П 7078

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

БОЯН ПЕНЕВ
120



НОВИ ИЗСЛЕДВАНИЯ

ПОРЕДИЦА
„НОВИ ИЗСЛЕДВАНИЯ“

БАН - Институт
за литература
БИБЛИОТЕКА

BULGARIAN ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE OF LITERATURE

BOYAN PENEV

NEW STUDIES

120TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTH

Plovdiv, 2003

ASL20
80р

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ЧИТАЛНЯ

БОЯН ПЕНЕВ

НОВИ ИЗСЛЕДВАНИЯ

120 години от рождението му

Дар за библиотеката
на Института от л-ра БАН
от секцията "Нова бълг. л-ра"
29 III 2004 година

Издателска къща „КОМПАС П“
Пловдив, 2003

БАН - Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

82.09(497.2)(092)+
+92:82.09(497.2) Пенев, Б.
В6666

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ:

Проф. д. ф. н. Иван Сарандев
Ст. н. с. д-р Елка Трайкова
Ст. н. с. д-р Свилен Каролев



Изданието е спечелило конкурс
на Националния център за книгата

Инв. № 9935

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

© Юбилеен сборник Боян Пенев, 2003
ISBN 954-906-83-9-0

БАН
БИБЛИОТЕКА
ДАР

НОВИ ИЗСЛЕДВАНИЯ ЗА БОЯН ПЕНЕВ

Сборникът, посветен на Боян Пенев, включва докладите от научната сесия, състояла се на 30 и 31 май 2002 г. по повод 120-годишнината от рождението на големия български литературен историк и критик. За първи път след 75 години от смъртта му неговото многостранно научно наследство и личност се осветляват обективно и задълбочено. В резултат от усилията на двадесетте участника ние предлагаме на нашата литературна общественост една много точна и вярна представа за постиженията и приносите на учения в почти всички главни области, в които се е изявявал. На инициативата, подета и осъществена от Института за литература към Българската академия на науките, се отзоваха и трима чуждестранни българисти – Норберт Рандов и Дитмар Ендлер от Германия и Галя Симеонова-Конах от Полша. Сборникът се открива с пленарния обзор на проф. Ив. Сарандев „Боян Пенев и нашето време“, в който се излагат основните тези на литературния историк и критик и се прави критическа преценка с оглед на тяхната научна продуктивност и в наши дни, а също така се огласяват днешните оценки и квалификации за творческото наследство на учения. Обхватът на застъпените теми и проблеми е изключително широк – от безкомпромисната естетическа позиция на Боян Пенев (проф. Е. Константинова), приноса му в развитието и оформянето на съвременния български език (проф. Ст. Димитрова) и проучванията му в областта на Българското възраждане (П. Тотев) до разработки, засягащи неговата критическа дейност. За първи път в литературата, посветена на учения, подробно се осветляват негови изяви в областта на музикалното изкуство (проф. Ив. Хлебаров) и в изобразителното изкуство (доц. Ружа Маринска) и др.

Сборникът „Боян Пенев – 120. Нови изследвания“ отбелязва етапен момент в нашите познания върху научното наследство на Боян Пенев. Той е адресиран до широк кръг читатели – преподаватели по литература, студенти и всички, които се интересуват от неговото творчество и личност.

ОТ РЕДКОЛЕГИЯТА

ИВАН САРАНДЕВ

БОЯН ПЕНЕВ И НАШЕТО ВРЕМЕ

Боян Пенев е един от най-изтъкнатите литературни историци и критици от началото на XX век, творец с подчертана и ярко изразена индивидуалност, проявяваща се в най-различни духовни области, които включват освен литературната история и критика, още компаративистиката, музиката, изобразителното изкуство, славистиката, мемоаристиката, поезията и др. Личност и творец от европейски мащаб и с европейска култура, той далеч надхвърля тогавашното равнище на националното литературознание. Тая многостранност намира завършен израз в щастливото съчетание на историческия подход към литературата и живия усет за естетически значимото и ценното. В неговата научна дейност литературният историк органически се свързва и е неделим от строгия и взискателен ценител, от естета. Това определя и двете основни области на интересите и приносите му – литературната история и критика. В продължение само на две десетилетия той успя да обгърне и нарисува с проникновение и дълбочина широката панорама на българската литература от Възраждането до най-новите писателски имена.

