и бруталността, извънредна чувствителност. Как да не го „сподавят" „скърби без име". Грижата му е наистина

вечна спътница. Сивата ѝ сянка, глухите ѝ стъпки го следват навсякъде. Стихотворението, посветено на нея, има дълбок смисъл:

Пробуждам се — денят в прозорците ми гледа,
на сладосънна нощ прогонил сетний знак.
Днес що ме чака вън — разгром или победа?
Не знам, но ти, нали, но ти ме чакаш пак?

Като съдба е неизбежна грижата, която поетът рисува с оборено чело и прошарени коси, с „тревожен полузрак" в очите. Тя е и в постоянната борба за прехрана, и в героичните усилия да противостои на еснафщината в морала, в човешките отношения, и в сладостните и мъчителни пориви да превъзмогне средата, да постигне свобода.

В реалистичния рисунък се оглежда пълната с противоречия и конфликти душа на поета, която не може да се помири с живота в големия капиталистически град.

Нравствената атмосфера в столицата рязко е контрастирала на морала, с който Дебелянов е закърмен, на човечността във взаимоотношенията между неговите близки. Това, което е залегнало дълбоко в съзнанието му от детските години, се бунтува непрекъснато против столичния морал. Поетът много страда в този „огрешен и позорен" град, чувствува се обикновено „бездомен и самин" в него. Печален броди той из неговите улици под ромона на дъжда, изпълнен с „жалби за преминалите дни" („Спи градът").

И все пак той е верен син на невярната градска нощ.

Столицата е като проклятие за Димчо Дебелянов, от чиято сила той не може да се освободи. Тя го угнетява и същевременно го привлича с пъстрия си живот. Той не може да се откъсне от нея, от този нов свят, толкова различен от предишния. Колкото и да е привързан към „бащината къща", към патриархалното, Дебелянов знае, че милият и скъп патриархален свят отлита безвъзвратно. Животът се изменя неудържимо и поетът е в неговия бързей.

А и може ли той, който мечтае за културно издигане на народа си, да се задоволи с кръгозорите на патриархалния свят? Дебелянов вижда и съзнава неговата ограниченост, макар че обича тихата, кротка светлина на миналото.

Това съзнание никак не го помирява с капиталистическия морал, с човешките взаимоотношения в буржоазното общество, които дълбоко го възмущават. Но какво може той да им противопостави?

В своята книга от 1926 г. „Димчо Дебелянов — поет на жизнения подвиг" Людмил Стоянов много говори за поривите на Дебелянов и на цялата тогавашна „бохема", която се бунтува против живота в капиталистическото общество, против неговите нравствени и други норми. В спор с някои късогледи мнения за душевността и поведението на „бохемата" Людмил Стоянов пише: „Тя бе страдаща, трагическа и идейна" (с. 4—5); „не игра и весел празник бе за нея съществуването, а борба, страдание и подвиг" (с. 11).

Страданията на тези млади писатели имат идейна окраска, те се коренят в тогавашното общество. Людмил Стоянов пише твърде рязко: „От една страна — един налудничав цар, от друга — дузина политически котерии, които си играят с народните съдбини. Как бе изпаднала България до това жалко, унизително положение? — се питахме ние" (с. 7).

Но страдайки и оплаквайки народа и България, тези талантливи писатели бездействуват обществено-политически, не знаят какво да предприемат. Те не виждат обществена сила, на която да се опрат, блуждаят като изгубени

в мъгла пътници. Людмил Стоянов изрично заявява, че техният бунт бил мирен, духовен, но сами виждали „всичката безнадеждност на своите усилия“ (с. 8).

„И в този път на мрак и безнадежда какво ще може да ме утеши?“ — възкликва много по-рано Димчо Дебелянов. Усилията са безнадеждни, защото преди всичко не е ясна целта, към която са насочени.

Смътни са хоризонтите пред поета. Неговото бунтарство е необмислено, неговият път води в неизвестното. „Къде бързаш ти? — пита той. — Къде ще спреш? — Не знаеш. Не, ти не знаеш.“

Такива трагични въпроси звучат и в много стихотворения. Например в „Спомени“ (II):

В тъги родени, тъжни мрат
и упования, и вяра —
о, дни, де свършва наший път,
де тъй в безумна изпревара?

Тази мъчителна неизвестност, безплодните устреми към светлина поглъщат духовните сили на поета и той се чувствува уморен в разцвета на своята младост. Едва двайсетгодишен Дебелянов пише в „Песен“:

Над мойте копнежи умората ранна
крила безотрадни простря.

Под тези безотрадни крила цъфтят скръбта, покрусата, отчаянието. В писмата до най-близките си поетът често говори за своето „обезсмислено от черна скръб съществование“, за „пустинята на неумолимо безразличие и безнадеждна самота“, която се разкрива пред погледа му, за пепелта в душата си като в угаснало огнище. И остава мечтата, която ще го откъсне от тежката и непонятна действителност:

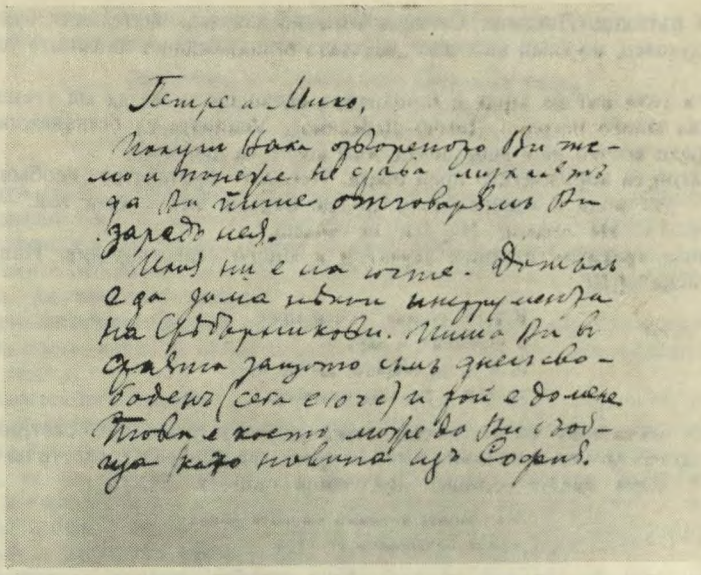
В тревожна мечта се унасям
и виждам през горестен сплин,
че в някаква светла страна съм
на бога най-светлия син.

(„*На злото. . .*“)

Но за негово нещастие и за щастие на българската поезия той не може да живее дълго в унеси, далеч от живота, който го заобикаля. След всички красиви и тъжни устреми към неизвестното той се връща, неутолен и неутешен, пак към познатата нерада, но реална действителност, първопричината за всички негови безпокойства, страдания и полети.

Апатията, безразличието, отчаянието са временни, макар да му изглеждат неведнъж вечни. Поизтлее душевната умора и през удивително чувствителните му сетива отново стремително нахлува животът — многобагрен, противоречив и вечен. Той наистина не може да има покой, защото като всички големи поети е наказан от природата да отразява болезнено ярко в душата си, преди да ги изрази с перото си, нейните светлини и мрачини. Но той е наказан още — не като всички големи поети — да не намира утоляващ духовната жажда, осмислящ страданията и творчеството идеал.

Тъкмо поради тези постоянни противоречия и конфликти поезията на Димчо Дебелянов е драматична, много по-драматична от творчеството на неговите литературни приятели Николай Лилиев и Людмил Стоянов. Дори



Ръкопис на писмо на Д. Дебелянов

тихите и нежни песни на поета съдържат в себе си драматизъм. Като затишие пред буря, като тишина, в която кълни бурята. Един от белезите на Дебелянновото творческо своеобразие е именно това съчетание на нежност и драматизъм.

Драматизмът в много произведения на Дебелянов се излъчва от особения поетически поглед, без да се изисква непременно от темата. Докато в тях душевната противоречивост на поета намира по-косвен израз, в „Черна песен" тя е централен поетически мотив. Това е стихотворение за разноликата и нестройна душа на своя създател, пропито със сгъстено драматично чувство. Именно конфликтите със самия себе си са вечният, непресъхващ извор на страданията на Дебелянов. От тях блика трагизъм. В „Черна песен" той е изразен в силни романтични контрасти, като:

През деня неуморно изграждам,
през нощта без пощада руша.

В тази творба са намерили особено фрапиращ контрастен израз душевните противоречия на поета, отразени в много други произведения. Раздвоението не е книжно опоетизирано; то е искрено трагично. Душевната противоречивост на Дебелянов е сгрята от хуманност, от морална светлина: в нея се крие протест срещу пошлата действителност.

За друг, по-смислен живот жадува поетът и затова има чувството, че не е живял, че наоколо му е мъртва пустиня, в която няма пристан дори за плача му.

Ярко се оглежда терзаната от бури и противоречия душа на поета и в стихотворението „В тъмница". Тук е особено ясно, че противоречията на

Дебелянов имат и социален смисъл, раждат се от обществената действителност.

Димчо Дебелянов се чувствува много близък на обикновените хора, мъката в гърдите му се подклажда от тяхната мъка. Тежкият живот в несправедливото общество буди у него свещен, но безсилен гняв:

Като воин в тъмница
да не можеш — пленен,
да развържеш десница
в гняв безумно-свещен.

Такива чувства са изпитвали мнозина интелигенти от онази епоха — честни, хумании, но обществено безпочвени. В гласа на поета звучи гласът на времето, намират отклик съдбата, поривите, мислите на хиляди и хиляди пленници в тъмницата на буржоазното общество. В гърдите им се набира свещен гняв и протест, но те не могат да развърнат десницата си, мечтаят за хуманен, справедлив живот, но си остават роби на неволята. Бленуват за щастие, но животът обикновено им носи страдания и разочарования. И те търсят, лутат се, блуждаят, оплитат се в противоречия, като излетялата да събира мед пчела — в мрежата на паяка.

Външно животът на Димчо Дебелянов не блести с големи събития, не се отличава с особено разнообразие. Щом завършва гимназия през 1906 г., даровитият начеващ поет постъпва в Централната метеорологична станция. Отначало като надничар, а от май 1907 г. — на щатната служба пресметач. След недоимъка през ученическите години, след многото лишения тази служба е все пак някакъв изход. Но как не подхожда тя на неговата богата поетична натура, която жадува за знания, за свободни простори, за друга, по-значителна дейност! И скучно, и душно му е в тихата канцелария. Измъчен много, след три години той напуска метеорологическата станция, но през лятото на 1914 г. отново е принуден да стане чиновник. Този път във Върховната сметна палата. Не е вече пресметач, а докладчик. . . Сега, когато е в разцвета на рано избуялите си творчески сили, когато голямата поезия благосклонно е разкрила пред него тежките си двери и сладостно го зоват неизбродени поетически далнини, канцеларията още повече го гнети. Той много страда, буквално се задушава и страстно мечтае за свобода. В писма до близки оприличава на гроб „тясната и сънна канцелария".

От този гроб Дебелянов се освобождава едва когато заминава през 1916 г. на фронта. Така той отдава на душните канцеларии пет години, почти половината от живота, който му остава след завършване на гимназията. Други две години прекарва в казармата и на фронта.

Остават три „свободни" години. Сърцето му принадлежи на поезията, но не и времето му. Той е и репортьор, и коректор във вестници като „Ден" и „Балканска трибуна", и стенограф в Народното събрание и Софийската община, и преводач от френски и руски, и студент по право, а после по литература, и редактор в списанията „Оса" и „Звено", и зает периодически с много други работи.

Канцеларско или „свободно", всекидневието на Димчо Дебелянов е било и трудно, и обикновено, незабележително. Но духовният живот на този приветлив и усмихнат пред хората младеж е удивително интензивен, развъл-

нуван и сложен. Колко възторзи и страдания, колко подеми и падения, колко пориви и покруси, колко устреми и блуждения!

Можем да си представим как е копнял понякога Дебелянов за душевен покой и тишина. От този копнеж се раждат едни от най-вдъхновените му и съвършени произведения: „Помниш ли, помниш ли. . .", „Да се завърнеш. . ", „Гора". В тях и в някои любовни елегии и поетически размисли за войната хилядите читатели намират с особено вълнение своя любим поет — нежния, духовно извисения, човешки простия Димчо Дебелянов.

Жаждата за покой, за тихо щастие отправя често погледа на поета към света на отлетялото детство, този вечно бистър „извор на живота":

Помниш ли, помниш ли тихия двор,
тихия дом с белоцветните вишни?

Стихът се лее като задушевна и вдъхновена мелодия. Пропитият с нежност и тъга въпрос се повтаря, в малко по-друг вид, и в началото на втората строфа:

Помниш ли, помниш ли в тихия двор
шъпот и смях в белоцветните вишни?

Цял един свят възкръсва в тези стихове — озарен от мила красота и безгрижие. Свят на покой и радост, на душевна чистота и сърдечност. Два стиха, а какво удивително идейно-емоционално богатство!

Детските години не могат да се върнат. Те са потънали завинаги в тишината на миналото. Това ражда скръб, но примирена, кротка. Та поетът е още млад, много млад, в цветуща възраст! Но действителността, в която живее, е мрачна, угнетяваща. Тъгата по невъзвратимото детство се усилва и от сегашната му участ. В големия град той се чувствува „заключеник в мрачен затвор". Животът тук е безкрайно далечен и враждебен на живота в миналото, в родната Копривщица. И невъзвратимо е не само детството, невъзвратим е и изпълненият с човечност патриархален свят. Това ражда по-силна, по-мъчителна скръб. Романтичният копнеж по идиличното и патриархалното се разбива в реалистичното съзнание за невъзвратимостта на едно погазено от историята време. Това съзнание е по-силно, то определя и общия реалистичен облик на творбата, и нейния меланхолно-трагичен патос.

Особено е тежко на поета, че е изменил на заветите на миналото, на патриархалните традиции и морал, че е прикован към сегашната действителност чрез своя „позор". Той, „позорът", пази да не бъдат разтворени вратите на тъмницата; той огорчава дори спомените му, прави ги излишни. Уви, спомените носят не само сладостна омая, но и угризение заради изневярата. Те са неговата казън.

Аз съм заключеник в мрачен затвор,
жалби далечни и спомени лишни,
моята стража е моят позор,
моята казън са дните предишни!

В спомените за миналото поетът не намира търсеното душевно равновесие и просветление. Не случайно в това кратко стихотворение три пъти се повтаря: „жалби далечни и спомени лишни". И непосредствено до този стих: „аз съм заключеник в мрачен затвор". Тук звучи лайтмотивът на стихотворе-

нието — отклик на съкровените въпроси, на копнежа по тихия двор и белоцветните вишни.

Повторенията открояват поетическата мисъл, отсеняват чувството чрез задушевната си мелодия. При това те следват на съразмерни интервали и допринасят за плавния строеж на стихотворението. Архитектониката на елегията е удивително стройна, наистина съвършена. Сякаш не е плод на човешко умение. Като някакъв кристал, създаден от природата, хармонично сияе творбата. Но с одухотворена, човешка, тъжна красота.

Неутолимата жажда на Дебелянов за душевна тишина, за покой в бащината къща, в света на миналото е намерила вдъхновен израз и в „Да се завърнеш. . .". Тук поетът по-дълго се отдава на сладостна и тъжна мечта. Стихват душевните бури, изчезват мъчителните противоречия, тревожните въпроси. Той се смирява, отпуща се върху крилата на бляна — които го понасят към родния дом. Художествените средства — епитети, сравнения, метафори, повторения, ритъм и пр. — изразяват или излъчват ласкава тишина, уморена, кротка светлина.

Тихата нощ, родната стряха, майчината усмивка са приласкали морния поет. Това е блян, но ясен като реалност. Ето го най-после покоя, макар и обвеян с печал. Ето го отдавна загубения свят на миналото.

Лирическият герой, който е изживял много красиви пориви и много разочарования, който е летял към далечни небеса и е падал наранен, за да се изправи отново, с нов пламък в гърдите си, сега е много уморен и притихнал. Остава му копнежът по майчината усмивка и ласка, по тишината на родната стряха, стаила спомена за детството, остава му утехата на мирния заник. Той сега е като хилядите скръбни и нещастни, които търсят отмора. Светла печал и скръбна радост се преливат в стихотворението и ни омайват с човечната си красота. Тя е особено понятна и близка на тихите и нежните, но сигурно вълнува и най-героичните. Защото и те познават умората, жаждата за тишина и нежност; и те закопняват понякога да сложат глава на майчиното рамо. И ще намерят, като всички нас, въплътен своя копнеж в простите и сърдечни слова на поета:

Да те пресрещне старата на прага
и сложил чело на безсилно рамо,
да чезнеш в нейната усмивка блага
и дълго да повтаряш: мамо, мамо. . .

В няколко стихотворни реда се оглежда една свята обич между майка и син. Поетическа недоизказаност, която оставя простор на въображението. Нека читателят допълня срещата между майката и сина, нека сърцето му вникне в зова на обичта и тишината. Чувството не е само в думите, то е и в мелодията, в кротко течащия стих, то е и между редовете. . .

По скръбния тон, по печалната мелодия долавяме, че този тъй човешки, естествен копнеж за душевен покой в бащината къща, при старата майка, е неосъществим. Но очаровани от красотата на изображението, ние не мислим за това. И изведнъж прозвучават като откъртен от сърцето стон последните два стиха:

О, скрити вопли на печален странник,
напразно спомнил майка и родина!

Това е типично дебеляновско възклицание, възклицание-поанта, познато и от редица други стихотворения („Грижа“, „Кръстопът на бъдещето“, „Светла вяра“, „Нощен час“ и пр.). Чувството все повече нараства, усилва се и накрая избликва във възклицание, което откроява или отсеня, понякога много съществено, поетическата идея.

Безнадежден е копнежът за душевен покой, за мирен заник в тихия роден дом, защото поетът е вечен пленник на големия град, на големи и трагични въпроси. Но този копнеж е така силен, че ако не може да се осъществи под бащината стряха, върху майчиното рамо, никъде между хората, поетът ще го потърси другаде, всред природата, в гората. Нали и там хиляди наранени сърца са намерили мир, отдих.

Но това не е обикновената, позната всекиму гора, а особено хубава, дивна, приказна. Романтична Гора с главна буква, символ на пълен покой, на хармония, на мъдрост и щастие. В нейните „глъхнали присои“ възкръсва и сияе един нов, невиждан живот — без бури и мрачини, вечно ласкав и тих.

Романтизмът на „Гора“ е близък на реализма в „Помниш ли...“ и „Да се завърнеш в бащината си къща...“, защото основата на символно-алегоричните, приказни образи е жизнена.

Цялото изображение е изпълнено с много словесни образи и фигури, които изплитат символиката на творбата. Но стихът не натежава от тях, той се лее плавно и успокояващо. Ритъмът, мелодията много помагат за изразяване на поетическото настроение, на идеята за покой и душевна съзвучност. Вълните на стиха ни унасят като равномерния плисък о брега на притихналото, кротко море:

> Накрай полето, дето плавно излъчва слънцето стрели
> и в марни валози потокът с вълни приспивни ръмоли,
> меда на отдиха стаила дълбоко в девствени недра —
> виши колони непреклонни успокоената Гора.

Наистина какъв майстор е Дебелянов на мелодията, на звуковата живопис! Ние просто чуваме приспивното ромолене на потока чрез редуването на плавните, галещи ухото съзвучия с „р“ и „л“. За мелодията на стиха много допринасят и богатите вътрешни рими.

Стремейки се към благозвучие, Дебелянов пише „далек“ вместо „далеч“ („далек отполски прах и дим“), „участен ромон“ вместо „съчувствен ромон“, „изведа“ вместо „изпита“ („последна радост да изведа“).

Но не само чувството за мелодичност го е ръководило в такива случаи, а и желанието да освежи художественото изображение чрез редки и нови думи. Още от първите си стъпки на поет Дебелянов упорито се бори с езика, за да изтръгне от него всичко, което му е необходимо за поетическия рисунък — и най-редките и непознати съкровища. Той познава прекрасно синонимното богатство на българския език и не се успокоява, докато не намери най-уместния синоним, който изразява най-точно и най-нюансирано поетическата мисъл, чувството, настроението и е най-благозвучен. А ако е необходимо, сам си изковава търсената дума, езиковата форма, ръководейки се и от необикновени за възрастта му познания, и от прекрасен усет.

В споменатото по-горе стихотворение „Самотници“ Дебелянов пресъздава силата на спомена за самотния бор на върха, който устоява на бурите:

> и върна ли се някога в праховете
> на силний град и в гмежа сам остана,

утешно твоят спомен ще ми свети
и ще успива всяка нова рана.

Колко щастливо е намерена тук думата гмеж! Емоционалната ѝ окраска е най-подходяща за изразяване настроението на поета, когато се завърне в нелюбимия град. „Множество", „гъмжило", дори „тълпа" биха имали много по-малък поетически ефект.

Още по-красноречив израз на езиков усет е епитетът „утешно". Стихът много щеше да загуби, ако поетът беше си послужил с общоупотребимото „утешително". И не само ритмично, а и емоционално-смислово. В новата форма се оглежда сякаш по-дълбоко смисълът, значението на съществителното. В нея ние по-осезателно чувстваме утехата, по-скоро ласката на утехата, топлотата ѝ.

Ако тук Дебелянов си е послужил с една нова форма, за да постигне търсения нюанс в смисъла, в следващия стих той е вложил нов смисъл в една стара, установена езикова форма. Споменът за бора „ще успива всяка нова рана". „Успива" взема значението на глагола „успокоява", като му придава повече образност, по-голяма емоционална изразителност. Дебелянов е използувал едно скрито метафорно свойство на думата, за да постигне по-силно поетическо въздействие.

Необикновените думи и изрази, архаизмите и неологизмите, които Дебелянов употребява, винаги съответствуват на духа, на основния патос на изображението, на стила в по-широк смисъл на думата. За приказно романтичната, символистично обагрена „Легенда за разблудната царкиня" много подхождат редките, често странните поетически слова и словосъчетания, като: „Че никой сребрен рог там празник не вести", „В сън ми се яви и ми обрече неизведани блага", „Ту мрачи го мътен дим", „Мойта скръб безпаметно се рве", „И умора прекърши лилейна снага", „Рой презрени нероди привиква на пир" и пр. От друга страна, самите тези необикновени думи и изрази допринасят за романтично-приказната оцветеност на изображението. В това е една от проявите на диалектиката между форма и съдържание.

В „Гора" има същата хармония между патос, дух на изображението и словесна форма. Тук езиковите търсения са вдъхновени от бляна за душевна тишина. Съчетанието „марни валози" е малко странно, но най-уместното в случая, то гали ухото, звучи като ласкав шепот. Ведър покой се излъчва и от изрази като „там тае звънка тишина" и „в зори низ глъхнали присои" — не само от смисъла, а и от езиковата форма.

Такова единство е осъществено в цялото стихотворение. Вдъхновението, усетът и културата са създали една удивително монолитна творба. Изобщо стихотворенията с ярко изразен копнеж за душевна хармония са едни от най-цялостните. Сякаш блянът за яснота и съзвучност се отразява и върху съдържанието, и върху формата на произведението. Той съгрява и направлява мислите и емоциите на поета.

Покоят, който ражда стихотворения като „Гора", е мимолетен. В романтичната тишина се втурват вихрите на живота и поетът отново се бори с конфликтите в душата си, отново търси смисъл, щастие.

Много надежди за душевно просветление и щастие буди любовта. Дебелянов копнее за любов, която успокоява, лекува, окриля. Този копнеж се засилва и от чувството му за самотност и бездомност в големия град, който

потиска душата му и предизвиква непонятен страх в нея. Поетът мечтае любовта да му донесе спасение от гнетящата действителност. Но тя му носи само някои щастливи мигове и много горчилки и страдания. Изискванията, очакванията му са твърде големи, за да бъдат задоволени, а и сякаш някаква зла орис тегне върху него и го разделя с любимите му — дори чрез смъртта.

Най-силните, най-вдъхновените любовни стихотворения на Димчо Дебелянов са обикновено трагични. Те са израз на горестните му преживявания, върху тях слага своя отпечатък и цялата му трагична личност. Пък и талантът му, като висша проява на личността, е преди всичко трагичен, въпреки цялата си многостранност.

Чувството на любовните елегии на Дебелянов е дълбоко и чисто, силно и нежно. Такава непосредственост и задушевност поетът постига в най-вдъхновените си творби. И когато словесните образи не са съвсем ясни, като в „Ти смътно се мяркаш", те са своеобразно красиви и интимно ни вълнуват. Сякаш в тревожен и сладостен сън сме виждали тази бездънна гора, тази бродница сънна.

Най-значителното любовно стихотворение на Дебелянов е „Аз искам да те помня все така". Тази елегия е един от шедьоврите на поета и на българската лирика. Тук горестното чувство е излято в съвършена по своята мъдра яснота и хармоничност художествена форма. Изображението е просто, „земно", човешки действено, като безутешната скръб, като раздялата, след която ще дойде тя, смъртта. (Сякаш заедно с прилепите чертае своите мрежи съдбата — тя вещае съдбоносния край.) Лирическият герой не лети подир романтични блянове, а се потапя в човешкото страдание. И не го смекчава съзерцателски, а го изплаква с потрепващ глас.

Стихотворението се отличава с голяма психологическа дълбочина. Поетът се гмурва в душевните глъбини, за да извлече оттам тази тъжна и дивна поезия. Любовното чувство се лее пълноводно и леко. Елегията оставя впечатление, че е изпята на един дъх. В същност Дебелянов я е преработвал много, като всички свои най-завършени произведения, за да постигне най-точния и ярък израз на вълненията си, за да създаде такава неувяхваща, вечно свежа творба.

Димчо Дебелянов винаги е писал с високо чувство за отговорност пред читателите и литературата. От всичко по-чуждо му е самодоволството и себелюбуването. Той е всякога взискателен, самокритичен, дори безпощаден към себе си. И при най-лоши условия работи упорито, преодолявайки и многобройните несгоди, и честите си душевни кризи.

В света на поезията Дебелянов намира едничкия смисъл на своето съществуване, който му помага да понася ударите на съдбата и задуха на сивите делници. И все пак този свят му се вижда тесен, не може да го задоволи, да успокои тревожното му сърце. И колкото повече се усложнява и заплита обществеият живот у нас, толкова повече зачестяват и душевните му сътресения. С настъпването на Световната война той става все по-неспокоен и тревожен. Напразните усилия да излезе на ясен път, да се добере до по-широки хоризонти го уморяват, а понякога и обезверяват. Той се чувствува мъчително оборкан и излишен. Неговата самокритичност засилва страданията му.

Дебелянов е имал отрицателно отношение към водената от българското правителство прогерманска политика. Въпреки това, когато България се

намесва във войната на страната на Германия, той по собствена воля заминава на фронта. Към фронта е бил подтикван от страстното желание за промяна в досегашния си живот, за нови впечатления, за някакъв изход от душевната противоречивост, от безизходицата. Толкова измъчен се е чувствувал той, че е трябвало непременно да предприеме някакъв решителен ход, да постигне някаква промяна, макар тя да носи големи неприятности и съдбовни неизвестности. Тежки несгоди, страдания, може би смърт, но поне заедно с хиляди и хиляди други народни синове. Край на измамните пориви и полети, на лутанията и блужденията. Край на самотните неверни пътища. Това е стремеж за превъзмогване на самотата, за приобщаване към колектива, към народа — дори с цената на смъртта. А и изостреата, чувствителната съвест на поета му е носела постоянни угризения, че живее „на завет“ в столицата, когато хиляди и хиляди се бият и загиват по фронтовете.

На 29 януари 1916 г. Димчо Дебелянов е вече на Южния фронт. Нежният лирик устоява на силно гнетящата го в началото обстановка, закалява се, придобива за непродължително време облика на стар фронтови офицер — стояк, разпоредителен, със сдържано, обветрено и загоряло лице. Той изпълнява добросъвестно и спокойно своите задължения и в най-тежка, пълна с неизвестности обстановка. Същевременно много чете, започва да изучава дори немски език по оригинала на „Тъй рече Заратустра“, пише стихотворения, старателно ги поправя и усъвършенствува, стремейки се към все по-голяма яснота и завършеност. В душата му се извършват дълбоки и сложни целителни процеси, той се освобождава от много конфликти и противоречия, характерни за живота му в София. Тези процеси са отразени ярко в дошлите до нас шест негови „военни“ стихотворения, които бележат нов етап в творческото му развитие, завършило така бързо и трагично.

Първото стихотворение — „Прииждат, връщат се“ — носи дата 22 февруари 1916 г. Няма и месец, откакто поетът е на фронта и вече се е сближил с „безименните“, влял се е в тяхното море — то се плиска в широки могъщи вълни и движението му, шумът му ясно отекват в ритъма, в мелодията на стиха:

Прииждат, връщат се, шумят като разлените вълни
на взбунено море, пияно от несдръжната си мощ,
под тежките им стъпки сякаш морната земя звъни,
тук всеки ден е ден без отдих, безсънна — всяка нощ.

Поетът не е обзет от войнствен патос, не жадува скъпо платени победи. Тръгнал с общия поток, той чака примирено „празника на кървавия смях“, смъртта, когато „съдбата мрак ще протръби“ и над неговия свят. Тъжно е това примирение, но то не тежи, не потиска като мъчителните противоречия и безплодните пориви в близкото минало. Екотът от стъпките на войниците, мисълта за общата участ вливат покой в душата му.

И все пак приобщаването към колектива не е пълно. Поетът се чувствува потънал в разлените вълни на войниците и сам. В стихотворението блика, лее се тих копнеж по поезията и мирния живот.

И с примирение пред „лихата стихия бранна“, и с копнеж по мирния живот е пропито и другото от ранните стихотворения, писани на фронта — „Нощ към Солун“. И в него тупти едно човечно сърце, чуждо на всякакви войнствени пориви и стремежи. За разлика от повечето поети през онова време, Дебелянов нито с един стих не възхвалява империалистическата война, макар и никъде да не въстава против нея. Той я приема именно като

страшна стихия, в която участвува, за да не стои на завет, когато стотици хиляди се бият и умират. И ако неговата трагична натура намира на фронта някакво успокоение, това се дължи на рязката промяна в обстановката, на съсредоточаването на душевните сили, което войната изисква, на освобождението от гнета на еснафщината, която в мирна София се е стремяла да го оплете в лепкавите си мрежи, и особено — на контакта с войнишките маси, на близостта с народните синове. Тях той обича, съчувствува им заради тежката участ. Всички тези стихотворения са пропити с една особена поетична човечност, цъфнала под сянката на смъртта.

Това тъжно успокоение се отразява и върху характера на художественото изображение. Стилът на поета все повече се избистря, става ясен и прост, чужд на всякакви символистически сумраци. Зачитаме „Старият бивак“ и веднага ни покорява мъдрата поетическа простота:

Някога ний бяхме там отвъд —
в онзи тих и слънчев край, отдето
Струма, морна от далечен път,
праща първи поздрав на морето.

Простотата на тези стихотворения не съдържа и капка еднообразие. Дебелянов никога не се повтаря. Удивително е многообразието на форми в неговото творчество. Всяка нова поетическа идея намира свой неповторим и често съвършен художествен израз.

Характерна за „Старият бивак“ е разказната интонация. Тук не се леят звънки и лекоструйни мелодии като в други стихотворения на Дебелянов. Спокойното течение на стиха се прекъсва от паузи, като вглъбена, пълна с размисъл реч на разказвач. В тази уравновесена разказна интонация има своеобразна поетическа красота и мъдрост. Сякаш слушаме приглушения глас на много преживял, изстрадал и премислил човек, чието сегашно душевно равновесие е скъпо платено. И затова — обагрено с печал.

Отново кротък и скръбен копнеж по мирен живот. Старият бивак е толкова свиден и скъп на поета, защото край него само „хижите обезлюдени“ са напомняли за „разгромната война“, защото в него е пил „мирна скръб“ „в дни на много кръв и много смърт“. Наистина много се различават тези човечни творби от войнствените стихотворни тиради, които пълнят тогава българската поезия!

В следващите, също така дълбоко хуманни, стихотворения мирните копнежи са по-скоро в подтекста. Поетът се изправя лице с лице срещу войната и смъртта и сега на преден план изпъкват размислите за тях. В душата му се извършва подготовка за тежките изпитания. Той постига някакво просветление, което стапя всякакъв гнет и тъмен смут. Особено ярък израз е намерило това душевно просветление в стихотворението „Тиха победа“. Това е победа над мъчителното раздвоение, над индивидуализма и страха от смъртта.

„Кажи ми, кажи, дали ще се излекувам от това, което е в сърцето ми. . .“ Този въпрос, който звучи в мотото към първото стихотворение, писано на фронта, е получил вече своя отговор. Да, поетът се е излекувал от всичко, което би отежнявало живота му на фронта, излекувал се е от болезнените противоречия, победил е себе си.

Тиха победа в „буреносна, мощна бран“. Жестокият вихър на войната е начертал върху хиляди чела „чер жертвен кръст“. Но общите опасности сближават, сродяват хората:

и сля се радост и тъга,
сроди се малък и велик.

Това сродяване с колектива дава сила и мъдрост на поета да прозре в „светли тайни". Струва му се дори, че е обикнал трънливия път на войната, „по който земните недра тъй властно мамят и зоват".

„Тихата победа" далеч не е най-правилната реакция срещу ужасите на империалистическата война. Много по-правилно реагираха тези, които открито въстанаха против нея. А Дебелянов учавствува във войната, воден от „сурова вярност на дълга". Революционно отношение към тази кървава баня на народите той не е могъл да има. Имали са го у нас, и то не напълно последователно, само тесните социалисти.

Идейно ограничена е „тихата победа", но психологически тя е цял подвиг. В нея има сила, красота и величие на духа. При това тя не се изчерпва с превъзмогването на страха от смъртта. Освободен от неговия гнет, поетът се връща при живота, при „земната любов". И именно в „земната любов" той намира спасителния роден бряг:

Разстлала се е ясна шир
и в нея странникът недраг
след много бури най-подир
намира своя роден бряг.

Така, колкото и странно да изглежда на пръв поглед, именно на фронта, в бойния грохот, стихват бурите в душата на поета. Защото той намира път към хората, към живота.

„Земната любов" прехвърля границите на неприятелския стан и стопля отношението на поета и към войниците на противника. Веднъж Дебелянов намира до загинал френски войник напръскано с кръв писмо. Прибира го развълнуван. Откриват го у него след смъртта му заедно със стихотворението „Един убит" (в първата редакция „Paul не ни е вече враг"). Стихотворението излиза едва след четири години, но бързо придобива голяма и заслужена популярност. Кого не са вълнували сдържаните стихове за покосения войник, отразили и в интонацията си примирението на убития!

Жали поетът за убития чужд войник, жали още повече за неговата майка. В черната неволя на войната нейната клета ръка е приласкала сина, утешила го е и той е срещнал примирено своя трагичен край. Но кой, кой ще утеши бедната майка след неговата смърт?

Смешна жал, нелепа жал,
в грохотно, жестоко време!
Не живот ли да отнеме
той живота свой е дал?

Не, не е смешна и нелепа поетовата жал! Тя е само недостатъчна. Нещо повече и от най-дълбоката жал трябва да се опълчи против войната. Но Дебелянов в същност не се опълчва срещу нея. Неговото човечно сърце е насилено от съзнанието за някакъв суров дълг, който трябва да изпълнява. Дълбокото хуманно чувство е в конфликт с този дълг. То не вини нещастния чужд войник, а времето, грохотното, жестоко време.

Чувствува се, че бурите в душата на поета в същност само временно са стихнали. Раждат се нови противоречия, никнат нови трагични въпроси. Дебелянов си отива от света много рано, в началото на едно просветление.

Чувството на общност със синовете на народа можеше да го отведе при най-последователните противници на войната, при борците за нов живот. Революционните събития по-късно, честното му сърце, търсещият му ум сигурно щяха да го доведат до революционно светоотношение. Но той загива тъкмо когато започва да прозира в някои големи истини. И остава при един безпомощен срещу злите вихри на живота хуманизъм, при едно примирение с ужасите на войната.

С такова примирение е просмукано и последното „военно" стихотворение на Дебелянов — „Сиротна песен", намерено у него също след смъртта му и обнародвано пак едва в 1920 г., в първото издание на стихотворенията му. Една песен — предчувствие за близката смърт.

В това предчувствие няма разяждаща сърцето мъка. Много е страдал Дебелянов, за да се бои от възможния близък край. Страхът от смъртта е наистина преодолян. Мотивът за тихата победа звучи и тук. Поетът е живял в неволи, но за утеха ще дочака смъртта „в победа". Той е спокоен:

Ще си отида от света —
тъй както съм дошъл, бездомен,
спокоен като песента,
навяваща ненужен спомен.

Необикновено е въздействието на тази лебедова песен и поради изключителната ѝ поетическа простота, ненадминатата и до днес:

Ако загина на война,
жал никого не ще попари —
изгубих майка, а жена
не найдох, нямам и другари.

Такава съвършена художествена простота не може да се срещне в по-ранните стихотворения на Дебелянов: много рядка е и до заминаването му за фронта. Тя е резултат и на душевно просветление, и на реалистическо развитие. Наистина в светоотношението му има още немалко романтични пориви, без които той не би достигнал до своята „Тиха победа". Но все пак погледът е широко отворен към земята-майка, към народа; реализмът господствува — особено в изображението. Негов белег е и по-строгата, по-земна художествена мярка — в хармония с простотата.

Познавам своя път нерад,
богатствата ми са у мене,
че аз съм с горести богат
и с радости несподелени.

Четири стиха — и пред нас е един живот, една съдба.

*

Димчо Дебелянов загива на 2 октомври 1916 г. Погребват го на другия ден в двора на малката църквица „Богородица" в Демир Хисар. Костите му пролежават там петнайсет години, докато ги пренесат в родната Копривщица.

За тези петнайсет години името му изгрява с все по-ярка светлина. Докато поетът е бил жив, не се е писало за произведенията му, но поезията му е била ценена и обичана от редица художници на словото. След смъртта му техният

кръг все повече се разширява. Между ценителите на дивните му песни е и новата слава на българската революционна поезия, родоначалникът на социалистическия реализъм у нас Христо Смирненски. Зачетем ли стихотворения като „Червените ескадрони“, със звънката им ритмичност, която отговаря на емоционалния патос на творбата, с богатите им вътрешни рими, веднага разбираме, че волнокрилият поет на социалистическата революция се е учил от Димчо Дебелянов на музикално стихотворство. И в хумористично-сатиричното творчество на Смирненски личи школуването у Димчо Дебелянов, който с такова поетическо майсторство и с остро чувство за хумор пише на злободневни политически теми.

Поетите и след Смирненски обичат и ценят вдъхновената поезия на Дебелянов. Неговите стихотворения за войната със своята „земна любов“ и красота, с реалистичната си простота много спомагат за изживяването — след Септемврийското въстание — на символистическите и модернистически влияния, за развитието на реалистичната поезия. Поети като Елисавета Багряна и Атанас Далчев, които съзнателно се противопоставят на символизма чрез „предметност“ на художественото изображение, несъмнено са се вдъхновявали от тези творби на Дебелянов. Така поезията на Димчо Дебелянов, която продължава направлението на Пенчо Славейков и има редица допирни точки със символизма, хвърля мост и към реализма на по-новото време. Творчеството на един младеж, завършило тъй бързо и трагично, заема средищно място в историята на българската поезия.

След смъртта на Дебелянов и критиката обръща внимание на неговото голямо поетическо дело, а броят на читателите се увеличава непрекъснато. Поезията на Димчо Дебелянов става интимен другар на всички, чиито сърца не са безнадеждно загрубели. Тя съгрява душите и на борци, и на строители. Когато през март 1944 г. партизани слизат в Копривщица, те с вълнение полагат цветя пред гроба на любимия поет, там гдето „в кротък унес чака тя да дойде нейното дете“.

И днес поезията на Димчо Дебелянов е скъпа на читателите, като голяма и свята обич, и днес тя ги вълнува и трогва с чистата си духовност, с вътрешната си драматичност и поривност, с копнежа си към широки хоризонти, към нови светове, тъй присъщ на съвременните хора.

ХРИСТО ЯСЕНОВ

Съдбата на този поет е особена. В летописа на революционното движение той е борческа фигура, един от мъчениците и един от героите на антифашисткия календар. А в литературната история неговото име стои зачислено в рубриката „символисти". Неговата единствена книга, „Рицарски замък", излиза през 1921 г., когато той е отрекъл нейните естетически скрижали. Пленникът на студения и недостъпен замък сам е разрушил стените му и се е слял с похода на живия „пророчески безброй", слязъл е на барикадите, където е положил сърцето си. В поезията обаче той пристъпва още плахо, преображението му като поет на революцията се извършва трудно. Новата му песен секва, прекършена рано.

Христо Ясенов (псевдоним на ХристоТуджаров) е роден на 24 декември 1889 г. в подбалканския градец Етрополе. Подобно на мнозина български интелигенти той произхожда от търговско-занаятчийско семейство, дори баща му минава за заможен човек на времето. Известно ни е обаче благосъстоянието на „деловите хора" от българската провинция, които са съвсем далеч от европейския лукс. Собственикът на търговски дюкян ходи още в селски потури и шаячна антерия, от ранно утро до среднощ работи, затворен в кръга на един полупатриархален еснафски морал, който държи за две добродетели: трудолюбие и пестеливост. Определен от бащата да продължи търговията му, малкият Христо Павлов Туджаров завършва IV клас в китната Копривщица и после заминава да учи в Свищов търговско училище. Ала момчето, което е слушало в къщи само приказки за сметки и икономии, отнася със себе си други, неподозирани наклонности. В душата му пеят заключени райски птици, в нея трудно се вместват търговските проекти на бащата. Разривът между двамата е неизбежен; на своя глава Христо изоставя търговското училище, захвърля в Дунава — едва ли не символично — новите хубави кундури, купени му от стария преди отпътуването за Свищов. Бъдещият рицар в лириката вече е избрал попрището на беден и бездомен интелигент, чийто живот ще тече в оскъди, но чийто дух ще остане независим и горд. Конфликтът е придобил твърде остра форма и Христо не получава почти никакви средства от къщи. Той е загубил майка си още в невръстни години, пък мащехата едва ли ще се е загрижила за завареното дете. Обиденият баща — търговецът Туджаров — също не е благосклонен към младежа. Необходими са непомерни усилия от страна на другите двама сина, за да пробият кората на неговата упоритост и скъперничество и той да отделя по нещичко за блудния син. След Свищов Христо учи във Враца, където мръзне в ми-

Христо Ясенов

зерни ученически квартири и се застоява с дни в читалнята на местното училище. За пръв път той, познат като мълчаливец всред другарите си, изповяда скритите си тайни чрез стихове. Във Враца участвува в списването на ученическо литературно сборниче, издавано от литография, а също сътрудничи на ученически вестници под псевдоними.

През лятото на 1907 г. врачанските му другари тръгват да го изпратят по шосето за Мездра. Трогателна и многозначителна за времето картинка:

с торбичка на рамо и без средства, с една само чанта, претъпкана с книги, бъдещият поет е потеглил пешком 13 километра към гара Мездра, за да хване влака и се озове в столицата сам и никому непознат. В София той се записва в общия курс на Рисувалното училище, а през 1911 г. постъпва в специалния курс да учи живопис. Един гладуващ студент в тогавашната Академия по художество, който не очаква други материални блага освен една топла чорба на вересия в гостилничката „Етрополе", поддържана от негов съгражданин. Истинският живот му е другаде: в света на книгите и читалните, край богато илюстрованите художествени списания — руски и наши, в изложбените и концертните зали.

Подобна психическа настроеност улеснява младежа да се приобщи към модерната тогава поетика на символистите. Пред първите години на века в българската лирика се извършва възшествието на редица млади поети, които са се отдалечили от социалните борби, от уличния „шум и крясък" и са се затворили в миражните кули на чистата красота и индивидуалистическата самотност, горди със съзнанието, че противостоят на житейското благо и враждуват със скучния делник. Повечето от тях са израснали в типично български еснафски семейства, но духовно те са отрекли средата си, отхвърлили са нормите на еснафския бит и са се озовали в кръговрата на идеалистическото мислене и надземните блянове. Закъснялото и почти провинциално културно развитие у нас познава ред парадокси. Единият от тях е, както още талантливият социолог Иван Хаджийски забелязва, че докато в едната стая бащата тъче шаяци, в другата стая синът странствува в подземията на Шопенхауеровата философия или бълнува жестоките заклинания на Ницше.

Младите поклонници на изящното са в плен на неумолимо противоречие. Те отрицават действителността, която ги заобикаля, тъй като е грозна и прозаична, меркантилна и антидуховна. По начало в умонастроението им се съдържат зародиши на недоволство срещу буржоазния бит и манталитет. Но чрез презрението си към социалните конфликти, чрез високомерието си към езика на „улицата" и крясъците на „тълпата" те неволно попадат в един духовен климат, който е заразен от упадъчни изпарения. Те са засегнати от упадъка на същото общество, с което враждуват и от допира на което искат да се спасят.

По своята лична и социална биография, по духовния си строеж Христо Ясенов принадлежи към същото поколение. Всред новия литературен кръг го въвежда съученикът му от Враца, белетристът Бончо Хаджибонев. Той го представя на Антон Страшимиров, който по онова време издава списание „Наш живот", преименувано сетне в „Наблюдател". Както обикновено, Страшимиров е шумен и експлозивен. Като присажда на наша почва постулатите на „неоромантизма", той е фанатично убеден, че оглавява най-новото и модерно течение в литературата ни. В неговите издания сътрудничат Теодор Траянов и Николай Лилиев, Георги Райчев и Йордан Йовков, Никола Янев и Илия Черен. Всред тях се извършва и литературното кръщение на младото „етрополче", под чиито звучни строфи Страшимиров се отказва да постави името Туджаров, тъй като е много прозаично. След като чирпанлията Крачолов е станал Яворов, защо етрополчето да не получи друго, благозвучно име, например Ясенов? Още повече че Страшимиров подхранва амбицията „да удари" д-р Кръстевата група, като й противопостави значителен поет, излъчен от неговия кръг. С такава мисия е натоварен новооткритият автор и ето какво свидетелствува сам „кръстникът" Страшимиров: „Пред колед-

ните ваканции на 1909 г. врачанецът Бончо х. Бонев ми доведе едно голобрадо момче — облечено в абено палто, без нагръдник, същинско селянче. То било в Рисувалното училище, но пишело и стихове. . . Стиховете на „селянчето" аз хвърлих в редакционния шкаф, без да ги прочета, а нему поръчах (то заминаваше за родното си градче Етрополе да прекара Коледата) да нареди, ако може, някого там за настоятел на списанието, което вече събираше читатели. А през коледните ваканции, когато прегледах постъпилите ръкописи, попаднах на стихове, които ме поразиха. . . Удивлението ми бе толкова от върховната, почти певческа музикалност на стиха (тогава 1909 г.), колкото и от откритието, което правех: иде обдарено невръстно още момче (очевидно, първият представител на най-ново, непознато още поколение), със странен вик от „невяра и съмнение". . . Какво може да означава туй?"[1]

В квартирата на Антон Страшимиров стават и сбирките на сътрудниците. Край чаша сочна „заешка кръв" и панагюрска луканка се планират новите книжки на списанието, разискват се проекти за бъдещи творби, четат се стихове и разкази. Свит в ъгъла, Христо Ясенов почти не се обажда, ала той е любимец на главния редактор, също и на останалите сътрудници. Неведнъж те го карат да се черви, рецитирайки части от неговия „Пан".

Идват войните и разпръскват неспокойния орляк млади литератори. На едни от тях е присъдено да оставят костите си по македонските чукари. Другите, които се завръщат живи, минават школата на голямото отрезвление, което им помага да разберат обществения смисъл и на създаваното от тях изкуство. Ясенов извървява докрай чистилището на войната, за да се научи да разпознава безпогрешно кои са своите и кои — чуждите. Просветлението обаче не настъпва отведнъж. През Балканската война идеалистично настроеният младеж е опиянен от всеобщия устрем, сражава се смело и самопожертвователно, а след разгрома и горчивините на Междусъюзническата война в стиховете му прозвучават, макар и сдържано, нотки на националистически реванш и възмездие.[2] В годините на Световната война той е офицер, раняват го на Добруджанския фронт, сетне му връчват орден за храброст, а накрая попада в плен. След пробива на Добро поле и примирието певецът на рицарския замък се завръща в родината заедно със стотици пленници заложници. Той не е само със скъсани дрехи, пробити обувки и простреляна ръка, но и с убита вяра в идеалите на национализма.

Завършил специалното си образование в Рисувалното училище, Ясенов постъпва учител по рисуване в една от столичните прогимназии. С нищожната си заплата той живее скромно, често го разтърсва суха кашлица (гърдите му не са съвсем в ред), ала любвеобилното му сърце е разтворено винаги за другарите — няколко интелигентни бездомника, които се хранят на негова сметка в една или друга столична гостилница.

---

[1] А. Страшимиров. Съч. Т. VII. С., 1963, с. 149—150.

[2] Касае се за цикъла „Приказно царство" от „Рицарски замък". При оценката на този цикъл бяха допускани в миналото неправилни идейни тълкувания. Стихотворенията в него са непосредствен отзвук от поражението на България в Междусъюзническата война и съдържат известни националистически моменти. При подготовката на стиховете на „Рицарски замък" Ясенов тушира тези места и им придава по-общ характер. Без да имат пред вид конкретно историческите поводи на цикъла (възникнал в голямата си част през 1913 г.), погрешно някои критици го определяха като „начало на един развой към революционна поезия". Подобно неправилно тълкуване бе коригирано по-късно от нашата литературна наука (вж. Г. Цанев. Страници от историята на българската литература, изд. III, 1958, с. 452—453).

Външно животът му тече без бури и сътресения, равно и привидно спокойно. Вътрешно обаче поетът е обновен, влюбен в идеите за революционно преобразование, озарен от сиянията на Октомври. Той, както пишат неговите приятели, принадлежи към тихите води, които носят дълбоко. Стеснителен и деликатен, Ясенов се изчервява като девица, щом заговорят за качествата на стиховете му. Чужд на художническата суетност и артистичните капризи, той умее да се привързва безшумно, но трайно и дълбоко. Именно така — с мълчалива готовност за всякаква жертва — той участвува в набъбналите редове на комунистическото движение. На него и на Крум Кюлявков е възложено да организират и ръководят издаването на „Червен смях", партийно хумористично-литературно списание, първият брой от което излиза в началото на ноември 1919 г. Ясенов работи в списанието няколко месеца и напуска, след като за главен редактор бива определен Димитър Полянов. Но в тези 14 броя, които излизат и под негова редакция, той е необикновено активен. Във всеки брой следват злободневки и фейлетони, пародии и сатирични коментари, които ознаменуват един етап на политическа зрелост и идеологическа отговорност, съчетани с широта на мисленето и богата художествена култура. Всред многото му псевдоними в „Червен смях" особено характерни са ония, които кореспондират с революционните настроения на времето и въздействието на Октомври, например Чрезвичайка, Ваня Петроградски, Трети Интернационал.

Ако след войните движението изживява пролетния си възход и залива улици и площади като придошла река, след погрома на Септемврийското въстание настъпват коварните бели нощи на безследно изчезналите, на разстреляните без съд и присъда. Сега се калява стоманата, проверяват се най-издръжливите. Христо Ясенов, юношески чистият и възпитан момък, интелигентът с широкополата черна шапка, необичайният благородник на духа от Етрополе, се оказва всред най-непреклонните и устойчиви комунисти. Той е от изящните, но жилави стебла, които стихиите не могат да пречупят и които падат прави.

През тоя период Ясенов участвува в помощния комитет за подпомагане близките на загиналите септемврийци и редактира Бюлетина на комитета. Тайно той работи в нелегалната военна организация на партията, обикаля столичните казарми, отнася инструкции и дори оръжие. Полицейската власт го държи под око, нейни представители нервничат при среща с него и го малтретират. През 1924 г. Ясенов е на почивка в родния си град и местният полицейски пристав му нанася жесток побой насред площада. Малко преди това поетът е бил интерниран в Горна Джумая от органите на Обществената безопасност. Тогава прогресивните вестници откриват протестна акция за освобождението му. В редактираното от Йосиф Хербст издание „АБВ" и в първия наш литературен вестник „Развигор" група писатели и художници, публицисти и театрални дейци надигат глас против беззаконието на властта. Протестът носи подписите на широк кръг интелектуалци: от комуниста Георги Бакалов до символиста Траянов. В една от аудиториите на университета неколцина писатели уреждат литературно четене, приходът от което е в полза на интернирания поет. Раздвижването всред творческата интелигенция по този повод не е случайно. Посегателството срещу Ясенов е тревожен сигнал, предзнаменование за войната, която един окървавен вече режим открива срещу хората на мисълта и перото. То е начало на цяла серия от беззаконни терористически действия срещу антифашистката интелигенция.

Корица на „Рицарски замък“ от Сирак Скитник

Благодарение застъпничеството на обществеността Ясенов бива освободен. Той обаче не се връща с намерение да замълчи. В „Развигор“ излиза прочутото му писмо „На всички адреси“, което свидетелствува за непречупващия се гръбнак на революционната ни интелигенция, за нейната гражданска неподкупност: „Освободен, отправям своята благодарност към всички

приятели, познати и съчувственици, които изказаха своя протест на възмущение по случай моето безпричинно и беззаконно интерниране — плод на партизанска заслепеност и безогледен политически терор. Благодаря също така и на онези граждани от Г. Джумая, които ми оказаха ценни услуги и съчувствие; за тях аз ще запазя един светъл спомен на човечна искрена дружба. Но за тези, които смятат, че не са длъжни да отговарят за своите произволи — за неотговорните, — аз не мисля да ставам „добър гражданин“ и не съветвам никого на подобна подлост. Христо Ясенов.“

След това писмо Ясенов е влязъл окончателно в черните списъци на полицейската система и отмъщението на неотговорните фактори го дебне. Априлският атентат през 1925 г. заварва поета като помощник на Гео Милев в издаването на списание „Пламък“. Заедно със стотици други антифашисти и със самия Гео Милев той бива отвлечен, за да изчезне в някоя от преизподните на Обществената безопасност. Антон Страшимиров, неговият литературен кръстник, който се е отнасял към него бащински, изтръгва от гърдите си траурно ридание, и то е риданието на всички, които са познавали и обичали поета. Страшимиров пише във в. „Ведрина“: „Плачете, ако не е секнал изворът на сълзите ви: с нищо не можем го замени!“

Стихосбирката „Рицарски замък“ се появява през 1921 г. като номер първи от една библиотека, замислена от Гео Милев под многозначителния девиз „Книги за малцина“. И наистина всичко в изданието — от странната експресионистична корица на Сирак Скитник до луксозната хартия и минималния тираж — е предопределено да манифестира духовно избраничество и аристократизъм. Събраните в нея стихове са писани цяло десетилетие порано от един младеж, достигнал едва 20-годишна възраст.

Ето защо „Рицарски замък“ с основание се отнася именно към десетилетието преди войните, когато в българската лирика разплиташе коси Яворовата песен — „блудница несретна“, когато излитаха Лилиевите „птици в нощта“, а Дебелянов изплакваше своите „скрити вопли“. Книгата на Ясенов е рожба на същия период, отбелязан с хороскопа на отчуждението между поезия и действителност, с манифестите на презрение към делника, с чистите съзерцания на изящната форма в изкуството.

Това литературно движение се извърши главно под знака на символизма. Заети отвън, каноните на една упадъчна школа се срещнаха с живите индивидуалности на неколцина млади таланти, които си съграждаха естетски кули, защото не можеха да се примирят с действителността край себе си, с господството на меркантилизма, с парвенюшката суетност на деловите хора от байганювски тип. Едва ли е имало в нашата литература поети, по-отдадени на чисто съществование в сферата на духа, по-чужди на житейската пресметливост и грубия практицизъм. Младите автори обаче бяха избрали твърде ненадеждни средства за съпротивление. Индивидуалистичните пароли, смътната символика, траурните жестове не нараняваха самодоволните господари на живота. Напротив — символистичната поетика влизаше в съприкосновение с една философия, отгледана тъкмо в здрачините на залязващата буржоазна цивилизация.

Със своя „Рицарски замък“ Ясенов се присъединява към някои от господствуващите догми на школата. Той е едва ли не юноша, когато се покръства в „чистото изкуство“, и това обстоятелство слага отпечатък върху целия строй на ранните му стихове. Преди да е прозрял философските основи и психоло-

гическите гами на новото литературно течение, той е опиянен от неговата музика, омагьосан е от неговите образи, унесен е в неговите сънновидения. Преди да е усвоил обществените насоки на школата, у него е зазвучал стихотворният ритъм, в красиви гирлянди са се снлели чудни съзвучия.

Още неживял истинския си живот, той е покорен от примамливите блясъци на чистата красота. Тук е както неговата ограниченост, така и неговото предимство. Траурните наметала и песимистичните откровения не намират у него — за разлика от други поети — истинско психологическо покритие. Те не са органични, не отекват като стонове на една изстрадала душа, която пречиства страданието си чрез пеещите ручеи на поезията. При Ясенов подобни настроения са по-скоро литературен навей, юношеско подражание, доброволно подчинение под диктата на господствуващи скрижали.

А всяка литературна школа е безмилостна, щом налага каноните си. Символизмът, дошъл в името на освобождение от старите конвенционалности и академически шаблони, постепенно си създаде свои клишета, свои еднообразни форми на обезличаване. В анонимността на школата чезнеха неповторими белези на творческата индивидуалност. Всеки значителен поет, свързан с подобна поетика, трябваше да съхранява себе си в невидима и често неосъзната борба против тази анонимност. Творческата личност и прокрустовото ложе на догмите са неща трудно съвместими, помежду им неизбежно възниква противодействие.

В „Рицарски замък" е лесно да се открият външните наслоения на символизма, узаконените мимики и шаблони на течението. Те са в „рицарския замък", в издигнатата „старинна кула край морето", където ридае една „заключена душа". Това е душата на „самотен рицар", „отшелник безприютен", пиян „от горести и скръб", „бледен", „тих" и „морен". В звънките и еднообразни строфи не липсват банализираните образи на плаващия лебед в лунни води, нито миражните видения на старинен град с катедрални кули, гробни старини, запалени лампади и траурни жени.

Картината на суровия и непристъпен замък е създадена по принципа на контраста спрямо действителността. Главното поетическо състояние е именно в копнежа по други, надземни светове, в преодоляването на нелепата реалност чрез цветни сънища и приказни миражи. Като всички романтици, Ясенов също догонва своята „синя птица" и търси своето „синьо цвете". В представите му, обременени от образния реквизит на чужди и наши стихотворни сборници, земята е синоним на земни окови, черни ями и кал.

Земята е свърталище на бедни
и нищи, и прокажени души.

(*„Луна", 3*)

Своето несъгласие с реалността, жаждата си по надземното, по тайнственото поетът заключва в няколко образа, които са проекция на романтичната му мечта. На първо място е непристъпният и студен замък, бастионът на отчуждението, населен със сенки на принцеси, пажове и печални рицари. Друг вариант на поетовата заключена мечта ще намерим в безплътния образ на Мадоната. Тя също обитава един призрачен свят и витае в него като видение на неосъществимата вечна любов, чужда на „катадневности и мраз". Любимата у Ясенов не притежава реални черти. Тя е фикция, създание на чистия копнеж, блян за оазис в пясъчна степ. Тя не е посестрима на палавата Мургашка или на безутешната скръбница от лириката на Димитър Бояджиев.

Тя няма пламналата ръка и скръбния лик на Дебеляновата Морна от „Елегия“. У Ясенов тя просто отсъствува. Вместо с най-интимните и сърдечни думи, поетът се обръща към нея със заучени, високопарни слова, кара я да му налее „от виното на великата любов“. Образът на Мадоната е призован единствено да въплъти смътния копнеж по далечни и фантастни светове:

Помогни ми да преплувам непреплувани морета
и да видя чудесата на неведоми страни;
дай ми слънце, за да сгрея помразените полета,
дай ми пролетното слънце на безоблачните дни!

(*„Мадона 3“*)

Символите на „световната душа“, „космичната скръб“ или „мировата радост“ в тази поезия са литературни реминисценции, отзвуци в една рецептираща поетична душа, която ненаситно е поглъщала стихове, но която и по индивидуално строение, и по житейски опит не е особено пригодена за безутешно скръбни и траурни роли. Постоянните антиномии в Ясеновата лирика също не идат от дълбините на едно лично светоусещане. Неговите полюсни преживявания имат твърде литературен произход, подхранват се от обикнатите символистични мотиви за изграждане и рушене, за раздвоение между бездни и висини, между истина и лъжа, между бог и сатана. Докато Яворов действително опознава дълбоките душевни сътресения и страданието го разкъсва с хищна челюст, докато Дебелянов наистина е раздвоен и изповядва искрено вътрешната нестройност на своята душа, при Ясенов трагическото раздвоение е повече литературно, мнимо. Според инерцията на течението той също дочува коварния шепот на сатаната, долавя го чрез слуха на своя „себепоклонник“. В същност обаче Ясенов няма своя демон, своя дявол, своя ад. Това е повече литературен стереотип, отколкото загнездено дълбоко в душата страдание. Поетът ни се изповядва в „разгулни настроения“, смущава се от „страшния присмех на демон коварно жесток“, открива ни своите „черни рани“ и „космична скръб“, ала той не е истински оглашен в храма на скръбниците. Той не е бил по кръстопътищата на раздвоението, не е пил от хамлетовската горчива чаша на съмнението.

Чуждите навеи, наносните пластове в неговите стихове лесно се разпознават. В не една строфа от цикъла „Заключена душа“ ще ни осени духът на Яворов, във „Ведрина“ — на Лилиев, в „Просвещения“ — на Дебелянов, в други цикли, като „Луна“ и „Себепоклонник“ — вдъхновението на Балмонт. Фактът, че Ясенов храни предпочитания именно към Балмонт, е ключ и към някои особености на неговата лирика.

Поезията на Балмонт не е завършено символистична. В нея символизмът съжителствува паралелно с други явления, чак до разработката на фолклорни мотиви и народни легенди. В тази смесена лирическа география, при която Балмонт с еднаква леснина обикаля от буйната растителност на тропиците до студените гори на севера, недостатъчно присъствува лирическото „аз“ на автора. То е доста безкръвно и студено, затулено от играта със стиха, от ветрилата на красивите и често книжни словосъчетания, при които музиката измества смисъла и по думите на един руски критик — „заради опиянението от звука става даже съмнителна искреността на поетовата изповед“.

Във вдъхновението на Ясенов, отдалечено от поетическия конгломерат на мотивите, характерен за Балмонт, се е запазило някакво опиянение от звънтящия строй на думите, някаква влюбеност в чистото съвършенство и

виртуозност на стихотворството. Ясенов не е от мъчениците на словото, несъмнената певческа дарба движи с лекота перото му, което е разточително, склонно да подчини смисъла на звуковата хармония. Поетичната му дреха пада в изящни и плавни линии без усилие и без напрежение. Зад стройните и пеещи строфи, зад кристалите на стиха обаче често липсва по-богато психологическо съдържание. Сам поетът говори за своя стих по следния начин:

без болка, без любов, без горести и вопли —
и като лунен лъч той грее, но не топли...

(*„Рицарски замък“, 5*)

Символизмът доведе българския стих до формалното съвършенство, което граничи със самоцелността и след което започва изчерпване, александрийска празнота, флирт със словото. Както още Гео Милев писа, лириката се превърна в инструмент, способен да изрази всичко, ала същевременно и инструмент, който лесно се употребява.

В творчеството на Ясенов обаче музикалната стихия съвсем не е белег само на техническа сръчност. Тя има по-съкровено начало, има своя извор в романтичния свят на поета, в зазвучалите мелодии на неговата душа. Облаците от звукове, чудото от форми и съзвучия, строгата стройност на строфите са за него едно пътешествие във вълшебната страна на красотата, една възможност да се възстанови тъй много жадуваната и изчезнала хармония между нещата. Не случайно Страшимиров пръв дочу в гласа на поета „яснотата на хиляди сребърни звънци“.

Ясенов съзнава двойствената природа на своя стих. От една страна, той изтръгва от него металически звуци, вижда го в недостъпността му „горд“, „хладен“ и „суров“. От друга страна, той обича другото лице на стиха си: лъчезарното и ведрото, чистото и ласкавото.

В него има много младост, слънце, музика и ласки
много горести и радост, много трепети и краски.

(*„Себепоклонник“, 1*)

Това самопризнание вече ни отвежда и към действителната същина на поета. Изтрием ли упоритите наслоения на символистичния грим, ние ще открием чертите на една натура жизнерадостна и дори възторжена. Напразно той, възпитан в „салоните“ на школата, ще ни уверява, че за него радостта била мимолетна, а тъгата — вечна. Не, горестите не са негов спътник. Всред сенките на нощта, в падините на скръбта, под тъмния креп на меланхолията той не се чувствува удобно. Мистичните упоения и декадентските хашиши го оставят равнодушен, черният плащ на смъртта го отблъсква.

Под йерархическия диктат на школата и под обезличаващото въздействие на канонизираните образци всеки истински поет съхранява свои интимни и доверени струни, свои лични символи, които пазят загадката на неговата индивидуалност. „Тайната“ на поета Ясенов не е в егоцентричните и бездушни заклинания на „себепоклонника“, на студеното „аз“ с характерните пози на горд пророк и недостъпен жрец. Егоцентризмът, властните, деспотически жестове са присъщи на един Траянов, ала те са органически чужди на Ясенов, този скромен, изтънчен и деликатен човек. Неговият двойник не е в студеното самосъзерцание и самообожествяване на „себепоклонника“, а по-скоро в образа на — „Пана“. Поетът е избрал митологичния полубог на стадата, горите и ливадите, любимец на нимфите, за да изрази себе си, своето състоя-

ние — жизнерадостно и пантеистично. Панът въплътява един копнеж за сливане с природата, жажда по слънце и волност, устрем към безбрежни и ведри кръгозори.[1]

Ако потърсим следите на едно реално противоречие в Ясеновата лирика, то ще бъде единствено противоречието между сковаващите калъпи на символистичната мода и жизнерадостта на поета. Всред застиналите светове на символистичното въображение, посред мраморните зали, където зад стъклени витрини се експонират хербарийни цветове, препарирани птици и цветни минерали, нашият поет дочува песен на авлиги, копнее за мириса на живи цветя от български поляни. Животът го тегли към своите земни гърди, вика го чрез гласовете на родната страна.

Ясенов е поет с трепетно чувство за българската природа. Изоставил търговското си образование, за да постъпи в художествено училище, той винаги се е отличавал с широко разтворени очи за багрите на българската земя. В сп. „Наблюдател" той публикува цикъла „Импресии и акварели" и стиховете му наистина притежават качествата на лирична живопис.

Елин Пелин отбелязва за символистите, че в тяхната поезия „чуваме само тракането на безценните камъни, на раковините, шума на подводната растителност, отскубната от дъното на чуждата литература", че „нас ни шашардисват с астрономическите названия на звездите, със студените северни сияния, които нито сме виждали, нито някога ще видим". При Ясенов мъртвите пейзажни планове на символизма се сменят от акварелни картини на наши пролети и есени. Стиховете му не са ботаническа сбирка от асфоделии, тимаринти, туберози, хиацинти. . . В тях по-често ни засипва „цветен дъжд на нацъфтели сливи", докосва ни аромат от праскови и дюли, мирис на билки. Съжителството между флората на символизма и цветята от нашенски ливади понякога нарушава стилистичното единство на стихотворенията. По-важен обаче е отзвукът на живота, поривите на личността, които пропукват кората на естетическите догми. Ясенов с право признава: „Сърцето ми в скръбта се не събира: безбрежен и широк е моят мир."

Кой в същност е неговият Пан? Не е ли той сам поетът, влюбен в ширината на безбрежните простори, ведър като пролетно небе, чист с чистотата на детството? Не е ли той български юноша, расъл в малкото подбалканско градче, под гордото чело на планината и край пъстротата на цветните лъки?

Имам аз и шумни водопади,
и балкани шеметни и снежни;
имам житни златокласи ниви
и широки пролетни лъки;
имам топли макови градини
и полета сочни и безбрежни,
по които бавно лъкатушат
бистросини езерни реки.

(*„Пан", 8*)

[1] Още при първоначалната публикация на цикъла „Пан" в сп. „Наш живот" литературната общественост го отбелязва като „литературно знамение". В статия под същото заглавие Хр. С. (Хр. Силянов) пише във в. „Вести" за „кристалния стих", „безграничната жизнерадост" на поета. „Привет към тоя наш, самороден, нийде нешколувал талант, изкърмен от мощните недра на балканската българска природа."

Томас Ман в новелата „Тристан“ развенчава иронически писателя упадъчник, който враждува със слънцето и който често повтаря, че „човек се углъбява повече без слънце“. Христо Ясенов е по-скоро дете на слънцето, отколкото на мрака. Той постоянно изповядва слънчеви настроения и тогава стихът му звучи искрено и непринудено.

Събуди ме в прохладните утрини, майко —
в несъбудени ранни зори:
искам слънцето, слънцето светло да видя
и далечните, родни гори!

(*„Пробудни песни“, 1*)

Лазурните и слънчеви блянове, копнението за полет към звездни предели издават романтичните заложби на поета. Ако мнозина символисти надхвърлят ограниченията на школата, този освободителен процес се извършва не винаги и не главно под натиска на реалистичната поетика, а преди всичко чрез виденията и мечтите на романтизма. Самият символизъм се намира в определена зависимост от романтическото светоусещане, поради което не един критик го назовава „неоромантизъм“. Едни от романтическите тенденции хармонират вътре с него, други обаче му противодействуват. Той е в съгласие със застойното, консервативното начало на пасивния романтизъм. Срещу него се противопоставят ония романтични полети, които съдържат предчувствието за голям, истински прелом.

В началото на века поетите изживяват депресията на един период на привидно затишие и обществен застой. Те са дълбоко неудовлетворени от безбурната и сънлива атмосфера наоколо. Най-чувствителните от тях долавят далечната стъпка на предстоящия тътен, скритото електричество, което предвещава огромни сблъсъци и поврати.

С някои свои особености Ясенов принадлежи именно към този тип романтици. Още в едно от стихотворенията на цикъла „Небе“ той разбулва предчувствията си за приближаваща буря, олицетворява ги в символиката на разбунтуваното небе, което изсипва огън, дъжд, светкавици и град върху тръпнещата земя:

И ти само тогаз приличаш на земята
със нейните борби на живия безброй.

Обичам тоя час на кървава разплата,
на смъртните стрели и смелия двубой.

(*„Небе“, 3*)

В зародиш пред нас се явява бъдещият поет на революционния Петроград, утрешният боец от барикадите. След войните Ясенов вече написва няколко стихотворения, плод на ново революционно светоусещане. В най-добрите от тях властвува също романтичното виждане, заложено дълбоко в поетовата натура.

Стихотворението „През гранитните огради“, публикувано през 1919 г., е изпълнено с романтични отзвуци, чрез които масовият подем резонира у Ясенов. То се гради върху полюсите на контрастни състояния: непоносимата задуха от обществената тишина и безветрие, и срещу нея — изгарящата жажда за гръмотевични трясъци, за барикадни сблъсъци. „Синята птица“ на роман-

тиците, очакваното „чудо“ поетът е открил именно там, в рушенето на старото, в красотата на пламъците. Ето го мечтаният „час на чудесата“, ето какъв смисъл приема дългогодишният копнеж по „синята птица“:

А тежат ми на душата тия улици и сгради,
тия пъстри булеварди, пълни с хора и мъгла:
аз жадувам гръм и грохот и железни барикади —
и железни барикади и почупени стъкла!

Аз жадувам гръм и трясък, и рушения на замъци,
и оловен дъжд и огън от самите небеса —
аз бих искал да погледам всяко здание във пламъци,
че и в пламъците земни има — има чудеса!

(*„През гранитните огради на замислените здания...“*)

По особен начин слиза романтикът от приоблачните сфери, от мраморните кули и се спуска на земята, приобщава се към революционния поток на хилядите след войната. Ясенов трябваше да изгори своя рицарски замък, от пепелищата на който изхвръкна възродена мечтата му, за да слее своя летеж с вихрения летеж на революцията. В цикъла „Рицарски замък“, който завършва стихосбирката, поетът изрича неизбежната историческа присъда над всяка поезия, която бяга от времето в ireални светове и цветни измислици. Приказният замък се е оказал измама. Вместо кула на вълшебствата, той е бил за него затвор и гробница, „без въздух, без миражи и вода“. Поетът не само го е напуснал, той го е сринал из основи и именно в разрушението е опознал часа на своето освобождение. Там той се е чувствувал като пленник, който гори от нетърпение да слезе всред хората, да трепти с „живата тревога“ на живота им, да запалва живи огньове.

О, късен час на мойто късно лято,
о, час на моя бунт неизживен!
Аз сам запалих замъка — и ето!
събарят се стените върху мен!..

(*„Рицарски замък“, 7*)

Неизбежен епилог, исторически отреден финал за една поезия, която загубва безплодието и пасивната съзерцателност на картонената романтика, за да спечели ново романтично дихание: диханието на революцията.

Войните и трусовете на Октомври измениха не само хода на човешката история, те дадоха ново направление и на цялото съвременно изкуство. По признанието на достоверен свидетел като Томас Ман, това е „удар, който разтърси, разбуди и промени света: той сложи край на една ера, буржоазно-естетическата...“

Докато в предвоенното десетилетие самозащитата на духа срещу буржоазната пошлост се извършва посредством броните на отчуждението от социалните борби, чрез самозадоволяване в чистите сфери на художествената красота, след войните процесът е обратен. Започва възвръщане към действителността, към виковете на улицата, към спечената пръст на черноземa. Поетичното слово напуска призвездните висоти, разсъблечено от ефирните си воали,

оплодено от земни сокове. Революцията му влива кръв, кани го на своя празник — кървав и весел.

Повечето от бившите символисти, от самотните несретници в литературата, се развиваха паралелно с времето. Колкото и индивидуално да се виеше пътечката на всеки един, тя извеждаше рано или късно към оня широк друм, по който кънтяха стъпките на масовото движение.

Някои се преустройваха бързо като граждани, но закъсняваха като поети. Подобен бе случаят и с Ясенов. Горчивият опит от войните и тътенът на Октомври отрезвиха ясния му ум, раздвижиха възторженото и копнежното начало в неговата личност. По този път нямаше особени затруднения, тъй като поетът не бе вътрешно разяден от мъчителни противоречия. Към идеалистическото мислене го държеше в плен повече литературната мода, отколкото някаква упорита философия или пък неизлечими психологически поражения. Чист, безкомпромисен и вдъхновен, той прие комунистическия идеал естествено и безрезервно, готов на всяко изпитание. Като поет обаче той се намери в затруднение. Поетическата му памет се оказа твърде обременена от наслоения, непригодни като градивен материал за нов тип поезия. Противоречие, което характеризира доста художници от следвоенната епоха: обществено те манифестират в редовете на революцията, а в душата им нейната маршова стъпка продължава да звучи в една стара поетическа оркестровка, с музиката на Блок и дори на Едгар По.

И все пак Ясенов прави опити, документира литературно своите усилия да преобрази поетиката си. Той ни остави няколко стихотворения, в които старото поетическо рухо е разсъблечено, за да бъде заменено с металическите доспехи на една нова поезия. Едно от стихотворенията се нарича „Закана“ и в него отекват отгласи от двубоя на масите, от исторически неизбежната разправа със света на миналото. И макар че тук и там се прибягва към познати символистични похвати, камертонът вече е друг, издава твърди и безпощадни ноти. Поетът не се стеснява да заговори с груби и „непоетически“ определения, да назове направо противника: „ордата престъпна и пияна“.

Още по-решителна е позицията му в стихотворението „Петроград“, датирано ноември, 1917. Романтичната представа за вртопа на пламъците, за чудесата на огъня сега е конкретизирана от реалните епизоди на гражданската война в защита на Октомври. Забелязваме колко трудно е все още за Ясенов да създава изкуство от новите факти, как неусетно е готов да използува стари средства, как на места стихът му се спъва и после потегля неловко и дори декларативно. Затрудненията обаче в изковаване на новата поетика се превъзмогват благодарение на искреното и всеотдайно чувство, на пиетета към бойците на революцията, всеки от които, паднал на нейните барикади, е „наш загубен брат“, а гробът му е „символ на правдата световна“. Накрая отзвънява един заключителен акорд на всечовешката признателност и вяра в победното тържество на Октомври, в превъзмогване на всички нашествия и бариери:

Бъди, о Петроград, над всяка суета —
неуязвим и чужд за мрачните прокоби —
да се разбива в теб позора на света
през тоя тъмен век на хищници и роби!

Поетическата прослава на „железните червени ескадрони“, която Ясенов прави — без да е придобила хиперболичния размах и патетичните октави на

Смирненски — е в единен строй с неговото революционно творчество на социалистическия реализъм.

Новата си естетическа ориентация Ясенов е изявил и в десетки злободневки и сатирични коментари, с които изпълва страниците на „Червен смях“ в продължение на 14 броя. Хуморът му не се отличава с широк регистър от тонове, с искрящото остроумие и импровизаторски находки, които характеризират работата на неуморимия Смирненски и в тази област. Перото на Ясенов се движи по-тежко и мудно. По свидетелството на Крум Кюлявков, като редактор на „Червен смях“ Ясенов обмисля дълго произведенията си, пише ги бавно и отговорно. Те са наистина прецизно изработени, без много артистични волности и блясък, но с точни идейни попадения, с безпогрешен сатиричен прицел. Като осмива фалиралите лидери на буржоазните партии и особено жалките антисъветски гримаси на буржоазната журналистика, Ясенов е находчив и умен, фактичен и убедителен. В същност повечето от хумористичните откъслеци представят реплики „от място“, удари „по повод“, сатирически дешифровки на конкретни текстове от буржоазната пропаганда. Интересно е, че даже в хумористичните злободневки Ясенов се чувствува по-сигурно и в своя „среда“, когато пародира стихотворения на любими и сродни нему поети, какъвто е случаят с „Алказар“ (пародия на стихотворението на Дебелянов „Старият бивак“).

„Червеният смях“ на Ясенов беше също едно начало, един преход към ново творчество, останал недовършен. До смъртта си — цели пет години — поетът не печата нищо. В „Пламък“ на Гео Милев дава единствено стихотворението „Еклезиаст“, което по мотиви и по тон принадлежи към литературното му минало и което повече би подхождало на символистичните „Везни“, отколкото на революционния „Пламък“. Ясенов замълча и заради изключителната си творческа честност. Зад гърба му стоеше един изминат и надживян етап, а на новото поприще в литературата той стъпваше предпазливо и трудно. Осъзнал изцяло необходимостта от нов тип изкуство, той не бе докрай подготвен за него естетически, като художник. Достатъчно сериозен в отношението си към поезията, той не можеше да си позволи игра с нея. Той предпочете да замълчи, вместо да експлоатира един остарял и вече несъстоятелен поетически реквизит, или пък да декларира новото си верую чрез елементарно агитационни стихове във вестникарски стил.

В развитието на българската лирика Христо Ясенов не е всред централните фигури, които с едрия си ръст запълват цяла епоха или най-малкото едно литературно десетилетие. Но в дома на поезията той заема по достойнство своето място, като неподкупен войн на истината, като първороден син на духовното изящество и красота.

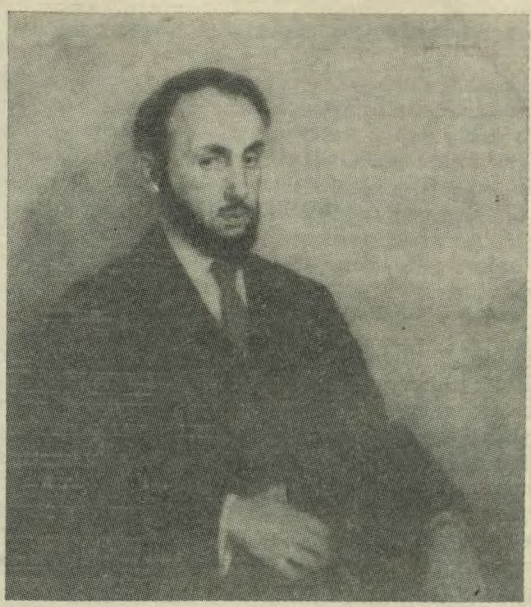
БОЯН ПЕНЕВ

Близък до Ив. Д. Шишманов по своя метод на литературен историк и на сп. „Мисъл“ по известни възгледи в литературната си критика, Боян Пенев се отделя със свой собствен образ, застава на свои литературни позиции и заема видно място в развоя на българската литературна наука. В нашия литературен живот той изпъква като творческа личност с рязко изрязан профил. Починал в разцвета на своите творчески сили, той ни остави крупни по своето значение трудове — отделни монографии, литературно-критически и общокултурни статии и обнародваната посмъртно 4-томна „История на новата българска литература“. Трудове, които не само издават талант, ерудиция, но и нов поглед за литературните факти и явления: за пръв път ни въвеждат в литературния процес като процес на зараждане и развитие на естетически ценности, които придобиват все по-нови и по-високи качества и обогатяват нашата национална духовна култура.[1]

Боян Пенев е роден на 27 април 1882 г. в Шумен. Произхожда от дребно занаятчийско семейство — баща му бил казанджия. Гимназия — реален отдел — следва в Разград и завършва в Русе (1902), а висше образование по славянска филология и литература получава в Софийския университет (1903—1907). От 1907 до 1909 г. работи като чиновник и гимназиален учител в София. През 1909 г. е избран за частен хоноруван доцент при Катедрата по славянска филология и литература, в началото на 1912 г. става редовен доцент, през 1917 извънреден професор, а от 1926 г. до смъртта си е титуляр на Катедрата по славянски литератури. През 1923/24 учебна година чете лекции по история на българската литература в университетите в Краков, Варшава и Лвов. Умира на 25 юни 1927 г. в София.

Като гражданин Боян Пенев имаше прогресивни възгледи и прояви. През време на ученичеството си в Разград той бил един от основателите на хора „Железни струни“, който в началото бил в същност прикрит социали-

[1] Освен множество историко-литературни студии, литературно-критически статии и статии по общокултурни въпроси,печатани в„Годишник на Софийския университет“ и в различни периодични издания и сборници, от Боян Пенев са излезли през живота му и посмъртно следните книги: Г. С. Раковски. С., 1917 (заедно с М. Арнаудов и А. Стоилов); Начало на българското възраждане. С., 1918; Паисий Хилендарски. С., 1918; П. Р. Славейков. С., 1919; Христо Ботев. С., 1926 (заедно с Н. Начев); Първа българска повест — „Нещастна фамилия“ на В. Друмев. С., 1929; Българска литература. Кратък исторически преглед. Пловдив, 1930; Бетовен, С., 1930; История на новата българска литература. Т. I—IV. С., 1930—1936; Полска граматика. С., 1934; Алеко Константинов. Биография. С., 1937; Literatura bułgarska do roku 1878. Warszawa — Lublin — Wilno, 1938.



Портрет на Боян Пенев от Цено Тодоров

стически кръжок в гимназията. По свидетелството на брат му Никола Пенев — виден деец в работническото професионално движение, а от 1919 до 1923 г. член на ЦК на БКП, — той от ученически години до самата си смърт бил съчувственик на партията на тесните социалисти, а после на Комунистическата партия и в изборите гласувал за нея. Прогресивните му убеждения са отразени особено ясно в неговия „Дневник", в които на едно място — след сключването на Букурещкия мирен договор, чиито условия бяха просто продиктувани на ограбена България — той се възмущава от липсата на морално чувство у представителите на Европа. „Нейната дипломация — пише Пенев на 30. VII. 1913 г. — нахално заявява, че се ръководи единствено от грубия материален интерес." И като изтъква, че нейната политика „е вдъхновена от насилието и неправдата", той изрича своята присъда: „Тоя стар и грешен свят трябва да рухне, и без друго ще рухне."[1] След две години — когато вече е започнала Първата световна война — той, в разрез с общото патриотарско-шовинистическо опиянение, изразява в „Дневника" своето отрицателно отношение: „От културата и хуманността на Европа не остана нито следа. Цяла

[1] Б. Пенев. Страници от дневник. — Изкуство и критика, 1939, кн. 7, с. 342.

Европа се превърна в лудница.“ Но той не се задоволява само с критика — търси изход и заявява: „Спасението на европейските народи е в една социална революция, а на балканските — в един съюз“ (с. 342).

Наистина тия негови изказвания не са публични — но те са документ за настроенията и убежденията на един виден представител на честната и прогресивна българска интелигенция. Боян Пенев се отнасяше отрицателно към монархизма и критически към редица буржоазни институти и реакционни общественици. Той водеше открита борба в печата против бобчевщината, която прогони Пенчо Славейков в чужбина. За неговия независим характер свидетелствува и фактът, че той в своята частна кореспонденция и в ръкописите, непредназначени за печат, си служеше със свой правопис — без ерове в края на думите и без ѫ (освен в „сѫ“). Без да се занимава с политика, той следи какво става в обществения и политически живот и се вълнува от тежкото положение на нашата страна, в която — след поражението им в Съветска Русия — бяха нахлули белогвардейците на Врангел. И когато „Работнически вестник“ изнасяше документи за готвения от реакционната буржоазия фашистки преврат срещу земеделското правителство, в който тя щеше да използува врангелистите, — Боян Пенев в писмо от 22 май 1922 г. до чешкия си приятел, поета Франтишек Тихи, съобщава: „Нашата борба за академическа свобода продължава. Мъчно е да се каже кога ще свърши и дали ще свърши някога. . . Сега пък ни предстои да се разправяме с армията на Врангел. Четохте ли писмото му до нашето правителство? Какво ще излезе от всичко това? Няма по-нещастна страна от нашата. И все пак не губим нито бодрост, нито вяра.“

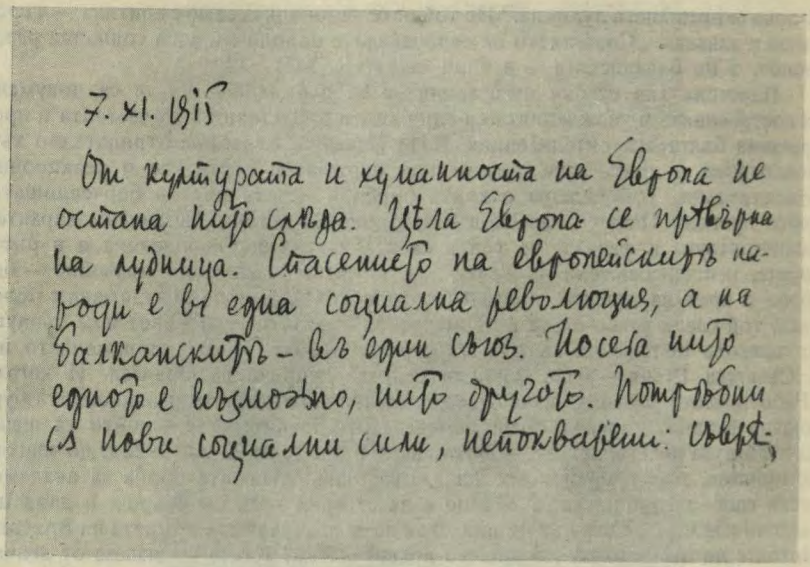
Неговите литературно-критически статии и есета на общокултурни теми очертават внушително духовния образ на богато надарен човек с твърд, безкомпромисен характер, борческа страст, остра категорична мисъл и ярко изявена нравствена воля — воля да вървиш по свой път. Не току-така — а по някакво вътрешно влечение — цени той у Алеко „тая нравствена воля, нейното благородство и нейната непоколебимост“[1]. Не случайно — а по някакво вътрешно сродство — поставя той най-високо като поет Пенчо Славейков, който го е пленил преди всичко със своята мощна индивидуалност и с когото споделя редица литературни страсти и дори пристрастия. Според него, „това, с което ще живее Славейков, е от чисто индивидуално естество — то е неговата воля, затворена в символите на поезията, неведнъж проявявана в поривите на бореца“[2]. И навсякъде в литературната история той пише с особена жар за волевите и борчески натури.