Всеки, който се е докосвал до личността и делото на Боян Пенев, е бивал травмиращо респектиран от мащабите на извършеното от него, отишъл си от живота само на 45 години. Той прави следната равносметка: „Нищо не съм извършил досега – начертал съм само планове, сложил съм основите, но самата постройка липсува.“ [1]

Вярна ли е тази безпощадна равносметка, направена от него само седем години преди смъртта му? И не потвърждава ли тя по най-безспорен начин лютите обвинения на неговите врагове и отрицатели. Неговото изумително дело не се нуждае от защита, защото то носи вътре в себе си аргументите срещу отрицателите и подценяването му. И една от задачите е да се извърши обективен и задълбочен прочит на завещаното ни от Боян Пенев с оглед на съвременните тенденции в литературознанието. Една задача, която отдавна чака своето осъществяване и която българската литературна наука дължи на учения. Повече от седем десетилетия след смъртта му, къде открито, къде завоалирано, се натъкваме на обвинения и негативни оценки. Като например, че в неговата „История на новата българска литература“ характеристиките на следосвобожденските писатели били слаби, че отсъствал баланс в представянето на авторите, че му липсвал изграден мироглед, че тезата му за Ботев е предпоставена, че отричал Алеко Константинов, че недооценявал Вазов и писателите реалисти. Този тотален негативизъм се засилва особено след края на Втората световна война. Начева се истински критически поход срещу Боян Пенев, пуснати са в обиход идеологемите на марксическото литературознание – методологията му била еклектична, не отчитала влияние-

то на средата върху литературния процес, че прокарва идеалистическото разбиране за ролята на личността в историята и т. н. Обвиняват го още, че като критикувал реализма, като метод на изображение, насочвал писателите към ирационализъм и мистика.

Ако тези абсурдни обвинения са опровергани от развитието на историческия процес, от промените, настъпили в политическия живот в страната, съществува обаче една втора категория нападки от теоретико-методологическо естество. В известна степен те продължават да се срещат и досега, обилно гарнирани с модната днес литературоведска терминология. По тези и други въпроси следва да се дискутира в една вече променена обществено-политическа обстановка, в която всеки има право на мнение и възможността да го оповести и защити.

От това право ще се възползвам и аз. Вече споменах, че в научната си дейност литературният историк е неделим от критика. Този факт по същество поставя акцентите, очертава топографията на двете области, в които е съсредоточил усилията си – литературната история и критика.

1.

На 5 октомври 1909 г. Боян Пенев е избран за частен хоноруван доцент в катедрата по славянски литератури. Встъпителната му лекция е „Посоки и цели при проучване на новата ни литература". Тя има програмно-методологически характер. И не случайно първото издание на „История на новата българска литература" се открива с нея. Принципите, които Боян Пенев формулира, дават възможност да се обхване процесът не само в неговата същност, но и в неговото развитие във времето, като бавни, незабележими натрупвания на нови белези; тези принципи отразяват диалектическата същност на литературноисторическото развитие, неговата вътрешна противоречивост, неравномерното развитие на отделните компоненти, възникването и разрешаването на противоречията в художествената литература. В основата им е заложен възгледът, че литературата е своеобразно отражение на живота в неговата целокупност. С една дума, обществено-политическите и духовните движения, чрез които се осъществява човешкият прогрес, са двигателят на това развитие. Боян Пенев обаче не идентифицира историята и литературата, не пренася механически, както това правят някои негови предшественици, деленето на гражданската история в областта на литературата, а винаги излиза от вътрешната същност на процеса. Той се опира на два характерни делитбени белега – *съдържанието* и *духа*, и благодарение на тях изгражда схемата на периодизацията си. Един само поглед върху тази схема и веднага проличава многоаспектността, с която се обхваща литературното развитие. Боян Пенев поставя в основата на своето научно третиране възгледа, *че литературата е отражение на живота.* Но той търси и периодизира не промените в обществената действителност, а тяхното специфично пречупване и отражение в света на художествената творба. Той не идентифицира гражданската история с литературната, а винаги остава в сферата на ли-

тературната специфика; притежава трезв поглед за сложността на историко-литературния процес, за многопосочността на факторите, които го моделират и му придават физиономия.