Наистина волята да вървиш по свой път с поривите на борец увличаше понякога Боян Пенев в опасните сфери на индивидуализма и крайния субективизъм, но в повечето случаи тя го извеждаше до плодотворни резултати и нови завоевания. Защото означаваше воля да имаш свой собствен поглед за живот, за култура и литература, да отидеш по-нататък от наследеното, да не приемаш на доверие, без основна проверка, нищо. И още: да откриеш и посочиш творческото, да заклеймиш посредственото, бездарното и хитрото, да се бориш с нечестното и вредното.

Тоя волеви човек, поклонник на силните творчески личности, който обичаше да цитира Ницше, беше същевременно и дълбоко емоционална, арти-

[1] Б. Пенев. Алеко Константинов, 1937, с. 57.

[2] Б. Пенев. Основни черти в днешната ни литература. — Златорог, год. II, 1921, кн. 4—5, с. 230.


7. XI. 1915

От културата и хуманността на Европа не остана нито следа. Цяла Европа се превърна на лудница. Спасението на европейските народи е в една социална революция, а на балканските – в един съюз. Досега нито едното е възможно, нито другото. Потрябни са нови социални сили, непокварени: свърх-

Ръкопис от дневника на Б. Пенев

стична натура, способна на нежност и на философско-поетични медитации. Недоволен от културата и морала на известни хора, с които се е сблъсквал в живота, той се чувствуваше често самотен и изпадаше в меланхолия и песимизъм. В такива моменти се отдаваше на музиката или на съзерцания на природата — и двете негова трайна любов след литературата. За увлеченията му в музиката е свидетелство неговата книга за Бетховен, която специалистите намираха за прекрасна. В писмо до своя приятелка, като се оплаква от отвратителната среда, в която живее, той пише: „Умирам за музика, мечтая за снеговете на Рила." Но Пенев умееше да намери достатъчно основания да преодолява моментната меланхолия и песимизъм и да възвърне основното си настроение на оптимист. Не само защото сам беше жизнена натура и носеше силен дух, но и защото беше подкрепян от вярата си в творческия гений на нашия народ и на славянството изобщо. Той живееше с твърдото убеждение, че славянските народи създават литература с по-висок нравствен и хуманистичен патос от западноевропейските народи, от чиито големи поети — Гьоте, Шели и др., — разбира се, се възхищаваше. В статията си „Славянски елементи в творчеството на Сенкевича" той изтъква, че славянските литератури тъкмо със своята морална страна влияят върху западноевропейските литератури. И наистина, се запитва Пенев, кой от представителите на западноевропейската мисъл „се е домогвал тъй мъчително към един мироглед, който да разрешава противоречията и тайните на живота, кой е изнемогвал в своята жажда за висша хармония, кой от тях е преживял мъчителните вътрешни трагедии на един Мицкевич, на един Красински, Толстой, Достоевски, Гогол и толкова други. . . Светът, който създават те в творенията си, е огрян от безгранична

любов към ближния, от съчувствие и състрадание — в тая любов е изворът на техния оптимизъм и на тяхната вяра."[1]

На страничните хора той правеше впечатление на много сериозен и студен човек, а в същност носеше сърце, способно на топла дружба и сърдечни отношения. Големите проблеми, които го занимаваха, не пречеха на неговите чисто човешки приятелски връзки и забави. Едно от любимите му забавления — дори понякога в дружески кръг — е било да прави рисунки и карикатури на свои приятели или да рисува пейзажи. Без да бъде художник, той — по думите на художествения критик Никола Мавродинов — имаше „много вярно око и чувство за характерното в човешкото лице и тяло". Една от най-интересните негови карикатури е „Петко Тодоров на идилично столче" — предаваша вярно не само външно физиономичното, но характерното и за писателя.

Литературната си дейност Боян Пенев започва още като студент през 1905 г. с рецензии за отделни книги и театрални представления. Но наскоро след първите рецензии започва да печата и историко-литературни изследвания. Така че навлиза почти едновременно и в критиката, и в литературната история. По-важно тук е обаче друго обстоятелство: у Пенев — в творческата му изява — вървят заедно литературният историк и критикът. Всичко написано от него показва, че той не беше сух литературен историк и студено равнодушен критик, а жива творческа личност, която не само изучава миналото, но следи заинтересовано и своята културна съвременност. В лекциите му, както и в печатаните историко-литературни проучвания, често имаше загатвания за прояви от литературния живот на неговото време, които сравняваше с прояви от миналото. От разсъжденията за литературата той имаше навик да преминава към по-широки размисли за нашето историческо минало, за българския народ, като се изказваше за неговата психология и характер — за добродетелите и слабостите му, за българската интелигенция, чието гражданско поведение, морално чувство и култура го интересуваха твърде много, и пр.

Боян Пенев беше едно от редките явления в литературата — щастливо и хармонично съчетание на две дарби: усет за исторически важното и чувство за художествено ценното. Строг учен и взискателен естет, вдъхновен литературен историк и критик, той обгърна с широк и проникновен поглед българската литература от Възраждането до най-нови дни, за да прецени трезво както онова, което има само историческо значение, така и това, което владее и днес нашето чувство и фантазия и носи елемента на вечното. Той беше проучил вещо дългия път на културното ни и литературно развитие (в полските му лекции заема широко място и старобългарската литература) и умееше да отдели трайното от преходното, зрялото и завършеното от онова, което е само зачатък или стъпало към нещо по-съвършено. Познаваше много добре руската и особено полската литература, както и връзките на нашата литература с другите славянски литератури.

Още в ранните си критически статии Боян Пенев излиза със своя строг и висок критерий за изкуство и със стремежа си да прави общи изводи от методологическо и теоретическо естество. Така в една от първите си статии, и може би първата за художествено произведение — рецензията за преведения исторически роман „Между два свята" от Кингли той се опитва, пръв в нашата критика, да отбележи някои специфични черти на историческия роман.

[1] Златорог, год. VI, 1925, кн. 1, с. 18.

Собствено той се спира на два въпроса — с какво се отличава историческият роман от историческата наука и как се изобразява човекът в него. Според Пенев, историческият романист малко се грижи за обрисуване външната страна на историческия факт — той се среми повече да проникне в неговата същност, да я долови и нея да обрисува — „да намери художествен израз на това, което е основна особеност на този факт". Историческите факти не се рисуват сами за себе си — те трябва да се поставят „във връзка с лични събития и да се определи по такъв начин характера на историческата епоха". Затова писателят търси и изнася такива страни от живота в далечното минало, каквито историята (науката) „няма възможност нито да постави, нито да разгатне". Освен това — подчертава Пенев — „покрай чисто националните черти в характерите и събитията, романът долавя и общочовешки черти". Даже това е главна цел. Защото само така романът ще стане художествен и ще бъде понятен и за нас, съвременните хора. „Само чрез общочовешкото ние минуваме незабелязано през далечината на вековете, съживяваме мъртвото и живеем с това, което е все тъй старо и все тъй ново и за миналото, и за сегашното — ставаме родствени с лица и народи, от които ни делят столетия и хилядолетия." И вярно, и хубаво казано. И показателно за високите изисквания на критика. Макар да не се простира нашироко по засегнатите въпроси, Боян Пенев е посочил нещо съществено, което влиза и днес в поетиката на историческия роман като особен жанр. Той е от ония литератори, чието развълнувано критическо перо върви дружно с точната и ясна мисъл на литературоведа. В историко-литературните му изследвания — наред със здравата научна основа, на която са сложени — се долавя и усетът на критика, който прави обстоен художествен анализ. И често той формулира направо своите методологически и естетически принципи.

Изцяло на тия принципи е посветена студията му „Посоки и цели при проучване на новата ни литература", четена като встъпителна лекция в университета след избирането му за доцент и печатана през 1910 г. (сб. „Мисъл", II). Тая студия е, може да се каже, програмна за него — в нея са изложени ръководните му методологически начала като литературен историк, а в голяма степен и като критик.

В неговата методология има противоречия, както и неточности в терминологията. Но основните положения са ясно посочени. Той разглежда задачите, които известни литературни историци и теоретици поставят на литературното изследване, и се спира на Иполит Тен — най-популярния у нас, чиято книга „Философия на изкуството" печата с някои съкращения д-р Кръстев в списанието си „Критика" (1891). Пенев се основава главно на неговата „История на английската литература", гдето са приложени на практика теоретичните принципи на автора. Ценното в теорията на Тен той вижда в това, че тя изтъква „значението на външните фактори, които обуславят литературните произведения". Но „нейният недостатък е, че разглежда литературата и личното дело на художника изключително в зависимост от обективните влияния". А, според Пенев, даровитите творчески индивидуалности играят значителна роля — те „разкриват нови посоки в развитието на националната литература"[1]. Той не отрича въздействието на историческите, обществено-политическите и икономическите условия върху литературното развитие.

[1] Б. Пенев. История на новата българска литература. Т. I—IV. С., 1930—1936. Т. I, с. 19. — Нататък ще означаваме в текста в скоби само тома и страницата.

Признава влиянието на обективните материални и духовни фактори, но смята, че това влияние не винаги има решаващо значение и че не важи за всички епохи. За него „по-широко“ и очевидно правилно е схващането, което „разглежда литературното развитие във връзка с взаимодействието между отделната личност и околната среда и уяснява не само реалните, но и духовните отношения на това взаимодействие“ (т. I, с. 20) Въпросът, кой от двата фактора — личност и среда — има по-голямо значение, получава различно решение за различните епохи. „Има епохи, през които литературното развитие е обусловено предимно от влиянието на културно-обществената среда, от политическите и обществени условия на даден момент. Подобна обусловеност можем да наблюдаваме в литературата на народи, които, по едни или други причини, са изостанали назад в културно отношение, или пък живеят при изключителни политически условия, народи, у които личността е безсилна да се обособи със свои идеали и схващания и се отдава на служене на средата“ (т. I, с. 20—21). У такива народи и в такива времена истински, големи художници, надрасли своята среда, са рядко. В подобно състояние е била нашата литература през Възраждането — от Паисий до Освобождението. Затова, според Пенев, тя трябва да се разглежда преди всичко в зависимост от историческите и социално-политически условия. Писателите през оня период са били преди всичко служители на своето време и на своя народ. Та са изразители на общото движение към духовно пробуждане и политическа свобода.

И като историк на литературата ни през Възраждането — главен обект на неговите изследвания — Боян Пенев я разглежда тъкмо така. Неговата „История на новата българска литература“ показва колко основно и широко е проучил той причините, условията, дейците и характера на нашето възраждане, което за него е плод на дълга и бавна еволюция. Той проследява историческите събития; посвещава специална глава на народния исторически, юнашки и хайдушки епос, в който вижда отражение на бунтовния дух на народа, израз на национално чувство и съзнание; говори за огнищата, в които са се запазили писменост и спомени за някогашния свободен живот; изтъква политическите събития, икономическите и други явления и фактори, които запалват националното съзнание, както и външните идейни и литературни влияния, под които попада възраждащият се българин.

На Пенев не са му ясни основните положения на историческия материализъм (който той — както и Кръстев — нарича „икономически материализъм“ и го смята за едностранчив), но богатството на проучванията му го е накарало да обърне сериозно внимание на промените, които настават в стопанския живот на българския народ, и да наблегне особено на тях. Въпреки терминологичната неточност, той стига до верни долавяния за класовия строеж на обществото и социалните противоречия в него. Той говори за „икономическите фактори на българското възраждане“, под които разбира „смяната във формите на производството, развитието на занаятите и търговията“, и ги разглежда подробно, като посочва „връзката между тия фактори и духовното и политическо развитие на българския народ“ (т. III, с. 41). Така Боян Пенев се доближава по същество до историческия материализъм. И това е най-вече в третия том от „История на новата българска литература“, гдето ще срещнем такива констатации: „С развитието на занаятите и търговията, със засилването на търговските сношения, у нас се създават по-значителни градски центрове с преобладаващо българско население; така възниква едно будно, деятелно заможно гражданство, което взема присърце инте-

ресите на българската народност, участвува със своята материална и морална подкрепа в обществените и национални борби, издържа училища, черкви, а също така подпомага и българските книжовници и просветители в техните литературни предприятия“ (т. III, с. 19). В тоя пасаж Пенев говори в същност за зараждането на новата търговско-индустриална класа, за възникването на българската буржоазия и за нейната роля. За нея — за буржоазията — говори той и на други места. Когато посочва например, че в драмата на Петко Тодоров „Първите“ е изобразена борбата между еснафи и чорбаджии от онова време, той, обяснявайки конфликта, прави такъв извод: „С икономическия подем в страната, с новите форми на икономическото развитие, възниква и се определя като важен обществен и социален фактор едно ново съсловие, което измества стария ред, определя физиономията на новото българско общество и става ръководна сила в националния живот“ (т. III, с. 58). В третия том се разказва обстойно за дейността и ролята на еснафите и на техните организации. Отбелязва се, че в църковната борба еснафите работят с партията на „младите“ — против чорбаджиите. Боян Пенев вижда социалното, класовото разслоение в тогавашното българско общество, борбата между класите, борбата на народа. „Както се знае — пише с категоричност той, — с определянето на икономическите фактори на социалния живот, с развитието на формите на производството върви и класовото обособяване, съсловната диференциация — образуват се съсловия, които се сблъскват на почвата на своите противоположни интереси“ (т. III, с. 41). Като изследовател на Възраждането Пенев си служи с един културно-исторически метод, подобен на социално-психологическия метод на Шишманов. Тоя метод стига някъде до стихийния материализъм, присъщ и на други учени през буржоазната епоха. Когато възразява на проф. Б. Цонев, че не бива да вземаме за критерий при определяне периодите в литературното развитие езика, а съдържанието, духа, тенденциите на литературата, Боян Пенев напълно в духа на материалистическата естетика заявява: „Литературата преди всичко е отражение на живота — както на обществения, националния, тъй и на индивидуалния — на неговите идеали и потребности.“ Затова — подчертава той — „нейната оценка не може да се установи независимо от отношението ѝ към живота“. И след това обяснява по-подробно, „че съдържанието на литературата се определя от съдържанието на живота — тъй, както се представя този живот било от отделни национални, обществени среди или пък от отделни личности, които се явяват представители на своя народ или само на една известна среда, или пък се обособяват сами за себе си“ (т. I, с. 60—61).

Но Пенев не е последователен. Дейността му носи белезите на еклектизъм. Той смесва различни методи. Придържа се добросъвестно във фактите, стреми се да обхване въпросите на литературното развитие от повече страни и във връзка с цялостното обществено и културно развитие. Но не може да осветли фактите и явленията правилно, т. е. не може да отдели в тяхната сложност основното от второстепенното, да открие и да изведе на пръв план определящото. Борбата и различията между революционери и просветители например той обяснява така: „Различието в схващанията на революционери и просветители се обуславя не само от темпераментите на едните и на другите, но и от условията на техния живот“ (т. IV, ч. 1, с. 200). Наблюденията на автора му подсказват, че обективните условия на техния живот тук имат своето въздействие, но все пак на първо място той слага темпераментите. Той не обръща сериозно внимание на идеологията на двете групи борци, макар че я познава, —

затова не може да разбере, че разликата в тяхната идеология („различието в схващанията") се обуславя от обстоятелството, че тия две групи борци са изразители на интересите на различни класи от народа. Идеализмът, в който изпада тук, Боян Пенев задълбочава в по-нататъшните си разсъждения. Революционерите имали „стихийна натура", те не били хора „за търпелива, спокойна практическа дейност; техният темперамент не се примирявал с едно дълбоко, внимателно вникване в условията на духовния живот, с една трайна и усилена дейност сред широките народни маси". Не могли да очакват онова далечно време, когато бавно ще назреят необходимите условия за една „духовна и политическа революция" (т. IV, ч. 1, с. 201). Разбира се, тия психологически черти са присъщи на мнозина от революционерите. Но ето че стихийна, неспокойна натура е бил и Неофит Бозвели, който по темперамент бил повече бунтовник и революционер — както го характеризира и сам Пенев, — но по схващания и дейност той беше просветител, борец за църковна независимост. А на каква спокойна, търпелива и дълга работа всред народната маса е способен големият революционер, показва примерът на Васил Левски, известен на всички. Тръгнал по тоя хлъзгав път, Боян Пенев стига до схващанията на Пенчо Славейков, който отрича значението на революционната борба, като издига срещу нея дейността на просветителите. Като него, и Боян Пенев, макар да признава известни заслуги на революционерите, смята, че те „не са познавали отблизо условията на българския духовен и политически живот, не са могли да си дадат ясна сметка за силите, с които разполага народът" (т. IV, ч. 1, с. 201—202). В това отношение — мисли той — просветителите „никога не са се самолъгали и заблуждавали" (т. IV, ч. 1, с. 203). Затова твърди, че „вътрешният прелом" у Каравелов — когато напуска революционната борба и се залавя за чисто просветителска дейност — е „мотивиран от ясно прозрение в действителността на българския робски живот. . ." (т. IV, ч. 1, с. 202).

Като говори за различните фактори на Възраждането, които обуславят и развитието на литературата, Боян Пенев, както се каза, се спира и на външните влияния — гръцко, сръбско и др. Особено набляга на руското влияние. Той подчертава, че ние дължим твърде много на Русия за своето развитие. Той се запитва какво би представлявала нашата литература без руското влияние и отговаря: „Ако тя превъзхожда литературата на нашите съседи, това се дължи на българския творчески дух, но и на обстоятелството, че измежду всички други народи ние най-силно сме повлияни от руската литература. — Бихме ли могли да си представим образа на нашата интелигенция извън руското въздействие? В същност руски учители я създават — те насочват първите ѝ стъпки... Мисля, че дори и този дух на идеализъм и общественост, доколкото го притежаваме — и той ни е внушен от Русия. Тъкмо в това е грамадното ѝ значение за нас. Съзнавайки, че тя е сторила най-много за възпитанието на коравата българска душа, ние я чувствуваме като втора наша родина. И все още не сме оценили достатъчно нейната заслуга."[1]

Във връзка с въпроса за външните влияния и литературни връзки Пенев намира, че има редица общи литературни и културни явления през епохата на Възраждането у нас и в другите славянски страни. За изясняване на поетическите мотиви, които изразяват особеностите на нашата национална душевност, от голямо значение, според него, би било съпоставянето на нашата

[1] Б. Пенев. Нашата интелигенция. — Златорог, 1924, кн. 1, с. 10.

литература с литературата на другите славяни. Но той предупреждава, че трябва да се прави строга разлика между сходства, които се дължат на „непосредно влияние", и сходства, които са възникнали без вякакво взаимодействие, просто поради „еднаквост в обществените и национални условия или пък в психиката на творците". Т. е. той говори за онова, което днес наричаме общи или сродни типологични явления. С такива разбирания той пръв у нас настоява: „Време е за сравнително проучване на славянските литератури", в чиято обща история ще влезе проучването и на нашата литература (т. I, с. 27). Нещо, което той започна, без да го довърши.

Трудовете на Боян Пенев като литературен историк съдържат два свързани момента, които той обосновава и теоретически: историко-литературно изследване (наричано от него „литературно изследване", или „историческо проучване"), което си служи „на първо място с методите на историко-генетическото изследване — главно с категориите на причинност и еволюция", — и „естетическо разглеждане", което взема произведенията сами за себе си и установява тяхната художествена стойност. Историко-литературното изследване обхваща всички външни фактори, които обуславят литературното развитие и под въздействието на които се формира писателската личност. Тук влиза изясняването на главните етапи в духовното развитие и на писателя, като се вземат пред вид материалните обстоятелства на неговия живот, лични преживелици, обществено, нравствено и литературно възпитание, наследеното от предшествениците. Прави впечатление колко широк е диапазонът на всички обстоятелства и фактори, които Боян Пенев предлага да се изследват и които той сам проучва в своята работа като литературен историк — от икономическото положение и историческия момент до писмата, мемоарите, интимните изповеди и дневници на личността. Нещо повече. Боян Пенев беше максималист в своите изисквания за художественост, но имаше широк поглед за литературния процес, чиито етапи, според него, се определят от големите творчески личности и се характеризират главно с техните художествени дела, но се подготвят от мнозина литературни работници.

Изследвайки литературата на нашето възраждане, той проверява всичко по първични извори и документи, подлага на нова и всестранна преценка цялата материя от Паисий насам. И там гдето неговият строг поглед не може да намери естетически ценности, той съумява да открие ценности културни и прояви на национален дух. Напразно някои го обвиняват в олимпийство — в това, че неговият поглед се рее само по върховете на нашата национална литература. Вярно е, че той се спираше с увлечение и любов върху делото на мощните таланти. И това правеше главно като критик. Но като литературен историк той разбираше, че върховните постижения в художественото творчество се явяват като продукт на дълъг процес, че те са подготвени от развитието на литературата — развитие, в което участвуват и слаби, второстепенни поетически личности, дори и други дейци, които изобщо не са художници на словото. Изследователят — подчертава изрично Боян Пенев — се спира „не само върху художествени произведения, но и върху такива, които нямат художествена стойност, обаче разкриват някоя интересна страна в духовния живот на дадена епоха и отразяват нейните господствуващи възгледи и чувства" (т. I, с. 14). Тия произведения са и едно средство да се проследят условията, при които възниква същинската художествена литература.

Художествените произведения именно — и опитите за художествено творчество, макар и най-примитивно — са обект и на естетическото разглеждане —

тях Боян Пенев преценява и като критик: подлага ги на литературен анализ да види имат ли наистина естетическа стойност и каква. Естетическото разглеждане, което той свързва с „историческото", няма нищо общо с формализма. „Крайната цел на естетическото разглеждане не е да анализира изключително формата или пък съдържанието на художественото произведение, а да разкрие спонтанната, органическа връзка между форма и съдържание, да посочи доколко се покриват едното и другото, доколко се сливат в една неразложна художествена цялост." Той прави разбор на езика, стила, художествените похвати, поетичните средства и образи, композиция, изображения на герои — и всичко съпоставя с психологическата същност на твореца, дори извлича някои нейни черти от стила на писателя — за да открие единството между творец и творение. Той е убеден, че това единство се изразява най-съвършено в единството между форма и съдържание на художествената творба — чието установяване „е главна задача на естетическото разглеждане на литературата" (т. I, с. 35). Без естетическо разглеждане не може да се напише истинска литературна история. Научното изследване на литературата има смисъл и оправдание само когато е „обусловено от художествено схващане и тълкуване". Моментът на художественото схващане и тълкуване даже е предварителен — от него се отива към самото изследване. За да извърши това, литературният историк трябва да притежава „специфична дарба повече от среден размер" (т. I, с. 47).

При проучването на предосвобожденската ни литература — казваше Боян Пенев — е необходимо „вътрешно сродяване" с духа, който са носили ония, които са създавали основите на нашия национален живот. Той изучаваше с особено старание ония вътрешни мотиви, които са движили дейците на нашето възраждане, ония интимни подтици, които правят от тях не безлични носители на известни идеи и програми, а живи творчески личности. Зад словесните произведения — били те истории, граматики, географии и други нехудожествени произведения (за художествените се саморазбира) — той открива духовния образ на тия ранобудници, които събират в себе си стремежите на своето време, въжделенията на своя народ. Липсата на биографични данни в известни случаи не е за него пречка — и без тях, чрез проникване в духа на епохата и в обстоятелствата, а главно чрез анализ на стила, той успява да ни даде „вътрешната биография" на оногова, чието дело го занимава.

Боян Пенев говори с ирония за ония „литератори" и „литераристорици", които не могат да се освободят от ограничения филологизъм, от библиографията, от безразборното натрупване на факти — без да могат да направят от тях обобщения. Според него, представителите на нашето възраждане трябва да се изучават „психологически в смисъл на индивидуална психология и в смисъл на колективна национална психология". А това ще рече: „от една страна, да се изучават като личности, и, от друга — като представители на своя народ" (т. III, с. 724—725).

И тъкмо това се стреми да открие Боян Пенев у предосвобожденските дейци. Освен индивидуалните психологически черти, у всеки един той отбелязва и черти, които го правят представител на българския народ. Той подчертава например у Паисий националното самосъзнание; у Софроний — безпримерното търпение, подкрепяно от неизчерпаема воля да се преодолеят тежкият живот и непрекъснатите страдания през робството; у Неофит Бозвели — типичния представител на българския дух — българската желязна

упоритост и борческа воля. Разбира се, интерес будят и ония черти, с които Пенев характеризира индивидуалния психологически образ на всеки от големите наши възрожденци. Излишно е да илюстрираме това с примери — достатъчно е да кажем, че по тоя начин от сухата уж възрожденска книжнина той извлича най-силното, което може да ни въздействува: живата личност. Паисий, Софроний, Неофит Бозвели, Иван Богоров и толкова други наши дейци — които дълго време в представата на интелигентния българин или съвсем липсваха, или бяха само неинтересни черковници и граматици — за Пенев, който ги възкреси духовно с техните строго индивидуални черти, са характерни представители на поробения и на пробудения за нов живот българин: носят духа на своето време и душата на своя народ. Той ни ги внуши, той ги наложи на нашето съзнание. Накара ни да ги обикнем, защото ни даде възможност да ги почувствуваме като живи хора, водачи на своя народ в едно усилно време. Той разказва увлекателно за техния живот и делата им, излага техните мисли и копнежи, изтегля релефно чертите на техния образ от деянията и произведенията им — каквито и да са те, — за да се изправят те пред нас в целия си ръст. „Не забравяйте — обръща се той към своите слушатели студенти, — че историята трябва да се чувствува тъй, както се чувствува едно художествено произведение — само че тя е най-съдържателното, най-великото и сложно художествено произведение“ (т. III, с. 725).

Разбира се, не всеки писател може и трябва да се изучава с еднакво старание като личност — мисли Пенев. Така е необходимо да се постъпва само с ония, които са се проявили като изключителни индивидуалисти и чието творческо дело не би могло да се разбере без проникване в тяхната душевност. Такива се, според него, Черноризец Храбър, Козма, Цамблак в старата българска литература, Паисий, Бозвели, П. Р. Славейков, Раковски, Ботев в новата. Към тях причислява от своите съвременници Пенчо Славейков и Яворов. Той е пленен от тях — дори от Козма, макар да го смята за консерватор.

Изобщо в центъра на неговите историко-литературни изследвания стои интересът към живия човек. Твърдото му убеждение е, че всяка литература се създава от мощни художнически индивидуалности. Личността на писателя не може да се отлъчи от творенията му. Не може да се разглежда художникът независимо от човека, от нравствената личност. В писанията на Боян Пенев ще срещнем често мисълта, че литературната история не познава поети с нищожна душа, че никакви поетически ценности не са създавани от безличия. Той изпитва чувство на преклонение пред мощните индивидуалности в световната литература: Мицкевич, Словацки, Шели, Толстой, Достоевски, Гьоте. На писателите от българската литература, които го увличат със своята силна нравствена личност, той посвещава особено внимание: стреми се да проникне в тяхната душа, в характера им и да открие индивидуалното. Той е майстор на психологическата характеристика на писателя, която някъде е изписана с истинско вдъхновение. Тая характеристика, тоя психологически портрет — присъщи повече на критиката — Боян Пенев пренесе и в литературната история.

Негова заслуга е, че като литературен историк, както и като критик, подчертаваше значението на творческата личност: без нейното разкриване не би могло да се изясни напълно творчеството, мястото и ролята на писателя в литературния процес. Но тук той понякога се увлича твърде много. Още когато изтъква ролята на обществената среда — и изобщо на обективните фактори — за развитието на литературата, той прави уговорка, че това се от-

нася за изостанали и поробени народи, у които личността е безсилна да се обособи със свои идеали и се отдава в служба на народа. Но когато има работа с напреднал в културно-обществено отношение народ или с изключително надарен писател в едно поробено общество, Боян Пенев изоставя обективните фактори и обръща внимание само на личността и на онова, което е свързано непосредно с нея. Големият художник — мисли той — живее със свои идеали. Искаме ли да разберем неговото творчество, няма нужда да се обръщаме към външните културно-обществени и политически обстоятелства — те не ще ни помогнат. Дори идеите му не ни интересуват. И Пенев се увлича в изолирано изследване психологията на художника, откъсва го от обществената среда с нейната идейно-емоционална атмосфера, като забравя обстоятелството, че тъкмо големият поет изразява не само себе си, а и едно по-голямо или по-малко човешко цяло. Подобни индивидуалистични увлечения могат да се забележат най-ясно в статията му за Христо Ботев. Според него, ако искаме да разберем и почувствуваме Ботев, трябва да се спрем преди всичко не на неговите идеи, не на политическите му и социални убеждения, а да потърсим оня център, който обединява всички негови прояви — в живота и в литературата, да схванем патоса на неговата душа — да видим основните качества на неговата индивидуалност. Пенев рисува прекрасно, възторжено психологическия портрет на великия революционер и поет. Набелязва вярно чертите на неговия духовен образ, но го представя като някакъв самосъздал се абсолют — независим от нищо, откъснат от революционното движение, от духа на епохата, от живота и въжделенията на народа. Всички прояви на революционера, всички идеи и чувства на поета се „мотивирали" от индивидуалните влечения и особености на неговата личност, едно от съществените и основни качества на която Пенев вижда в някаква „самопроизволна и първична воля". Тоя чист идеализъм хвърля сянка и върху хубавия литературен анализ: много моменти в него губят своята стойност поради метафизичното разглеждане, което често обръща нещата с главата надолу.

Но ако при разглеждане на най-очевидно свързания със своето време поет Боян Пенев не обръща никакво внимание на обществената действителност — когато стига до най-новата българска литература след Освобождението, той подчертава, че литературното творчество не е една изолирана дейност, че то е свързано с общото развитие на страната. Той поставя развитието на литературата в зависимост от редица политически, обществени и културни условия. Преди да пристъпи към писатели като Вазов, Алеко Константинов, Пенчо Славейков, Яворов, Лилиев и др., той проследява подробно тия условия в своя „Увод в българската литература след Освобождението" (издаден посмъртно, 1942). „Без съмнение — пише той — тия разнообразни условия, в своята съвкупност и взаимна обусловеност, оказват твърде силно въздействие върху литературата: от тях се определят в значителна степен интересите на самите писатели и съдържанието на техните произведения. Не само това: определят се и външните, а в зависимост от тях и вътрешните условия, при които работят нашите писатели." Излагайки обществените условия, той прави опит да характеризира нашата интелигенция, като ни запознава с идейните течения всред нея.

За съжаление лекциите на Боян Пенев по българска литература след Освобождението не са ни известни и ние не знаем дали той се е съобразил при разглеждането на писателите с методологичното указание, което съдържа

току-що цитираният пасаж.[1] Доколкото обаче и в Увода се споменават някои писатели, отношението му към тях може да се види и тук. Но преди да преценим това отношение, необходимо е да се спрем на друг основен въпрос, който Боян Пенев се опитва да разреши — въпроса за периодизацията на новобългарската литература. Той го поставя в първата глава на първия том от „История на новата българска литература", като търси най-напред решение на въпроса, откога започва новата българска литература. Б. Цонев вижда нейното начало в дамаскините, като изхожда от съображението, че езикът им е новобългарски. Към това мнение клони и Ив. Шишманов. Но още преди Освобождението, в 1871 г., историкът Марин Дринов изказва мисълта, че нашето възраждане започва с Паисиевата история, която следователно слага началото и на новобългарската литература. Такова е схващането и на Ал. Теодоров-Балан. Боян Пенев приема това схващане и го обосновава обстойно. Той подлага на сериозна критика мнението на Б. Цонев и доказва убедително, че езикът не може да се взема за критерий при разграничение на периодите в развитието на литературата. За критерий тук трябва да вземем съдържанието, духа, тенденциите на литературата. „История славянобългарска" има ново съдържание, обхващащо съдбините на народа — и затова представя начало на новата българска литература. Разбира се, Паисиевата история се явява подготвена от по-раншни условия. Дринов и Балан не са прави, като мислят, че Паисий е първият будител на „заспалия български дух". Българският дух — възразява Пенев — никога не е бил нито „мъртъв", нито „заспал". Искрата на национално съзнание е мъждеела на различни места в страната. Стимулирано от редица обективни фактори, то се засилва, възражда се — и Паисий е най-яркият негов изразител. След него новият дух на национално съзнание става преобладаващ в литературата.

В развитието на литературата от Паисий до Освобождението Боян Пенев различава два периода, или фази, както ги нарича той. Първата фаза започва от Паисий и продължава до началото на 70-те години. Тя обхваща времето на Възраждането, характеризира се със стремеж към национално обособяване и духовна свобода, трае приблизително до решаването на църковния въпрос. Тук спадат Паисий, Софроний, К. Пейчинович, Й. Кърчовски, авторите на учебници и просветители в по-широк смисъл — Берон, Н. Рилски, Р. Попович, Ем. Васкидович, Хр. Павлович, К. Огнянович, К. Фотинов, Н. Бозвели. Някои са носители на гръцко влияние. Срещу тях се явяват носителите на руското влияние, което се засилва благодарение на Венелин и Априлов и обхваща широко нашата литература и обществен живот. Тук са и книжовниците, чиято дейност е тясно свързана с църковната борба: Н. Бозвели, Ив. Богоров, П. Р. Славейков, Г. С. Раковски. Целта на всички тия книжовници е да превъзпитат чрез просвета българския народ и да го подготвят за по-сложни обществени, граждански и политически борби.

Втората фаза — това са 70-те години. Тя обхваща времето на борбата за политическа свобода. Тук спада нашата революционна литература, пред-

[1] Увода ът има характер на студия с необработен окончателно текст, някои моменти дори представят просто изредени точки на конспект, който е трябвало в бъдеще да бъде развит. Впрочем същия вид на много места имат и лекциите на Боян Пенев, издадени в „История на новата българска литература". Както предполага и редакторът на Увода, проф. М. Арнаудов, ако Боян Пенев беше имал възможност да приготви сам за издаване своя Увод, щеше сигурно да отстрани някои неточности и субективни преценки за писатели. Същото бихме предположили и за лекциите му по възрожденската литература.

ставяна главно от Каравелов и Ботев. Литературата се характеризира с „по-сложни“ политически, обществени и социални идеи. Но през 70-те години продължава да се развива и чисто просветителска и възпитателна литература — и като пример Пенев сочи дейността на П. Р. Славейков. Изработвайки своята схема, Пенев пропуска да допълни характеристиката и на първата фаза: в нейните рамки влизат революционната дейност и литература на Раковски („Горски пътник“) и бунтовните стихотворения на Чинтулов, чието име изобщо липсва тук — макар че после в лекциите той е получил своето място. Тъй че разграничението на фазите и характеристиката им не са съвсем точни. В същност Боян Пенев обединява в едно два по-малки етапа — от Паисий до Кримската война и от Кримската война до 70-те години. Неговата грешка е, че взема за критерий църковната борба и за граница момента, когато тя завършва с успех — а не се съобразява с противоречивото обществено развитие, в което работят едновременно и просветители (еволюционисти), и революционери. Собствено той отбелязва, че периодите трябва да се схващат твърде условно, „понеже няма строго определени граници помежду им“. За нова фаза можем да говорим само „когато промяната получи отчетлив, определен израз — изобщо когато новите, зараждащите се елементи получат преобладаващ характер“ (т. I, с. 83).

Когато обаче сравним предварително начертаната схема с лекциите, т. е. с „История на новата българска литература“, виждаме, че преподавателската практика на Пенев е коригирала значително неговата периодизация: курсът на лекциите му е построен много по-правилно. Съдържанието на „Историята“ — в която монографичните глави се предшествуват от общи очерки за условията и развитието на литературата — показва, че за Боян Пенев дейността и творчеството на писателите от Възраждането са обосновани от общественото развитие, без да се изключва, разбира се, значението и на самата авторска личност. Моментите, където всичко се мотивира с качествата на творческата личност (както е при Ботев), са в противоречие на общия принцип. От подреждането на материала в отделни томове излиза, че Боян Пенев в своята изследователска практика не е далеч от периодизацията, която ние днес приемаме. От проследяването на литературното развитие в първия, втория и третия том е ясно — макар Пенев да не го казва изрично, — че се касае за литература с общи особености и тенденции, която продължава до към Кримската война. Ясно е също така, че литературата, за която се говори в първата част от четвъртия том, се отделя със свои особености от литературата през 70-те години, както и от литературата преди Кримската война. Това е литературата през 50-те и 60-те години: главно просветителска. Литературата през 70-те години е съвсем друга. „Каравелов и Ботев, които. . . изразяват една нова посока в нашата литература през 70-те години, се отделят рязко от своите предходници по това именно, че виждат спасението на българите изключително в революцията — в една предварително подготвена планомерна революция, чиито предвестници се явяват те с произведенията и делата си“ (т. IV, ч. 1, с. 244). Пенев отбелязва, че и преди 70-те години е имало революционна поезия, но тя нито е имала необходимата художествена форма, нито е определяла характера на литературата. Той подчертава, че „Горски пътник“ може да се счита за начало на революционната поезия у нас — разбира се, само по идейното си съдържание, не и по форма. Случай, когато Пенев прави силно отклонение от основния принцип, поддържан от

него — принципа за единство на формата и съдържанието, убеждението, че там, гдето няма художествена форма, няма и поезия. . .

В развитието на най-новата българска литература, след Освобождението, Пенев различава два периода — от Освобождението до Балканската война и от Балканската война до момента, когато пише своя „Увод в българската литература след Освобождението“ (1925 или 1926). Такова разделение — казва той — може да се направи, „ако поставим развитието на най-новата българска литература в зависимост от политическите условия“ (с. 8). Въпреки това „ако“, той не поставя нейната периодизация в зависимост от други условия, макар по-нататък в „Увода“ да говори и за стопанските и обществени условия. Първият период обгръща дейността на нашите най-видни писатели: Вазов, Михайловски, Алеко Константинов, Пенчо Славейков, Яворов. П. Ю. Тодоров, Кирил Христов и Антон Страшимиров. Ако вземем пред вид имената, които споменава в т. I от „История на новата българска литература“, гдето също говори за периодизацията, ще трябва да прибавим още К. Величков, Т. Влайков, Елин Пелин и Г. П. Стаматов. Най-висока точка в развитието на литературата ни през това време той вижда в дейността на писателите около сп. „Мисъл“. И за да не се помисли, че тук влизат всички сътрудници на „Мисъл“, изрежда ги поименно: Пенчо Славейков, Яворов, Петко Тодоров, Кръстев. Те представяли групата на младите (термин на Пенчо Славейков и Кръстев) през 90-те години, в края на които и през първото десетилетие на новия век създали най-хубавите си произведения.

Пенев се опитва да обоснове убедително своята периодизация, като привежда редица факти от литературния живот. През 1912 г. умира Пенчо Славейков — с неговата смърт собствено завършва първият период. Тая година излиза драмата „Когато гръм удари. . .“, „последното по-крупно произведение“ на Яворов, който се самоуби през 1914 г. След смъртта на Славейков кръгът около „Мисъл“ остава без ръководител — списанието, спряло още в 1907 г., е изиграло своята роля. Кирил Христов и Антон Страшимиров са казали всичко, каквото са имали да кажат, още преди 1912 г., след която и Петко Тодоров не написва нищо значително. Тодоров умира през 1916, а Кръстев през 1919 г. Тия факти, разбира се, са важни, но Пенев, виждайки най-висока точка на литературното развитие в индивидуализма, не можа да разбере, че новото, т. е. онова, с което би могъл да започне нов период, дойде едва към края на Първата световна война под нейно въздействие под влиянието на Октомврийската революция, за която Пенев и не споменава.

Времето от Освобождението до Балканската война, според него, е период на по-спокойно литературно творчество, на един постепенен и постоянен подем на българската литература, на едно бързо развитие, което довежда до разцвет на поезията. Тук Пенев отбелязва свои верни наблюдения върху литературата, като стремежа „към по-издържан, по-осмислен художествен реализъм“, опитите „да се проникне по-дълбоко в народната душа“, „преобладаване на психологизъм“ в лириката на Яворов и устрема на поета „да разреши загадката на своята и изобщо на човешката душа“ (с. 9).

Литературата през втория период мъчно се поддавала на характеристика, била подобна на тъмен лес. Колкото писатели в нея, толкова и стилове. Макар да не вижда ясно основните тенденции в литературния процес, Пенев и тук прави редица верни констатации. За него е ясно, че през войната българската литература не е създала „почти нищо ценно“. Поезията е убита от публицистиката и „кресливия патриотизъм“, който стига у Кирил Христов

до „обикновен площаден шовинизъм", „чужд на българската душа". Единствените произведения, свързани с войната, които имат художествена стойност, са няколко стихотворения на Лилиев и Дебелянов и няколко разказа на Йовков. На Димчо Дебелянов може би е съдено да изиграе „скромната роля" в историята на българската литература — да бъде „мост" между неотдавнашния разцвет на нашата литература и това, което ще настъпи . . . „в едно недалечно бъдеще" (с. 10—11). А за литературата ни след войната Пенев казва само това, че в хаоса от литературни вкусове, течения и школи повечето от писателите губели равновесие. Но за това, което липсва тук, той говори доста подробно в една своя статия за „Днешната българска литература", писана по същото време (1924) и печатана в чешкото списание „Slovanský přehled" (1924). В нея, като характеризира накратко поезията на Дебелянов, чиито стихотворения бяха издадени след войната, той се спира върху творчеството на доста от живите писатели. Най-хубаво пише за Николай Лилиев и Йордан Йовков. Лилиев счита за „най-даровития от съвременните наши поети", а за Йовков и Георги Райчев посочва, че се стремят към „по-висок художествен реализъм". За Йовков между другото е изтъкнато съвсем вярно: „От литературата, създадена през войната, може би само неговите разкази ще останат като истински художествени съкровища". Нека отбележим, че Боян Пенев много рано оцени високо творчеството на Йовков, който по негов доклад беше награден от Академията на науките за военните си разкази. В чешката си статия обаче — както и в „Увода" — Пенев не вижда истински новото, което се явява след войната. Той говори за Чавдар Мутафов и за Стубел например, а за такова важно новаторско явление с историческо значение като революционната поезия на Смирненски дори не споменава. Неспособността му да разбере изобличителната реалистична литература и социалната поезия — това беше ахилесовата пета на Пенев като критик.

В своя „Увод в българската литература след Освобождението" Боян Пенев се простира твърде обширно върху обществения и политически живот от Освобождението до войните. Но не може да оцени произведенията, проникнати от обществен и социален патос. Той е предубеден — когато става въпрос за следосвобожденската литература — към идейното и към критическо-реалистичното творчество. За първите лирични произведения на Кирил Христов, израз на известно социално чувство, и за социалните и дълбоко реалистични стихове на Яворов от първия период той се отзовава напълно отрицателно: в тях вижда „фалш" и „тенденциозност". Изобщо тия автори възпявали „един фиктивен социален роб", рисували нашия селянин, като излизали „не от наблюдения, а от своето въображение и сантиментално чувство" (с. 51). Същото отрицателно отношение има и към критическо-реалистичните разкази на Влайков и Антон Страшимиров.

Очевидно в тия случаи Пенев излиза вън от обективната почва на литературната история, гдето се съобразяваше с редица външни фактори и условия, и застава върху терена на литературната критика — област, в която признава единствено творческата личност ис е чувствува съдник, който се съобразява само със своите субективни схващания за изкуството. Посочените в У в о д а имена го въвеждат в съвременния литературен живот, който поставя по-други задачи на литературния критик — да участвува сам като творец в неговото развитие със своя мярка за нещата.

Боян Пенев не беше от активните критици, но той следеше зорко съвременната литература и имаше свое отношение към всички факти и събития.

Надарен с чувство за хубавото и с анализаторски талант, придобил художествен опит чрез изучаване на големи европейски и славянски поети, той си беше изработил един кодекс на естетически максимализъм. Той знаеше, че една национална литература се създава от много писатели — и големи, и малки, — но като критик той гледаше към най-високите върхове в литературния живот, към изключителните постижения. По художествена сила на творчеството той поставяше най-високо Ботев, Пенчо Славейков и Яворов. Те му даваха мащаб за преценка. И затова беше твърде взискателен — искаше много от всички. Но искаше и от ония, на които беше определил още през живота им най-високи места в българския Пантеон — и преди всичко и най-вече от тях. Той не изпускаше да отбележи слабите страни в поезията на Ботев и Пенчо Славейков, написа остра критическа статия за първата драма на Яворов. Той не желаеше да отстъпи от високата представа, която си е съставил за един поет — и тежко на поета, ако слезе по-ниско от пиедестала, на който вече го е поставил Боян Пенев. Той не може да приеме „В полите на Витоша", защото в нея авторът не стои на онова художествено равнище, на което е в лириката си. Той подхваща някои слабости на пиесата — каквито тя действително притежава, — анализира ги като кой знае какви пороци — и не само силно я подценява, но в същност я отрича. Не че не вижда нищо ценно в нея. Напротив, в нашата „бедна" драматургия „В полите на Витоша" „заема — според него — едно от първите места". В сравнение с останалите български пиеси тя имала „множество предимства". Но Пенев я разглежда „сама по себе, като художествено произведение". Той иска от автора, когото високо цени, да имат произведенията му абсолютна стойност. Защото „много се иска от онзи, на когото много е дадено"[1]. Това си е в стила на Боян Пенев — друг той не може да бъде. И защо ще трябва да му вменяваме това в кой знае какъв грях, когато подобен „грях" е присъщ и на други в историята на критическата мисъл? Чернишевски например е считал, че от всички работи на Шилер половината, а на Гьоте — девет десети са лоши, затова пък останалите и на двамата „са неизмеримо по-високо от всичко писано на немски език"[2].

Към работата си като критик Пенев пристъпваше с рядка строгост и сериозност. Не бързаше да печата и пишеше само тогава, когато имаше достатъчно основание. Но вземе ли перото, неговите критики правят впечатление на сериозни операции, при които е въпрос за живот или смърт. Той притежава умението да обоснове убедително тезата си, да я подкрепи с изобилие от аргументи, с пламенен поток от съображения. Критиката му за лирическите песни на Пенчо Славейков, характеристиката на Ботевата личност и на някои моменти от поезията му, статията за Анхели на Словацки и др. показват неговия дар на проникновение, способност за художествено съзерцание и „художествен нерв", по собствения му израз. Защото подробният, изчерпателен анализ, който той прави, строго научен и извършван предварително с търпението на лабораторния учен, би останал мъртва материя, ако зад него не се чувствуваше трепетът на жив критичен дух и лъхът на поетично чувство. Оттук иде и абсолютната увереност на автора в своите, направени с категоричен тон, оценки: той стои цял зад тях — и зад най-субективното в тях.

---

[1] Б. Пенев. Първата драма на Яворов. — Съвременна мисъл, 1912, кн. 3, с. 123.

[2] Н. Г. Чернишевски. Полное собрание сочинений, т. XV, 1950, с. 323. Писмо до сина му А. Н. Чернишевски.

У всеки художник той вижда две страни, които, взаимно свързани, налагат отпечатък върху творчеството му и обуславят неговото своеобразие: мироглед и творческа мощ, или другояче: нравствена и художническа. Нравствената основа е оная, без която изобщо няма човек. То е съзнанието най-напред за своя лична роля в живота, а после — че принадлежиш към едно национално и общочовешко цяло, че има въпроси, които са твои лични, но има и други, които се отнасят до човека изобщо, до битието. Субективизмът — чрез който нашата литература би могла да се възроди, ако той се постави предимно върху духовна основа — е плодоносен като изходище, като импулс — но той не бива да запълня единствен живота на човека, а още повече на художника.[1] Воля за проявяване на общочовешко нравствено съзнание Пенев съзира у Пенчо Славейков, когото цени най-високо. По-нататък нравственото съзнание трябва да премине в художнишко, нравствената воля — в художнишка. Т. е. духовните копнежи да се въплътят в художествени дела. За това не е достатъчен личният живот на поета. Големият творец се издига над своята собствена съдба и своя субективен опит допълва и продължава чрез проникване в обективния свят, в чуждата душа. Истинското изкуство е синтез на тия два свята — субективен и обективен. Целта на художника е — не да се освободи от субективизъм, а да гради върху него: „оживяното чрез субективността" трябва да се насочва „към по-широки художествени и философски обобщения, за да се разрасне в неизчерпаеми и вечни поетически символи"[2].

Макар и да е преди всичко естет, Боян Пенев не схваща поезията само като форма. Той е еднакво противник както на бездушния ларпурлартизъм, така и на тенденциозното изкуство. Изящната форма е първият, но не и единствен белег на художественото творение, в което не го трогват толкова особеностите на майстора, колкото пламъкът на душата, силата на творческия дух, полетът на фантазията. Той държи твърде много на поетическата непосредственост и безусловната искреност.

За дарбата и призванието на критика Боян Пенев има високо мнение. „Критикът никога не трябва да се приравнява с писателя и поета, чиито дела оценява — трябва да стои над него" — пише той в своя Дневник.[3] Не че поставяше високомерно наистина критика над художника на словото, а защото искаше да му осигури свобода и независимост в съжденията и защото считаше неговото дело също така за творчество, както поезията. Критикът трябва да притежава „способност да се сроди вътрешно с художника, да се домогне до висотите на неговия мироглед и творчески дух". Към тайната на художественото творение се стига по пътя „на художественото съзерцание и схващане — на прозрението в единството между художник и творение". Съзерцанието и вътрешното проникване — според него — са основа на литературната критика. В тая точка „разглеждането на литературата решително се отклонява от методите на научното изследване, понеже има за главна цел изтъкване на индивидуалния момент в художественото творчество" (т. I, с. 42). Проникайки в особеностите на творческата личност, критикът трябва да умее да изтъкне онова, с което един автор се отличава от друг.

[1] Боян Пенев употребява понякога термините субективизъм и индивидуализъм в смисъл на субективно и индивидуално. Такъв е случаят и тук — в целия пасаж.

[2] Б. Пенев. Основни черти на днешната ни литература. — Златорог, год. II, 1921, с. 230.

[3] Изкуство и критика, 1939, кн. 7, с. 337.

Пенев отбелязва иронично, че и най-обикновеният „самозван естетик" смята за своя специална задача да раздроби художественото произведение на съставните му части, да разкрие техниката на неговото създаване, да класифицира в определена шаблонна схема поетическите мотиви и характери. С това се изчерпва „тъй наречениият естетически анализ", който се практикува най-много. Но — подчертава Пенев — с такъв анализ „се умъртвява художественото произведение", защото той, анализът, цели „да разбере неговата форма, неговото съдържание" — което, разбира се, е нужно. Но той е „безсилен да се домогне до най-съществения — неговия дух, гдето се сливат личността и творението и намират обяснение всички формални и реални елементи на даденото творение" (т. е. елементите на формата и съдържанието). И напълно в духа и в смисъла на изказванията на чешкия критик Франтишек Шалда Боян Пенев отсича: „Същността на творчеството остава скрита за научното наблюдение — то води само до дверите на художественото творчество, без да дава ключа на проникването" (т. I, с. 43). Очевидно Боян Пенев сближава в известен смисъл критиката с изкуството. Критикът трябва да притежава „художествен нерв". „Художественото тълкуване трябва да бъде в основата си иманентна репродукция на художественото произведение в духа на неговия създател". Но това тълкуване е необходимо да бъде изразено по нов начин и в нова форма. „Липсува ли на литературния тълкувател художествен нерв, способност за художествено съзерцание — естетическият формализъм, предвзетите норми и категории няма да му разкрият тайните на художествената красота" (т. I, с. 44). На едно място в своя „Дневник" Боян Пенев съвсем определено пише, че критикът „трябва да бъде художник по душа, да се отличава с поетическа впечатлителност, да постига изкуството не с помощта на теорията, а със своето живо сърце"[1]. Тая негова особена душевност се отразява и в стила му. Критиката — както и изкуството изобщо — е изповед. Тук е уместно да припомним думите на Боян Пенев и за литературната история. Тя, разбира се, е сложена почти изцяло на научна основа, но и от нея Боян Пенев изисква да бъде такава, че да може да я почувствуваме, както чувствуваме едно художествено произведение — изискване, което несъмнено се отнася за художественото проникновение у литературния историк, за естетическия му усет, за майсторството, с което е обрисувал портретите на писателите. Майсторство, каквото авторът на „История на новата българска литература" безспорно притежава. Но той притежава и друга способност — да направи от известно литературно явление проблема, както е направил интересна проблема от образа на бай Ганю и неговата популярност в статията си „Превръщанията на бай Ганя" — една от най-хубавите негови работи с есеистичен характер.

Основни проблеми на съвременната литература той поставя и се опитва да разреши в статията си „Основни черти на днешната ни литература" (1921).[2] Написана блестящо, с дълбоко познаване на фактите — както и другите му работи по литературни и общокултурни въпроси, — тая статия установява много верни особености на българската литература и черти на нашия национален характер, дава редица правилни литературни оценки, но същевременно е и документ за съществени слабости на Боян Пенев като литературовед. Авторът предупреждава, че за характеристика на днешната българска лите-

[1] Изкуство и критика, 1939, кн. 7, с. 338.
[2] Златорог, год. II, 1921, кн. 2—3.

ратура ще му служи творчеството на двамата Славейковци, Ботев и Яворов. Тяхното творчество — израз на висшите прояви на българския творчески дух — е изходната точка на това, което създават младите писатели, дошли след тях, и в което се оформява по-нататъшното литературно развитие. Покрай тях той ще има пред вид и други — Иван Вазов, Ст. Михайловски, П. Ю. Тодоров, Кирил Христов, Алеко Константинов, а в самото изложение срещаме името и на А. Страшимиров. Но центърът на характеристиката ще бъде в творчеството на Ботев, Пенчо Славейков и Яворов — даденото от тях „остава най-крупният факт в нашата литература".

Най-характерната черта на българската литература Боян Пенев вижда в реализма, който преди Освобождението бил грубо тенденциозен, а след това съдържал в себе си „по-значителни художествени елементи". След това отбелязва субективизъм в поезията, изявен най-вече у Пенчо Славейков и Яворов, които „се оказват безсилни да преодолеят личната си орис". Изброяват се още религиозен индиферентизъм, трезвеност и разсъдъчност, които спирали творческия полет на българския писател, чиято фантазия била бедна и непродуктивна именно защото е свързана с околната действителност. Крайният реализъм свидетелствува и за отсъствие на по-дълбока духовност у писателя. Боян Пенев е прав по принцип, когато призовава да бъде преодолян в нашата литература крайният реализъм, „лишен от вътрешно съдържание и творческа сила", снижен до натурализъм — реализъм, който се задоволява с описание на външното, без да прониква по-дълбоко, в същността на нещата, за да покаже скритото под видимата за всички покривка. Нали още Маркс беше казал: „Ако формата на проявление и същността на нещата непосредствено съвпадаха, то всяка наука би била излишна." А колко повече важи това за изкуството. Но Пенев решително греши, когато мисли, че такъв повърхностен, външен бил изобщо реализмът в нашата литература; греши и когато обявява за голяма беда липсата у българския писател на дълбоко религиозно съзнание и пълното отсъствие на мистицизъм, които срещаме в полската и руската литература. Прав е като счита, че реализмът в нашата литература обикновено е свързан със съзнанието, че авторът не бива да се отклонява от фактите, явленията, законите на обикновения живот, на ограничената действителност и да се зарее в безкрайните простори на въображението, за да създаде един фантастичен свят. И когато Пенев иска от поета да може „да се самозабравя в невъзможни и невероятни светове" — ясно е от целия контекст, че в тоя измислен, фантастичен свят трябва да се решават проблемите на човешкия живот. И в това желание няма нищо лошо. Авторът на статията „Основни черти. . ." се боеше, че за дълго ще остане чуждо за литературата ни призрачното, фантастичното. Но ето че през 30-те години Светослав Минков въведе в своите разкази и призрачното, и фантастичното. След него днес прави същото Йордан Радичков — само че използува предимно българския фолклор, докато Светослав Минков борави най-вече с явления и хипотези от науката. Но и двамата чрез фантастичното, чрез невероятната измислица решават обществени проблеми на своята съвременност.

Може да не си е представял в случая точно такъв творчески метод Боян Пенев, но безспорно това е поне един от аспектите на тоя метод. Той обаче не е прав, като обръща такова голямо внимание на обстоятелството, че „патологичното не е присъщо" нито на личността на българския писател, нито на създадените от него образи. И тук следва една мисъл, която е най-много критикувана: „Макар да се е опитвал понякога, той [българският писател]

не е имал вътрешна възможност да ни даде в художествена форма психология на един престъпник, на един еротоман, на една сложна, изключителна, болезнена индивидуалност“ (с. 237). Тук Боян Пенев не обвинява българския писател, че не взема за обект на изображение подобни ненормални личности, нито счита тия герои за задължителни. Той просто констатира едно положение в нашата литература — неговата мисъл е, че болезнените и престъпни психически състояния са чужди на нормалната възприемчивост на нашия писател и когато той се е опитвал да пише на тая тема, не е извършвал това в художествена форма. Престъпното било дадено „като действие, но не и като психическо състояние“; писателят се оказвал неспособен да излезе „извън рамките на сензационното или пък на нравствената оценка и тенденцията“ и не можел „да вникне във вътрешните мотиви на извършеното престъпление“ (с. 238). На едно място Боян Пенев споменава като пример за художествено изображение Разколников у Достоевски. И това ни помага още повече да разберем какво иска да каже той. Само една бележка би могло да му се направи: в такива случаи художникът е длъжен по човешки да вникне в психиката на героя и в мотивите на престъплението, обективно, но не и без „нравствената оценка“ (с която е свързана и „тенденцията“) — каквато в същност има и у Достоевски в „Престъпление и наказание“. Разбира се, тая оценка се дава не направо, прокурорски, а по свойствения начин на белетриста. Още по-нататък, във връзка с еротиката, Боян Пенев припомня, че Пенчо Славейков „твърде сполучливо (р. м.) нарича любовното чувство на българина, проявено в народната песен, свенлив реализъм“. Той е съгласен с констатацията на Славейков, че българинът се стеснява и с известна свенливост говори за своите любовни вълнения. Такъв е и българският писател. Пенев сочи лириката на самия Славейков, гдето любовното чувство се определя като чисто духовно, като съзерцателна обич. У Яворов то „отслабва от противодействието на духовното“. Само в някои стихотворения от „Царици на нощта“ имало загатвания за „съдържанието на еротичното“. Крайна противоположност на това се вижда в „Тъмни зори“ на Кирил Христов, който „успява да ни даде само циничен реализъм в най-противна форма“ (с. 238). Очевидно е, че в критикуваната мисъл на Пенев се крие не препоръка, а констатация. И ако може да извлечем нещо от текста, то е, че любовното чувство трябва да се изобразява като естествено, човешко, земно чувство, без цинизъм, но и без лишаване от всякаква еротика. (Колкото се отнася до „еротомана“ — той влиза в областта на патологичното и престъпното.)

Мечтата на Боян Пенев беше да се издигне българската литература на по-високо художествено равнище. От българския писател той изискваше да постигне „по-дълбоките откровения на едно безбрежно универсално съзнание“ — т. е. да поставя и решава въпроси от общочовешки характер — философски. Нашата поезия „е доста бедна откъм философски и нравствено-религиозни мотиви“ — недоволствува той. Изключение до известна степен правели Пенчо Славейков, Яворов и Петко Тодоров, които се опитвали „да разрешават психологически проблеми“ и се домогвали към „нравствен мироглед“. Но и у тях националното вземало връх (с. 244). Боян Пенев обвинява нашите писатели, че им са недостъпни „мъчителните копнения за общочовешки морал“, че „не познават по вътрешен опит мъката на изобразените в руския роман унесени несретници, които искат да си уяснят смисъла на битието“, тормозят се от вечната борба между доброто и злото и пр. Сам увлечен от проблемите на полската и руската литература, от Достоевски и Толстой, от Мицк-

кевич и Словацки, той установява колко далече сме от тях и колнее българската литература да върви по техния път.

Неговите историко-литературни изследвания показват, че познава добре българската действителност. Известни му са основните черти на характера на българина, на нашата национална психика. Българинът, според него, е трезвен реалист, не се увлича лесно, ако пък се увлече от нещо, той се отнася критично към обекта на увлечението си. Рационализъм и практичност у него се съединяват с принципен религиозен индиферентизъм. Религиозното съзнание, чувството за единство с абсолютното, с бога не му е свойствено, няма никакви потребности от метафизичен характер, чужд е на всякакъв мистицизъм. „Отбелязаните особености на българската психика пластично изпъкват и в литературата" — установява правилно Боян Пенев. Нещо естествено, закономерно. Но въпреки това — помислил, че може да командува произволно развитието — той изискваше българската литература да прилича непременно на руската и полската литература. Боян Пенев не беше от тия, които се прекланят винаги пред фактите. Той не беше склонен да се примири с особености, които не му се нравят. Повлиян от естетиката на кръга около сп. „Мисъл", той преувеличаваше „грубостта" на реализма, в което понятие включваше изобличението на обществената и политическа действителност, и считаше критическия реализъм за публицистика. Изобщо имаше неправилни, предвзети представи за реализма. Затова силно подценяваше и почти отричаше писатели като Иван Вазов, Елин Пелин, Г. П. Стаматов и дори Алеко Константинов, у когото виждаше фейлетонист и публицист със заслужаваща уважение нравствена воля. Той смяташе неправилно техния реализъм за пълзящ по повърхнината на земята — макар да виждаше, че творчеството им е свързано с нашия национален живот. Той искаше да се преодолее тоя реализъм и българската литература да се издигне до висша духовност, до „безграничността на величественото и свръхземното". В тоя смисъл неговата критика на съвременната българска литература е в същност зов на идеалист, в чийто дух и темперамент е да изисква много и да се стреми към най-висшето. Опрян върху своя естетически максимализъм, абсолютен в своите оценки, той сочеше далечни цели, върховни идеали, към които би трябвало, по негово мнение, да се стреми нашата литература. Така, изработил по чужд опит своя критически мащаб, той показа една основна своя слабост: абстрактна мисъл, която не държи винаги сметка за българската действителност, и забравя, че плодовете зависят от почвата, на която се раждат. . .

Но, от друга страна, вдъхновяван именно от далечните цели и върховни, общочовешки идеали, които поставяше пред литературата, той създаде едно крупно дело с голямо значение. Преди всичко със своите лекции в университета и главно със своята личност той оказваше неотразимо влияние върху няколко поколения свои възпитаници, у които създаваше висока мярка за изкуство. Най-голямо, основно значение има, разбира се, неговото дело за развитието на научно-изследователската и литературно-критическа мисъл у нас. Изучавайки нашето литературно наследство, ние не можем да минем без неговите проучвания — не само без огромния фактически материал, който той натрупа и който, където е нужно, можем да изясним от наше, марксическо гледище, — но и без много от резултатите на изследванията му. Неговите лекции по българската и славянските литератури, „История на новата българска литература", отделните историко-литературни студии, издадени през живота му, показаха убедително, че нашата литературна история е напра-

вила решителен скок нагоре в разглеждането на българската литература като художествено творчество. Това беше нов път, който задължаваше бъдещите литературни историци. В областта на литературната критика той ни завеща висок критерий за изкуство, дълбоко чувство на отговорност и копнеж по голяма художествена литература.

В своите преценки на големите дела и в своето схващане на големите личности той беше индивидуалист, но неговият индивидуализъм — както в много случаи и Пенчо Славейковият — не беше антисоциален, а роден от чувството на презрение към еснафщината в нашия живот и от жаждата по висше творчество за човечеството. . .

Във всичко, което е написал, сам Боян Пенев се налага със своята мощна индивидуалност. Даже там, гдето не сме съгласни с неговите изводи, ние непременно ще останем възхитени от неговия смел дух, от неговата темпераментна реч. Ние виждаме ясно днес и неговия субективизъм, и неговото абстрактно понякога отношение към някои въпроси, и неговия аристократизъм в изкуството. Виждаме грешките му. Но не е нужно да сме съгласни с него във всичко и да изтъкваме подробно какво не приемаме: всяка наука се развива. Достатъчно е неговите съждения да пробудят у нас нови мисли, да ни подтикнат дори към възражение, към търсене. Боян Пенев има тъкмо тая литературна добродетел: той не приспива съзнанието на четеца, а го импулсира към самостоятелна работа. Със своето строго определено отношение към писателите той те кара да заемаш и сам позиция. Той имаше трезвия поглед на българина, но живееше и с буден интерес към загадъчното в дълбините на човешката душа, с някаква неутолима жажда по чисто духовни ценности. И неговата жажда беше съединена с борчески патос. Винаги обстойно аргументиран, Боян Пенев ни даде образци на категорична и точна мисъл, на ясен и предметен стил, на измерен език. Той знаеше, че силата на критика е в неговото проникновение и в способността му да предаде точно онова, което неговият художествен усет е доловил. Макар че неговата реч е стоплена понякога от поетични настроения — той не обичаше поетизациите в критиката и особено много ненавиждаше празното многословие.

Всичко това го прави жив и деен участник в изграждането на нашата литература, борец за нейното издигане.

БИБЛИОГРАФИЯ

ОБЩИ СЪЧИНЕНИЯ

Иван Вазов и Константин Величков. Българска христоматия или Сборник от избрани образци по всичките родове съчинения с приложение на кратки жизнеописания на най-знаменитите списатели. Ч. I и II. Пловдив, 1884.

Д-р Кр. Кръстев. Етюди и критики, 1894.

Ал. Теодоров-Балан. Българска литература. Кратък исторически преглед. Пловдив, 1896 (2 изд. 1907).

Д-р Кр. Кръстев. Литературни и философски студии, 1898.

Димитър Благоев. Обществено-литературни въпроси, 1901.

Димитър Благоев. Принос към историята на социализма в България, 1906. Вж. и: Съчинения. Т. XI, 1960.

Д-р Кр. Кръстев. Млади и стари. Критически очерки върху днешната българска литература, Тутракан, 1907.

Георги Бакалов. Българската литература и социализмът, 1911 (2 изд. 1920).

Никола Атанасов. Силуети на български писатели, 1916.

Димитър Бабев. Нашите писатели, 1916 (4 доп. изд. 1943).

Георги Бакалов. Литературни очерки и бележки, 1921.

Божан Ангелов. Българска литература. Ч. II. Исторически очерт на новата българска литература, 1923 (2 попр. изд. 1933). Вж. и: Литературни статии, 1960.

Георги Бакалов. Български писатели и книги. Ч. I и II, 1925.

Гео Милев. Кратка история на българската поезия. Предговор към: Антология на българската поезия, 1925.

Никола Атанасов. По върховете. Литературни очерки. Предпоставки на литературата ни след Освобождението. Ив. Вазов, Т. Г. Влайков, Алеко Константинов, П. Тодоров, К. Константинов, 1927.

Български писатели. Живот, творчество, идеи. Илюстрована литературно-историческа библиотека. Под ред. на М. Арнаудов. Т. IV—VI, 1929—1930.

Малчо Николов. Литературни характеристики, 1930.

Боян Пенев. Българска литература. Кратък исторически очерк. Пловдив, 1930.

Георги Цанев. Писатели и творчество, 1932.

Ст. п. Василев. Българският писател и родната реч. Очърти върху езика и стила на наши писатели. Т. I, 1933; т. II, 1937.

Д. Б. Митов. Писатели и книги, Т. I—III, 1934—1937.

Иван Радославов. Българска литература, 1935 (2 попр. изд. 1948).

Цветан Минков. История на българската драма, 1936.

Георги Бакалов. От Пушкина до Смирненски. Литературни очерки, 1937.

Вичо Иванов. Идеи и личности, 1937.

Георги Бакалов. Днешната българска литература. Критически очерци, 1938.

Георги Цанев. Литературни студии, 1938.

Иван Попов. Миналото на българския театър. Спомени и документи. Т. 1, 1939; т. 2, 1942; т. 3, 1953; т. 4, 1956; т. 5, 1960.

Георги Цанев. Проблеми на днешната българска литература, 1939.

Гео Милев. Български литературни портрети, 1941. — Избрани произведения, т. V.

Николай Райнов. Вечното в нашата литература. Български класици. Свободни беседи. Т. I—IX, 1941.

Петър Динеков. Литературни легенди, 1942.
Георги Константинов. Нова българска литература. От Паисий Хилендарски до наши дни. Ч. II. След Освобождението, 1943.
Георги Цанев. Идеи и образи, 1944.
Вичо Иванов. Портрети от близо и далеч, 1946.
Тодор Павлов. На литературни и философски теми, 1946.
Малчо Николов. История на българската литература от Петко Славейков до Втората световна война, 1947.
Иван Руж. Изкуство и критика. Очерци и статии по литературни въпроси, 1947.
Цветан Минков. Очерки по българската литература, 1948.
Тодор Павлов. Български поети и писатели, 1948 (2 изд. 1950).
Пантелей Зарев. Проблеми на развитието на българската литература, 1949.
Пантелей Зарев. Българска литература. Проблеми на развитието ѝ, 1950.
Д. Благоев. Литературно-критически статии, 1951. Вж. и: Съчинения. Т. I—XX, 1957—1964.
Георги Бакалов. Избрани произведения, 1953. Вж. и: Избрани произведения в 4 тома. Т. I, 1963.
Георги Цанев. Страници от историята на българската литература, 1953 (2 попр. и разш. изд. 1956; 3 изд. 1958).
Ст. п. Василев. Строители на родната реч. Очерци върху езика и стила на наши писатели, 1954; кн. II, 1959; кн. III, 1966.
Тодор Павлов. За марксическа естетика, литературна наука и критика. Статии, доклади, изказвания, рецензии. Т. I—II, 1954—1955.
Пенчо Пенев. Лекции по история на българския драматически театър. Ч. II. От Освобождението — 1878 г. до Първата империалистическа война — 1918, 1954.
Ангел Тодоров. Животворната правда на художествената литература. Статии и студии, 1954.
Стилиян Чилингиров. Моите съвременници. Спомени, 1955.
Петър Динеков. Литературни образи, 1956 (2 изд. 1957; 3 изд. 1968).
Георги Константинов. Писатели реалисти, 1956. Кн. II, 1960.
Петър Нейков. Техните образи. Спомени, 1956.
Пеньо Русев. История на българската литература, 1956.
Ефрем Каранфилов. Поезия в прозата. Критически очерци, 1957.
Петър Динеков. Писатели и творби, 1958.
Пенчо Славейков. Събрани съчинения в 8 тома. Т. IV. Критика, 1958, т. V. Критика и обществени въпроси, 1959.
Веселин Йосифов. Статии за български писатели, 1958.
Георги Веселинов. Литературни очерци и портрети, 1959.
Константин Гълъбов. Спомени весели и невеселн за български писатели, 1959.
Георги Константинов. Нашите учители. Русия и българите. Руската литература и българската, 1959.
Очерки истории болгарской литературы XIX—XX веков. Москва, 1959.
Ст. п. Василев. Срещи и разговори, 1960.
Георги Цанев. По пътя на реализма, 1960.
Пантелей Зарев. Класика и съвременност. Избрани студии и статии, 1961.
Д. Ф. Марков. Българската поезия през първата четвърт на XX век, 1961.
Георги Цанев. Критика. Избрани литературно-критически статии, 1961.
Ефрем Каранфилов. Герои и характери. Кн. I. Мечтатели, 1962; кн. III. Творци, 1967.
Жельо Авджиев. Народнически илюзии и художествена правда. Към въпроса за народничеството в българската литература. 1963.
Петър Динеков. Литературни въпроси, 1963.
Георги Константинов. Съвест на народа. Очерци за живота и поезията на Петко Славейков, Христо Ботев, Иван Вазов, Пенчо Славейков, П. К. Яворов, Христо Смирненски, 1963.
В. И. Злиднев. Русско-болгарские литературные связи XX века. Москва, 1964.
Д. Ф. Марков. За социалистическия реализъм. История и съвременност, 1964.
Тодор Павлов. Избрани произведения. Т. VII. Философия и естетика. Литературни очерци, доклади, критики, рецензии и др., 1964.
Петър Пондев. Литература и народ. Избрани произведения, 1964.
Ангел Тодоров. Български писатели. Преценки и впечатления, 1964.
Пенчо Данчев. Естетика. Литературна критика. Избрани произведения, 1965.
Ефрем Каранфилов. Български поети. Литературно-критически статии. Пловдив, 1965.

Ефрем Каранфилов. Литературно-критически статии. Избрано, 1965.
Георги Константинов. Писатели-реалисти. От Друмев до наши дни. Избрани очерци, 1965.
Иван Мешеков. Очерци, статии, рецензии, 1965.
Георги Цанев. Писатели и проблеми. Избрани литературно-критически и историко-литературни статии, 1965.
Георги Цанев. Традиция и новаторство, 1965.
Пантелей Зарев. Панорама на българската литература. Т. I, ч. I и II. 1966—1967 (2 изд. 1969).
Константин Константинов. Път през годините. Спомени, 1966.
Здравко Петров. Вечни спътници. Есета, 1966.
Петър Пондев. Българска художествена проза. Ч. I, 1967.
Георги Цанев. Страници от историята на българската литература. В 3 тома. Т. I. С патоса на възторга и изобличението, 1967.
Жельо Авджиев. Влиянието на социалистическите идеи върху българската литература. До края на Първата световна война, 1968.
Любен Георгиев. Наши писатели, 1968.
Борис Делчев. Познавах тези хора. Мемоарни очерци, 1968.
Георги Димов. Из историята на българската литературна критика, 1968.
Иван Мешеков. Из един живот, 1968.
Христо Миндов. Среща по пътищата, 1968.
Боян Ничев. Национална съдба и литература, 1968.
Иван Радославов. Книга от мои страници. С предг. от Л. Стоянов, 1968.
Милена Цанева. Профили и етюди, 1968.
Петър Динеков. Между свои и чужди, 1969.
Георги Марков. Литературни етюди, 1969.
Ив. Д. Шишманов. Студии, рецензии, спомени, писма. Под ред. и с предг. Г. Димов, 1969.

ИВАН ВАЗОВ

Пълно събрание съчиненията на Иван Вазов. Т. 1—28. „Ал. Паскалев", 1921—1922.
Събрани съчинения. Пълно издание под ред. на М. Арнаудов. Т. 1—22, 1942—1950.
Събрани съчинения в двадесет тома. Т. 1—20. Ред. колегия: П. Зарев, Г. Константинов, Е. Стефанов, Г. Цанев, 1955—1957.
Съчинения в четири тома, 1964.
Д-р Кр. Кръстев. Един портрет на нашето общество (Сладкодумен гост на държавната трапеза от Иван Вазов); Иван Вазов като белетрист; Поетът и обществото; Великата Рилска пустиня. В кн. му: Етюди и критики. 1894.
Юбилеят на Иван Вазов, 1895.
И. Миларов. Иван Вазов като драматически писател, 1896.
И. Миларов. Иван Вазов като романист. Критическа студия, 1896.
Д-р Кр. Кръстев. Иван Вазов. Литература и литературни анекдоти. В кн. му: Млади и стари. 1907.
Г. Бакалов. Иван Вазов. Критически етюд, 1911.
Б. Ангелов. Иван Вазов. Живот и творчество, 1920.
Българският народ за своя велик поет Иван Вазов, 1920.
Г. Бакалов. Иван Вазов и социализмът. 3 изд. 1920.
Иван Вазов. Живот и творчество. За седемдесетгодишнината от рождението му. Под ред. на Ст. Романски, 1920.
Кирил Христов. Иван Вазов. Кратък животопис, 1920.
Ю. Трифонов. Иван Вазов. Живот, произведения и възгледи, 1920.
Юбилеен сборник Иван Вазов. Под ред. на Хр. Цанков—Дерижан, 1920.
Ст. Чилингиров. Прослава на Иван Вазов. Сборник за тържествата и честуванията на народния ни поет по случай 50 години от неговата книжовна дейност, 1921.
Ст. Чилингиров. Помен за Иван Вазов. Сборник за траурните честувания на народния поет от 22 до 28 септември 1921, 1922.
Б. Ангелов. Иван Вазов. В кн. му: Българска литература. Ч. 2, 1923.
М. Маджаров. С Вазов в Италия, 1928.
Ив. Шишманов. Иван Вазов. Спомени и документи, 1930.
Константин Величков. Христо Ботев, Сава Г. Раковски, Петко Славейков, Ив. Вазов, 1938.

Малчо Николов. Най-хубавият роман на Вазов; Лириката на Вазова. С оглед на „Люляка ми замирисa". В кн. му: Литературни характеристики, 1930.
Г. Керемидчиев. Вазовата разказна похватност, 1939.
Малчо Николов. Иван Вазов. Животопис и оценка на цялото му творческо дело, 1939.
М. Арнаудов. Иван Вазов. Живот и дело, 1939 (2 прераб. и доп. изд. 1944).
Цв. Минков. Иван Вазов. Поезия, творчество, живот, 1939.
Н. Райнов. Вечното в нашата литература. Български класици. Т. II, 1941.
Г. Цанев. Иван Вазов. (По случай 20 години от смъртта му.) — Изкуство и критика, 1941, кн. 6—7.
Г. Константинов. Иван Вазов. В кн. му: Нова българска литература от Паисий Хилендарски до наши дни. Ч. 2, 1943.
К. Куев. Чувството за природата у Вазов, 1943.
М. Арнаудов. Иван Вазов и българската природа, 1943.
Н. Саранов. Иван Вазов като съдия, 1943.
Ал. Ликов. Иван Вазов като социален поет, 1945.
П. Динеков. Епопея на забравените. — В кн.: Иван Вазов. Епопея на забравените, 1945.
Г. Цанев. Иван Вазов. — Изкуство, 1946, кн. 7—8.
П. Динеков. Пътеписите на Вазов. В кн.: Иван Вазов. Избрани пътеписи, 1946.
П. Динеков. Вазовата поема „Грамада". В кн.: Ив. Вазов. Грамада, 1946.
М. Генов. Иван Вазов. Детство, юношество, младини, 1946.
Иван Вазов. Сборник от спомени, материали и документи. Под ред. на Н. Лилиев, 1949.
Ж. Натан. „Записките" на Захари Стоянов и „Под игото" от Иван Вазов, 1949.
П. Зарев. Реализмът на Иван Вазов. В кн. му: Проблеми в развитието на българската литература, 1949.
Иван Вазов. Сборник по случай сто години от рождението му. Под ред. на Т. Павлов, Н. Лилиев, Ст. Божков, 1950.
Н. С. Державин. Иван Вазов. Живот и творчество, 1950.
П. Зарев. Иван Вазов — народен писател, 1950.
Т. Павлов. Иван Вазов — народен поет и класик; Към въпроса за последния етап в творческото развитие на Иван Вазов. В кн. му: Български поети и писатели, 1950.
Т. Павлов. Иван Вазов по случай 100-годишнината от рождението му, 1950.
Ст. Каролев. Иван Вазов. Художествен метод и литературни позиции, 1951.
В. Вълчев. Иван Вазов и народното творчество. — Септември, 1952, кн. 5.
Ив. Попов. Иван Вазов и българският театър. Спомени и бележки за пиесата „Народният спасител". В кн. му: Миналото на българския театър. Т. 3, 1953. Вж. и: Т. 4, 1956.
Ст. Чилингиров. Иван Вазов от близо и далеч, 1953.
Ст. п. Василев. Езиковите завети на Иван Вазов. В кн. му: Българският писател и родната реч, 1953.
Ст. п. Василев. Иван Вазов. В кн. му: Строители на родната реч, кн. 1, 1954.
В. Вълчев. Непубликувани писма. Подбор, редакция и коментар. . ., 1955.
Г. Константинов. Иван Вазов. В кн. му: Писатели-реалисти, 1956.
Минко Николов. Ботев в идейния и поетическия път на Вазов. — Известия на Инст. Ботев — Левски, 1956, кн. 2.
К. Ничева. Редакционни промени в „Под игото" от Иван Вазов. — Известия на Инст. за български език, 1957, кн. 5.
П. Динеков. От повестта към драмата. В кн. му: Литературни образи, 1957.
Е. Консулова-Вазова. Иван Вазов. Детство и юношество, 1958 (2 изд. 1965).
П. Динеков. Вазов — майстор на българския разказ; Немили-недраги; Обаянието на романа „Под игото". В кн. му: Писатели и творби, 1958.
М. Арнаудов. Из живота и поезията на Иван Вазов, 1958.
М. Цанева. Неизвестна статия на Вазов за развитието на езика. — Език и литература, 1958, кн. 3.
Г. Любенов. Вазов и един юноша. Спомени, 1959.
Милена Цанева. Вазови псевдоними ли са подписите Хр. Каратанасов и П-в. — Език и литература, 1959, кн. 3.
М. Цанева. Въпроси върху литературно-публицистичното наследство на Иван Вазов. — Литературна мисъл, 1962, кн. 1.
В. Злиднев. Иван Вазов в Русия и в Съветския съюз. — Литературен фронт, бр. 28, 11. VII. 1963.
Г. Цанев. Първи борби в критиката. — Пламък, 1965, кн. 3.
М. Цанева. Из поетичния свят на Иван Вазов. Литературно-критически статии, 1965.

Иван Вазов в спомените на съвременниците си. Под ред. на Г. Димов и Хр. Йорданов, 1966.
М. Цанева. Вазов в Пловдив, 1966.
П. Зарев. Иван Вазов. В кн. му: Панорама на българската литература. Ч. I. 1966 (2 изд. 1969).
Г. Цанев. Иван Вазов. Лирика; Поеми; Белетристика; Драми; Пътеписи. В кн. му: С патоса на възторга и изобличението, 1967. Вж. и: Традиция и новаторство, 1965.
Д. Минев. Иван Вазов. Проучвания и извори на творчеството му, 1967.
И. Панова. Вазов, Елин Пелин, Йовков, Майстори на разказа, 1967.
Г. Димов. Иван Вазов и борбата за създаване национално-самобитна реалистична литература. — Литературна мисъл, 1967, кн. 2, с. 38—63.
В. Вълчев. Иван Вазов. Жизнен и творчески път, 1968.

КОНСТАНТИН ВЕЛИЧКОВ

Съчинения. С предг. и под ред. на Ив. Вазов. Т. I—IX, 1911—1915.
Избрани произведения. Под ред. на Ст. п. Василев и Ив. Сестримски, 1955.
Тъги и радости. Избрани произведения за деца и юноши. Под ред. на Г. Веселинов, 1957.
Избрани произведения. В 2 т. Под ред. на Ст. п. Василев и Ив. Сестримски, 1966.
Н. Начов. Поменик за Константин Величков. — Летопис на българското книжовно дружество, кн. VIII, 1907.
Иван Вазов. Възпоменателни бележки за К. Величков. Предговор към Константин Величков. Съчинения. Т. I, 1911.
Д. Юруков. Константин Величков. Спомени, 1921.
Ст. п. Василев. Константин Величков — личност и творчество. Казанлък, 1926 (2 изд. 1947).
Н. Райнов. Вечното в нашата литература. Български класици. Т. IV, 1941.
Ст. п. Василев. Константин Величков. В кн. му: Строители на родната реч. Кн. II, 1959, с. 22—34.
Г. Веселинов. Патриот, поет и баща. В кн. му: Литературни очерци и портрети, 1959, с. 239—247.
Г. Константинов. Константин Величков. В кн. му: Писатели реалисти. Кн. 2, 1960, с. 130—176.
Ст. п. Василев. К. Величков. Литературно-критически очерк, 1960.
Н. Янков. Един от първите. В кн. му: Книги, автори и време, 1961.

ЗАХАРИ СТОЯНОВ

Записки по българските въстания. Т. I—III, 1884—1892.
Христо Ботев. Опит за биография, 1888.
Неиздадени съчинения. Редакция, увод и бележки на Аспарух А. Еманоилов, 1943.
Съчинения в 3 т. Ред. колегия Ал. Бурмов и др., 1965—1966.
Д. Благоев. Нашите апостоли (Захари Стоянов като публицист, революционер, апостол и патриот), 1886.
Ст. Заимов. Миналото. Етюди върху „Записките“ на З. Стоянов, 1895.
Л. Стоянов. Захари Стоянов. — Библ. „Български писатели“, т. IV, 1929.
Д. Кьорчев. Захари Стоянов, Иван Вазов, Пенчо Славейков. Избрани съчинения. Т. I, 1933.
Г. Цанев. Захари Стоянов. — Изкуство и критика, 1939, кн. 7.
Ж. Натан. Идеен и социологически разбор на „Записките“ на Захари Стоянов и на „Под игото“ от Иван Вазов, 1946.
Г. Константинов. Захари Стоянов като публицист и писател, 1952.
Г. Константинов. З. Стоянов. В кн. му: Писатели-реалисти, 1956, с. 55—188.
П. Динеков. Захари Стоянов. Общественик и писател. В кн. му: Литературни образи, 1956. Вж. и изданията 1957, 1968.
Д. Минев. Иван Вазов и Захари Стоянов. 1958.
Г. Димов. Захари Стоянов. — Литературна мисъл, 1959, кн. 2.
Е. Каранфилов. Захари Стоянов. В кн. му: Герои и характери. Кн. I, 1962. Вж. и: Литературно-критични статии. Избрано. 1965.
П. Пондев, Книга за народната съдба. „Записки по българските въстания“ на Захари Стоянов, 1963.
П. Зарев. Захари Стоянов. В кн. му: Панорама на българската литература. Ч. I, 1966; 2 изд. 1969.

Ст. п. Василев. Литературният стил на Захари Стоянов. В кн. му: Строители на родната реч. Кн. III, 1966, с. 7—26.
Г. Цанев. Захари Стоянов. В кн. му: С патоса на възторга и изобличението, 1967. Вж. и: Писатели и проблеми, 1965.

ЦАНИ ГИНЧЕВ

Цани Гинчев. Български басни. Русчук, 1870.
Повести. Под ред. на Божан Ангелов, 1955.
Ив. Д. Шишманов. Цани Гинчев. — Български преглед, 1894, кн. 1.
Д. Минев. Цани Гинчев и Никола Козлев, 1932.
Цани Гинчев. Възпоменателен лист, 1947.
В. Йосифов. Цани Гинчев. В кн. му: Статии за български писатели, 1958.
Димо Минев. Цани Гинчев. Литературно-критически очерк, 1963.
Цани Гинчев. Михалаки Георгиев, К. Величков, Т. Г. Влайков, Ц. Церковски в спомените на съвременниците си, 1964.
Г. Константинов. Цани Гинчев. В кн. му: Писатели реалисти. Кн. II, 1960, с. 93—129. Вж. и: Писатели реалисти. Избрани очерци, 1965.

Т. Г. ВЛАЙКОВ

Разкази и повести, 1897.
Съчинения. Т. I—VII, 1925—1931.
Съчинения. (Уредда Г. Константинов). Т. I—IV, 1941—1946.
Съчинения. Т. I—VIII, 1963—1964.
Д-р Кр. Кръстев. М. Георгиев и Веселин; Веселин като белетрист. — В кн. му: Етюди и критики, 1894, с. 121—146; с. 184—213.
Д. Благоев. Разлагане на старите основи в народния живот; Нашата художествена литература. В кн.: Обществено-литературни въпроси. Т. I. Пловдив, 1901. Вж. и: Литературно-критически статии, 1951.
Д. Благоев. Из живота и литературата. — Ново време, 1902, кн. 3.
Г. Бакалов. Българската литература и социализмът. — В кн.: Българската литература и социализмът, 1911, с. 54—58.
Н. Атанасов. Т. Г. Влайков. — Библ. „Български писатели", т. V, 1930.
Г. Кръзнов. Т. Г. Влайков. Биографични скици, 1935.
Сборник Т. Г. Влайков. Обществено и литературно дело, 1935.
Н. Райнов. Вечното в нашата литература. Български класици. Свободни беседи. Т. V, 1941.
Цв. Минков. Т. Г. Влайков — Веселин. Очерк. В кн. му: Очерки на българската литература. 1946.
Г. Константинов. Т. Г. Влайков. В кн. му: Писатели-реалисти, 1956, с. 255—278.
Г. Константинов. Т. Г. Влайков. Литературно-критически очерк, 1960.
Ж. Авджиев. Т. Г. Влайков. В кн. му: Народнически илюзии и художествена правда, 1963.
П. Зарев. Т. Г. Влайков. В кн. му: Панорама на българската литература. Т. II, 1969.