Капиталното му съчинение „История на новата българска литература“ в четири тома по същество представлява курс от лекции, които ученият е чел на студентите филолози от Софийския университет. Главната задача, която според него стои пред литературната история, е да очертае посоките, в които се осъществява литературното развитие. То обаче предполага да се установят субективните и обективните фактори и условия на самото развитие. Ето защо Боян Пенев специално обръща внимание, че „новобългарската литература трябва да се разгледа, от една страна, във връзка с културно-историческите и чисто литературни фактори, що са оказали влияние върху нейното развитие, и от друга – в зависимост от личностите, които значително са обогатили художествените форми и съдържанието ѝ. При това винаги трябва да се изтъква единството както между форма и съдържание, тъй и между творец и творение.“[2] И още нещо, твърде съществено: Боян Пенев отчита връзката между историческото минало на нашата литература и нейното съвременно състояние. По този повод той пише: „Предишните фази в развитието на литературата уясняват в много отношения нейните днешни особености. От друга страна, щом тя в една значителна своя част отразява духовния национален живот, в нея са отразени без съмнение всички онези съществени моменти от миналото, които подготвят условията на новия живот“.[3]

Известно е, че Боян Пенев ни остави своята „История...“ в стенографски ръкопис. През 1930 г. двама стенографи, Антонина Хлебарова и Димитър Антонов, извършиха дешифровката на значителна част от ръкописното наследство на лекциите, станали по-късно основа на първото издание.

След теоретическото въведение, за което вече говорихме – „Посоки и цели при проучването на новата ни литература“, – той изследва началото на възрожденската литература, политическите и обществените условия, сред които българският национален характер се формира и укрепва. Във връзка с тази тема се осветлява ролята на Дубровник, католишката пропаганда у нас, гръцкото и сръбското влияние, приносът на манастирите. Едва след като проблемите са поставени на такава широка социално-политическа основа, се пристъпя към конкретните форми, в които се отлива литературният процес. Подробно са разгледани народните сборници със смесено съдържание, след което и отделни писатели – Йосиф Брадати, Паисий Хилендарски, Йеросхимонах Спиридон. Преди да се спре на литературата от XIX век, Боян Пенев основно и подробно проучва социалнополитическите процеси, за да обясни чрез тях новите явления и тенденции в литературното развитие. Своите изводи и обобщения илюстрира чрез дейността и творчеството на всички писатели от тази епоха: от Софроний Врачански и Петър Берон, Неофит Рилски, Юрий Венелин, Васил Априлов, Неофит Бозвели, Иван Богоров, до Георги С. Раковски, Добри Чинтулов, П. Р. Славейков, Добри Войников, Васил Друмев, Любен Каравелов и Христо Ботев.

Боян Пенев е сред най-изтъкнатите литературни историци и критици от второто поколение учени, работили след Освобождението, един от малцина-

та, които разработват и прилагат своя научна методология за осветляване на отделните факти и анализ на литературния процес.

Основният принцип на неговата методология изисква да се *„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“*.[4] Една литература според него става нова само тогава, когато се проникне от новия дух на времето, на историческия момент. А понятието *дух* означава *„нови национални, нравствени, социални и изобщо културни идеали и ценности“*.

Той дели развитието на новата българска литература на три фази: време на Възраждане, период на национални борби и трети период – време на свободен живот. Тези разграничения следва да се схващат условно. Защото литературното развитие се извършва бавно, почти незабележимо и преходите от една фаза към друга не могат да се датират.

Макар да признава влиянието на обективните материални и духовни фактори, Боян Пенев не пристъпя към историческите личности, явления и процеси шаблонно, не прилага методологическите си принципи механично, а се стреми да отчита сложността и спецификата на конкретната житейска и обществено-духовна ситуация. Затова в „Историята...“ различно се акцентуват личността и средата, както и тяхното определящо в дадената обстановка и епоха значение. Неговият метод като литературен историк би могъл да се определи като *културно-исторически* и като едно от най-високите постижения на българската историография след Освобождението.