СТОЯН МИХАЙЛОВСКИ

Съчинения. Т. I, 1918.
Избрани съчинения в два тома. Под ред. на Ангел Тодоров. (Предг. Ангел Тодоров). 1960.
Д-р Кр. Кръстев. Стоян Михайловски. В кн. му: Литературни и философски студии, 1898, с. 111—138.
Д-р Кр. Кръстев. Ст. Михайловски и неговото значение. В кн. му: Млади и стари, 1907, с. 29—45.
Н. Атанасов. Силуети на български писатели, 1916.
Хр. Цанков — Дерижан. Мои познайници. Маски и профили. I. Хр. Ботев. Ив. Вазов. Ст. Михайловски. . ., 1920.
В. Пундев. Стоян Михайловски. — Библ. „Български писатели". Т. IV, 1929.
Н. Бобчев. Еленчани — поети и писатели. Стоян Н. Михайловски, 1931.
Н. С. Державин. Очерки по истории болгарской литературы эпохи капиталистического накопления и промышленого капитализма. I. Стоян Михайловски как сатирик, 1932, с. 15—95.
Ст. п. Василев. Характерни особености в езика и стила на Ст. Михайловски. В кн. му: Българският писател и родната реч, 1933.

Цв. Минков. Стоян Михайловски. Живот и творчество, 1940.
Н. Райнов. Вечното в нашата литература. Български класици. Свободни беседи. Т. IV, 1941.
П. Динеков. Ст. Михайловски — от човека към моралиста. В кн. му: Литературни легенди, 1942, с. 46—54.
Г. Константинов. Стоян Михайловски. В кн. му: Нова българска литература. От Паисий Хилендарски до наши дни. Ч. II, 1943. с. 83—93.
Ив. Богданов. Стоян Михайловски. Поет, трибун и мислител. Културно-исторически анализ с приложение на системна библиография, 1947.
Ст. Каролев. Краят на идейния път на Стоян Михайловски. — Философска мисъл, год. II, кн. 2.
А. Тодоров. Стоян Михайловски, 1956.
Стоян Михайловски, Алеко Константинов, Георги П. Стаматов в спомените на съвременниците си, 1963.
П. Зарев. Стоян Михайловски. — В кн. му: Панорама на българската литература. Т. II, 1969.

АЛЕКО КОНСТАНТИНОВ

Съчинения, кн. I—II. Ред. Пенчо Славейков, 1901—1902. I. Фейлетони, очерки и разкази, 1901. II. До Чикаго и назад. Бай Ганю. На свободна почва, 1903.
Съчинения. Уредна Г. Константинов. Т. I—III, 1941—1945.
Съчинения в 2 тома. Предг. Петър Пондев, 1957.
Д. Благоев. Из живота и литературата. — Ново време, год. I, 1897, кн. 1. Вж и: Политически преглед. Убийството на Алеко Константинов. кн. 4—5, с. 547—548. Вж. и: Литературно-критически статии, 1951.
Д-р Кр. Кръстев. Алеко Константинов. Литературен силует. Тутракан, 1907.
Д-р Кр. Кръстев. Алеко Константинов. Шест статии, 1917.
Пенчо Славейков. Алеко Константинов. Живот и дейност. — Предговор към Алеко Константинов. Съчинения, 1922.
Б. Боев. „Весела България". Алеко като другар. — Алеко Константинов. Ед. брой, 1927.
М. Арнаудов. Алеко Константинов. — Библ. „Български писатели". Т. V, 1930.
Г. Цанев. Бай Ганю и характерологията на българина. — Философски преглед, 1931, кн. 4, с. 357—361.
Г. Бакалов. Алеко Константинов и бай Ганю, 1934.
Б. Пенев. Алеко Константинов. Биография, 1937.
Г. Цанев. Бай Ганю. В кн. му: Литературни студии, 1938, с. 45—74.
Цв. Минков. Алеко Константинов. Живот и творчество, 1939.
Т. Павлов. Четири възгледи върху творчеството на Алеко Константинов. В кн. му: Критика и „критика", 1940.
Н. Райнов. Вечното в нашата литература. Български класици. Свободни беседи. Т. IV, 1941.
Ив. Мешеков. Алеко Константинов — реалист и гражданин. 1947 (I изд. 1937).
Алеко Константинов. Лист, издаден по случай 50 години от смъртта му. Редактори Г. Цанев, Г. Константинов, Ив. Мешеков, Ат. Далчев, 1947.
П. Зарев. Алеко Константинов — реалист изобличител. Фейлетоните на Ал. Константинов. В кн.: Българска литература. Проблеми на развитието ѝ, 1950.
Г. Константинов. Алеко Константинов. Биографичен очерк, 1957.
П. Динеков. Алеко Константинов — писател-реалист и демократ. В кн. му: Писатели и творби, 1958.
Г. Цанев. Алеко Константинов. В кн. му: Страници от историята на българската литература, 1958. Вж. и: Писатели и проблеми, 1965; С патоса на възторга и изобличението, 1967.
Хр. Дудевски. Алеко Константинов. Ранно литературно творчество, 1960 (отпечатък от Известия на Инст. за българска литература, кн. IX).
П. Пондев. Алеко Константинов. Критическо-биографичен очерк. 2 доп. изд. 1963.
Стоян Михайловски, Алеко Константинов, Георги П. Стаматов в спомените на съвременниците си, 1963.
Г. Димов. Алеко Константинов и българската литературна критика. — Литературна мисъл, 1964, кн. 2.
Ал. Ничев. Алеко Константинов. 1863—1897, 1964.

П. Зарев. Алеко Константинов. В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 т., 2 изд. Т. I, 1969.
Ел. Димитрова. Алеко Константинов. Живот и творчество, 1969.
Българската критика за Алеко Константинов, 1970.

МИХАЛАКИ ГЕОРГИЕВ

Разкази и хумористични. Т. I—II, 1919—1921.
Избрани разкази в 3 тома, 1938—1942.
Избрани разкази. Ред. и предг. Цветан Минков, 1952.
Съчинения в 2 тома. Предг. Петър Пондев, 1961.
Д-р Кр. Кръстев. Михалаки Георгиев и Веселин. В царството на легионите. В кн. му: Етюди и критики, 1894, с 121—146, с. 214—250.
Иван Вазов. Предговор към кн.: М. Георгиев. Разкази и хумористични. Т. I, 1919.
П. Динеков. Михалаки Георгиев. По случай 25 г. от смъртта му. — Просвета, 1941, кн. 7.
Н. Райнов. Вечното в нашата литература. Български класици. Т. III, 1941.
П. Динеков. Разказите на М. Георгиев. В кн. му: Литературни легенди, 1942, с. 73—99.
Ст. п. Василев. Михалаки Георгиев. В кн. му: Строители на родната реч. Кн. I, 1954, с. 35—44.
Г. Константинов. Михалаки Георгиев. В кн. му: Писатели-реалисти. 1956, с. 235—254. Вж. и: Писатели реалисти. От Друмев до наши дни. Избрани очерци, 1965, с. 153—172.
Б. Георгиев. Михалаки Георгиев. Биографични бележки и спомени, 1960.
Цани Гинчев, Михалаки Георгиев. К. Величков, Т. Г. Влайков, Ц. Церковски в спомените на съвременниците си, 1964.
П. Русев. Михалаки Георгиев. Литературно-критически очерк, 1965.
П. Зарев. Михалаки Георгиев. В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 т., 2 изд. Т. II, 1969.

АНТОН СТРАШИМИРОВ

Съчинения. В седем тома. Под ред. на Д. Б. Митов, Минко Николов и Илия Волен, 1962.
Ив. Мешеков. Антон Страшимиров. — Литературен фронт, год. II, бр. 16.
Д. Благоев. Смутно време и Ероика и социализъм. В кн.: Литературно-критически статии, 1951.
А. Страшимиров. Творчество и живот, 1930.
Вл. Василев. Антон Страшимиров. Литературен очерк, 1931 (отпечатък).
Г. Цанев. Антон Страшимиров. В кн. му: Писатели и творчество, 1932, с. 21—39.
Антон Страшимиров. Личност и дело, 1872—1931. Юбилеен сборник по случай 60 години от рождението му, 1931.
Н. Райнов. Вечното в нашата литература. Български класици. Свободни беседи. Т. VI, 1941.
Ст. Каролев. Романът „Хоро“ на Антон Страшимитов. — Изкуство, 1945, кн. 8.
Ст. Каролев. Някои изводи от литературното наследство на А. Страшимиров. — Изкуство, 1947, кн. 5—6.
Ст. Чилингиров. Моите съвременници, 1955.
Д. Б. Митов. Антон Страшимиров. Литературно-критически очерк, 1959.
Антон Страшимиров, Елин Пелин, Йордан Йовков в спомените на съвременниците си, 1962.
Г. Цанев. Антон Страшимиров. „Роби“. В кн. му: Писатели и проблеми, 1965, с. 550—555.
Минко Николов. Антон Страшимиров. Монографичен очерк, 1965.
Е. Каранфилов. Солунските атентатори и романът „Роби“ на Антон Страшимиров. В кн. му: Литературно-критически статии. Избрано, 1965, с. 70—95.
П. Зарев. Антон Страшимиров. В кн. му: Панорама на българската литература. Т. II. 2 изд. 1969.

ЦАНКО ЦЕРКОВСКИ

Съчинения. Под ред. на Никола Атанасов. Т. I—III, 1947.
Избрани произведения. Отбор, ред. и встъп. статия Иван Сестримски, 1956.
Избрани произведения. Предг. и ред. Иван Сестримски. 1969.
Г. Савчев. Лириката на Цанко Церковски, 1921.

На Цанко Церковски. 1891—1921. Юбилеен сборник, 1921.
Н. Атанасов. Цанко Церковски. 1891—1921. Живот и литературна дейност, 1921.
В. Йорданов. Прослава на Цанко Церковски, 1922.
Т. Павлов. Цанко Бакалов-Церковски. В кн. му: Български поети и писатели, 1950, с. 215—240.
Хр. Цанков — Дерижан. Певецът на селото. Животопис, творчество, спомени, 1946.
Ст. п. Василев. Цанко Церковски. В кн. му: Строители на родната реч. Очерци върху езика и стила на наши писатели, 1954, с. 45—54.
Ст. Чилингиров. Моите съвременници, 1955.
Кънью Кожухаров. Цанко Церковски. Биографичен очерк, 1956.
Димитър Димов. Цанко Бакалов-Церковски, 1968.
П. Зарев. Цанко Церковски. В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 т. Т. II. 2 изд. 1969.

ДИМИТЪР БЛАГОЕВ

Обществено-литературни въпроси. Т. I, Пловдив, 1901.
Принос към историята на социализма в България, 1906.
Литературно-критически статии. Предг. и ред. Стоян Каролев. 1951.
Избрани произведения в два тома. Ред. Райчо Караколов, 1950—1951.
Събрани съчинения. Т. I—XX, 1957—1964.
Т. Павлов. А. С. Пушкин. Максим Горки. Вл. Маяковски. Димитър Благоев, 1949. Вж. и: Български поети и писатели, 1950, с. 375—449.
Д. Ф. Марков. Об эстетических взглядах Благоева. — Ученые записки И-та славяноведения Академии наук СССР. Т. II, 1950.
П. Зарев. Развитие на марксическата литературна критика. В кн. му: Българска литература. Проблеми на развитието ѝ, 1950, с. 135—187.
Ст. Каролев. Димитър Благоев. Литературен теоретик и критик, 1951.
Г. Цанев. Димитър Благоев литературен теоретик и критик. В сб.: 100 години Димитър Благоев, 1956. Вж. и: Страници от историята на българската литература, 1958.
Г. Димов. Димитър Благоев — борец срещу идеалистическо-формалистическата естетика и критика. — Литературна мисъл, 1964, кн. 3.
Г. Цанев. Д. Благоев и литературата. — Ново време, 1967, кн. 2.
Д. Благоев, Георги Кирков, Георги Бакалов, Димитър Полянов в спомените на съвременниците си, 1968.

ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ

Избрани произведения. Ред. Христо Радевски. Т. I—II, 1952—1954.
Събрани съчинения в шест тома. Предг. Георги Веселинов, 1960—1961.
Г. Бакалов. Българската литература и социализмът, 1912.
Г. Бакалов. Д. И. Полянов пролетарски поет ли е?, 1933.
К. Зидаров. Социална поезия. Д. И. Полянов, Хр. Смирненски, Гео Милев, 1946.
П. Зарев. Поезията на Д. И. Полянов. В кн. му: Българска литература, 1950, с. 549—572.
Т. Павлов. Димитър Иванов Полянов. В кн. му: Български поети и писатели, 1950, с. 169—185.
Възпоменателен лист Д. И. Полянов, 1956.
Кр. Генов. Въпросът за художествения метод на Д. Полянов. — Литературна мисъл, 1961, кн. 1.
Г. Веселинов. Димитър Полянов. Литературно-критически очерк, 1964.
Димитър Благоев. Георги Кирков, Георги Бакалов, Димитър Полянов в спомените на съвременниците си, 1968.
П. Зарев. Димитър Полянов. В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 т. Т. II. 2 изд. 1969.

ГЕОРГИ КИРКОВ

Избрани произведения. Т. I и II, 1950—1951.
Избрани фейлетони и хумористични разкази. С предг. от Стоян Каролев, 1965. 2 изд. 1967.
Георги Кирков. Възпоменателен сборник по случай петгодишнината от смъртта му. 1919—25 август 1924. Хумористични, статии, речи, 1924.
Лист Георги Кирков. София, 1945.

Г. Цанев. Литературното дело на Георги Кирков. В кн. му: Страници от история на българската литература, 1958.
Ст. Каролев. Художествената проза на Г. Кирков. — Литературна мисъл, 1959, кн. 3.
Св. Георгиева и В. Малеева. Наблюдения върху езиковите и стилни особености на фейлетоните на Г. Кирков. — Известия на Висшата партийна школа, 1959, кн. 4.
Петър Цанев. Георги Кирков—Майстора. Биографичен научно-популярен очерк. 1964.
Ст. п. Василев. Фейлетонният език на Георги Кирков. В кн. му: Строители на родната реч. Кн. III, 1966, с. 150—160.
Димитър Благоев. Георги Кирков, Георги Бакалов, Димитър Полянов в спомените на съвременниците си, 1968.
П. Зарев. Георги Кирков. В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 тома. Т. 2. 2 изд. 1969.

КРЪСТЬО КРЪСТЕВ

Етюди и критики, 1894.
Литературни и философски студии. Пловдив, 1898.
Алеко Константинов. Литературен силует. Тутракан, 1907.
Млади и стари. Критически очерки върху днешната българска литература. Тутракан, 1907.
Христо Ботев — П. П. Славейков — П. Тодоров — П. К. Яворов, 1917.
Алеко Константинов. Шест статии. 1917.
С. Радев. Д-р Кръстев като литературен критик. — Художник, 1906, кн. 4—5.
Й. Маринополски. Критици, 1910.
Ал. Балабанов. Делото на д-р К. Кръстев. — Философски преглед, 1929, кн. 2.
Н. Филипов. К. Кръстев. — Библ. „Български писатели", т. V, 1929.
Сп. Казанджиев. Поглед върху делото на д-р Кръстев. — Златорог, 1929, кн. 4.
П. Данчев. За идейния път на д-р К. Кръстев. В кн. му: Индивидуализъм в българската литература, 1949, с. 122—157.
П. Зарев. Към критиката на буржоазната литературна наука у нас. В кн. му: Българска литература. Проблеми на развитието ѝ, 1950.
А. Натев. Цел или самоцелност на изкуството. Критически наблюдения върху неокантианската естетика и нейното влияние в България, 1960.
Г. Цанев. Първи борби в критиката. — Пламък, IX, 1965, кн. 12, с. 76—97.
Ат. Натев. Третата бойница. — Литературен фронт, бр. 24, 9 юни 1966.
Л. Георгиев. Д-р К. Кръстев, 1968.

ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

Събрани съчинения. Под ред. на Боян Пенев. Т. I—VII, 1921—1926.
Събрани съчинения в осем тома. Ред. колегия: Борис Делчев, Петър Динеков, Димитър Осинин, Ангел Тодоров, 1958—1959.
Съчинения в два тома. Под ред. на Ангел Тодоров и Борис Делчев, 1966.
Б. Пенев. Лирическите песни на Пенчо Славейков. — Мисъл, 1907, кн. 6.
Ив. Коларов. Философията и естетиката на Пенча П. Славейков, 1914.
Д-р Кр. Кръстев. Христо Ботев — П. П. Славейков — Петко Тодоров — Пейо Яворов, 1917.
Мара Белчева. Пенчо Славейков. Бегли спомени, 1923.
Малчо Николов. Пенчо Славейков. Живот, личност и дело, 1940.
Н. Райнов. Вечното в нашата литература. Български класици. Свободни беседи. Т. V, 1941.
Г. Караславов. Художествените възгледи на Пенчо Славейков — Изкуство и критика, 1942, кн. 5—6, с. 173—180.
П. Динеков. Пенчо Славейков като литературен критик. В кн. му: Литературни легенди, 1942, с. 55—63.
П. Данчев. За идеологията на Пенчо Славейков. В кн. му: Индивидуализъм в българската литература, 1949, с. 64—121.
Т. Павлов. За марксическа естетика, литературна наука и критика, 1954.
А. Тодоров. Животворната правда на художествената литература. Статии и студии, 1954.
Стилиян Чилингиров. Моите съвременници, 1955.
Светослава Славейкова. Пенчо Славейков. Биографичен очерк, 1955.
П. Нейков. Техните образи. Спомени, 1956.
П. Динеков. Из историята на „Кървава песен". В кн. му: Писатели и творби, 1958.

Г. Цанев. Пенчо Славейков. В кн. му: Страници от историята на българската литература. 3 изд. 1958, с. 299—328.
Г. Константинов. Пенчо Славейков и Русия. В кн. му: Нашите учители, 1959, с. 95—102.
Г. Константинов. Пенчо Славейков. Литературно-критически очерк, 1961.
П. Зарев. Пенчо Славейков. — Литературна мисъл, 1961, кн. 2.
П. Зарев. Пенчо Славейков. (Личност и творческо светоотношение). В кн. му: Класика и съвременност. Избрани студии и статии, 1961.
Д. Ф. Марков. Пенчо Славейков. В кн. му: Българската поезия през първата четвърт на XX век, 1961.
П. Зарев. Пенчо Славейков — лирик и епик. — Септември, 1962, кн. 12.
Г. Константинов. Пенчо Славейков. В кн. му: Съвест на народа, 1963, с. 225—296.
Пенчо Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров в спомените на съвременниците си, 1963.
Дора Иванова-Мирчева. Пенчо Славейков и развитието на езика на българската художествена литература. В сб. Език и стил на българските писатели. Кн. I, 1962.
А. Тодоров. Пенчо Славейков. В кн. му: Български писатели. Преценки и впечатления, 1964.
Сто години Пенчо Славейков. Юбилеен сборник. Съст. Пантелей Зарев, 1966.
Ел. Фурнаджиева. Пенчо Славейков. Библиография, 1966.
Литературен архив. Т. III. Пенчо Славейков, 1967.
М. Цанева. Поет на изстраданата жизнерадост. Черти от образа на Пенчо Славейков. В кн. й: Профили и етюди, 1968, с. 35—56.
П. Динеков. Пенчо Славейков и традициите на нашето национално възраждане. В кн. му: Из историята на българската литература, 1969, с. 210—220.
П. Динеков. Противоречия и единство в поезията на Пенчо Славейков. Пенчо Славейков и Адам Мицкевич. В кн. му: Между свои и чужди, 1969, с. 73—94.
П. Зарев. Пенчо Славейков. В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 тома. Т. II. 2 изд. 1969.
Г. Цанев. Лирико-епическите песни и поеми на Пенчо Славейков. — Септември, 1970, кн. 8, с. 210—228.

П. Ю. ТОДОРОВ

Съчинения. Ред. и предг. Ал. Балабанов, 1930.
Избрани произведения. Под ред. на Цв. Минков. С предг. от Пенчо Данчев, 1948.
Събрани произведения. В три тома. Под ред. на Н. Фурнаджиев, Н. Янков, Л. Георгиев, 1957—1958.
Д-р Кр. Кръстев. Певец на воля и младост. В кн. му: Млади и стари, 1907, с. 47—93.
Д-р Кр. Кръстев. Хр. Ботев — П. П. Славейков — П. Ю. Тодоров — П. К. Яворов, 1917.
Ив. Кирилов. П. Ю. Тодоров. Биографични наброски, 1921.
Петко Ю. Тодоров. Литературен сборник за 10-годишнината от смъртта на писателя, 1926.
Т. Атанасов. П. Ю. Тодоров. — Библ. „Български писатели", т. IV, 1929.
Н. Райнов. Вечното в нашата литература. Български класици. Т. VIII, 1941.
П. Данчев. За идейния път на П. Ю. Тодоров. В кн. му: Индивидуализъм в българската литература, 1949, с. 158—193.
Ст. Чилингиров. Моите съвременници, 1955.
П. Славейков. Блянове на модерен поет. — Съчинения, т. V, 1959.
Г. Константинов. Петко Ю. Тодоров. В кн. му: Писатели-реалисти. Кн. II, 1960, с. 177—194.
Л. Георгиев. П. Ю. Тодоров. Литературно-критичен очерк, 1961.
Л. Георгиев. Петко Ю. Тодоров. Монография, 1963.
Б. Ничев. Петко Тодоров и другите. — Литературна мисъл, 1965, кн. 6. Вж. и кн. му: Национална съдба и литература, 1968.
П. Зарев. Петко Тодоров. В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 тома. Т. 2. 2 изд. 1969.

П. К. ЯВОРОВ

Събрани съчинения. В 5 тома. Под ред. на Вл. Василев, 1934—1936.
Събрани съчинения. В 5 тома. Под ред. на Ганка Найденова, 1942—1946.
Избрани творения. Под ред. на П. Динеков, 1949.
Избрани произведения. Под ред. на Георги Цанев, 1953.
Събрани съчинения. В 5 тома. Предг. от Пенчо Данчев, 1959—1960.

Б. Пенев. Първата драма на Яворов. — Съвременна мисъл, 1912, кн. 1.
М. Кремен. „В полите на Витоша“ и нейните критици, 1912.
М. Арнаудов. Към психографията на П. К. Яворов. — Годишник на Соф. унив., 1916, кн. XII.
Кр. Кръстев. Христо Ботев — П. П. Славейков — П. Ю. Тодоров — П. К. Яворов, 1917.
Яворов споменик, 1919.
А. Златаров. Трагедията на П. К. Яворов, 1925.
М. Арнаудов. П. К. Яворов. — Библ. „Български писатели“, т. IV, 1940.
Ив. Мешеков. Пейо Яворов, 1932.
В. Иванов. Пейо К. Яворов като човек и поет, 1935.
Г. Цанев. Пътят на П. К. Яворов. — Изкуство и критика, 1939, кн. 8.
Г. Цанев. Писма на П. К. Яворов. — Изкуство и критика, 1939, кн. 8.
Вл. Василев. Яворов. Литературен очерк, 1939 (отпечатък).
Л. Русев. Поезията на Яворов в психологическо осветление, 1939.
Хр. Недялков. Пейо Кр. Яворов. Нови приноси към живота и творчеството на поета, 1939.
Малчо Николов. П. К. Яворов — човекът и творецът, 1940.
М. Ралчев. Яворов. Критически очерк за живота и творчеството му, 1942.
П. Динеков. Яворовата Калиопа в поезията и в живота. В кн. му: Литературни легенди, 1942, с. 64—72.
П. Русев. Пейо Яворов. Възприятия и художествена творба, 1947.
Г. Цанев. Пътят на Яворов, 1947.
Ст. Чилингиров. Моите съвременници, 1955.
П. Нейков. П. К. Яворов. В кн. му: Техните образи. Спомени, 1956, с. 45—71.
Ганка Найденова. П. К. Яворов. Историко-литературно изследване. Ч. I—II, 1957—1962.
Г. Цанев. Пътят на П. К. Яворов. В кн. му: Страници от историята на българската литература, 1958, с. 396—434.
П. Пенев. За драматургията на Яворов. — Театър, 1958, кн. 2.
Г. Найденова. П. К. Яворов. Летопис за живота и творчеството му, 1959.
М. Арнаудов. Яворов. Личност, творчество, съдба. Биографична и психологическа анкета. 1961.
Г. Константинов. П. К. Яворов. В кн. му: Съвест на народа, 1963, с. 297—320.
П. Зарев. П. К. Яворов. — Литературна мисъл, 1963, кн. 5.
П. Зарев. Пейо Яворов. — В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 тома. Т. II. 2 изд. 1969.

КИРИЛ ХРИСТОВ

Избрани стихотворения. С предг. от Ив. Вазов, 1903.
Избрани произведения. 1953. С предг. от В. Йосифов.
Съчинения. В 5 тома. Под ред. на Светла Гюрова, Кр. Куюмджиев, Елка Константинова, Боян Ничев и Т. Тихов. С предг. от Кръстьо Куюмджиев, 1966—1968.
Д. Кьорчев. Кирил Христов и „Избраните му стихотворения“. — Ново време, 1904, кн. 4.
Д-р Кр. Кръстев. Една „драма“. Кирил Христов. „Стълпотворение“. В кн. му: Млади и стари, 1907, с. 155—181.
Н. Атанасов. Силуети на български писатели, 1916.
Вл. Василев. От пет години насам. — Златорог, 1928, кн. 4, кн. 9—10.
Цв. Минков. Кирил Христов. — Библ. „Български писатели“, т. VI, 1930.
Малчо Николов. Литературни характеристики, 1934.
Кирил Христов. 1875—1937. Сборник по случай честването на поета. Под ред. на Хр. Цанков — Дерижан. 1938.
Ст. Каракостов. Кирил Христов за себе си. Историко-литературна анкета, 1943.
Стилиян Чилингиров. Моите съвременници, 1955.
П. Нейков. Кирил Христов. В кн. му: Техните образи, 1956, с. 72—89.
Ж. Авджиев. Кирил Христов. Литературно-критически очерк, 1965.
Кр. Куюмджиев. Кирил Христов. Литературно-критически очерк, 1967.
М. Арнаудов. Кирил Христов. Живот и творчество, 1967.
Г. Цанев. Кирил Христов без ретуш. — Литературна мисъл, 1968, кн. 4.
Кирил Христов, Димитър Бояджиев и Теодор Траянов в спомените на съвременниците си, 1969.
П. Зарев. Кирил Христов. В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 тома. Т. II. 2 изд. 1969.

ИВ. Д. ШИШМАНОВ

Избрани съчинения. В 2 тома. Под ред. и с предг. на Георги Димов, 1965—1966.
Иван Шишманов. Студии, рецензии, спомени, писма, 1969.
Сборник в чест на проф. Ив. Д. Шишманов по случай 30-годишната му научна дейност. 1889—1919, 1920.
П. Зарев. Към критиката на буржоазната литературна наука у нас. В кн. му: Българска литература, 1950, с. 7—55.
Ст. Чилингиров. Моите съвременници, 1955.
Г. Димов. Иван Д. Шишманов. Литературен историк и критик, 1956.
Г. Димов. Иван Шишманов. Литературно-критичен очерк, 1964.

Г. П. СТАМАТОВ

Разкази. Т. I и II, 1929—1930.
Избрани разкази. Избор, редакция, увод и бележки Стойко Божков, 1950.
Съчинения в 2 тома. Под ред. на Светослав Минков и Николай Янков. Предг. Симеон Султанов, 1961.
С. Радев. Г. П. Стаматов. — Художник, год. III, кн. 3.
Д-р Кр. Кръстев. Г. П. Стаматов. В кн. му: Млади и стари, 1907, с. 127—153.
Ал. Филипов. Г. П. Стаматов. — Библ. „Български писатели". Т. VI, 1930.
Г. Цанев. Г. П. Стаматов. В кн. му: Писатели и творчество, 1932.
Ив. Мешеков. Г. П. Стаматов — изобличител-реалист, 1936.
П. Нейков. Г. П. Стаматов. В кн. му: Техните образи, 1956, с. 28—44.
Ст. Божков. Някои моменти от живота и творчеството на Г. П. Стаматов. — Литературна мисъл, 1957, кн. 6.
Г. Цанев. Г. П. Стаматов. В кн. му: Страници от историята на българската литература, 1958, с. 243—265. Вж. и: С патоса на възторга и изобличението, 1967.
Ст. п. Василев. Георги П. Стаматов. В кн. му: Строители на родната реч. Кн. II, 1959, с. 35—49.
С. Султанов. Четирима белетристи, 1960.
С. Султанов. Сатирици. Г. Стаматов. Св. Минков, 1964.
Е. Каранфилов. Другият образ на сатирика. В кн. му: Герои и характери. Кн. III, 1964, с. 121—143.
П. Зарев. Г. П. Стаматов. В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 тома. Т. II. 2 изд. 1969.

ЕЛИН ПЕЛИН

Съчинения. Т. I—V. Под ред. на Т. Боров, 1938—1942.
Събрани съчинения. Предг. Цв. Минков. Т. I—V, 1948.
Събрани съчинения в десет тома. Под ред. на Т. Боров и др. Предг. Георги Караславов, 1958.
Д-р Кр. Кръстев. Певец на селска неволя. В кн. му: Млади и стари, 1907, с. 95—125.
Сборник Елин Пелин. Под ред. на Ал. Балабанов, 1922.
Г. Бакалов. Елин Пелин. „Гераците". В кн. му: Български писатели. Т. II, 1925.
Г. Цанев. — Елин Пелин. В кн. му: Писатели и творчество, 1932, с. 39—52.
Ст. п. Василев. Изобразителни средства в Елин Пелиновите разкази. В кн. му: Българският писател и родната реч, 1933, с. 73—91.
Д. Б. Митов. Белетристи: Антон Страшимиров, Елин Пелин и Йордан Йовков, 1939.
Н. Райнов. Вечното в нашата литература. Български класици. Свободни беседи. Т. VIII, 1941.
П. Динеков. Елин Пелин — човекът и художникът. В кн. му: Литературни легенди, 1942, с. 100—117.
Т. Боров. Елин Пелин. В кн. му: Елин Пелин. Антология, 1945.
Б. Делчев. „Мъките на реалиста". — Изкуство, 1948, кн. 1.
Г. Караславов. Елин Пелин. Най-яркият и най-талантливият представител на критическия реализъм в българската литература. 1949.
П. Зарев. Реализмът на Елин Пелин. В кн. му: Българска литература, 1950, с. 456—497.
П. Русев. Творчеството на Елин Пелин до Балканската война, 1954.
Ст. п. Василев. Елин Пелин. В кн. му: Строители на родната реч, 1954.

Г. Константинов. Елин Пелин. В кн. му: Писатели реалисти, 1956. Вж. и: Писатели реалисти от Друмев до наши дни. Избрани очерци, 1965.
Кр. Генов. Елин Пелин. Живот и творчество, 1956.
П. Динеков. Елин Пелин. Повестта „Гераците". В кн. му: Литературни образи, 1956, с. 218—231.
П. Нейков. Елин Пелин. В кн. му: Техните образи. Спомени, 1956, с. 90—115.
Г. Цанев. Елин Пелин. В кн. му: Страници от историята на българската литература, 1958, с. 266—298.
П. Тихолов. Елин Пелин. Интервюта и разговори, 1959.
П. Пондев. Елин Пелин. Литературен очерк, 1959.
Кр. Генов. Елин Пелин. Литературно-критически очерк, 1960.
П. Пондев. Майстори на разказа. Елин Пелин. Йордан Йовков, 1962.
Антон Страшимиров, Елин Пелин и Йордан Йовков в спомените на съвременниците си, 1962.
М. Драгостинова. За реализма в творчеството на Елин Пелин, 1964.
И. Панова. Вазов, Елин Пелин, Йовков — майстори на разказа, 1967.
П. Зарев. Елин Пелин. В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 тома. Т. II. 2 изд. 1969.

ДИМИТЪР БОЯДЖИЕВ

Стихотворения. Под ред. на Вл. Василев, 1927 (2 доп. изд. 1940).
Стихотворения. Подбор и редакция на Ив. Сестримски. С предг. от Борис Делчев, 1957.
П. Нейков. Дим. Бояджиев. В кн. му: Техните образи, 1956, с. 116—134.
Б. Делчев. Димитър Бояджиев. — Литературна мисъл, 1957, кн. 3. Вж. и кн.: С любов и ненавист, 1958, с. 9—75; Творци и книги, 1960, с. 117—160.
К. Константинов. Път през годините. Ч. II, 1962 (2 доп. изд. 1966).
Л. Георгиев. Димитър Бояджиев. Литературно-критически очерк, 1963.
Кирил Христов. Димитър Бояджиев и Теодор Траянов в спомените на съвременниците си, 1969.
П. Зарев. Димитър Бояджиев. В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 тома. Т. II. 2 изд. 1969.

ТЕО ДОР ТРАЯНОВ

Пълно събрание на съчиненията на Теодор Траянов, 1934.
Избрани стихотворения, 1966.
Моис Бенароя. Теодор Траянов и неговият мир, 1926.
Николай Райнов. Вечното в нашата литература. Български класици. Свободни беседи. Т. VII, 1941.
Л. Стоянов. Предговор към Избрани стихотворения на Т. Траянов, 1966.
Ив. Радославов. Т. Траянов. В кн. му: Книга от мои страници, 1968.
Кирил Христов. Димитър Бояджиев и Теодор Траянов в спомените на съвременниците си, 1969.
П. Зарев. Т. Траянов. В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 тома. Т. II. 2 изд. 1969.

ЕМАНУИЛ ПОПДИМИТРОВ

Събрани съчинения. Т. I—XV, 1931—1937.
Избрани произведения. Подбор и ред. Владимир Василев. 1962.
Юбилеен сборник по случай 25 години литературна дейност. 1906—1931, 1931.
Тридесет години литературна дейност на писателя Ем. п. Димитров. 1906—1936, 1936.
П. Динеков. „В страната на розите". — Българска мисъл, 1940, кн. 2.
П. Динеков. Ем. Попдимитров. — Българска мисъл, 1943, кн. 5—6.
Ст. п. Василев. Е. п. Димитров. В кн. му: Строители на родната реч, 1954, с. 100—121.
Г. Цанев. От символизъм към реализъм и социална поезия. — В кн. му: Страници от история на българската литература, 1958, с. 435—475.
Р. Ликова. Емануил Попдимитров. — Литературна мисъл, 1961, кн. 6.
П. Зарев. Ем. п. Димитров. В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 тома. Т. II, 2 изд. 1969.
Хр. Дудевски. Ем. п. Димитров, 1969.

НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ

Съчинения. В 3 тома. Под ред. и с предг. на Георги Константинов. 1969.
Вл. Василев. Николай Лилиев. — Златорог, 1922, кн. 5. Вж. и: 1936, кн. 9.
Г. Цанев. Николай Лилиев. — Златорог, 1932, кн. 2—3, с. 73—82.
И. Мешеков. Николай Лилиев. Романтик-символист. Литературно-критическа студия 1937.
Н. Райнов. Вечното в нашата литература. Български класици. Т. IX, 1941.
Кр. Куюмджиев. Николай Лилиев. — Литературна мисъл, 1960, кн. 4.
П. Тихолов. Николай Лилиев. Срещи и разговори, 1962.
Г. Константинов. Николай Лилиев. Човекът. Поетът, 1963.
Г. Константинов. Едно необикновено приятелство, 1967.
Димчо Дебелянов. Николай Лилиев, Георги Райчев в спомените на съвременниците си, 1967.
П. Зарев. Николай Лилиев. В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 тома. Т. II. 2 изд. 1969.

ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ

Стихотворения. Под ред. на Д. Подвързачов, Н. Лилиев и Г. Константинов, 1920.
Стихотворения. Под ред. на Н. Лилиев. 1930 (2 изд. — 1939; 3 изд. — 1943).
Стихотворения. Под ред. на Л. Стоянов, 1940 (2 изд. — 1946; 3 изд. 1948; 4 изд. — 1950).
Стихотворения. Под ред. на Христо Радевски и Лилия Кацкова. С предг. от Христо Радевски, 1957.
Съчинения. В 2 т. Под ред. на Елка Константинова и Здравко Петров. С предг. от Здравко Петров, 1968—1969.
В. Иванов. Четири имена. Христо Ботев, П. К. Яворов, Димчо Дебелянов, Владимир Мусаков, 1926.
Л. Стоянов. Димчо Дебелянов. Поет на жизнения подвиг, 1926.
Г. Цанев. Димчо Дебелянов. — Просвета, 1935, кн. 4.
Вл. Русалиев. Бездомник в нощта. Животът, любовта и смъртта на Д. Дебелянов, 1936.
Цв. Минков. Димчо Дебелянов. Творчество и живот, 1940.
Н Райнов. Вечното в нашата литература. Т. IX, 1941.
Ст. Чилингиров. Моите съвременници, 1955.
Мария Дебелянова. Димчо Дебелянов. Спомени, писма, документи, 1956.
Т. Геров. В казармата и на фронта с Димчо Дебелянов, 1957.
Г. Цанев. Димчо Дебелянов. В кн. му: Страници от история на българската литература, 1958, с. 476—503. Вж. и: Писатели и проблеми, 1965, с. 442—471.
Ст. п. Василев. Димчо Дебелянов. В кн. му: Строители на родната реч. Кн. II, 1959, с. 50—63.
Ст. Каролев. Димчо Дебелянов. Литературно-критичен очерк, 1961 (2 попр. изд. 1965).
Е. Каранфилов. Военните стихове на Димчо Дебелянов. В кн. му: Литературно-критически статии. Избрано, 1965, с. 60—69.
Г. Марков. Поезията на Димчо Дебелянов. 2 прераб. изд. 1966.
Г. Константинов. Едно необикновено приятелство. Литературен очерк за Димчо Дебелянов, 1967.
Димчо Дебелянов, Николай Лилиев, Георги Райчев в спомените на съвременниците си, 1967.
П. Зарев. Димчо Дебелянов. В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 тома. Т. II. 2 изд. 1969.

ХРИСТО ЯСЕНОВ

Събрани произведения: Рицарски замък. Неиздадени стихове. Хумор и сатира. Събрал и редактирал Вес. Александров, 1947.
Събрани произведения. Под ред. и с предг. на П. Зарев, 1953.
Съчинения. Под ред. и с предг. на Минко Николов, 1965.
П. Бойкински. Христо Ясенов. Поет и гражданин, 1945.
Ат. Божков. Художници-антифашисти, 1956.
Ст. Николов. Христо Ясенов. Биографичен очерк, 1956.
Г. Веселинов. От рицарския замък до барикадите. В кн. му: Литературни очерци и портрети, 1959.

Е. Каранфилов. Христо Ясенов. В кн. му: Литературно-критически статии, Избрано 1965, с. 95—130.
В. Александров. Христо Ясенов. Литературно-критически очерк. 1967.
П. Зарев. Христо Ясенов. В кн. му: Панорама на българската литература. В 4 тома. Т. II. 2 изд. 1969.

БОЯН ПЕНЕВ

Вл. Василев. Творчески импровизации у Боян Пенев. — Златорог, 1927, кн. 7—8.
Г. Цанев. Боян Пенев. — Изкуство и критика, 1939, кн. 7.
П. Зарев. Към критиката на буржоазната литературна наука у нас. В кн. му: Българска литература, 1950, с. 7—55.
П. Динеков. Боян Пенев. В кн. му: Между свои и чужди, 1969, с. 95—101.
Г. Цанев. Боян Пенев. — Родна реч, 1969, кн. 10.

ПОКАЗАЛЕЦ

НА ЛИЧНИТЕ ИМЕНА, ЗАГЛАВИЯТА НА ПРОИЗВЕДЕНИЯТА И ПЕРИОДИЧНИТЕ ИЗДАНИЯ

А

„А Цариград?“, стих. от Вазов — 123
Абрашев, П. — 472
Агура, Д. — 297
„Ад“ от Данте — 218, 220, 227, 367
Адлер, Виктор — 473
„Аз искам да те помня все така“, стих. от Д. Дебелянов — 890
„Аз не извиках от вълнение. . .“, стих. от Лилиев — 862
Айхмюлер Йозеф — 833
„Албена“, драма от Йовков — 535
„Алеко Константинов като фейлетонист“, статия от д-р Кръстев — 502
Александър Батенберг — 15, 16, 17, 18, 20, 28, 29, 30, 94, 216, 217, 218, 232, 233, 243, 312, 366
Александър II, рус. император — 472
Ален (псевдоним на Е. О. Шартие) — 865
„Алпийско писмо“, раз. от Страшимиров — 298
Алтенберг, Петер — 833
„Аманети“, стих. от Пенчо Славейков — 553
Амичис, Едмондо — 330
„Ана Каренина“, роман от Л. Н. Толстой — 690
„Анатема“, раз. от А. Страшимиров — 384, 393
Ангелов, Б. — 666
Ангелов, Гено — 410
Андреев, Веселин — 108
Андреев, Леонид — 721, 722, 723, 813
Андрейчин, Иван — 329, 726, 733, 739, 740
„Андрешко“, раз. от Елин Пелин — 281, 783, 788, 789, 790, 797, 802, 803
Анков, А. — 471, 472
Антоколски, П. — 538
Анчев, Д. — 412
„Апостоли на свободата“, драма от П. Иванов — 48, 70, 73
Апостолов, Георги — 230
„Апостолът в премеждие“, раз. от Вазов 269
Априлов, В. — 426, 700, 703, 924
„Априловският сборник народни песни“, студия от Ив. Шишманов — 697
Аристотел — 503, 530, 711
Аристофан — 55
„Арменци“, стих. от Яворов — 305, 607, 608, 611, 614, 620, 622, 641, 642, 645, 647, 648, 649, 650
Арнаудов, М. — 34, 250, 627, 630, 640, 641, 668, 695, 704
Асенов Кръстьо — 376, 404, 406, 407
„Аталия“ от Расин — 226
„Ашик“, раз. от А. Страшимиров — 298

Б

Бабев, Д. — 820
„Бабина приказка“, стих. от Яворов — 292, 624
Багряна, Елисавета — 540, 666, 842, 847, 895
„Бае Митар пророкът“, раз. от М. Георгиев — 366, 367
„Бай Ганю“ от Алеко Константинов — 277, 278, 282, 323, 326, 329, 338, 342. 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351 352, 430, 442, 502, 521, 539, 756
„Бай Грую“, сатира от Ст. Михайловски — 322
„Бай Драган“, раз. от П. Тодоров — 580, 581
Байрон, Джордж — 32, 54, 55, 60, 82, 90, 138, 314, 560, 614, 661, 662, 680, 688, 832
Бакалов, Георги — 19, 200, 291, 343, 345, 449, 460, 662, 665, 676, 684, 704, 727, 730, 733, 760, 779, 792, 806, 809, 835, 850, 900
Бакалова, Цена — 410
Балабанов, Александър — 816
„Балада за шестнадесетте“, стих. от В. Андреев — 108
Баламезов, Г. — 284
Баламезов, Димитър — 450
Балзак, О. — 453, 573
„Балканска трибуна“, в. — 369, 885
Балмонт, К. Д. — 723, 726, 836, 840, 904
Бар, Херман — 833
„Барабан“, сп. — 737
Барбие, Огюст — 453
Барбюс, А. — 377, 629, 855
Батай, Анри — 629
„Бахчисарайски фонтан“ от Пушкин — 328
Бачо Киро — 410

„Бачо Стоян и два нови гроба“ от Церковски — 417
„Баща и син“, разказ от Страшимиров — 387
„Баща ми“, стих. от Ем. Попдимитров 849, 852
„Баща ми в мен“, стих. от Пенчо Славейков — 553
„Бащата“ от Стриндберг — 740
„Бащата на доброволците“, стих. от Вазов — 117, 121
„Бащи и деца“ от Тургенев — 52
„Бащина тъга“, стих. от К. Величков — 223
„Беглец“ от Лермонтов — 328
„Бежанци“, поема от К. Христов — 682
„Без път“, стих. от Яворов — 628, 643
„Бездна“, роман в стихове, от К. Христов — 684
„Безсъници“, стихосбирка от Яворов — 614, 615, 622, 624, 627, 630, 632, 636, 640, 642, 648, 649, 709, 735
Бек, Карл — 437
„Бекярски песни“, цикъл стихове от Церковски — 417, 419, 421
„Бележки за българските тайни говори. . .“, студия от Ив. Шишманов — 697
Белий, Андрей — 723, 843, 935,
„Белимелецът“, раз. от Вазов — 169
Белински, В. Г. — 20, 54, 57, 58, 59, 60, 77, 79, 89, 98, 99, 498, 499, 500, 527, 694
„Белият гълъб“, стихосбирка от Д. Полянов — 467
Белов, Ив. — 298
Белчев, Партений — 88
Белчев, Христо — 36, 43, 362, 574
Белчева, Мара — 518, 521, 522, 523, 534, 537
„Бена“, роман от Страшимиров — 391, 400, 405
Бенароя, Моис — 833
Бенковски, Георги — 32, 75, 107, 164, 216, 223, 231, 232, 238, 241, 242, 243, 244, 570, 701, 703
Бенфай, Т — 697
Беранже, П. — 60, 90, 453, 529
Бергсон, А. — 848
Берковски, П. — 571
Бернщайн, Х. — 658, 732
Берон, Петър — 230, 924
„Беседа“, стих. от Вазов — 129
Бетовен, Л. — 518, 525, 526, 534, 536, 540, 559, 560, 561, 824, 828, 829, 833, 914
„Библиотека Свети Климент“, сп. — 22, 311, 314, 323, 516
Бизсеекул, В. — 528
„Бирникът дошъл“, от Никифор Попфилипов — 268
„Благовещение“, стих. от Яворов — 638, 647
Благоев, Димитър — 5, 10, 15, 18, 20, 21, 28, 30, 79, 80, 95, 248, 260, 263, 264, 266, 271, 279, 280, 291, 294, 296, 297, 298, 300, 301, 302, 329, 343, 346, 349, 372, 381, 390, **425**, 433, 448, 450, 462, 465, 466, 470, 473, 474, 496, 665, 732, 733, 776, 792, 806, **943**
Благоева, Вела — 20, 291, 297, 428
Благомиров, Б. — вж. д-р Кръстев, Кр.
Блок, Ал. 811, 834, 835, 872, 875, 909
„Блънт“, стих. от Вазов — 104
Блъсков, Илия Р. — 39, 44, 254, 258, 262, 269, 298
„Блянове“, стихосбирка от Пенчо Славейков — 85, 518, 555
Боало, Н. — 82
Бобчев, Стефан — 297, 298, 374, 517, 518, 751
„Бог убил те, птицо кукувицо“, стих. от Елин Пелин — 781
„Бог що видял и що казал“, стих от П. Р. Славейков — 25
Богомил, поп — 280
„Богомилски легенди“ от Н. Райнов — 730
Богоров, Иван — 38, 72, 922, 924
Боденщед, Фр. — 529
Бодлер, Ш. — 604, 631, 719, 720, 723, 726, 734, 744, 834, 836, 853, 858, 872
Боев, Б. — 342
„Божествена комедия“ от Данте — 55
Божинов, Ал. — 737, 816
Божков, Григор — 219
Бозвели, Неофит — 919, 921, 922, 924
„Бойко“, поема от Пенчо Славейков — 39, 261, 287, 307, 526, 530, 534, 541, 555, 562, 563, 564, 565, 573, 718
„Бойното поле при Сливница“, стих. от Вазов — 121
Бомарше, П. — 711
Бончев, Нешо — 57, 429, 497
„Борба“, в. — 20, 233
„Борба“, идилия от П. Тодоров — 588
„Борба“, сп. — 457, 460, 461, 854
„Борба“, стих. от Ботев — 453
„Борба“, стих. от Вазов — 101
„Борба“, стих. от К. Христов — 671
„Борба за самостоятелност“, роман от Д. Ганчев — 40, 65
„Борба и борци“, стих. от Вазов — 117
„Борбата е безмилостно жестока“, стих. от Вапцаров — 108
„Борис Годунов“ от Пушкин — 55, 688
„Борислав“, драма от Вазов — 95, 194, 198, 201, 205, 716
„Борчески отзвуци“, цикъл стих. от Церковски — 418
„Борът“, стих. от Вазов — 101, 103, 125
Ботев, Христо — 5, 8, 9, 14, 15, 18, 19, 20, 29, 32, 44, 51, 52, 59, 63, 79, 80, 81, 85, 91, 92, 101, 102, 103, 104, 132, 133, 141, 150, 164, 194, 213, 232, 233, 234, 235, 236, 241, 250, 289, 290, 331, 378, 403, 416, 422, 424, 429, 444, 445, 448, 449, 450, 453, 462, 466, 467, 475, 476, 481, 489, 500, 502, 525, 538, 540, 555, 572, 573, 587, 588, 598, 599, 600, 608, 609, 613, 614, 621, 625, 626, 633, 634, 635,

636, 640, 644, 645, 646, 652, 668, 701, 702, 703, 704, 709, 715, 738, 922, 923, 925, 928, 931
„Бохемски нощи“ от Дебелянов — 736
Бояджиев, Димитър — 604, 743, 744, 745, 750, 775, **805**, 903, **948**
„Боязън“, стих. от Д. Бояджиев — 818
„Боян магесникът“, драма от К. Христов — 685, 686
„Боян Магесникът“, стих. от Ст. Михайловски — 311, 314
Брако, Р. — 658
Братанов, Д. — вж. Благоев, Д.
„Братство“, в. — 15, 233
„Братский труд“, в. — 472
„Братя“, раз. от Елин Пелин — 787, 788, 798
„Брегалница“ от М. Кремен —754
Брожка, Иван — 275
Брюсов, В. — 530, 723, 830, 834, 836, 843, 872
Будевска, Адриана — 219
„Будните нощи“, стих. от Вазов — 90
Бужашки, Евл. — 20
„Буйните нивя“, стих. от Вазов — 123
Бунин, Иван — 723, 813
„Бурна вечер“, стих. от К. Христов — 671
„Буря“, стих. от Ем. Попдимитров — 840
„Бухал и светулка“, басня от Ст. Михайловски — 26, 314, 324
„Бъдещият литературен кръжок“, раз. от Вазов — 180
„Българан“, в. — 718, 737
„Българан“, сп. — 736, 776
„Българи от старо време“ от Л. Каравелов — 50, 344
„Българска илюстрация“, сп. — 22
„Българска мисъл“, сп. — 516
„Българска сбирка“, сп. —297, 298, 374, 517, 662, 731
„Българската поезия вчера и днес“, статия от Пенчо Славейков — 721, 725
„Българската реч“, стих. от К. Христов — 656
„Българска христоматия“ от Вазов и Величков — 92, 226
„Български балади“, стихосбирка от Т. Траянов — 867
„Български басни“ от Ц. Гинчев — 248, 249
„Български народни песни“, сб. от братя Миладинови — 565
„Български преглед“, сп. — 297, 374, 381, 774
„Български притчи или пословици и характерни думи“ от П. Р. Славейков —38
„Българският войник“, стих. от Вазов — 121
„Българският език“, стих. от Вазов — 44, 111
„Българският народ“, поема от Ем. Попдимитров — 847
Бърнс, Р. — 53, 529, 543, 588
Бьоклин, Х. — 828
Бюргер, Г. — 690
Бюхнер, Л. — 152, 495, 779
„Бяла нощ“, стих. от Д. Бояджиев — 818

В

„В Аида“, стих. от Пенчо Славейков — 542
„В Германия“ от Страшимиров — 397
„В Гетсиманската градина“, идилия от П. Тодоров — 591
„В горестни минути“, стих. от К. Величков — 42
„В зори“, стих. от К. Христов — 670, 671
„В Илина река“, стих. от Вазов — 127
„В лоното на Рила“, цикъл стих. от Вазов — 125
„В лоното на сиромашията“, раз. от П. Тодоров — 303
„В миши дупки“, раз. от Стаматов — 758, 759
„В навечерието“ от Тургенев — 52
„В недрата на Родопите“, пътепис от Вазов— 94, 211, 716
„В незнаен гроб“, разказ от Церковски — 423
„В окопа“, стих. от Вазов — 122
„В планината“, стих. от Вазов — 129
„В полите на Витоша“, драма от Яворов — 585, 655, 657, 709, 739, 741, 928
„В провинцията“, скици от К. Константинов — 754
„В самота“, стих. от Д. Бояджиев — 808, 809, 811, 817, 818
„В светлина“, стих. от К. Величков — 222
„В село. Хроника“, от Т. Г. Влайков — 267, 269
„В страната на розите“ от Ем. Попдимитров — 839, 848, 850, 852
„В съсипните“, стих. от Вазов — 124
„В сянката на Назарянина“, идилия от П. Тодоров — 591
„В тъмница“, стих. от Д. Дебелянов — 880, 884
„В тъмница“ от К. Величков — 216, 223, 224, 225, 226
„В храма на науката“, раз. от Стаматов — 760
„В царството на повилнелите“ от Ст. Михайловски — 316
„В царството на самодивите“, поема от Вазов — 41, 135, 142, 143, 144
„В часа на синята мъгла“, стих. от Яворов — 620, 648, 650
„В честити минути“, стихосбирка от К. Величков — 220
„В южните земи“ от Страшимиров — 397
Вагнер, Р. — 833
Вазов, Иван — 5, 6, 7, 8, 9, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 35, 36, 37, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 70, 72 73, 75, 76, 77, 78, 79, 83, 84, 85, **86**, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 222, 224, 229, 234, 235, 236, 239, 246, 253, 257, 258, 262, 267, 269, 274, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 285, 286, 287, 290, 292, 294, 295, 297, 298, 300, 301, 302, 304, 305, 306, 307, 311, 313,

314, 326, 335, 340, 356, 358, 362, 367, 377, 383, 390, 392, 405, 411, 416, 423, 424, 429, 430, 444, 445, 446, 447, 448, 450, 452, 456, 480, 481, 492, 500, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 512, 513, 519, 522, 533, 538, 540, 548, 552, 570, 572, 587, 598, 605, 610, 611, 613, 616, 621, 633, 644, 650, 654, 657, 660, 668, 672, 678, 682, 687, 688, 693, 708, 709, 710, 713, 715, 716, 718, 721, 723, 724, 725, 726, 729, 732, 734, 735, 736, 739, 741, 743, 744, 746, 750, 752, 753, 754, 757, 768, 769, 773, 774, 779, 813, 819, 829, 832, 853, 872, 923, 926, 931, 933, **937**
Вазов, Минчо — 86
Вайганд, Г. — 342.
Валери, Пол — 629, 863
„Валтасар", стих. от Пенчо Славейков — 288, 539
„Вампир", пиеса от А. Страшимиров — 393, 394, 395, 396, 397, 398, 714, 739
Вандервелд, Е. — 711
Вапцаров, Никола — 7, 108, 867
„Васил Левски", биография от З. Стоянов — 35, 235
Василев, Владимир — 621, 722, 723, 727
Василев, Орлин — 769
„Василица", раз. от Вазов — 180, 181
Васкидович, Еманоил — 326, 924
Вацов, Спас — 36, 171, 362
„Ведрина", в. — 377, 902.
„Ведрина", цикъл стих. от Ясенов — 904
„Везни", сп. — 727, 910
„Векът", стих. от Вазов — 25, 104
„Велбъжд и Сливница", поема от Вазов — 187
„Великата мисъл", стих. от Вазов — 44, 118
„Великата рилска пустиня", пътепис от Вазов — 94, 208, 210, 211, 716
„Великден", стих. от Яворов — 622, 645, 647, 649
„Великият жест", раз. от Д. Полянов — 458
Великсин, Димитър — 42, 43
Величков, Константин — 16, 18, 21, 23, 24, 29, 33, 42, 44, 46, 47, 48, 49, 54, 55, 58, 62, 65, 92, **214**, 234, 290, 298, 335, 358, 499, 506, 709, 721, 775, 812, 813, 834, 835, 926, **939**
Велчев, Велчо — 330, 362
Венелин, Ю. — 88, 705, 924
„Венелиновите книжа в Москва", студия от Ив. Шишманов — 697
„Венски", раз. от Стаматов — 758, 765
Веркович, Ст. — 565
Верлен, Пол — 629, 719, 720, 727, 729, 731, 830, 853, 854, 857, 858, 863, 864, 872, 875
Верн, Жул — 506
„Вертеп" от Зола — 62
Верхарн, Емил — 629, 727, 735, 836, 854
Веселин — вж. Влайков, Т. Г.
„Веселин като белетрист", статия от д-р Кръстев — 505
Веселинович, Янко — 369
Веселовски, Ал. — 695, 697
„Веселушка" от П. Р. Славейков — 154
„Вестникар ли?", ком. от Вазов — 95, 739
„Вестовой", раз. от Влайков — 264, 268
„Вестовой Димо", раз. от Г. П. Стаматов — 756, 758, 759, 760, 761, 767, 768
„Ветрената мелница", раз. от Елин Пелин — 790, 798, 800
„Вечеринка", ф. от Г. Кирков — 489
„Вечерни сенки", стихосбирка от К. Христов — 663
„Вечерният час", стих. от Вазов — 127
„Видения", стих. от Д. Дебелянов — 872
„Видения из древна България", кн. от Н. Райнов — 730
„Видено и чуто", сб. раз. от Вазов — 95, 176
„Видул", поема от Вазов — 92, 135
„Виелица" от Пушкин — 497
Вийон, Франсоа — 830
„Вилхелм Тел" от Шилер — 52, 60, 529, 688
„Вирянов", раз. от Стаматов — 761, 763, 765, 766, 768, 769, 771, 772
Висковски, Павел — 30, 275, 310
„Висящ мост", роман от Страшимиров — 391, 400
Витковски — 516
„Вихър", роман от Страшимиров — 399, 400
„Виченцо и Анжелика", драма от К. Величков — 46, 70
Влайков, Т. Г. — 17, 23, 28, 39, 40, 49, 50, 51, 52, 54, 63, 77, 78, 79, 84, 226, 251, **257**, 277, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 292, 300, 302, 306, 332, 358, 361, 383, 387, 390, 423, 432, 435, 440, 441, 447, 480, 482, 500, 504, 505, 512, 516, 730, 731, 743, 758, 769, 778, 784, 793, 813, 872, 927, **940**
Вовчок, Марко — 262
„Водни лилии", стих. от Ем. Попдимитров — 841
„Водно колело", стих. от Ем. Попдимитров — 849
Водовозов, В. — 343
„Военни известия", сп. — 398
„Война", цикъл стих. от Лилиев — 854
„Война и мир" от Л. Толстой — 55
„Войната в Добруджа", стих. от Вазов — 110
„Войни и освобождение" от Страшимиров — 397, 398
Войников, Добри — 46, 62, 205
Волен, Илия — 276, 378
Волнер — 516
Волов, П. — 32, 76, 107, 231, 241, 242, 243
„Воловарчета, разказ за деца из селскоратайския живот" от Церковски — 417, 423
Волтер — 118, 152, 157
Ворачек, И. — 52
Връхлицки, Ярослав — 29, 529, 538
„Все пак", стих. от Яворов — 643
„Вселена", стихосбирка от Ем. Попдимитров — 843, 846, 847

„Всемирна война“, стих. от Вазов — 753
„Всеобщ преглед“, сп. — 398
„Всеобща история на литературата“ от Величков — 227
„Всички на война“, пиеса от Страшимиров — 397
„Всичко това народът ще позлати“, раз. от Лаза Лазаревич — 368
„Вуйчо Ваньо“, драма от Чехов — 651, 741
Вунт, Вилхелм — 73, 300, 494, 516, 695
„Във Ватикан“, стих. от Вазов — 45, 65, 118, 120
„Във всемира“, стих. от Вазов — 126
„В тоя век на хищно изтребление“, стих. от Лилиев — 754
„Въз Кадин връх“, стих. от Вазов — 128, 208
„Въздишка“, стих. от Вазов — 124
„Възраждане“, стих. от Г. Кирков — 477
„Вълк-водач“, ф. от Кирков — 304, 481, 491
„Вълко на война“, раз. от Вазов — 42, 176
„Вълнолом“, стихосбирка от К. Христов — 677
„Вълци и овце“, басня от Г. Кирков — 490
„Вълшебната нощ“ от Д. Полянов — 454
„Вълшебница“, стих. от Яворов — 638, 642
„Върби“, стих. от Ем. Попдимитров — 841
„Върти лопатите, върти“ от К. Христов — 291, 662
„Въстаник“, поема от Пенчо Славейков — 555
„Вятър“, стих. от Ем. Попдимитров — 847
„Вятърната мелница“, раз. от Ел. Пелин—281

Г

Г. З-ч — 81, 82, 83
Габе, П. — 284
„Габровка“, повест от А. Страшимиров — 385
Габровски, Никола — 19, 284, 293
„Гайда“, в. — 411
Галилей, Г. — 118
Ганчев, Добри — 40, 65
Ганчева, Райна — 582
„Ганчо Гайлето“, очерк от Г. Кирков — 482
„Ганчо Косерката“ — повест от Ц. Гинчев — 39, 253, 254, 255, 256
„Гарнитури на прозорците“, раз. от Вазов — 179
Гаршин, В. — 251, 262
Генадиев, П. — 726
Георге, Стефан — 723
Георгиев, Борис — 360, 857
Георгиев, Гаврил — 454, 740, 806
Георгиев, Михалаки — 9, 29, 264, 265, 275, 277, 280, 281, 292, 306, **358**, 423, 447, 500, 504, 709, 715, 730, 731, 774, 778, 779, 801, **942**
„Гераците“, повест от Елин Пелин — 39, 789, 790, 792, 794, 798, 799, 800, 801
„Германия“ от Хайне — 142, 144
Геров, Найден — 21 92, 326, 703
Гешев — 31
Гинчев, Петър — 248
Гинчев, Цани — 23, 27, 39, 40, 42, 50, **247**, 472, 476, **940**
„Гладът ни учи“, статия от Г. Кирков — 475
„Гласен отговор“, статия от Д. Благоев — 432
Глишич, Милован — 369
Гогол, Н. В. — 20, 53, 54, 55, 58, 59, 60, 68, 79, 84, 152, 171, 251, 262, 327, 341, 471, 478, 496, 516, 518, 571, 573, 723, 774, 779, 834, 914
„Голгота“, раз. от Стаматов — 759
„Голгота“, стих. от Вазов — 109
Гологанов, Ив. — 697
Гонкур, братя — 72
Гончаров, И. А. — 89
„Гора“, стих. от Д. Дебелянов — 886, 888, 889
Горанов, А. П. — 40
Горки, Максим — 230, 268, 372, 376, 397, 492, 529, 651, 654, 657, 693, 729, 730, 731, 740, 741, 764, 776, 779, 789, 796, 811, 813, 835
„Горски пътник“ от Раковски — 44, 102, 248, 925
„Господин Мортагон“, ком. от Вазов и Величков — 46, 194, 218
„Гост“, раз. от Елин Пелин — 281
Готие, Теофил — 719
„Градините повехнали скърбят. . .“, стих. от Лилиев — 856
„Градушка“, поема от Яворов — 305, 605, 611, 619, 621, 622, 623, 625, 641, 642, 646, 647, 648, 649, 650, 781
„Градът“, книга от Н. Райнов — 730
„Градът“, стих. от Лилиев — 864
„Грамада“, поема от Вазов — 23, 41, 52, 92, 135, 137, 138, 139, 140
Греков, Димитров — 315
Григоров, Крум — 276
Григорович, В. Н. — 89, 700
„Грижа“, стих. от Д. Дебелянов — 882, 888
Грилпарцер, Фр. — 496
Грим, братя — 697
Грос, Карл — 300, 495
„Груйнската река“, стих. от Ем. Попдимитров — 836, 839, 840, 843, 846
Гулабчев, Спиро — 15, 284, 425
„Гунчо наш е по-практичен“, стих. от Алеко Константинов — 337, 344
„Гусла“, стихосбирка от Вазов — 92, 113
„Гусларева майка“, идилия от П. Тодоров — 586, 592, 742
Гутенберг, Й. — 118
Гълъбов, Константин — 684, 824
„Гърбушка“, раз. от Церковски — 423
Гьоте, Й. В. — 55, 82, 84, 279, 434, 452, 506, 516, 520, 523, 529, 530, 531, 534, 538, 540, 542, 574, 588, 640, 688, 831, 833, 914, 922, 928
Гюдженов, Д. — 810

Гюзелев, Иван — 248
Гюйо, М. — 73
„Гюргя", поема от К. Христов — 678, 680
„Гюрга самодива", драма от П. Ю. Тодоров — 594

Д

„Да живее Съветска Русия " — стих. от Д. Полянов — 461
„Да не бях сиромах", раз. от Д. Полянов — 452, 453
„Да работим", стих. от Вазов — 117, 125
„Да се завърнеш. . .", стих. от Д. Дебелянов — 886, 887, 888
„Да славим пролетта", стих. от Яворов — 637, 639, 648
Да ти кажа, разковниче", стих. от П. Р. Славейков — 25
Дабев, Е. — 472, 473
„Далеко е народний съд", стих. от К. Христов — 662
Далчев, Ат. — 847, 895
Данев, Добри — 298
Данов, Хр. Г. — 21, 22, 47
Данте, А. — 55, 71, 367, 528, 663, 688
Д'Анунцио — 658, 663
Дарвин, Ч. — 72
„Даскалите", очерк от Вазов — 88
Даскалов, П. Н. — 27
„Два таланта", раз. от Стаматов — 759, 760, 761, 767, 768
„Две тополи или Неожидана среща" от Ц. Гинчев — 248, 250
„Две три нови народни песни" от Ц. Церковски — 417
„Две хубави очи", стих. от Яворов — 638, 644, 647
„Двете врати", раз. от Вазов — 179
„Двете касти и власти" от Св. Миларов — 35
„Де е бог", стих. от Вазов — 117
Дебелянов, Димчо — 7, 289, 540, 545, 550, 554, 624, 728, 729, 730, 733, 734, 735, 736, 738, 743, 744, 745, 746, 747, 749, 750, 752, 754, 755, 805, 809, 810, 817, 818, 822, 827, 842, 843, 853, **869**, 902, 904, 910, 927, **949**
„Делийски песни", цикъл стихове от Церковски — 417, 419, 420, 421
Делирадев, Павел — 461, 733
Делиспасов, С. — вж. Кръстев, Кр.
„Дело", в. — 603, 626, 715
„Дело", сп. — 219, 291, 297, 457, 662
Делчев, Гоце — 376, 403, 407, 517, 627, 629
Демел, Рихард — 290, 552, 723
„Демократически преглед", сп. — 271, 375, 775, 853
„Демон" от Лермонтов — 328
„Демон", стих. от Яворов — 637, 639, 648
„Демонист и упадъчници" от Ст. Михайловски — 323
„Ден", в. — 220, 304, 312, 885
„Ден", сп. — 291, 292, 297, 301, 373, 376, 412, 414, 477, 602
„Ден последен — ден господен", роман от Ст. Загорчинов — 190
„Денница", сп. — 22, 29, 44, 45, 76, 94, 218, 311, 362, 363, 364, 497, 505, 506, 507, 757
Державин, Н. — 88
„Дете, дете", стих. от К. Величков — 222
„Детинска почивка", сп. — 412
„Детска гусла" от В. Попович — 42
„Детска раздумка", кн. от Церковски — 417, 422
„Детство" от Горки — 372
„Джанина", поема от К. Христов — 684, 685
„Джафар", раз. от Д. Полянов — 459
Джидров, П. — 733
Дидро, Д. — 60, 90
„Дизраели", стих. от Вазов — 104
Дикщайн, Симеон — 21
„Дим до бога", стих. от Пенчо Славейков — 278, 304
Димитров, Владимир (Майстора) — 853, 857
Димитров, Г. — 467, 470, 474, 475
Димитров, Димитър — 665, 732, 733
Димитров, Михаил — 236
Димитров, Ст. — 726
Димов, Георги — 34
Динеков, П. — 840, 851
„Дишам си", стих. от Дебелянов — 736, 745
„Дневникът на излишния човек" от Тургенев — 251
„Дневник на самотния" от Ем. Попдимитров — 837
„Днес", стих. от Вазов — 102
„Днес чук, утре наковалня", стихотворения от Ст. Михайловски — 315
„Днешната българска литература", статия от Б. Пенев — 927
„Дни в нощта", стих. от Яворов — 644
„До моето първо либе", стих. от Ботев — 44, 141, 422
„До морский бряг", стих. от К. Христов — 662
„До скалите", раз. от Вазов — 170
„До Чикаго и назад", пътепис от А. Константинов — 277, 278, 290, 297, 331, 332, 333, 342, 353, 502
Добровски, Иван — 700
Добролюбов, А. — 15, 20, 59, 79, 527
Доброплодни, Сава — 47
Доде, А. — 72, 730
Дозон, О. — 142
„Доктор Джан-Джан", раз. от Вазов — 180
„Дон Жуан" от Пушкин — 536
„Дон Кихот" от Сервантес — 53, 55, 432
„Дон Кихот в България", стих. от К. Величков — 222
Дондуков, А. М. — 250
„Донос", раз. от Вазов — 179
Достоевски, Ф. М. — 53, 251, 397, 412, 532, 535, 779, 834, 914, 922, 932

„Доходно място“ от Н. Островски — 220
„Дохожда час“, стих. от Яворов — 634
„Дохождането на славея“, стих. от Ц. Гинчев — 252
Драгоманов, Михаил — 690, 695, 697
„Драски и шарки“, сб. разкази от Вазов — 94, 176, 178, 302, 430
„Дребни стихотворения за децата в отделенията“ от П. Р. Славейков — 42
„Дремигрaдски смешила“, кн. фейлетони от Г. Кирков — 479, 715
Дринов, Марин — 21, 924
„Д-р Окс“ от Жул Верн — 506
„Драма“, раз. от Вазов — 180
„Другар“, в. — 297
Друмев, Васил — 40, 47, 52, 88, 205, 216, 254, 269, 280, 682, 738, 739
„Дуел“ от Куприн — 289
„Дунав, белий Дунав“, стих. от В. Попович — 42
„Дунавски лебед“, в. — 704
Душанов, Д. Т. — 298
„Душата на учителя“, раз. от Елин Пелин — 291, 788, 789, 797
„Дъб“, стих. от Вазов — 753
„Дървета“, поема от Ем. Попдимитров — 864
„Дървото на смъртта“, стих. от Д. Полянов — 458, 469
Дьорман, Феликс — 833
Дюгмеджиев, Любен — 446, 471
Дюрер, А. — 826
Дюстабанов, Цанко — 248, 425
„Дявол и ехидна“, басня от Ст. Михайловски — 324
„Дядо Йоцо гледа“, раз. от Вазов — 177, 182
„Дядо Йоцо гледа“, раз. от Г. П. Стаматов — 304
„Дядо Нистор“, раз. от Вазов — 76
„Дядовата Славчова унука“, повест от Влайков — 39, 77, 78, 258, 260, 261, 262, 263, 266, 268,269, 302, 440, 505

Е

„Евгений Онегин“ от Пушкин — 55
„Евреи“, стих. от Ем. Попдимитров — 846
„Европейски писатели“ от К. Величков — 227
„Един банкерин“, стих. от Ст. Михайловски — 310
„Един кът от Стара Планина“, пътепис от Вазов — 58, 210, 211
„Един срещу трима“, раз. от М. Георгиев — 367
„Един убит“, стих. от Д. Дебелянов — 893
„Една“, идилия от П. Тодоров — 592
„Една българка“, раз. от Вазов — 169 181, 182
„Една одисея из Делиорман“, раз. от Вазов — 182
„Една приказка“, стих. от П. Р. Славейков — 16
Езоп — 253, 308
„Ей, че гуляй му дръпнахме“, ф. от Алеко Константинов — 303
Егзюпери, Антоан — 858
„Еклезиаст“, стих. от Ясенов — 910
„Ела “, стих. от Яворов — 633, 638
„Елате ни вижте “, стих. от Вазов — 115, 116, 117, 120, 277, 306, 445, 869
„Елегия“, стих. от Д. Бояджиев, — 818, 904
„Елегия“, стих. от К. Христов — 666
„Електра“ от Хофманстал — 855
„Еленкинът годеж“, раз. от Елин Пелин — 297
Елин Пелин — 7, 8, 9, 39, 213, 219, 227, 280, 281, 283, 285, 287, 291, 292, 293, 294, 304, 305, 306, 307, 423, 480, 492, 512, 687, 709, 710, 714, 716, 717, 718, 722, 731, 732, 736, 737, 738, 742, 743, 745, 752, 756, 769, **773**, 810, 813, 815, 816, 818, 819, 872, 906, 926, 933, **947**
„Ема“, стих. от Ем. Попдимитров — 839, 842, 849
„Емилия Галоти“ от Лесинг — 497, 739
Енгелс, Фридрих — 21, 79, 302, 429, 430, 431, 432, 436, 437, 451, 462, 602, 711
„Епиграми“, стих. от К. Христов — 662
„Епилог“, идилия от П. Тодоров — 591
„Епиталамии“, поема от Пенчо Славейков — 542, 681
„Епитафия“, стих. от Яворов — 625, 635
„Епитропът“, раз. от Вазов — 278
„Епически песни“, стихосбирка от Пенчо Славейков — 85, 99, 288, 509, 518, 541, 555, 716
„Епопея на забравените“, стихосбирка от Вазов — 19, 32, 33, 49, 57, 58, 62, 75, 76, 90, 102, 105, 106, 107, 108, 112, 134, 139, 145, 146, 161, 187, 221, 282, 445, 450, 506
„Епоха-кърмачка на велики хора“, раз. от Вазов — 26, 178, 182, 267, 277
Еркман-Шатриан — 19
„Ернани“ от Юго — 855
„Еротика и социализъм“, статия от Благоев — 447
„Есен“, стих. от Вазов — 128
„Есен“, стих. от Ем. Попдимитров — 840, 841
„Есен“, стих. от Лилиев — 746
„Есенен мотив“, стих. от К. Христов — 670
„Есенни дни“, роман от А. Страшимиров — 385, 386, 388, 392, 714
„Есенни мотиви“, стих. от Яворов — 619, 620, 641, 646, 649
„Есенни пламъци“, стихосбирка от Ем. Попдимитров — 848
„Еснафи“, драма от Горки — 654, 740
„Еснафска такса“, ф. от Г. Кирков — 482, 483
„Етюди и критики“, книга от д-р Кръстев — 500, 504, 507

„Ефросина“, стих. от Ем. Попдимитров — 839, 842
„Ехидна и орел“, басня от Ст. Михайловски — 324

Ж

Жалу, Едмон — 864
Жам, Франси — 629, 872
„Желание“, стих. от Яворов — 649
„Железни стихове“, сбирка от Д. Полянов — 461, 463
„Железни струни“, стихосбирка от Ст. Михайловски — 315, 321
„Жената“, раз. от Стаматов — 764
„Женитба“ от Гогол — 53, 251
„Женитба“, повест от Ц. Гинчев — 253, 256
„Жерминал“ от Зола — 61, 72, 460
„Жертви“, стих. от Д. Полянов — 303,456
„Жертви и отмъщение“, повест от К. Величков — 33
„Жертви на предразсъдъка“, роман от А. П. Горанов — 40
„Жива история“, стих. от Вазов — 100
„Живей “, стих. от Церковски — 416
Живков, Георги — 323
„Живописна България“, пътепис от Вазов — 212
„Живот и блян“, сбирка от Ем. Попдимитров — 838
„Живот и литература“, статия от Д. Благоев — 301
„Живота ми, описан от мене“ от Ив. Богоров — 38
Жид, Андре — 723
„Жило“, в. — 776
Жинзифов, Р. — 587
„Житие и страдания грешнаго Софрония“ — 34, 273
„Житието на една майка“ от Влайков — 271, 272, 273
Жорес, Жан — 690
Жуковски, В. А. — 84

З

„За дядовата Славчова унука“, повест от Т. Г. Влайков — 39, 77, 78
„За едни майка, за други мащеха“, статия от Елин Пелин — 780
„За едно кътче на душата“, раз. от Г. Стаматов — 717, 758
„За моята си черга“, очерк от Вазов — 90, 171
„За софийските декадентствуващи поетчета“, поема от Ст. Михайловски — 323
„Забрава“, стих. от Д. Бояджиев — 820
„Завои. Из жизнения път на един писател и общественик“ от Т. Г. Влайков — 257, 258, 263, 275, 276
„Загорка“, поема от Вазов — 41, 92, 135 138, 139, 140
„Заговорът на Фиеско“ от Шилер — 52
Загорчинов, Ст. — 190
„Задушница“, раз. от Елин Пелин — 281, 799, 804
Заимов, Стоян — 35, 60, 64, 66, 157, 499, 571
„Закана“, стих. от Ясенов — 909
„Заключена душа“, цикъл стих. от Ясенов — 904
„Закъсняла нива“, раз. от Елин Пелин — 782, 784, 785, 803, 804
„Замъкът на Заград“, стих. от Вазов — 116
„Запалени стрели“, епиграми от К. Христов — 676
„Записки на един луд“ от Гогол — 53
„Записки на ловеца“ от Тургенев — 54, 365
„Записки от мъртвия дом“ от Достоевски — 251
„Записки по българските въстания“ от З. Стоянов — 34, 35, 50, 59, 64, 66, 80, 157, 161, 229, 230, 234, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 571
„Започването на един летен ден“, раз. от Елин Пелин — 799
„Запустяла воденица“, стих. от Пенчо Славейков — 551
„Заточеници“, стих. от Яворов — 608, 611, 622, 629, 645
„Затрупана София“, мемоари от К. Христов — 687
„Заю на война“, стих. от Ц. Церковски —422
„Звезда“, в. — 378
„Звездната нощ“, стих. от Вазов — 127
„Звено“, сп. — 726, 733, 885, 876, 877
„Звук самотен“, стих. от К. Христов — 672
„Звукове“, стихосбирка от Вазов — 94, 125, 507, 508
„Зевксис и Паразий“, драматична поема от К. Христов — 684, 685
„Зелено“, стих. от Вазов — 127
„Земляци“, повест от Йовков — 123, 399
„Земя“, повест от Елин Пелин — 794, 802, 803
„Земя“, поема от Ем. Попдимитров — 846
„Зидари“, драма от П. Ю. Тодоров — 594, 595, 596, 654, 739
„Зима“, стих. от Вазов — 129
„Зимна песен“, стих. от Вазов — 112
„Зиналата стена“, повест от Ц. Гинчев — 39, 253, 254
„Зихра“, поема от Вазов — 135
Златаров, Асен — 379, 380, 655, 658, 752
„Златна Панега“, пътепис от Ц. Гинчев — 253
„Златна пепел“ от Дебелянов — 736
„Златната планина“, раз. от Вазов — 76
„Златорог“, сп. — 466, 727, 866
„Злочеста Кръстинка“, повест от Блъсков — 262
„Злочеста Станка“, раз. от Д. Полянов — 454

„Злочестина“, драма от Ив. Андрейчин — 739
Змай, Йован — 369
„Змей“, повест от А. Страшимиров — 385, 393, 398
„Змейова сватба“, драма от П. Тодоров — 585, 589, 591, 594, 739
„Змейно“, идилия от П. Тодоров — 585, 586, 591
„Змейново либе“, балада от Пенчо Славейков — 555, 565
„Знаеш ли ти кои сме?“, фейлетони от Ботев и Каравелов — 29
„Знаме“, в. — 297, 298, 338
„Знамена“, стихосбирка от Ем. Попдимитров — 843, 844
„Значение и задачи на нашата етнография“, статия от Ив. Шишманов — 696
„Значение и заслуги на братя Миладинови“, студия от Ив. Шишманов — 697, 702
„Зов“, стих. от Яворов — 643, 648
Зола, Емил — 61, 62, 377, 453, 460, 768
„Зора“, сп. — 21, 22, 26, 30, 56, 57, 81, 92, 218
„Зорницата и кокичето“, стих. от Ц. Гинчев — 252
Зудерман, Х. — 563, 739, 743

И

„И бърже и мудно“, стих. от Г. Кирков — 301, 477
„И на яве, и на сън . . “, стих. от Пенчо Славейков — 549
„И той ако не е симпатичен, артък“, ф. от Алеко Константинов — 303
Ибсен, Х. — 185, 374, 496, 502, 522, 538, 563, 583, 654, 657, 658, 720, 739, 740, 741, 743, 746, 748, 853
„Ивайло“, драма от Вазов — 95, 194, 198, 202, 203, 204, 205
„Иван Александър“, повест от Вазов — 95, 188, 191, 199, 204, 716
Иван Александър, цар — 192, 193, 199
Иван Асен II, цар — 201
„Иван Вазов — етюди за стихотворната му поезия“, статия от д-р Кръстев — 505, 506
„Иван Вазов. Спомени и документи“ от Ив. Шишманов — 709
„Иван Вазов“, статия от д-р Кръстев — 508, 509
„Иванко“ от Друмев — 205, 216, 738, 739
Иванов, Вячеслав — 723
Иванов, Димитър — вж. Елин Пелин
Иванов, Петър — 46, 48, 70, 71, 73
Иванов-Черен, Илия — 376, 400, 827, 830, 898
Игнятович, Яков — 369
„Игра над бездните“, цикъл стих. от К. Христов — 676
„Иде ли“, раз. от Вазов — 42, 124, 176, 177, 182, 456
„Идеята“, стих. от Д. Полянов — 460
„Из Владайското усте“ от Вазов — 210
„Из гънките на сърцето“, роман от Ц. Церковски — 413, 423, 424
„Из дневникът на един стар учител“ от Ил. Р. Блъсков — 38
„Из кривините“, раз. от Вазов — 169, 278
„Из нов път“, раз. от Д. Полянов — 460
„Из нов път“, сп. — 733, 726
„Из съвременната българска повест. I — Иван Вазов“, статия от д-р Кръстев — 507
„Избавление“, стихосбирка от Ив. Вазов — 21, 23, 92, 102, 257, 258, 274
„Избрани очерци и разкази“ от Г. П. Стаматов — 717, 758
„Избрани произведения“, стихосбирка от К. Христов — 663, 672, 674
„Извор“, сп. — 323, 774
„Изворът на Белоногата“ от П. Р. Славейков — 250
„Извън България“, спомени от Вазов — 94, 212
„Изгубена Станка“, повест от Блъсков — 254, 257
„Изгубеното магаре“, стих. от Пенчо Славейков — 288, 539
„Изкуство и критика“, сп. — 758
„Изкушение“, раз. от Елин Пелин — 787, 788, 790, 802
„Изненадан“, раз. от Стаматов — 758
„Изплакани песни“, цикъл стих. от Церковски — 423
„Изпросил“, раз. от Вазов — 180
„Изпъденият марш, разказ от Вазов — 94
„Изпълниха се моите желания“, стих. от Л. Каравелов — 24
„Източни легенди“ от Ст. Михайловски — 315
„Източни разкази“ от Н. Райнов — 744
Икономов, Георги — 230
Икономов, Матей — 740
„Илиада“ от Омир — 571
„Импресии и акварели“, цикъл стих. от Дебелянов — 906
„Интимна беседа“, ф. от Г. Кирков — 479
„Интимни бележки“, статия от д-р Кръстев — 500
Иречек, К. — 226, 279, 310, 342, 347, 351, 571
„Искандер бей“ от З. Стоянов — 233, 235
„Искра“, сп. — 22, 27, 53, 472
„Искров и Райна“, раз. от Вазов — 26, 178
„История на един град“ от Салтиков-Шчедрин — 489
„История на новата българска литература“ от Б. Пенев — 916, 917, 918, 920, 921, 922, 924, 925, 926, 930, 933
„История славянобългарска“ от Паисий — 924
„Италия“, стихосбирка от Вазов — 65, 66, 92, 506

Й

Йовков, Й. — 7, 8, 9, 123, 178, 285, 289, 376, 399, 535, 540, 595, 687, 726, 752, 755, 769, 785, 850, 854, 876, 898, 927
Йовчева, Гана — 600
„Йохан“, стих. от Смирненски — 108
Йоцов, Б. — 704

К

Кабакчиев, Хр. — 776
„Каблешков“, стих. от Вазов — 506
Каблешков, Т. — 32, 75, 107, 164, 215, 219, 231, 241, 701
„Кадрилът на смъртта“, поема от Ст. Михайловски — 41
„Казаларската царица“, роман от Вазов — 95, 182, 183, 184, 185, 186, 205
Казанджиев, Сп. — 776
„Как дремигрaдските дервиши премахнаха гладорията“, ф. от Г. Кирков — 489
„Как дядо поп порази безбожниците във фараоновата колесница“, ф. от Г. Кирков — 491
„Как се промени режимът“. . . , раз. от Г. Кирков — 486
„Как се скараха Иван Иванович и Иван Никифорович“ от Гогол — 171
„Как си мечтая под юргана“, ф. от Г. Кирков — 488
„Какво? Швейцария ли?“ — пътепис от Алеко Константинов — 353, 356
„Какво да се прави“ от Чернишевски —52
„Кал“, раз. от Елин Пелин — 281
„Калиопа“, поема от Яворов — 292, 307, 607, 624, 633, 636, 637, 647, 819
„Каменният блян на Прага“, цикъл стих. от К. Христов — 677
„Каменов“, очерк от Влайков —267
Камоенс, Л. — 55
„Кандидат за лакей“, раз. от Т. Г. Влайков — 482
„Кандидат за хамама“, раз. от Вазов — 178, 445
Кант, И. — 278, 496, 509
Каравелов, Л. — 5, 9, 14, 18, 20, 24, 29, 32, 34, 39, 40, 44, 49,50, 51, 52, 57, 58, 59, 60, 70, 72, 76, 79, 132, 136, 150, 151, 152 164, 185, 213, 214, 230, 232, 233, 234, 240, 241, 245, 250, 252, 253, 254, 258, 262, 269, 280, 281, 282, 290, 383, 411, 416, 424, 429, 448, 449, 450, 465, 587, 702, 703, 704, 773, 774, 779, 919, 925
Каравелов, Петко — 15, 26, 233, 284, 311, 380, 431, 529, 604, 688
Каравелова, Лора — 604, 639, 659
Караджа, Стефан — 194
„Караджата“ от Вазов — 108, 119
Караджов, Д. — 824
Каракостов, Стефан — 478
Каралийчев, А. — 840, 841
Карамзин, Н. М. — 55, 225
„Каранов“, раз. от Стаматов — 764
Карапетков, Христо — 19
Карапетков, П. — 571
Караславов, Георги — 272, 378, 795
„Кардашев на лов“, раз. от Вазов — 178, 283, 445
Кардучи, Дж. — 45, 663
Карев, Никола — 715
Карима, Ана — 615, 739
Караколев, Райчо — 248
„Касинови“, раз. от Стаматов — 758, 765
„Катастрофа“, пиеса от Д. Полянов — 460
„Като сънища блажени“, стих. от Кирков — 301
„Като утеха сетна. . .“, стих. от Н. Лилиев — 866
Кауцки, К. — 425, 476
Кафка, Ф. — 865
„Кво да е“, в. — 737
Кегел, Макс — 478
„Керванът“, стих. от Вазов — 118
Кингли — 915
Кирил и Методий — 701
„Кирил и Методий“, стих. от Ст. Михайловски — 321, 322
Кирилов, Иван — 579, 580, 582, 585, 724
Кирков, Георги — 7, 10, 27, 251, 294, 295, 296, 301, 303, 304, 305, 326, 429, 448, 462, 465, **470**, 715, 756, 776, 806, 881, **943**
Кирков, Юрдан — 470
Киров, Гено — 219
Кирсанов, А. — 711
Кипров, Ал. — 737
Китанчев, Трайко — 20, 326, 425
„Китка за юнака“ от Елин Пелин — 803
„Кихавицата на Салюста“, поема от Вазов — 27, 57, 135
„Кладенец“, стих. от Ем. Попдимитров 849
Клайст, Хайнрих — 830, 832
„Клара“, стих. от Ем. Попдимитров — 839, 842
„Клетниците“ от Юго — 53, 90
Клингер, Макс — 538
„Кметове“, повест от Влайков — 441
„Книга без заглавие“ от Ст. Михайловски — 277, 323
„Книга за българите“ от А. Страшимиров 398
„Книга за българския народ“ от Ст. Михайловски — 277, 304, 315, 316, 317, 318, 319, 322, 480
„Книга за оскърбените и онеправданите“ от Ст. Михайловски — 315
„Книга за царете“ от Н. Райнов — 730
Кнител, Джон — 833
„Кобзар“ от Шевченко — 258
„Коварство и любов“ от Шилер — 496, 506, 739
„Кога?“, стих. от Вазов — 124
„Когато гръм удари“, драма от Яворов — 657, 926