Като литературен историк той счита, че във всяко литературно-историческо проучване са налице два момента, с които изследователят трябва да се съобразява – *историко-генетическият*, който задължава ученият при изследване на процесите и явленията да си служи с категориите причинност и еволюция, и *естетическият*, който налага творбата да се оценява като суверенна естетическа единица. Според Боян Пенев изследователят е длъжен да разглежда не само естетически валидни творби, но и произведения, които *„нямат художествена стойност, обаче разкриват някои интересни страни в духовния живот на дадена епоха и отразяват нейните господстващи възгледи и чувства“*. Крайната цел на естетическата оценка той вижда в разкриването на органическата *„връзка между форма и съдържание“*, което именно е *„главната задача на естетическото разглеждане на литературата“*.

Неговият културно-исторически метод не е лишен от някои недостатъци, които в известна степен са отражение на общото състояние и равнището на методологическата парадигма на европейската литературна наука. Боян Пенев е запознат основно с методологическите системи и е споделял някои възгледи, когато е изграждал своята.

Така например в „Посоки и цели при проучване на новата ни литература“, в третата точка на студията, прави един подробен анализ на „История на английската литература“ от Иполит Тен. Спира се на трите основни фактора, според И. Тен, които обясняват особеностите на литературата, а именно влиянието на *расата, средата и момента*. Тук обаче Боян Пенев изразява своето несъгласие с постановката на И. Тен за влиянието на средата. Уп-

реква го, че „той не определя точния смисъл на понятието *среда*, което е твърде широко и колебливо". Но главното му възражение е, „че в какъвто смисъл и да се тълкува средата, няма никакво основание да се разглежда тя отделно от *момента,* както това изисква И. Тен".[5] В случая за нас е много съществено да отбележим факта, че българският автор има своя собствена позиция и не се поколебава да възрази на И. Тен, при това много уместно и мотивирано. В хода на изложението се позовава на Хенекен, Хетнер, на Александър Веселовски, Виктор Жирмунски, Александър Потебня и др. Очевидно пред нас е крупна фигура на сериозен и задълбочен изследовател на литературната история на европейско равнище, който мери ръст с най-новото, прогресивното в онази епоха, следи внимателно тенденциите в общоевропейския литературен живот и притежава своя оценка за него.

В края на своята студия той обобщава и доуточнява своите принципи: „Ние се опитахме да отбележим главните въпроси, на които без друго трябва да се спре изследователят на новата ни литература. Като главна задача, която обединява около себе си всички други, изтъкнахме уясняването на посоките, в които се е движило и продължава да се движи литературното развитие. Както видяхме, разглеждането на това развитие е немислимо без да се установят индивидуалните и външни условия, при които се извършва то. Новобългарската литература трябва да се разгледа, от една страна, във връзка с културно-историческите и чисто литературните фактори, що са оказали влияние върху нейното развитие, и от друга – в зависимост от личностите, които значително са обогатили художествените форми и съдържанието ѝ. При това *винаги трябва да се изтъква единството както между форма и съдържание, тъй и между творец и творение*".[6]

Тъкмо този дял от научното му наследство най-често е привличал вниманието на неговите опоненти, и не само приживе, но и до днес. В том трети на „История на българската критика" П. Зарев помества в раздела „Личности и концепции" един портрет на Боян Пенев със заглавие „Духовно извисяване и научна ерудираност"[7]. Нямам възможност да се спирам по-подробно върху този текст, само ще отбележа мимоходом, че позитивните оценки на автора са се умножили и се различават дори от оценките му в предговора към второто издание на „История на новата българска литература" от 1976 г.

Ще приведа само една фраза от този портрет: „Така Боян Пенев се откроява като най-систематизираният, най-конкретният и най-проникновеният историк на българската литература след онова малко, което е направил Александър Теодоров-Балан през 90-те години".[8] Разбира се, процесът е още в самото начало, но така или иначе е факт, който по недвусмислен начин доказва достойнствата на този капитален труд, което в никакъв случай не означава, че е лишен от всякакви недостатъци. И че изтеклите десетилетия не са коригирали отделни постановки или отрекли някои оценки и тълкувания. И това е съвсем естествено, защото сам нейният автор беше убеден, че литературата е динамичен процес, непознаващ застой.