„Когато кокичето цъфне...", идилия от П. Тодоров — 591, 592
Козлев, Никола — 135, 450, 587
Козма, презвитер — 922
„Кокичета", стих. от Полянов — 464, 469
Коларов, Васил — 20, 470, 473, 474, 476, 806
„Коледари", поема от Пенчо Славейков 509, 542, 565, 566, 567, 568, 606, 681
„Коледен дар", раз. от Вазов — 180
„Колибарски песни", цикъл стих. от К. Христов — 674
Колцов, А. В. — 89, 424, 529
Конйерза, Йозеф — 52
„Конкурс", раз. от П. Тодоров — 303, 581
Константинов, Алеко — 7, 9, 23, 27, 52, 54, 56, 66, 67, 68, 69, 83, 92, 94, 174, 210, 222, 234, 248, 253, 302, 303, 304, 305, 306, 314, 315, 316, 323, 325, **326**, 417, 423, 429, 430, 443, 472, 479, 480, 492, 500, 502, 503, 522, 539, 555, 574, 576, 581, 597, 598, 688, 709, 738, 756, 768, 769, 872, 881, 913, 923, 926, 931, 933, **941**
Константинов, Георги — 722, 723
Константинов, Георги (Динката) — 425
Константинов, Константин — 376, 724, 754, 812, 876, 877
Копе, Франсоа — 328
„Кораби", стихосбирка от Ем. Попдимитров — 843, 847
„Корабници", стих. от Ем. Попдимитров 846
„Кормило", в. — 467
Корней, Пиер — 855
Короленко, В. Г. — 54, 262, 412
„Косач", раз. от Влайков — 28, 264, 265,268
„Косачи", раз. от Елин Пелин — 796, 797
Костов, Ст. — 56, 776
„Косю", раз. от А. Страшимиров — 301, 383
„Кочаловската крамола", раз. от Страшимиров — 267, 381, 383, 384, 443
„Кочо (Защитата на Перущица)" стих. от Вазов — 107, 108, 161
„Кочо Кюскията", раз. от М. Георгиев — 369
„Кошмар", раз. от Елин Пелин — 788
„Край воденицата", раз. от Елин Пелин — 281, 714, 788, 800
„Край морето", стих. от Яворов — 645, 649
„Край огнището", стих. от Яворов — 624
„Крал Лир" от Шекспир — 855
„Крал Хенрих IV" от Шекспир — 688
Крали Марко — 143
Красински — 914
„Кратки бележки из моя живот" от Благоев — 425
Крачолов, П. Т. — вж. Яворов, П. К.
Крачолов, Тотю — 600
Кремен, Михаил — 592, 754
„Криза", сатира от Д. Дебелянов — 881
Крилов И. — 88, 253, 308, 529
„Кримски сонети" от Мицкевич — 55
Кринчев, Страшимир — 397
„Критика", сп. — 22, 73, 298, 300, 499, 507, 508, 513, 916
„Критичен преглед на въпроса за произхода на прабългарите...", студия от Ив. Шишманов — 697
„Кротки и буйни луди", разкази от К. Христов — 687
„Крум ясновидец", стих. от Пенчо Славейков — 288, 539
„Кръв и вода", драма от Стаматов — 758
Кръстев, Коте — 494
д-р Кръстев, Кр. — 28, 56, 60, 66, 69, 70, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 83, 98, 99, 133, 218, 251, 266, 275, 294, 296, 297, 298, 299, 300, 302, 311, 322, 328, 334, 341, 358, 362, 375, 412, 429, 430, 432, 441, 446, **494**, 518, 537, 569, 571, 584, 585, 586, 587, 592, 599, 602, 605, 616, 625, 636, 639, 652, 653, 666, 687, 688, 698, 707, 708, 721, 722, 724, 732, 756, 776, 916, 917, 926, **944**
Кръстева, Радка, д-р — 509
„Кръстопът", повест от Страшимиров — 387, 388, 714
„Кръстопът на бъдещето", стих. от Дебелянов — 735, 875, 880, 881, 888
„Куда", раз. от Страшимиров — 393
„Кукумявка", раз. от Елин Пелин — 788, 797
Кунев, Трифон — 721, 724
Куприн, А. И. — 289
„Към българите", стих. от Петко Славейков — 23
„Към звездите", статия от Димо Кьорчев 721
„Към зимата", стих. от Ц. Церковски — 422
„Към природата", стих. от Вазов — 127
„Към пропаст", драма от Вазов — 95, 194, 198, 199, 200, 201, 204, 205, 654
„Към родината", стих. от Лилиев — 862
„Към свободата", стих. от Вазов — 44, 50, 119, 120
„Към слънцето", пиеса от Страшимиров — 396
Кънчев, Ангел — 230, 242, 360, 361
„Кървава песен от Пенчо Славейков — 240, 246, 298, 516, 540, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 587, 683, 716, 745
„Кървави петна" от Ил. Мусаков — 754
„Кърваво примирие", раз. от Мих. Георгиев — 29, 364
Кърджиев, Георги — 15, 18, 232, 233, 284
Кърджиев, Тома — 232
Кърчовски, Й. — 924
„Късно лято", стих. от К. Христов — 671
Кьорчев, Димо — 240, 657, 721, 722, 724 727, 732, 779
Кюлявков, Крум — 839, 900, 910

Л

Лавеле, Емил де — 6
Лазаревич, Лаза — 368, 369

„Лалка и Лили“, раз. от Стаматов — 766
„Лама сабахтани“, стих. от Ст. Михайловски — 321
Ламартин, А. — 215, 226, 529
Ланге, Конрад — 73, 495, 697
„Ларинов“, раз. от Стаматов — 760
Ларошфуко, Франсоа дьо — 278
Ласал, Ф. — 426
„Лаура“, стих. от Ем. Попдимитров — 839, 841, 842, 849
Лафонтен, Жан дьо — 253, 308, 528, 529
Лебон, Густав — 528
Левски, Васил — 18, 32, 75, 91, 105, 106, 107, 147, 150, 164, 169, 232, 233, 235, 241, 331, 462, 467, 701, 702, 703
„Левски“, стих. от Вазов — 49, 75, 106, 108, 119, 506
„Легенда за разблудната царкиня“, поема от Д. Дебелянов — 744, 874, 878, 889
„Легенди при Царевец“ от Вазов — 95, 97, 99, 187, 188, 200, 716, 725
„Ледена стена“, стих. от Яворов —644
Леже, Луи — 21
„Леля Гена“, раз. от Влайков — 39, 63, 261, 262, 263, 264, 268, 272
Леметр, Жюл — 513
Ленау, Н. — 529, 543, 555, 832, 833
Ленин, В. И. — 122, 263, 438, 462, 464, 465, 467
„Леонардо да Винчи“, драматич. поема от К. Христов — 684, 685
Леопарди, Д. — 529
„Лепо“, раз. от Елин Пелин — 731, 784, 788, 798
Лермонтов, М. Ю. — 32, 53, 54, 67, 84, 89, 138, 314, 327, 328, 412, 477, 516, 529, 542, 548, 602, 604, 609, 614, 618, 630, 640, 661, 662, 680, 779, 813, 832, 834, 876
„Лес“, драма от А. Н. Островски — 740
Лесинг, Г. — 57, 58, 59, 71, 253, 497, 690, 739
„Летен ден“, раз. от Елин Пелин — 790, 797, 802, 803
„Летописи“, сп. — 219, 775, 812
Либкнехт, Карл — 462
„Лигурийци“, драм. фарс от Стаматов — 758, 760
„Лида Друганова“, раз. от Стаматов — 761, 762, 768
Лилиев, Николай — 7, 8, 719, 722, 728, 729, 730, 733, 734, 735, 736, 744, 746, 747, 749, 750, 754, 822, 833, 842, **853**, 872, 876, 877, 878, 883, 898, 902, 904, 923, 927, **949**
Лилиенкрон, Д. Фр. — 552, 574
„Линее нашто поколение“, стих. от Вазов 26, 113
„Лирически отломки“, цикъл стих. от Церковски — 417, 419, 420
„Лист отбрулен“, стих. от Яворов — 649
„Литература и литературни анекдоти“, статия от д-р Кръстев — 509
„Литературната критика у нас“, статия от Благоев — 440, 446
Литературни и философски студии“ от д-р Кръстев — 500, 502
„Литературно-научно списание на Казанлъшкото учителско дружество“ — 22, 298, 497, 499, 506, 507
Лихтенберже, Анри — 720
„Лицето ти плахо бледнее“, стих. от Д. Бояджиев — 808, 818
„Лозенград“, стих. от Вазов — 122
„Локарно“, стих. от Д. Полянов — 466
Ломоносов, М. В. — 88
Лонгфелоу, Х. — 662
Лотце, Р. — 404
„Луд гидия“, стих. от Пенчо Славейков — 542, 565
„Лудата“, раз. от Елин Пелин — 785, 790
„Луди млади“, пиеса от Церковски — 424
„Луди млади“, стих. от Яворов — 303, 602
„Лукреция Борджия“ от Юго — 215
„Луна“, цикъл стих. от Ясенов — 904
Луначарски, А. В. — 711
„Лунни петна“, стихосбирка от Лилиев — 854, 865, 868
„Лучия“, драматич. поема от К. Христов — 685
„Лъст“, стих. от Д. Дебелянов — 743, 744
„Любов“, раз. от Елин Пелин — 784, 788
Люксембург, Роза — 462
„Люляка ми замириса“, стихосбирка от Вазов — 97, 128, 129, 130, 134
„Лятна вечер“, поема от Пенчо Славейков — 532
„Лято“, стих. от Ем. Попдимитров — 846, 847

М

„М. Георгиев и Веселин“, статия от д-р Кръстев — 504
Мавродинов, Никола — 915
„Магазията на господин Фърдю Манафски“, ф. от Г. Кирков — 481, 489
„Магаре и богомолци“, басня от Ст. Михайловски — 26
„Магдалина“, стих. от Вазов — 130
Маджаров, Михаил — 297
Мадче — 864
„Май“, стих. от Яворов — 609, 647
„Майка ми“, стих. от Вазов — 90, 91, 128
„Майска китка“, стихосбирка от Вазов — 42, 92, 101, 129
„Майстор и дявол“, драма от К. Христов — 685, 687
Майстора — вж. Кирков, Георги
Макариополски, Иларион — 309, 310
„Макбет“ от Шекспир — 218, 226
„Македония“, в. — 515
Маколей, Т. — 701
Максимов, Христо (Мирчо) — 28, 251, 270, 283, 285, 332, 336, 715, 774, 779, 780
Ман, Т. — 828, 865, 907, 908

„Манго и мечката“, стих. от Пенчо Славейков — 278, 304
Манделщам, О. Е. — 858
Манолов, Андрей — 248
„Манфред“ от Байрон — 688
Манчов, Д. В. — 21, 310
„Малка разходка по нашето литературно поле“, статия от Д. Благоев — 79, 80
„Малкият Содом“, раз. от Стаматов — 761, 762, 767, 768
Маларме, Ст. — 604, 629, 719, 854, 857, 858, 863, 864, 875
„Маргарит“, раз. от П. Тодоров — 580
„Марий и Сула“, стих. от Пенчо Славейков — 288
„Марий и Сула“, стих. от П. Р. Славейков — 25
Маринов, Димитър — 232
Маринов, Никола — 275
Маринополски, Йордан — 721
Маркова, Нина — 639
Маркович, Светозар — 15
Марковски, М. Ив. — 298
Маркс, К. — 79, 302, 426, 429, 436, 462, 476, 602, 658, 711, 931
„Марсилия“, стих. от Д. Бояджиев — 813, 814
„Маска“, стих. от Яворов — 620, 648, 650
Мастор Гочо Зулямът — вж. Кирков, Георги
Маха, К — 680
Маяковски, В. — 835
Менделсон, Ф. — 829
„Мене, моме, не люби“, стих. от Яворов — 303
„Мераът на чичо Денчо“, хумореска от М. Георгиев — 369
Меринг, Ф. — 711
Метерлинк, М. — 376, 397, 629, 723, 727, 731, 746, 854
„Механджийско милосърдие“ от Ц. Церковски — 417
„Мечкар“, идилия от П. Тодоров — 585, 592, 593
„Мечта“, раз. от П. Тодоров — 583
„Мечтатели“, раз. от Елин Пелин — 785, 797
„Мечтатели“, роман от К. Христов — 687
„Мечти“, стих. от Ем. Попдимитров — 844
Мешеков, Иван — 382
„Миг“, стих. от Д. Дебелянов — 745
„Мигове и вечности“, цикъл стих. от К. Христов — 677
„Мизантроп“ от Молиер — 226
„Микел Анжело“, стих. от Пенчо Славейков — 288, 306, 536, 555, 560, 561
Микеланджело, Б. — 525, 534, 536, 540, 831
„Мил гост“, раз. от Елин Пелин — 801
Мил, Джон Стюарт — 330
Миладинови, братя — 142, 565, 695, 700
Милан, крал — 29, 122
Миларов, Светослав — 35, 36, 37, 38, 46, 61
Милев, Гео — 8, 354, 377, 633, 634, 727, 729, 747, 755, 826, 835, 863, 866, 876, 877, 905, 910
Милетич, Л. — 297
„Милкана и Рале“, поема от К. Христов — 678, 680
„Мило е отечеството“, раз. от Елин Пелин — 774
Милоевич, Милош — 122
„Миналото“, спомени от Ст. Заимов — 35, 60, 64, 65, 66, 157, 164, 499
Минков, Светослав — 931
Минков, Тодор — 326, 756
Мински, Н. М. — 686
Минцес — 294, 301
Минчев, Ст. — 666
„Мир“, в. — 297, 580, 652, 754
Миролюбов, В. — вж. Кръстев, Кр. д-р
„Мислиш ли, моме Гроздано“, стих. от Ц. Гинчев — 252
„Мисъл“, сп. — 98, 99, 218, 271, 297, 298, 299, 300, 301, 311, 318, 322, 439, 446, 507, 508, 510, 511, 512, 513, 518, 547, 559, 578, 587, 602, 605, 625, 626, 652, 662, 716, 723, 724, 726, 731, 732, 738, 757, 775, 776, 911, 926, 933
„Митрофан“, повест от Вазов — 33, 92, 145, 170, 208
„Михалаки чорбаджи“, ком. от Вазов — 45, 46, 58, 65, 92, 194
„Михаил Мишкоед“, пиеса от Сава Доброплодни — 47
„Михайло“, раз. от Страшимиров — 387
Михайлов, Николай — вж. Лилиев, Николай
Михайловски, Никола — 247, 263, 309
Михайловски, Стоян — 9, 21, 23, 26, 27, 41, 44, 51, 56, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 77, 78, 83, 84, 218, 253, 262, 277, 278, 279, 282, 283, 285, 291, 292, 295, 300, 303, 304, 306, 307, 308, 335, 341, 358, 417, 447, 480, 500, 501, 502, 519, 555, 678, 683, 714, 716, 721, 750, 789, 813, 881, 926, 931, 940
Михалчев, Димитър — 732
Михалюв, Стоян — 308, 309
Мицкевич, А. — 43, 55, 68, 85, 533, 571, 572, 573, 914, 922
„Миш-маш“, ф. от Алеко Константинов 303, 334
Мишев, Димитър — 56, 450
„Мишка“, раз. от А. Страшимиров — 384
„Мишка“, раз. от П. Тодоров — 583
Мишле, Ж. — 55
„Млади и стари“, кн. от д-р Кръстев — 79, 500, 509, 513, 776
„Младина“, сп. — 256
„Младоженци“, поема от К. Христов — 678, 681
„Могила“, стих. от Пенчо Славейков —555
„Може би“, стих. от Яворов — 642
„Моите воловце“, стих. от Ц. Церковски — 422

„Моите песни“, стих. от Вазов — 134, 144
„Моите приятели“, раз. от Елин Пелин — 799
„Мола Мутиш бег, колаковският господар“, раз. от М. Георгиев — 368
„Молба“, идилия от П. Тодоров — 565
„Молба“, стих. от Вазов — 124
„Молба“, стих. от К. Христов — 522
„Молепсаний“, стих. от Ц. Церковски — 291, 412, 414, 415, 416, 582
Молиер — 90, 226, 328, 739
„Молитва“, стих. от Д. Полянов — 453
„Молох“ от Куприн — 289
„Момина песен“, стих. от К. Христов — 666
„Момини сълзи“, стихосбирка от П. Славейков — 43, 44, 285, 516, 519, 522, 539, 544, 555, 562, 639
„Момини тъги“, цикъл стихове от Церковски — 417, 419, 420
Момчилов, Иван — 310
„Момък и вила“, балада от Попович — 42
Монден, Луи — 864
Монтен, М. — 278
Мопасан, Г. дьо — 731, 774
„Мора“, стих. от Вазов — 124
„Морски капки“, книга от Д. Полянов — 459, 715
„Морски сонети“ от К. Христов — 670
Морозов, Петър — 816
Москов, Моско — 19, 27, 498, 500
„Моцарт и Салиери“ от Пушкин — 685
„Мощ“, стих. от Вазов — 129
„Моят приятел Пенчо Чатмаков“, хумореска от М. Георгиев — 365
„Моят път“, стих. от Вазов — 98
„Моят стих“, стих. от Ем. Попдимитров — 842
„Моята молитва“, стих. от Ботев — 18, 63, 453
„Моята съседка Гмитра“, поема от Вазов — 27, 92, 135
„Мрак“, комедия от А. Страшимиров — 393, 396
„Музиката вече си отсвири...“, стих. от Пенчо Славейков — 549
Мунк, Ед. — 829
„Мургашка“, стих. от Д. Бояджиев — 818, 819, 820
Мусаков, Вл. — 827
Мусаков, Илия — 754
„Мусала“, стих. от Вазов — 125, 211
Мустаков, Янко — 326
Мутафов, Сава — 479
Мутафов, Чавдар — 927
Мутафчиев, П. — 704
„Мъртви души“ от Гогол — 59
Мюсе, А. дьо — 82, 215

Н

„Н. Вайвъзову“, стих. от К. Христов — 662
„На Балкана“, стих. от Пенчо Славейков — 541, 569, 572
„На барикадите“, раз. от Д. Дебелянов — 454
„На борба!“, стих. от Г. Кирков — 477, 478
„На браздата“, раз. от Елин Пелин — 787, 789, 790, 800, 801
„На България“, стих. от Вазов — 103, 133
„На връх тополата“, стих. от К. Христов — 671, 672
„На дъното“, драма от Горки — 740
„На един отговор“, стих. от Вазов — 101
„На един песимист“, стих. от Яворов — 292, 303, 519, 602
„На един убит“, стих. от Д. Дебелянов — 754
„На закъснялата нива“, раз. от Елин Пелин — 797
„На кладенеца“, раз. от Лаза Лазаревич — 368
„На Ком“, стих. от Вазов — 125, 126
„На конкурса“, раз. от Г. Кирков — 480, 482
„На котва“, раз. от Стаматов — 767, 768, 770
„На кръста“, стих. от Вазов — 123
„На кръстопът“, стихосбирка от К. Христов — 663
„На майка ми“, стих. от Ем. Попдимитров — 849, 852
„На майчин гроб“, раз. от Елин Пелин — 774
„На нивата“, раз. от А. Страшимиров — 306, 383, 443
„На нивата“, стих. от Яворов — 292, 301, 305, 602, 604, 605, 611, 614, 619, 620, 623, 641, 642, 649, 781
„На нож“, стихосбирка от К. Христов — 675, 676, 752
„На оня свят“, раз. от Елин Пелин — 714, 776, 782, 783, 787, 788, 789, 790, 802
„На орача“, стих. от Елин Пелин — 305
„На острова на блажените“ от Пенчо Славейков — 287, 288. 518, 524, 541, 550, 551, 553, 554, 555, 574, 742, 745, 751
„На пладне“, стих. от Яворов — 622
„На повехналата ружа“, стих. от Церковски — 415
„На прощаване“, стих. от Ботев — 160, 626
„На път“, ф. от Г. Кирков — 488
„На румане“, поема от Церковски — 417, 423
„На руските воини“, стих. от Вазов — 110
„На свободна почва“, комедия, от А. Константинов — 27, 336
„На унизената“, стих. от Церковски — 415
„На царя и Русия“, стих. от Пенчо Славейков — 23, 24.
„На широк път“, раз. от Страшимиров — 301, 383, 443
„На щрек“, стих. от Д. Полянов — 462
„Наблюдател“, сп. — 376, 392, 724, 726, 732, 898, 906
„Наводнението“, раз. от Вазов — 180
„Над безкръстни гробове“, драма от Страшимиров — 396, 723, 739

„Над върщини и долини“, стих. от Пенчо Славейков — 548
„Над твоя дом спокойствие. . .“, стих. от Лилиев — 860
„Над черкова“, идилия от П. Тодоров — 586, 592
Надсон, С. Я. — 661, 662, 688, 805, 806, 808
„Наздравица“, стих. от К. Христов — 673
„Най-новата руска литература“, статия от Д. Полянов — 466
Найденов, Н. — 626
Найденова, Екатерина — 403
Найден~за-Стоилова, Ганка — 604, 629
„Наковалня“, сп. — 313, 464, 465, 466, 467
„Нана“ от Зола — 62, 72
„Нане Стоичковата върба“, раз. от Елин Пелин — 789
„Напаст божия“, раз. от Елин Пелин — 714, 786, 787, 788, 789, 790, 800
„Напред“, в. — 15, 312, 457
„Напред“, стих. от К. Христов — 668
„Напред “. . ., стих. от Яворов — 602
„Напред към Берлин“, стих. от Д. Полянов — 467
„Напред, работници другари!“, стих. от Кирков — 448
„Нарзанови“, раз. от Стаматов — 761, 763, 768, 771
„Народ“, поема от Е. Попдимитров — 846, 847
„Народен учител“, сп. — 258
„Народний глас“, в. — 16, 17, 26, 30, 40, 47, 56, 59, 92, 93, 97, 113, 216, 281, 311
„Народний съд“, стих. от Д. Полянов 463
„Наука“, сп. — 22, 26, 56, 57, 59, 92, 144, 145, 208, 218, 505
„Начало“, сп. — 457, 733
Начевич, Григор — 328
„Наченки от руското влияние в българската книжнина“, студия от Ив. Шишманов — 705
Начов, Н. — 219, 500
„Наш е Левски“, стих. от Д. Полянов — 462
„Наш живот“, сп. — 304, 376, 392, 714, 721, 724, 726, 732, 898
„Нашата земя“, импресия от Стаматов — 305, 760, 761, 769, 770
„Нашата интелигенция“, статия от Влайков — 283
„Нашата художествена литература“, статия от Благоев — 79, 438
„Наши дни“, сп. — 463, 464
„Нашите апостоли“, кн. от Д. Благоев — 20, 80, 448, 450
„Нашият народ“ от А. Страшимиров — 398
„Не бой се и ела“, стих. от Яворов — 632
„Не зная, тоя път извежда ли. . .“, стих. от Лилиев — 860
„Не, корони ази не възпявам“, стих. от Вазов — 29
„Не ни ли виждат?“, раз. от Петко Тодоров — 580
„Не пей ми се“, стих. от Петко Славейков— 101
„Не се гаси туй, що не гасне“, стих. от Вазов — 44, 50, 118, 119, 120, 304
„Не се отчайвай“, стих. от Вазов — 118
„Не ще загине“, стихосбирка от Вазов — 97, 124, 754
„Небе“, цикъл стих. от Ясенов — 907
„Невероятно, наистина, но факт: 300 души на Черния връх“, пътепис от Алеко Константинов — 349, 355
„Невянка и Светослав“, драма от К. Величков — 23, 46, 47, 62, 216, 225, 226
„Невяста Боряна“, драма от П. Тодоров — 589, 594
„Негова син“, идилия от П. Тодоров — 586, 592
„Негостолюбиво село“, раз. от Вазов — 177
Негри, Ада — 688
„Недей“, стих. от Кирков — 301
„Недей ме пита“, стих. от Яворов — 624, 625, 721
„Недей навежда чело“, стих. от Д. Полянов — 303, 450
„Недопята песен“, стих. от Вазов — 128
„Независимост“, в. — 30, 233
„Ней“, стих. от Ботев — 636
Нейков, Петър — 806, 814, 815
Некрасов, Н. А. — 29, 52, 54, 59,60, 61, 89, 92, 113, 120, 327, 328, 529, 768, 833, 834
„Немили-недраги“, повест от Вазов —24, 32, 33, 50, 52, 57, 58, 62, 66, 92, 135, 139, 145, 146, 147, 148, 151, 184, 187, 194, 195, 196, 197, 204, 236, 282, 445
Немиров, Добри — 276
„Немски поети“ от Пенчо Славейков — 518
„Неодавна“, спомени от Вазов — 33, 63, 92, 144, 145, 176, 208
Неофит Бозвели — 700, 701, 702, 703
Неофит Рилски — 700, 703, 924
„Неофит Рилски“, стих. от К. Величков — 221
„Неприятният гост“, раз. от Влайков — 265, 271
„Неразбория“, хумореска от М. Георгиев — 366
„Неразделни“, балада от Пенчо Славейков — 526, 542, 568
Нервал, Жерар дьо — 830, 832
„Несретник“, идилия от П. Тодоров — 590
„Нехранимайка“, идилия от П. Тодоров 586, 592
Нечаев, С. — 101
„Нечиста сила“, повест от Елин Пелин — 731
„Нещастие“, раз. от Елин Пелин — 788, 798, 802
„Нещастна фамилия“, повест от Друмев — 52, 88, 254
„Нещо за нашите ветерани“, статия от Ив. Шишманов — 702
„Нива“, сп. — 450, 660

„Нивата“, стих. от Вазов — 117, 120
Никитов, Иван — 692
Николай II, цар — 521
Николов, Г. — 215
Николов, Малчо — 318, 683, 684
„Нина“, раз. от Стаматов — 766
„Нирвана“, стих. от Яворов — 644
Ницше, Ф. — 285, 286, 296, 397, 494, 509, 516, 522, 523, 527, 528, 532, 562, 686, 717, 720, 722, 833, 848, 850, 853, 898, 913
„Нов век“, в. — 740
„Нов път“, сп. — 467
„Нов свят“, в. — 737
„Нов свят и нови люде“, раз. от Вазов —26
„Нова година — вехт живот“, раз. от Д. Полянов — 456
„Нова гусла“, стихосбирка от Христо Максимов-Мирчо — 28
„Нова земя“, роман от Вазов — 15, 19, 94, 170, 172, 174, 175, 182, 186, 235, 301
Новалис — 830
„Нови дни“, сп. — 463, 464
„Нови екове“, стих. от Вазов — 95, 122
„Нови студии из областта на Българското възраждане“ от Шишманов — 699
„Новини“, в. — 378
„Новият ден“, стих. от Траянов — 728
„Ново време“, сп. — 291, 297, 301, 302, 303, 329, 374, 381, 429, 431, 446, 447, 448, 456, 457, 461, 477, 509, 511, 581, 602, 732, 733, 750, 760, 806, 809, 813
„Ново общество“, сп. — 723, 853
„Ново преселение“, раз. от Вазов — 181
„Новолуние“, стих. от Ем. Попдимитров — 841
„Новонагласената гусла“, стих. от Вазов — 102
„Новото гробище над Сливница“, стих. от Вазов — 28, 121
„Нора“, повест от Вазов — 95
„Нора“ от Ибсен — 185, 740, 743
„Носталгия“, стих. от Вазов — 125
„Нощ“, стих. от Яворов — 611, 612, 613, 614, 621, 625, 628, 634, 641, 646, 647, 648, 650, 715
„Нощ към Солун“, стих. от Д. Дебелянов — 891
„Нощем“, стих. от Д. Бояджиев — 821
„Нощен блян“, стих. от Д. Бояджиев — 820
„Нощен час“, стих. от Д. Дебелянов — 888
„Нощи“, стих. от Лилиев — 862
„Нощна буря“, стих. от Ем. Попдимитров — 840, 841
„Няколко Цанкови стихотворения“, кн. от Ц. Церковски — 412, 415
„Няма вече“, раз. от П. Тодоров — 583

О

„Обесването на Васил Левски“, стих. от Ботев — 44
„Обожествяване“, поема от Ем. Попдимитров, — 846, 847
Обретенов, Никола — 230
„Общ подем“, сп. — 398
„Обществена мисъл“, сп. — 733
„Обществено-литературни въпроси“, кн. от Д. Благоев — 301, 433, 437
„Общо дело“, сп. — 609, 775, 786, 789, 808, 813
Огарьов, Н. П. — 89
„Огледало“, стих. от Алеко Константинов — 27, 336
„Огнен път“, разкази от К. Христов — 687
Огнянович, К. — 324
„Огънят“ от Барбюс — 855
Оджаков, Петър — 31
„Ожидание“, стих. от Вазов — 130
„Октави“, стих. от Д. Бояджиев — 808, 809, 811
„Олеся“ от Куприн — 289
Омир — 537, 538, 542, 571
„Опък край“, стих. от Пенчо Славейков — 288, 539, 555
„Опък свят“, в. — 737
„Опълченците на Шипка“, стих. от Вазов — 107, 108
„Орала мухата на вола на рогата“, сатира от К. Христов — 673
„Орач“, стих. от Елин Пелин — 781
„Орден“, стих. от Д. Дебелянов — 736, 749, 881
„Орел“, стих. от Вазов — 122
„Орел и охлюв“, басня от Ст. Михайловски — 26, 314, 324
„Орел и птици“, басня от Ст. Михайловски — 324
„Орисани“, раз. от Церковски — 423
„Орисия“, стих. от Ст. Михайловски —322
„Оризници“, идилия от П. Тодоров — 592
„Орлеанската дева“ от Шилер — 52
„Орфей“, стих. от Д. Полянов — 456
„Оса“, сп. — 736, 885
„Осветление на българската поезия“, статия от Г. З.-ч — 81, 182
„Освободеният Прометей“ от Шели —55
„Освобождение“, в. — 461
„Освобождение“, раз. от Страшимиров — 384
„Основни черти на днешната ни литература“, статия от Б. Пенев — 929, 930, 931
Островски, А. Н. — 220, 739, 740
„От зло на по зло“, раз. от М. Георгиев — 367, 368
„От Изток до Запад“ от Д. Полянов — 460
„От кога Загорови са щастливи“, раз. от Стаматов — 757
„От Марица до Тунджа“, пътепис от Вазов — 45, 211
„От оралото до урата“, раз. от Вазов — 445
„От прозореца“, идилия от П. Тодоров — 590, 592
„От прозореца“, кн. от Елин Пелин —776

„От развала към провала“ от Ст. Михайловски — 315
„От чуждата земя“, стих. от К. Величков —42
„Отвред е сключено небето“, стих. от К. Христов — 672
„Отвъд“, драма от Страшимиров — 396, 739
„Отдих“, стих. от Д. Дебелянов — 878
„Отечество“, драма от К. Величков — 46, 48, 62
„Отечество“, сп. — 398
„Отечество любезно. . .“, стих от Вазов 125, 126
„Отечественные записки“, сп. — 89
„Откривател“, драма от К. Христов — 685, 686, 687
„Отложено самоубийство“, раз. от Стаматов — 764
„Отмината“, стих. от Д. Дебелянов — 872
„Отмъстител“, стих. от Вазов — 137
„Отче наш“, пиеса от Франсоа Копе — 328
„Охридска девойка“, драма от К. Христов — 685, 686
„Очите на Арабия“, кн. от Н. Райнов —730
„Още две-три нови песни“, кн. от Ц. Церковски — 417

П

„Павле Фартигът“, раз. от Вазов — 181
Павлов, Тодор — 97, 413, 424, 449, 835
Павлович, Христаки — 88, 924
„Паданието на Цариград“, драма от Миларов — 38
„Падна Плевен“, стих. от Вазов — 21
Паисий — 105, 143, 698, 702, 703, 917, 921, 922, 924, 925
„Паисий“, стих. от Вазов — 221
„Паисий и неговата епоха“, студия от Ив. Шишманов — 701
„Пак борби, борби нечисти“, стих. от Вазов — 113
„Пакостен гост“, стих. от К. Христов — 671
„Паладини“, раз. от Стаматов — 536, 761, 762, 768
„Паметник“, стих. от Вазов — 132
„Паметник на българската мощ“ от Вазов — 123
„Пан“, цикъл стих. от Ясенов — 906
„Пан Тадеуш“ от Мицкевич — 55, 571, 572
„Панагюрските въстаници, стих. от Вазов 160
„Пантеон“, стихосбирка от Траянов —829, 834, 868
Паприков, Ст. — 472
„Партиите в Монако“, пиеса от В. Сарду — 328
Паскал, Бл. — 278, 551
Паскалев, Ал. — 733
Пасманик — 294, 297, 298, 301
Пастухов, Кр. — 733
„Паякът“, стих. от Вазов — 114
„Певец“, раз. от П. Ю. Тодоров — 510, 511, 583, 584
„Певец и халиф“, стих. от К. Величков — 222
Пеев-Плачков, Иван — 602
„Пейзаж“, раз. от Вазов — 117, 125, 126, 180, 208, 297, 445
Пейчин — вж. Вазов, Иван
Пейчинович, К. — 924
Пелагич, Васа — 15, 18
Пенев, Боян — 67, 326, 327, 350, 529, 547, 598, 657, 707, 722, 723, 738, 832, **911, 950**
Пенев, Никола — 912
„Пепел от цигарите ми“, хумор. сбирка от Елин Пелин — 716, 776, 781, 782
„Пеперуди“, стих. от Лилиев — 736
„Перикъл“, стих. от Пенчо Славейков —542
Периодическо списание на Бълг. книж. д-во — 22, 35, 36, 57, 66, 101, 258, 311, 314, 505
„Перущица“, стих. от Вазов — 75, 506
„Песен“, стих. от Димчо Дебелянов — 872, 883
„Песен“, стих. от К. Христов — 666
„Песен за ризата“ от Томас Худ — 23, 24
„Песен за Слобод.-Маджара и Пламен-Теня“ от Алеко Константинов — 27, 336
„Песен на песента ми“, стих. от Яворов 629, 648
„Песен на песните“, стихосбирка от Т. Траянов — 867
„Песен на труда“, стих. от Г. Кирков — 448, 476, 477
„Песента за „Мъртвия брат“ в поезията на балканските народи“, статия от Ив. Шишманов — 696
„Песента на фъртуната“, стих. от Вазов — 115, 120
„Песента на чуковете“, стих. от Д. Полянов — 464
„Песни“, стихосбирка от Ем. Попдимитров — 840
„Песни за Македония“, стихосбирка от Вазов — 95, 122
„Песни и въздишки“, стихосбирка от К. Христов — 663
„Песни и стихотворения“ от Ботев и Стамболов — 18
„Песни и стихотворения“ от П. Р. Славейков — 23
„Пет имена“, раз. от К. Величков — 225
Петков, Ботю — 88
Петков, Величко — 214
Петков, Димитър — 234, 312, 313
„Петленце“, стих. от Ц. Церковски — 422
Петрарка, Ф. — 663
Петров, Никола — 524
Петров, Тодоров — 732, 733
„Петроград“, стих. от Хр. Ясенов — 755, 909
Петьофи, Ш. — 528, 830
„Печални часове“, стихосбирка от Ц. Церковски — 412, 413, 414, 415, 416, 417

„Печена тиква", раз. от Елин Пелин — 802
Пешев, Петър — 38, 40, 46, 55, 56, 64, 65, 66, 70, 74, 83
Пигенот, Ойген — 933
„Пижо и Пендо" от Елин Пелин — 803
„Писана", стих. от Ц. Церковски — 422
Писарев, Д. И. — 20, 59, 65
„Писма без никакъв адрес" от Ст. Михайловски — 312
„Писма от Рим" от К. Величков — 45, 218, 226, 499
„Писмо", стих. от Д. Бояджиев — 818, 819
„Плакала е горчиво нощта", стих. от Пенчо Славейков — 550
„Пламват нежни. . .", стих. от Лилиев— 860
„Пламък", сп. — 902, 910
„Пламък", стих. от Вазов — 128
„Планинци", стих. от Вазов — 116, 120
Платон — 711
„Плачът на селяка", стих. от Елин Пелин — 781, 782
Плеханов, Г. В. — 79, 270, 425, 429, 436, 476, 690, 704, 707, 711, 809
„Плеханов и Ленин в областта на литературата и изкуството", статия от Д. Полянов — 466
Плешчеев, А. Н. — 661, 662, 688
„Плъх и костенурка", басня от Ст. Михайловски — 324
„По бойните поля не бях", стих. от Вазов — 753
„По главната улица", стих. от Пенчо Славейков — 553
По, Едгар — 734, 831, 909
„По жътва", раз. от Елин Пелин — 800
„По здрач", стих. от Вазов — 127
„По „изборите" в Свищов", ф. от Алеко Константинов — 338, 344
„По пътя", стих. от Церковски — 415
„Победни песни", стихосбирка от К. Христов — 675, 752
„Повести и разкази", т. I—III (1891—93) от Вазов — 94, 176
„Под Амбарица", стих. от Вазов — 128
„Под върбите", стих. от Церковски — 415
„Под гърма на победите", стихосбирка от Вазов — 95, 122
„Под игото", роман от Вазов — 24, 33, 35, 40 41, 49, 50, 62, 73, 86, 88, 90, 94, 145, 152, 153, 157, 158, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 172, 175, 184, 187, 197, 245, 246, 405, 445, 446, 452, 506, 570, 572, 598, 706, 773
„Под лампата", стих. от Вазов — 128
„Под манастирската лоза", кн. от Елин Пелин — 802
„Под нашето небе", стихосбирка от Вазов — 95, 111, 116, 716
„Под облак", раз. от Страшимиров — 377, 400, 401
„Под старата върба", раз. от Церковски — 423
Подвързачов, Д. — 726, 733, 853, 854, 876
„Подпоручик Вълко", разкази от Вазов — 94, 176
„Подхлъзна се", драма от Ана Карима —739
„Подъл ли е българският народ?", стих. от Вазов — 111
„Поема на злото" от Ст. Михайловски — 41, 66, 67, 83, 314, 789
„Поеми" (1883) от Вазов — 94
„Поет", стих. от К. Христов — 673
„Поет", стих. от Пенчо Славейков — 543
„Поет и вдъхновение", стих. от Вазов — 26, 53, 112, 120
„Поети, критици и публицисти" от Ст. Михайловски — 323
„Поету", стих. от Вазов — 98
„Поету", стих. от К. Величков — 222
„Поетът и обществото", статия от д-р Кръстев — 507
„Поздрав до Беатриче", стих. от Д. Бояджиев — 818, 821
„Поклон", стих. от Вазов — 123
„Полета", ф. от Г. Кирков — 481
„Политика", стих. от Вазов — 104
„Политическа зоология", ф. от Г. Кирков — 490
„Полковник Джамбазов", сатира от К. Христов — 673
„Полонеза", стих. от Т. Траянов — 828
„Полски песни", стихосбирка от Ц. Церковски — 413, 417, 418, 419, 421
„Полтава" от Пушкин — 328
„Поля и гори", стихосбирка от Вазов — 56, 92, 113, 125, 134
Полянов, Димитър — 7, 10, 294, 295, 301, 303, 306, 313, 314, 334, 415, 448, **450**, 485, 492, 493, 715, 721, 733, 744, 789, 900 **943**
„Помниш ли, помниш ли. . ", стих. от Д. Дебелянов — 886, 888
„Понятия и определения", статия от Благоев — 431
Попанастасов, Владимир (Пепо) — 816
Попдимитров, Емануил — **836, 948**
Попдимитров, Иван — 450
„Попей ми", стих. от Ц. Церковски — 422
Попов, Величко — 236
Попов, К. — 30, 31, 32, 47, 48, 298
Попов, Иван — 47, 48, 205
Попов, Методи — 776
Попович, Васил — 42
Попович, Р. — 924
Попфилипов, Никифор — 268, 715, 758, 778
„Посвещение", стих. от Ем. Попдимитров — 848
„Посвещение", цикъл стих. от Д. Дебелянов — 869, 870
„Последно прости", стих. от К. Христов — 667
„Последното желание", раз. от К. Величков — 24
„Последни пожари", стихосбирка от К. Христов — 677, 678