Един доста по-ранен опит от 1974 г. за оценка на методологическите проблеми в литературното дело на Боян Пенев принадлежи на Лазар Георгиев, защитил дисертация на същата тема в Института за литература. За съжале-

ние дисертационният труд остава непечатан. Най-схематично изложени, неговите изводи се свеждат до следното: опитът на Боян Пенев да изгради своя методология по същество е еклектичен. Тя се състои от два корпуса, без функционална връзка помежду си – „научен", обхващащ цялата система от обуславящи фактори, и „интуитивен" – чрез който авторът прониква в спецификата на художествената творба. Заключението на Л. Георгиев е, че въпреки неуспеха да се изгради научна методология, благодарение на дарбата на историка и художествения му метод на изложение, „История на новата българска литература" единствена от излезлите през разглеждания период е оцеляла. Тогава естествено се налага изводът – след като Боян Пенев е успял чрез приложението на тази методология да осъществи предначертаните си цели, става ясно, че неговата методология (квалифицирана в дисертацията като еклектична) е изпълнила предназначението си. За нейната годност следва да се съди по крайните резултати. И ако все пак тя не е предпочитана от изследователите, причините следва да се търсят в техните лични качества и възможности. Защото има ли някакво значение кой от двата подхода доминира – „научният" или „интуитивният". Освен това кой днес би се заел сериозно да ги противопоставя? И възможно ли е в научната дейност съвсем да се изключи ролята на интуицията. Историята на науката ни поднася много класически примери в тази насока.

И накрая, след като „Историята ..." на Боян Пенев е единствената оцеляла до днес сред появилите се литературни истории до 1930 г., тезата на Л. Георгиев ми се струва малко пресилена, теза, която на всяка цена е трябвало да се докаже.

Приключвайки наратива за историческото наследство на Боян Пенев, съвсем неочаквано през 1987 г. дойде една публикация на Михаил Неделчев във в. „Народна култура" със заглавие „Аргонавтите на Възраждането" и с подзаглавие „Историята на Боян Пенев като национална епопея". Една достойна поанта на историческия наратив на Боян Пенев. Без съмнение той още веднъж потвърждава несекващата актуалност на „История на новата българска литература" от Боян Пенев.

2.

Като литературен критик Боян Пенев пристъпва към художествената творба сериозно и задълбочено, след всестранна предварителна подготовка. В своя „Дневник" той е формулирал необходимите условия, за да бъде в състояние критикът да изпълни своите творчески задачи: първото изискване е той да се сроди и проникне в авторовата индивидуалност. „Той е създал веднъж творенията си – трябва да ги създадеш още веднъж след него. Той е умрял отдавна – ти трябва да го възкресиш в себе си и да почувствуваш неговото безсмъртие. И само ако се сродиш с неговия вътрешен мир, ако намериш основната същност на неговата индивидуалност, ти ще можеш да обясниш неговото творчество – не само еднообразието или разнообразието на съдържанието, но и особеностите на формата, и най-важното: *връзката*

между израз и съдържание.“[9] На второ място иде изискването художественото произведение да се възприема емоционално, а не логически, не теоретически, не чрез умъртвяващ анализ, а чрез синтез: „*Такава една синтеза винаги довежда до неразложимото и ирационалното във вътрешната организация на твореца и творението*“.[10]

Макар да не е оставил програмен документ за задачите и същността на литературната критика, подобно на „Посоки и цели...“, по различни поводи и на много места – в дневника, в рецензиите си, в писма, в полемическите си текстове, той е изразил свои схващания и принципни становища за критическото творчество, за предназначението му, за личността на критика и даже за нерадостната съдба на българския критик. Ето защо всеки, който се заема с тази тема, ще трябва да подреди от тази мозайка неговия образ на строг и безкомпромисен ценител и картини от неговите критически баталии.

На 23 ноември 1906 г. Боян Пенев отбелязва в дневника си: „ *Човек трябва да бъде искрен във всяко свое дело. Това е най-необходимо за поета и художника, изобщо за всеки творец. Всеки мощен творец е преди всичко искрен, верен на себе си, защото е напълно индивидуален в своето творчество. Искреността налага на неговите творения характер на задушевност, чувствена съзерцателност, само чрез нея бива изразено съществените и ценното в душата му... Когато той престане да бъде искрен, престава да бъде и творческа натура*“.[11] Безкомпромисното следване на тези принципи засяга много авторски честолюбия на времето, поражда критически полемики, поставя на сериозни изпитания дългогодишни приятелства. Такъв е случаят с рецензиите му за Петко Тодоров, както и за драмата на Яворов „В полите на Витоша“. След нейното излизане от печат в сп. „Съвременна мисъл“ през 1912 г. отношенията между двамата видимо охладняват. Но големите личности са големи, защото тъкмо в такива кризисни ситуации могат да овладеят емоциите си и да понесат истината, изречена от другия. Така в едно писмо до критика от 11 септември 1912 г. Яворов пише: „Крайно недоволен от твоята статия не съм бил и особено доволен не бях. *Но в твоята искреност – и в твоето приятелство, – не съм се съмнявал никога*“. Тези думи на поета си струва да се припомнят, когато сме изправени пред равносметката на едно приятелство, продължило близо осем години. Преминало през превратности, които личната съдба на всеки един от тях им поднася, усложнявано от грубостта на литературните нрави на времето, тяхното приятелство в последна сметка се издига над всичко, преодолява инерцията и случайността на всекидневието, злословието на враговете, малодушието на приятелите.

Критическите изяви на Боян Пенев навярно в най-голяма степен са допринесли за неговата популярност сред най-широка читателска аудитория. Бих желал макар и съвсем бегло и с риск да повторя някои известни факти да се спра и на неговите литературни полемики.

Той е роден полемист. Неговите две статии „Салонната критика“ и „Нашата критика. Статия втора и последна“ срещу Михаил Арнаудов и „За литературния плут“ за Людмил Стоянов са истински образци в националната ни полемическа традиция. Те са четени дори и от тези, за които името на

автора им е съвършено непознато. Те му носят повече известност, отколкото всичко, печатано от литературния историк проф. Боян Пенев.

Изумително е умението на полемиста да изведе конкретния случай, провокирал полемиката, от сферата на тясно личното, субективното, до обществено значимото и по такъв начин да го наложи на вниманието на литературната общественост с една неоспорима категоричност. Той пръв в нашата съвременна литература от 20-те и 30-те години заговори за една разновидност на критическата дейност, която назова *салонна*, което значи „галантна, разположена към всекиго (само не към Пенчо Славейков) – критика, която за всекиго има една благосклонна усмивка и щедри комплименти". Своето призвание тя вижда в откриване и поощрение на талантите „и всеки ден ни изненадва с някой новооткрит талант".[12]

М. Арнаудов има неблагоразумието да „отговори" на Боян Пенев. И тогава си заслужава нещо, което не бих пожелал никому: „Въщност – казва Боян Пенев – той е тъй безпомощен в отговора си, че ме обезоръжава със своята безпомощност". И завършва своята втора и последна статия с едно предупреждение и апел: „Важното е да се направи невъзможна у нас тази критика, която нарекох *салонна*, и която всъщност е крайно пакостна – да се създаде в тая страна едно сериозно отношение към литературата, да се разбере веднъж завинаги, че критиката не се състои в безразборно поощряване на безмислици, в препоръчване на тоя или оня писател, изобщо в едно лекомислено отнасяне към фактите на литературния ни живот".[13]

И колко далновиден се оказва той в своите предупреждения за пакостните последици от инвазията на салонната критика в литературния живот. Днес нещата са стигнали дотам, че стои въпросът – това, което се печата сега у нас, литературна критика ли е или търговска реклама, и изобщо има ли почва у нас литературната критика? Стигна се дотам, че една отрицателна рецензия се възприема от редакторите на изданията като нещо неприлично. Но виж, ако някой от главните редактори на някакъв вестник напише роман, няма значение какви са достойнствата му, хвалебственият мадригал тутакси ще се появи. С една дума, предупреждението на Боян Пенев, че салонната критика е пакостна, напълно се оправда. Днес критиката е сведена до най-банална търговска реклама, а редиците на практикуващите я се умножават в геометрична прогресия. Даже налице са и първите опити за теоретическа обосновка на това колко е тя потребна на обществото.