„Последният Прометей“ от Т. Траянов — 829
„Посоки и цели при проучване на новата ни литература“, статия от Б. Пенев — 916
Постомпиров, Т. — 472
„Потайностите на българския дворец“, статия от Ст. Михайловски — 304, 312
Потие, Е. — 453
Правов — вж. Попов, Д. К.
„Прага“, сп. — 374, 444
„Празникът на морските капки“, раз. от Д. Полянов — 458
„Практичний“, стих. от Ц. Церковски — 417
„Прашинки“, кн. от Стаматов — 758, 768
„Превратът“, стих. от Вазов — 17
„Превръщенията на бай Ганя“, статия от Б. Пенев — 930
„Пред Валхернските врати“, комедия от Страшимиров — 396
„Пред гроба на Алеко Константинов“, стих. от К. Христов — 662
„Пред гумното“, стих. от Вазов — 117
„Пред касапницата“, раз. от Г. Кирков — 481, 490
„Пред райските врата“, ф. от Г. Кирков — 489
„Пред тъмничний зид“, стих. от Яворов — 292, 301, 602, 604, 624
„Преди минута“, стих. от Пенчо Славейков — 548
„Предчувствие“, стих. от Яворов — 649
„Преживяното“ от Т. Влайков — 257, 273, 274, 275
„През гранитните огради“, стих. от Ясенов — 907
„През марта на Чепино“, очерк от Алеко Константинов — 353, 356
„Преизподня“ от Данте — 227, 688
„Прела баба“, стих. от Ц. Церковски — 422
„Преображение“, поема от Ем. Попдимитров — 848
„Пресмивки“, цикъл стих. от Церковски — 421
„Престолът“, драма от Вазов — 202, 203, 204, 205
„Престъпление“, раз. от Елин Пелин — 784, 786, 788, 789, 803
„При въбела“, стих. от Вазов — 110
„При гроба на убития другар“, стих. от Пенчо Славейков — 553
„При Иван Гърбата“, раз. от Вазов — 170
„При Морава“, стих. от Вазов — 110
„При морето“, цикъл стих. от Лилиев — 854
„Приближени хоризонти“, сборник от К. Христов — 688
„Привет от чужбина“ от Д. Полянов — 303
„Привечер“, стих. от К. Христов — 671
„Призори“, стих. от К. Христов — 671
„Прижда, връщат се“, стих. от Д. Дебелянов — 891
„Приказка за машината“ от Д. Полянов — 458
„Приказка за пролетарския дявол“ от Д. Полянов — 458
„Приказно царство“, цикъл стих. от Ясенов — 899
„Приключенията на Телемах“ от Фенелон — 450
„Прилепски светци“, пиеса от Страшимиров — 396
„Принос към българската народна етимология“, студия от Ив. Шишманов — 697
„Принос към историята на социализма в България“ от Д. Благоев — 279, 448
„Присмъртни сонети“, цикъл стихове от Церковски — 417
„Пристанала“, стих. от Ботев — 626
„Приятелски писма“ от Алеко Константинов — 335
„Пробудни песни“, цикъл стих. от Ясенов — 907
„Провинциал в столицата“, стих. от Вазов — 113
„Прогрес“, в. — 218, 222, 337
„Прогресист“, стих. от Вазов — 114
„Проза в стихове“ от Алеко Константинов — 337
„Прозрения“, стихотворения от Яворов — 632, 636, 648
„Произшествие“ от Гаршин — 251
„Проклятие въз Иванка“, поема от Вазов — 187
„Пролет“, стих. от Д. Бояджиев — 811
„Пролет“, стих. от Ем. Попдимитров — 840, 841
„Пролет“, стих. от Яворов — 606, 609, 633
„Пролет мила животворна“, стих. от В. Попович — 42
„Пролетарий“, сп. — 457, 458
„Пролетен дъжд“, стих. от Лилиев — 729
„Пролетната жалба на орача“, стих. от Яворов — вж. „На нивата“
„Пролетна измама“, раз. от Елин Пелин — 800, 802
„Пролетни дни“, стих. от Димчо Дебелянов — 872
„Пролог“, стих. от Вазов — 121
„Пролог към книга за робите“ от Ст. Михайловски — 291, 320, 321
„Пропаст“, роман от А. Страшимиров —391
„Пророк“, стих. от Ем. Попдимитров — 848
„Просвета“, сп. — 715, 775, 782
„Просвещения“, цикъл стих. от Ясенов — 904
„Просител“, раз. от Вазов — 180
„Прослава на труда“, стих. от Д. Полянов — 467
Протич, Андрей — 602, 816
„Прошението на жителите от с. Голяма неволя до дяда господа“, раз. от Елин Пелин — 78

„Прошенописец“, пиеса от Сава Доброплодни — 47
Пруст, М. — 859
„Пряпорец и гусла“, стихосбирка от Вазов — 92, 97, 100, 102, 103, 146
„Псалом на поета“, стих. от Пенчо Славейков — 565
„Птици в нощта“, стихосбирка от Лилиев — 854
Пундев, Васил — 552, 665
„Пустинник“, раз. от Страшимиров — 404
„Пустота“, стих. от Вазов — 112
Пушкин, А. С. — 54, 55, 60, 67, 84, 89, 101, 134, 136, 138, 226, 262, 327, 328, 497, 516, 520, 529, 536, 540, 542, 602, 640, 661, 680, 685, 705, 723, 779, 829, 833, 850
Пшибишевски, С. — 397, 726
„Пъдар“, раз. от Елин Пелин — 798
„Пъдар“, раз. от Церковски — 423
„Първа любов“, поема от К. Христов — 678, 679
„Първата ми среща с Бенковски“ от К. Величков — 225
„Първи май“, стих. от Д. Полянов — 460
„Първи сняг“, раз. от Елин Пелин — 799, 802
„Първите“, драма от П. Ю. Тодоров — 594, 596, 598, 739, 918
„Първите дни на свободата“, спомени от Вазов — 21
„Първият брак“, раз. от Стаматов — 764
Пърличев, Григор — 571
„Пъстър свят“, сб. разкази от Вазов — 95, 176
„Пътни бележки“, ф. от Д. Полянов — 454
„Пътуване по Харц“ от Хайне — 576

Р

„Работник“, в. — 15, 232, 233, 297, 428, 662
„Работник“, разказ от Д. Полянов — 454
„Работник“, стих. от Ем. Попдимитров — 852
„Работниците“, стих. от Фрайлиграт — 23, 24
„Работническа защита“, в. — 457
„Работнически вестник“ — 303, 461, 473, 479, 480, 482, 581, 913
„Работнически другар“, в. — 373, 454, 456, 485
„Работнически марш“ от Г. Кирков — 476, 477, 478
„Рабочий“, в. — 428
„Равенство“, в. — 461
Рафаел, С. — 534
„Рада“, повест от М. Георгиев — 367, 368
Радев, Симеон — 300, 732
„Радецки“, стих. от Вазов — 446
Радичков, Йордан — 931
Радославов, Иван — 426, 427, 825, 877
„Разбойници“ от Шилер — 52, 55, 90, 216
„Разбойниците на печата“ от Ст. Михайловски — 323
„Развигор“, в. — 900, 901
„Развитие“, сп. — 22, 28, 472, 478
„Разговор в кръчмата“, сатира от Д. Дебеляков — 736, 881
„Раздяла“, поема от К. Христов — 682
„Разказ за един доктор“ от Стаматов — 759
„Разказ на една бабичка“ от Влайков — 258
„Разкази“, т. I, 1904 от Елин Пелин — 776
„Разкази“, т. II, 1911 от Елин Пелин — 776
„Разкази“, т. I и т. II от Стаматов — 758
„Разкази“, 1903 от К. Христов — 687
„Разкумил кума си“, хумореска от М. Георгиев — 369
„Разни хора, разни идеали“, ф. от Алеко Константинов — 340, 341, 344, 480
„Разпадането на Интернационала“, статия от Г. Кирков — 476
„Разсънки, жални песни“ от Церковски — 417
„Разходка до Баняса“, стих. от Вазов — 125
Разцветников, Асен — 841
Райков, П. Н. — вж. д-р Кръстев, Кр.
Райнов, Николай — 730, 742, 744
„Райският ключар“, идилия от П. Тодоров — 591
Райчев, Георги — 376, 403, 724, 854, 876, 898, 927
Раковски, Георги, С. — 34, 44, 55, 75, 81, 88, 102, 105, 107, 147, 194, 227, 247, 248, 698, 702, 703, 704, 922, 924, 925
„Раковски“, стих. от Вазов — 75, 108, 506
„Ралица“, поема от Пенчо Славейков — 287, 307, 509, 526, 527, 530, 534, 535, 536, 541, 555, 562, 563, 564, 565, 573, 718
„Рамадан бегови сараи“, раз. от Страшимиров — 404
Расин, Ж. — 226, 528
„Ратай“, раз. от Влайков — 264, 266, 268, 269, 277, 281, 435, 440, 512
„Ратайкиня“, раз. от П. Тодоров — 292, 303, 580, 581
„Ревека“, пиеса от Страшимиров — 396, 397
„Ревизор“ от Гогол — 53, 55, 171, 496, 690
Рембо, Артюр — 629, 720, 727, 734
„Ремлинген“, стих. от Вазов — 17
Ренан, Е. — 152
Рение, Анри — 629
Репин, И. Е. — 538
„Република“, в. — 582
„Реформи“, в. — 715
Ризов, Димитров — 19, 234
„Рила“, стих. от К. Христов, 671
Рилке, Райнер-Мария — 723, 833, 858
„Рицарски замък“, стихосбирка от Хр. Ясенов — 734, 896, 899, 901, 902, 903, 905, 908
„РЛФ“, в. — 467
„Робеспиер“ от Мария дел Грация — 571
„Роби“, роман от Страшимиров — 376, 380, 404, 405, 407, 408
Рода-Рода — 833
Роден, О. — 534
„Родина“ от Зудерман — 739

„Родна реч", сп. — 703
„Родното пепелище", стих. от Вазов — 42
„Родопите", стих. от Вазов — 126
„Рождението на Пролетария", стих. от Д. Полянов — 457
Ролан, Ромен — 693
Ролина, Морис — 830
„Ролята на Шекспира в България", памфлет от д-р К. Кръстев — 498
„Романтични песни", стихосбирка от Т. Траянов — 832, 833
„Романс", стих. от К. Христов — 666
„Ромео и Жулиета" от Шекспир — 506, 855
„Рондел на един малък цар", стих. от Лилиев — 736, 749
Росен, Петко — 529, 728, 731
Ростан, Е. — 688
„Ружа", поема от Церковски — 417, 423
„Румелийско цвете", стих. от Вазов — 144
Русалиев, Вл. — 875
„Русалка", балада от К. Христов — 678, 679, 680
„Русалка" от Пушкин — 216
„Русия", поема от Ем. Попдимитров — 843, 847
„Русия", стих. от Вазов — 109
„Руска", драма от Вазов — 23, 45, 46, 48, 58, 92, 141, 194
„Руските жени", поема от Некрасов — 328
Русо, Жан-Жак — 80
„Ръка", раз. от П. Тодоров — 583
Ръскин, Дж. — 528
„Ръченица", драма от К. Христов — 684, 685, 686

С

„С дълбока нежност", стих. от Д. Бояджиев — 818
„С тебешир и въглен", раз. от Мих. Георгиев — 264, 277, 364, 365, 366
„Саво", раз. от Вазов — 180
Савов, Илия — 298
„Сако и Ванцети", стих. от Д. Полянов — 466
Сакъзов, Янко — 279, 291, 297, 301, 412, 733, 775, 813
Салтиков-Шчедрин — 53, 54, 59, 472, 489, 490, 768
Самен, Албер — 872
„Само ти, солдатино чудесни", стих. от Вазов — 117, 121
„Самодива", идилия от П. Тодоров — 744
„Самодива", раз. от Елин Пелин — 798
„Самодивска китка", стихосбирка от К. Христов — 588, 674
„Самодивски скали", раз. от Елин Пелин — 797
„Самотници", стих. от Д. Дебелянов — 878, 888
„Самотност", стих. от Д. Бояджиев — 820
Самуил, цар — 143
Санд, Жорж — 615
Сандански, Яне — 376, 403, 407, 627
„Сантиментална разходка по Европа", стих. от Вазов — 104, 114, 118
Сарафов, Кръстьо — 219, 275
Сарду, В. — 328
„Сатири. Нашите писачи и газетари" от Ст. Михайловски — 315
„Сбогом прощавай, невясто мила" от П. Р. Славейков — 16
„Сборник за нар. умотворения, наука и книжнина" — 497, 499, 696
„Сватбата в Болярово", драма от А. Страшимиров — 392, 396, 714, 739
„Свекърва", комедия от А. Страшимиров — 393, 394, 395, 396, 397, 739
„Свети Иван Рилски", пиеса от Страшимиров — 396
„Светла вяра", стих. от Дебелянов — 875, 880, 881, 888
„Светлина", сп. — 323
„Световната война", стих. от Вазов — 123
„Светослав Тертер", роман от Вазов — 95, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 716
„Светските условия", стих. от Вазов — 114
„Светът му крив", раз. от П. Тодоров —583
Свифт, Дж. — 496
„Свобода", в. (Каравелов) — 102, 214
„Свобода", в. (З. Стоянов) — 234
„Свобода или смърт", в. — 603
„Свободни стихове", стихосбирка от Ем. Попдимитров — 843
„Себепоклонник", цикъл стих. от Ясенов — 904, 905
„Седми ноември 1922", стих. от Д. Полянов — 462
„Седянка" от Влайков — 258, 269, 271
„Секира и търнокоп", басня от Ст. Михайловски — 324
„Селска пробуда", сп. — 413
„Селска разговорка", сп. — 292, 306, 776, 780, 781, 782, 783, 784
„Селски вестник" — 413, 461
„Селянино", стих. от Церковски — 416
„Сенокос", идилия от П. Тодоров — 592
„Септемврийче", в. — 777
Серафимович, Александър — 428
Сервантес Сааведра, М. — 53, 55
Сестримски, Иван — 806
„Сид" от Корней — 855
„Сизиф", стих. от Яворов — 605, 616, 624
„Силата на мрака" от Л. Н. Толстой — 740
Силянов, Хр. — 737
Симидов, Ф. — 571
„Симфония на безнадеждността" от Пенчо Славейков — 509, 536, 540, 561
„Син на чужбина", стих. от Яворов — 602
„Синайска роза", поема от Вазов — 135
„Синът на България", стих. от Вазов — 123
„Сирак Али", поема от Ц. Гинчев — 252
Сирак Скитник — 721, 724, 902
„Сирано дьо Бержерак" от Ростан — 688
„Сирачето", стих. от Д. Полянов — 454

„Сиромашка радост“, раз. от Елин Пелин — 801
„Сиромашки защитник“, в. — 662
„Сиротна песен“, стих. от Д. Дебелянов — 894
„Скерцо. Григ“, стих. от Пенчо Славейков — 550
„Скитник“, стих. от К. Христов — 667
„Скитникът евреин“ от Сю — 88
„Скитници-рицари“, раз. от Стаматов — 766
„Скитнишки песни“, стихосбирка от Вазов — 35, 116, 125, 277
„Скица“, стих. от Ем. Попдимитров — 846
„Скици“ от Стаматов — 758
„Скромни идеали“, стих. от Вазов — 118
Скот, Валтер — 84
„Скъперник рицар“ от Пушкин — 536
Славейков, Иван П. — 57
Славейков, Пенчо — 7, 8, 9, 10, 18, 23, 30, 37, 38, 39, 43, 44, 52, 54, 82, 83, 85, 98, 99, 240, 246, 260, 261, 278, 279, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 292, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 304, 307, 311, 322, 328, 329, 330, 337, 340, 342, 347, 350, 374, 381, 387, 429, 434, 447, 500, 502, 508, 509, 510, 511, 513, **515**, 578, 583, 584, 586, 587, 588, 602, 604, 605, 606, 610, 611, 613, 617, 621, 625, 626, 633, 639, 640, 650, 651, 652, 653, 660, 668, 673, 674, 678, 681, 683, 685, 688, 709, 710, 715, 716, 717, 718, 719, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 728, 729, 731, 732, 734, 735, 736, 738, 739, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 748, 750, 751, 752, 768, 793, 805, 813, 819, 832, 833, 869, 871, 872, 875, 895, 913, 919, 922, 923, 926, 928, 929, 931, 932, 934, **944**
Славейков, П. Р. — 9, 13, 14, 15, 16, 18, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 34, 35, 38, 41, 42, 44, 50, 51, 52, 85, 86, 88, 100, 101, 132, 133, 134, 135, 154, 213, 229, 249, 250, 253, 289, 290, 411, 424, 425, 426, 449, 469, 515, 516, 521, 540, 555, 574, 587, 640, 668, 703, 709, 738, 922, 924, 925, 931
Славейков, Рачо — 529
„Сладкодумен гост на държавната трапеза“, раз. от Вазов — 179, 445
„Славянски елементи в творчеството на Сенкевича“, статия от Б. Пенев — 914
„Славянски песни“, цикъл стих. от К. Величков — 222
„Славянското слънце“, стих. от К. Христов — 674
„След войната“, раз. от Мих. Георгиев — 29, 364
„Следбрачни напеви“, цикъл стихове от Церковски — 417, 419
„Сливница“, стихосбирка от Вазов — 28, 66, 74, 94, 111, 121, 122, 506
Словацки, Ю. — 922, 928, 933
„Словоборци“, роман от Д. Полянов — 456
„Службогонци“, комед. от Вазов — 95, 194, 205, 207, 509
„Слънчеви приказки“, кн. от Н. Райнов — 730
„Слънчова женитба“, идилия от П. Тодоров — 592
„Слънчоглед“, сп. — 731, 732
„Слънчогледи“, стихосбирка от К. Христов — 674, 675
„Смесна китка“ от П. Р. Славейков — 86, 88
Смирненски, Христо — 7, 9, 108, 119, 213, 314, 449, 465, 468, 493, 737, 745, 755, 843, 844, 881, 895, 910, 927
„Смирно! Рота-а п'ли!“, ф. от Алеко Константинов — 339
„Смутно време“, роман от Страшимиров — 390, 435, 436
„Смърт в равнините“, балада от Т. Траянов — 828
„Смъртта“, стих. от Яворов — 648
„Смях“, сп. — 736
„Смях и плач“, в. — 737
„Смях и сълзи“, кн. раз. от А. Страшимиров — 277, 374, 382, 383, 384
„Снаха“, роман от Г. Караславов — 795
„Снимки и приумици“ от Ц. Церковски — 417
„Современний показател“, сп. — 20, 22
Сократ — 496
Сологуб, Ф. — 836
„София—Мездра—Вратца“, пътепис от Алеко Константинов — 353, 357
„Софиянец“, в. — 310
Софокъл — 55, 71
Софроний Врачански — 273, 702, 921, 922, 924
„Социалист“, в. — 373, 454, 477
„Социалистически вестник“ — 457
„Социалистически марш“, стих. от Макс Кегел — 478
„Социалистически преглед“, седмичник — 459, 461
„Спартак“, стих. от Траянов — 835
„Спасение“, раз. от Г. Кирков — 482, 483
Спасов, Цветан — 357
„Спасова могила“, раз. от Елин Пелин — 281, 718, 786, 790, 798
„Спи градът“, стих. от Д. Дебелянов — 745, 882
„Спи езерото“, стих. от Пенчо Славейков — 548
Спиноза — 496
„Сподавен вик“, стих. от Д. Бояджиев — 822
„Спомен“, идилия от П. Тодоров — 592
„Спомен“, стих. от К. Христов — 666
„Спомени“, стих. от Д. Дебелянов — 883
„Спомени за Любен Каравелов“ от К. Величков — 225
„Спомени от цариградските тъмници“, от Миларов — 35, 36, 37, 38, 61
„Сред мрака“, роман от Димитър Страшимиров — 444
„Средец“, в. — 26
„Среднощен вихър“, стих. от Яворов — 650

„Средство да нямаш врагове“, стих. от Вазов — 114
Сремац, Стефан — 350
„Среща“, раз. от Влайков — 269, 271
„Среща“, раз. от Елин Пелин — 803
„Среща“, раз. от П. Тодоров — 580
„Среща“, роман от А. Страшимиров — 390, 404
„Срещу Коледа“, разказ от Д. Полянов — 453, 456, 485
„Срещу Нова година“, раз. от Д. Полянов — 453, 456, 485
„Срутените кумири“, стих. от Д. Полянов — 294, 301, 453, 455, 459
„Стада“, стих. от Ем. Попдимитров — 849
Стаматов, Г. П. — 7, 9, 27, 54, 179, 293, 304, 306, 307, 326, 403, 423. 480, 512, 536, 687, 714, 715, 716, 717, 742, **756**, 872, 881, 926, 933, **947**
Стамболов, Стефан — 18, 36, 43, 68, 94, 177, 218, 219, 222, 230, 234, 267, 303, 331, 334, 335, 343, 346, 348, 362, 372, 380, 413, 452, 521, 545
„Станси“, стих. от К. Христов — 665
Станчев, Кр. — 733
Станчев, Т. Х. — 47
„Стари бронзи“, цикъл стих. от К. Христов — 677
„Старите шалвари“, стих. от Пенчо Славейков — 288, 539
„Старият бивак“, стих. от Д. Дебелянов — 892, 910
„Старият бог“, стих. от Ем. Попдимитров — 848
„Старият войн“, драма от К. Христов — 685, 686
„Старият вол“, раз. от Елин Пелин — 801
„Старият дъб“, повест от Г. Кирков — 28, 472, 478
„Старият сеяч“, стих. от Д. Полянов — 467
Стекети, Л. — 663
Стефан Караджа — 32, 235
Стефан, Георги — 806
„Стихотворения“, стихосбирка от Яворов — 614, 624, 629, 636, 649, 651, 714
„Стихотворения за малки деца“ от Вазов — 42, 92
„Стихотворения и приказки“ от Ц. Гинчев — 251, 252
„Сто и двадесет души“, стих. от Пенчо Славейков — 530, 543
Стоилов, Константин — 94, 267, 303, 315, 331, 334, 369, 452
„Стойко“, раз. от П. Тодоров — 303, 581
Стойчев, П. К. — 740
Столетов, К. — вж. Кръстев, Кр.
„Стоян“, стих. от Церковски — 422
„Стоян Михайловски“, статия от д-р Кръстев — 500
Стоянов, Васил Д. — 311
Стоянов, Захари — 15, 16, 18, 19, 20, 21, 23, 25, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 49, 50, 51, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 64, 65, 66, 70, 74, 79, 80, 105, 157, 161, 171, 174, **229**, 262, 283, 284, 307, 313, 499, 571, **939**
Стоянов, Людмил — 719, 732, 733, 734, 744, 747, 749, 755, 769, 826, 833, 844, 872, 876, 877, 882, 883
Стоянов, Рачо — 854
„Страданията на младия Вертер“ от Гьоте — 452
„Страданията на младия Полянов“, роман от Д. Полянов — 452, 456
„Стражари“, сатира от Ст. Михайловски — 318
„Страници из дневника на Мирза Аббас“ от Ст. Михайловски — 318, 320, 323
„Странник“, стих. от Д. К. Попов — 32
„Страст“ от А. Константинов — 316, 331
„Страхил страшен хайдутин“, драма от П. Тодоров — 588, 591, 594, 595
Страшимиров, Антон — 7, 9, 267, 268, 277, 280, 281, 285, 291, 292, 294, 298, 301, 302, 305, 306, 312, **371**, 423, 434, 435, 436 443, 444, 480,4 85, 506, 580, 657, 687, 714, 715, 718, 721, 722, 724, 726, 729, 732, 739, 740, 743, 752, 758, 767, 778, 784, 801, 806, 813, 872, 898, 899, 902, 905, 926, 927, 931, **942**
Страшимиров, Д. Т. — 219, 448
„Стрелочник“, в. — 457, 458
„Стрелочникът“, стих. от Д. Полянов — 457, 469
„Стрина Венковица и снаха ѝ“, раз. от Влайков — 271, 272
Стриндберг, А. — 583, 658, 740
„Строители“ („Къща“), пиеса от Страшимиров — 396, 397
Стубел, Йордан — 927
„Стълпотворение“ („Богоборци“), драма от К. Христов — 685
„Сура Бир“, раз. от Страшимиров — 404
„Суровакня за годината 1879“, стих. от П. Р. Славейков — 21, 24
„Суша“ от Д. Полянов — 303
„Сфинкс“, стих. от Яворов — 631, 632
„Събрали се бабите“, стих. от Ц. Гинчев—252
„Съвременна мисъл“, сп. 733, 758
„Съвременний показател“, сп. — 79, 291, 428, 429
„Съвременник“, сп. — 727, 730, 733, 735, 760, 854
„Съвременност“, сп. — 726, 869
„Съдба“, стих. от Ем. Попдимитров — 844, 845
„Съдът на музите“, ф. от Д. К. Попов —31
„Съзерцание“, стих. от Вазов — 130
„Съзнание“, в. — 775
„Сън“, стих. от Д. Полянов — 303, 465
„Сън в зимна нощ“, стих. от Д. Бояджиев — 814, 815, 816, 820
„Сън в лятна нощ“ от Шекспир — 855
„Сън за щастие“, стихосбирка от Пенчо Славейков — 518, 541, 543, 544, 545, 550, 551, 554, 555, 715, 745

„Сънят на любовта“, стихосбирка от Ем. Попдимитров — 837, 840
„Сърце на сърцата“ от Пенчо Славейков 288, 534, 536, 543, 555, 557, 562, 568
„Сърцето“, стих. от Д. Полянов — 460
Сю, Евгений — 88, 168, 450

Т

„Таз война“, стих. от Вазов — 753
„Тайна“, раз. от П. Тодоров — 303, 581, 583
„Тайната на Струма“, стих. от Траянов — 728, 828, 835
„Тайните на инквизицията“ от Евгений Сю — 450
„Така те обичам“, стих. от К. Величков — 223
Такев, Михаил — 328, 329
Танев Тачо — 741
„Тарас Булба“ от Гогол — 571
„Тарас Шевченко. . .“, студия от Ив. Шишманов — 705
„Тартюф“ от Молиер — 328
Тасо, Торквато — 55, 663
„Татарска царица“, балада от Вазов — 187
„Татул“, роман от Караславов — 272
Тацит — 55
„Творчество и живот“, книга от А. Страшимиров — 381
„Твърде късно“, очерк от П. Ю. Тодоров — 303, 511
„Теменужка“, стих. от Ц. Церковски — 422
Тен, Иполит — 73, 916
„Тенденциозно изкуство или изкуство за себе си“, статия от Ив. Шишманов — 707
Тенисон, А. — 528, 529
Теодоров-Балан, Ал. — 83, 84, 297, 666, 670, 924
Теодосий Търновски — 192
Теокрит — 55, 226, 529
„Ти ме срещна. . .“, стих. от Вазов — 129
Тимирязев, К. А. — 251, 528
„Тимурова паметник“, стих. от Пенчо Славейков — 288, 539
Тинева, Койка — 461
„Тиранът“, стих. от К. Величков — 222
„Тиха вечер“, стих. от Церковски — 416
„Тиха победа“, стих. от Д. Дебелянов —892
„Тихи тъги“, стих. от Елин Пелин — 774
Тихи, Франтишек — 913
„Тихо вее вечерна прохлада. . .“, стих. от Пенчо Славейков — 549
Тихомиров, Лев — 19
„То“, раз. от Елин Пелин — 788, 797
Тодоров, Петко — 276, 291, 292, 299, 300, 303, 304, 386, 392, 423, 429, 447, 485, 500, 510, 511, 512, 565, **578**, 625, 639, 651, 652, 654, 657, 673, 684, 718, 722, 724, 726, 732, 742, 744, 813, 915, 918, 926, 931, 932, **945**
Тодоров, Цено — 912
Тодорова, Мина — 604, 636, 638, 639, 653
„Той е млад, здрав, интелигентен“, раз. от Д. Полянов — 454
„Той не умира“, стих. от Вазов — 133
Толстой, Л. Н. — 53, 55, 68, 262, 377, 397, 529, 534, 540, 574, 723, 729, 740, 751, 770, 850, 914, 922, 932
Томов, А. — 733
Тончев, Д. — 412
„Топят се снеговете“, стих. от Д. Полянов — 457, 469
„Торжествующая Болгария“, ф. от Алеко Константинов — 334
„Точиларят“, поема от Ст. Михайловски — 320
„Точиларят“, стих. от Д. Полянов — 463
„Тошо“, раз. от М. Георгиев — 367
„Травиата“, раз. от Вазов — 178, 279
„Трансвааал“, стих. от Вазов — 114, 177
„Трайко и Риза“, поема от Вазов — 91, 135
„Траур“, раз. от Вазов — 180
Траянов, Теодор — 7, 376, 717, 719, 721, 722, 724, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 750, **823**, 858, 859, 861, 863, 866, 868,898, 900, 905, **948**
„Трепети“, стихосбирка от К. Христов — 663
„Три срещи“, раз. от Влайков — 271
„Римата ефрейтори“, пиеса от Сава Доброплодни — 47
„Тристан“, стих. от Ем. Попдимитров — 841
„Тронната реч на белгийския крал“, ф. от Алеко Константинов — 334
„Труд“, сп. — 19, 22, 27, 251, 252, 253, 472, 476, 497, 505, 507
„Трудът“, стих. от Вазов — 117
„Трудът“, стих. от Д. Полянов — 460
„Трясна гръм“, стих. от К. Христов — 671
Туджаров, Христо — вж. Ясенов, Христо
Тулешков, Киро — 235
Тургенев, И. С. — 52, 53, 54, 65, 79, 251, 262, 327, 365, 438, 497, 516, 532, 774, 779, 813, 821, 834
„Тъга“, стих. от П. Р. Славейков — 16
„Тъги и радости“, стихотворения от К. Величков — 220
„Тъгите на България“, стихосбирка от Вазов — 92, 102, 103, 146
„Тъжба“, стих. от Церковски — 415, 422
„Тъжби“ — политически песни и припевки“ от Церковски — 417, 422
„Тъкачите“ от Хауптман — 740
„Тъмен герой“, раз. от Вазов — 94, 178, 180
„Тъмен свят“, разкази от Хр. Максимов— 336
„Тъмни зори“, роман от К. Христов — 687, 932
„Тъмното царство и грядущето сияние“, статия от А. Страшимиров — 373
„Тържеството на Пройчо Гурбетя“, ф. от Г. Кирков — 485
Тютчев, Ф. И. — 529, 813, 833

У

Уайлд, О. — 528, 529, 658, 824
„Увод в българската литература след Освобождението“ от Б. Пенев — 923, 924, 926, 927
„Увод в изучаване на българското възраждане“ от Ив. Шишманов — 703, 706
Узунов, Александър — 19
Узунов, Атанас — 275, 284, 298
Уитман, Уолт — 735
Уманов-Каплуновски — 52
„Уморен“, стих. от Д. Бояджиев — 809
Успенски, Глеб — 262, 266, 270, 434
„Успокоения“, поема от Пенчо Славейков — 288, 561
„Утеха“, стих. от Д. Бояджиев — 820
„Утро“, стих. от Ем. Попдимитров — 842
„Утро в Банки“, сб. раз. от Вазов — 95, 176, 182, 509, 716
„Ученик и благодетели“, повест от Друмев — 88
„Училищен преглед“, сп. — 219
„Учител“, сп. — 270
„Учител Миленков“, повест от Влайков — 269, 270, 271, 432, 441, 442
„Учителска искра“, в. — 461

Ф

Фалке, Густав — 552
„Фауст“ от Гьоте — 55, 432, 434, 688
„Фейлетони“ от Д. К. Попов — 30
Фенелон, Ф. — 450
Фердинанд Сакс-Кобургготски — 95, 123, 193, 199, 200, 201, 219, 222, 288, 303, 304, 312, 334, 335, 346, 369, 376, 377, 397, 406, 407, 481, 509, 521, 539, 580, 674, 682, 683, 692, 715, 716, 732, 736, 740, 749, 752, 816, 836, 869, 875
Фет, А. — 101
Фехнер, Г. — 73
Филип Тотю — 155, 194, 235
Филипов, Алекси — 329
„Философически и сатирически сонети“ от Ст. Михайловски — 44, 315, 323
„Философия на съзвучията“, стих. от Вазов — 114, 115, 120
Флобер, Г. — 72
Фолкелт, Й. — 73, 74, 286, 300, 495, 516, 530
Фор, Пол — 864
Фрайлиграт, Ф. — 23, 24
„Фрина“, стих. от Пенчо Славейков — 279, 288, 306, 542
Фриче, В. М. — 711
Фотинов, Константин — 700, 703, 924
Фурнаджиев, Никола — 841, 847, 856

Х

„Хаджи Ахил“, раз. от Вазов — 33, 50, 58, 145, 152
Хаджи Димитър — 32, 155, 194, 233, 235
„Хаджи Ничо“, повест от Каравелов —245
Хаджибонев, Бончо — 898, 899
Хаджидимов, Димо — 462
Хаджииванова, Тинка — 326
Хаджийски, Иван — 898
Хаджиконстантинов, Иваница — 326
Хаджистоянова, Мариола — 214
„Хайдути“, стих. от Ботев — 422
„Хайдушки копнения“, спомени от Яворов — 622, 626, 627, 658
„Хайдушки песни“, стихотворения от Яворов — 618, 626, 629
Хайне, Х. — 43, 53, 54, 59, 90, 142, 144, 279, 424, 516, 523, 527, 528, 529, 537, 538, 542, 544, 545, 548, 549, 551, 574, 575, 576, 588, 640, 690, 829, 833, 876
„Халосник“, пиеса от Церковски — 424
„Хамалин и циганка“, раз. от П. Тодоров — 580
„Хамлет“ от Шекспир — 55, 432, 433
Харамбашич, Август — 52
„Харамии“, стих. от Пенчо Славейков — 543
Харкнес — 431
Харлаков, Никола — 457, 461, 733
Хауптман, Г. — 538, 563, 720, 740, 741
Хафуз, М. Ш. — 529
Хебел, К. Ф. — 529
„Хей, пролет иде“, стих. от К. Христов — 671, 672
Хербст, Йосиф — 900
Хервийо, П. — 658
„Хернани“ от Юго — 55
„Херострат II“, ф. от Алеко Константинов — 303
Херцен, А. И. — 20, 59, 89
„Хиперион“, сп. — 727, 825, 866
„Химни за зората“, стихосбирка от К. Христов — 674
„Химни за смъртта на свръхчовека“ от Пенчо Славейков — 99, 509, 542, 554
„Химни и балади“, стихосбирка от Траянов — 835
Хомяков, А. С. — 88
Хораций — 55, 226
„Хоро“, поема от К. Христов — 681
„Хоро“, роман от Страшимиров — 401, 402, 403, 409
Хофманстал, Хуго фон — 732, 833, 855
Хрелков, Николай — 844
„Христо Ботйов. Опит за биография“ от З. Стоянов — 35, 235
„Христо Ботев“, реч от Д. Благоев — 18, 20
„Христо Ботев пред съда на естетичните“, статия от Благоев — 448
„Христо Ботев“, стих. от Д. Полянов — 454
„Христо Ботев, П. П. Славейков, Петко Тодоров, Пейо Яворов“, кн. от д-р Кръстев — 500
Христов, Кирил — 213, 227, 291, 298, 312, 329, 444, 512, 519, 520, 522, 523, 524, 539, 555, 588, 650, 660, 714, 721, 722, 724, 743,

744, 752, 754, 805, 813, 820, 926, 927, 931, 932, **946**
Христович, Илия,— 326
Худ, Томас — 23, 24, 32
„Художник“, сп. — 726, 732
„Хумореска“, раз. от Антон Страшимиров — 301
Хус, Ян — 118
„Хъшове“, драма от Вазов — 73, 94, 117, 164, 194, 196, 197, 198, 204, 207, 509, 706, 739
Хьолдерлин, Й. — 830, 832

Ц

Цамблак, Григорий — 922
Цанев, Георги — 67, 342, 384, 478, 846, 899
Цанев, П. — 472
Цанева, Милена — 32, 51, 137, 155
Цанков, Драган — 219, 360
Цанов, Найчо — 330, 332, 343, 357, 375
„Цар Давид“, стих. от Пенчо Славейков — 555
„Цар Самуил“, стих. от Пенчо Славейков — 555
„Цар Симеон“, идилия от П. Тодоров — 591
„Цариградски сонети“ от К. Величков — 44, 220, 221
„Царица на нощта“, цикъл стих. от К. Христов — 677
„Царски сонети“, цикъл стих. от К. Христов — 675
Цвайг, Стефан — 824
„Цвете мило, цвете красно“, стих. от В. Попович — 42
„Целина“, раз. от Страшимиров — 384
Церковски, Цанко — 252, 285, 291, 372, **410**, 512, 582, 715, 754, 778, 806, **942**
„Цигани“ от Пушкин — 328
„Циганка“, раз. от П. Тодоров — 292
Цонев, Беньо — 297, 918, 924
„Църковен вестник“ — 313

Ч

Чайковски, М. — 571
„Чеда на Балкана“, поема от К. Христов — 682, 683, 684
„Человеку“, стих. от Г. Кирков — 476
„Чемерика“, цикъл стих. от К. Христов — 673
Чер-Чемер — вж. Елин Пелин
„Червен смях“, сп. — 461, 463, 900
„Червените ескадрони“, стих. от Хр. Смирненски — 895
„Черен арап и хайдут Сидер“, поема от Козлев — 450
„Черна песен“, стих. от Д. Дебелянов — 880, 884
„Черни рози“, импресии от Елин Пелин 731, 738
Чернишевски, Н. Г. — 15, 20, 52, 59, 79, 448, 527, 928
„Чернозем“, стих. от Ем. Попдимитров 845
Черноризец Храбър — 922
„Черню“, раз. от Страшимиров — 387
„Черти от живота и списателската дейност на Любен С. Каравелов“ от З. Стоянов — 18
„Чест“ от Зудерман — 739, 743
„Чест, правда, свобода“, стих. от Вазов — 118
„Четвърта годишнина на Сливница“, стих. от Вазов — 17, 29
„Четите в България“ от З. Стоянов — 35, 235
Чехов, А. П. — 538, 651, 730, 731, 741, 768, 776, 779
Чилингиров, Ст. — 97
Чинтулов, Добри — 250, 640, 676, 925
Чистеменски, Кочо — 241, 832
„Чистият път“, раз. от Вазов — 169
„Читалище“, сп. — 411
„Чичо Стайко“, раз. от Влайков — 264, 265, 266, 268, 269, 440
„Чичовци“, повест от Вазов — 24, 33, 50, 92, 145, 152, 153, 154, 155, 157, 165, 166, 184, 282, 445
„Човечество“, стих. от Ст. Михайловски — 321
„Чувства по Новата 1878 година“, стих. от Вазов — 21
„Чудак“, стих. от Яворов — 608, 611, 620, 625, 635, 649
„Чудният трен“, раз. от Д. Полянов —458
„Чудовище“, стих. от Яворов — 642
„Чумави“, балада от Пенчо Славейков — 542, 555, 565
„Чучулигата“, стих. от Д. Полянов — 465

Ш

Шалда, Франтишек — 930
„Шарен свят“, хумореска от М. Георгиев — 366
„Швабщина“, статия от Ст. Михайловски — 312
Шевченко, Т. — 89, 258, 262, 424, 705
Шейтанов, Н. д-р — 324
Шекспир, У. — 53, 55, 71, 78, 79, 433, 496, 506, 528, 538, 688, 734, 855
Шели, П. — 55, 496, 502, 525, 526, 528, 534, 536, 557, 558, 559, 562, 914, 922
Шение, А. — 215
Шилер, Фр. — 47, 52, 54, 55, 60, 82, 216, 496, 506, 688, 690, 738, 739, 928
Шишков, Т. Н. — 326
Шишманов, Димитър — 689
Шишманов, Ив. Д. — 16, 27, 41, 43, 45, 46 53, 55, 61, 70, 71, 72, 73, 84, 85, 86, 88,

89, 90, 91, 94, 95, 97, 98, 101, 105, 109 124, 126, 129, 142, 183, 187, 188, 198, 297, 358, 362, 472, 615, 674, 688, **689**, 722, 750, 753, 754, 776, 911, 918, 924, **947**
Шницлер, Артур — 833
Шопен, Ф. — 829, 833
Шопенхауер, А. — 69, 509, 721, 722, 864, 865
„Шурочка", раз. от Стаматов — 761, 765, 768

Щ

„Щастието", стих. от Вазов — 129
„Ще дойде ден", стих. от Д. Бояджиев — 806
„Ще дойдеш ти", стих. от Яворов — 642
Щирнер — 296, 723, 853
„Що е социализъм и има ли той почва у нас" от Д. Благоев — 20, 21, 294, 428
„Що значи народът ликува", ф. от Алеко Константинов — 334
„Що казват словата", стих. от Д. Полянов — 458
„Щурмоваците", стих. от Д. Полянов —467

Ю

Ювенал — 55
Юго, Виктор — 41, 53, 54, 55, 58, 59, 60, 62, 82, 90, 134, 215, 226, 318, 453, 721, 834, 855
„Юда Искариотски" от Д. Полянов — 303
„Южнославянска солидарност", стих. от Вазов — 110
„Юлска китка", стихосбирка от Вазов — 97, 125, 134
„Юнак със село се прощава", стих. от Елин Пелин — 781
Юруков, Д. — 48, 217, 218

Я

Яворов, П. К. — 7, 8, 116, 282, 285, 291, 292, 293, 294, 295, 299, 300, 301, 303, 305, 307, 372, 376, 387, 392, 403, 500, 510, 511, 523, 524, 540, 541, 545, 584, 585, 586, 592, 599, **600**, 660, 674, 686, 709, 714, 715, 716, 719, 720, 721, 722, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 734, 735, 736, 739, 741, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 750, 752, 781, 805, 806, 806, 809, 810, 813, 815, 817, 818, 819, 822, 836, 842, 845, 857, 858, 871, 872, 898, 902, 904, 922, 923, 926, 927, 928, 931, 932, **945**
„Ямби", стих. от Вазов — 114, 117
Янев, Никола— 876, 898
Янков, М. — 604, 652
Янулов, Илия — 776
„Японски силуети", раз. от Вазов — 180
Ясенов, Христо — 7, 376, 378, 719, 724, 728, 729, 734, 747, 755, 822, 839, 844, 857, 858, 866, 867, 876, **896**, **949**

„Aller Anfang ist schwer. . .", ф. от Д. К. Попов — 30
„Ave Caesar . . .", стих. от Ем. Попдимитров — 846
„Bund", в. — 709
„Cis moll", стих. от Пенчо Славейков — 288, 306, 518, 534, 536, 543, 555, 559, 560, 561, 568
„Currente calamo", стихосбирка от Ст. Михайловски — 315, 316
„Finita la comedia", статия от Г. Кирков — 476
„Intermezzo", цикъл стих. от К. Христов — 675
„Nevermore", стих. от Д. Дебелянов — 872
„Novissima verba", кн. от Ст. Михайловски — 26, 27, 65, 67, 69, 77, 314, 315, 335, 501
„Picknick", раз. от Стаматов — 756, 759, 760, 761, 768
„Quousque tandem", стих. от Д. Полянов — 456
„Regina mortua" от Траянов — 726, 729, 835
„Requiem (П. Р. Славейкову)", стих. от К. Христов — 662
„Slovansky přehled", сп. — 927
„Suspiria de profundis", поема от Ст. Михайловски — 27, 311, 314
„To George Kennan", сонет от Пенчо Славейков — 44
„To George Kennan, стих. от Михайловски — 316

СЪДЪРЖАНИЕ

Увод (Г. Цанев) 5

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ 80-те ГОДИНИ (Г. Цанев) 13
Иван Вазов (Г. Цанев) 86
Константин Величков (Г. Цанев) 214
Захари Стоянов (Г. Цанев) 229
Цани Гинчев (Г. Веселинов) 247
Георги Владиков (Веселин) (Ж. Авджиев) 257

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ 90-те ГОДИНИ (П. Зарев) 277
Стоян Михайловски (А. Тодоров) 308
Алеко Константинов (Г. Цанев) 326
Михалаки Георгиев (Г. Веселинов) 358
Антон Страшимиров (М. Николов) 371
Цанко Церковски (Г. Веселинов) 410
Димитър Благоев (Ст. Каролев) 425
Димитър Полянов (Г. Веселинов) 450
Георги Кирков (Ст. Каролев) 470
Кръстьо Кръстев (Л. Георгиев) 494
Пенчо Славейков (П. Зарев) 515
Петко Тодоров (Б. Ничев) 578
Пейо Яворов (П. Зарев) 600
Кирил Христов (Ж. Авджиев) 660
Ив. Д. Шишманов (Г. Димов) 689

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОТ НАЧАЛОТО НА XX в. ДО КРАЯ НА ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА (П. Зарев) 714
Георги Стаматов (Г. Цанев) 756
Елин Пелин (Г. Цанев) 773
Димитър Бояджиев (Л. Георгиев) 805
Теодор Траянов (З. Петров) 823
Емануил Попдимитров (Р. Ликова) 836
Николай Лилиев (Е. Каранфилов) 853
Димчо Дебелянов (Ст. Каролев) 869
Христо Ясенов (М. Николов) 896
Боян Пенев (Г. Цанев) 911
Библиография (Е. Цветанова) 935
Показалец на личните имена, заглавията на произведенията и периодичните издания 951

ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА
Том 3

*

Издателски редактор *Л. Цанева*
Художник *Ал. Поплилов*
Худ. редактор *Д. Донков*
Технически редактор *Ив. Атанасова*
Коректори *Ю. Миндова и Ел. Котева*

*

Изд. индекс 4086
Дадена за набор на 7. X. 1970 г.
Подписана за печат на 6. IV. 1971 г.
Формат 71×100/16 Тираж 20 000
ЛГ III-8
Печатни коли 61,25 Издателски коли 72,89
Цена 9,53 лв.

*

Набрана и отпечатана в Печатницата на Издателството на Българската академия на науките — София, кв. Гео Милев, ул. 36
Поръчка № 25