Дали наистина е потребна днес на обществото дълбоко се съмнявам, но онова, в което нито за миг не се съмнявам, е, че без монументалното дело на Боян Пенев българската литературна историография не би била онова, което е днес. А като литературен критик той воюва страстно и безкомпромисно за по-високи нравствени и естетически изисквания, за принципност и етика, които са така необходими именно днес. Личността и делото на Боян Пенев го извисиха до емблематична фигура не само на националното ни литературознание и духовност, а и за славистиката въобще.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Б. Пенев.* Дневник. Спомени. С., 1973, с. 121.
2. *Б. Пенев.* История на новата българска литература. С., 1976. Т. 1, с. 47.
3. Пак там, с. 47.
4. Пак там, с. 27.
5. Пак там, с. 27.
6. Пак там, с. 47.
7. *П. Зарев.* История на българската литературна критика. От края на Първата световна война до средата на 40-те години. С., 1966. Т. 3, с. 93-107.
8. Пак там, с. 102.
9. *Б. Пенев.* Дневник. Спомени. С., 1973, с. 27.
10. Пак там, с. 28.
11. Пак там, с. 40-41.
12. *Б. Пенев.* Студии, статии, есета. С., 1985. с. 414.
13. Пак там, с. 424.

ЕЛКА КОНСТАНТИНОВА

БОЯН ПЕНЕВ – БЕЗКОМПРОМИСНА ЕСТЕТИЧЕСКА ПОЗИЦИЯ

С течение на времето неговите заслуги в литературознанието и литературната критика изглеждат все по-безспорни, все по-значителни, въпреки че съвременната ни литературно-историческа и критическа мисъл се разви, а и модернизира.

Независимо от несъгласията ни с някои анализи и оценки на литературните явления, приносът на Боян Пенев в родната ни литература е безспорен. Той създаде нов етап в творческото мислене, издигна на европейско ниво българската изследователска мисъл. Без неговото крупно дело не можем да си представим по-нататъшните успехи на националната ни литературна история и критика.

Монографичните му изследвания върху българските писатели, студиите и статиите му за полския романтизъм и за съвременната българска интелигенция и литература, печатани в сп. „Мисъл“, в Списание на БАН, в Годишник на Софийския университет, в сп. „Демократически преглед“, в сп. „Златорог“ и т. н., забележителната му книга за Бетховен, кратката му история на българската литература и най-вече незавършената му четиритомна „История на новата българска литература“ го налагат като модерен учен от световна величина и като критик от нов тип. Те са ценен влог в българското литературозание, мощен импулс за разширяване кръгозорите на творческата ни интелигенция.

От 20-те години до днес всички наши литературоведи се учат от Боян Пенев – от научните му завоевания и от грешките му. Най-силно ни респектира и възхищава мъжествената му творческа воля за всеотдаен труд и културно строителство, безкомпромисната му позиция, смайващата му ерудиция, взискателността и самокритичността му.

За нас е особено важна борбата, която той води за задълбочаване на българската духовност, за облагородяване на националния характер.

„Желал бих нашите питомци да си спомнят не за завършените и незавършени дела – изповядва Боян Пенев, – а за волята, вложена в тях. Ще имат ли право да ни съдят някога онези, които не са имали нашата воля, които не са ни превъзмогнали с волята си? Аз не бих желал техния съд. Зад историята има нещо, за което не е достатъчно един обикновен поглед. Това е животът ни и който не го съзре, няма право да ни съди.“[1] Тази съкровена изповед от дневника на големия творец си припомняме, когато даваме оценка за крупното му научно и критическо дело. Не бива да забравяме изключителната му творческа воля. Той не само сериозно и задълбочено е изследвал и оценявал българската и славянските литератури, не само е възпитавал студенти и учители, изграждал търпеливо и упорито бъдещи литературни работници,

не само непрестанно е увеличавал познанията си върху световната философска и естетическа мисъл, но и е имал сили за конкретни битки с пороците на обществото, с невежеството и парвенющината, с байганювщината и с корупцията. Воювал е с всички сили за издигане на културното равнище на нацията.

Контактите с пошлостта в българската действителност дълбоко са го наранявали, но никога не се е оставял отчаянието да го победи. През 1923 г. до своя интимен приятел Николай Лилиев той пише: „Тук започва да излиза някакъв „Син Понеделник". И той против „Златорог"! Редакторът му е Добринов (може би помниш сборник „Жетва"). Поетът, когото ще обожава този вестник, е – Иван Кунев! Целта му е да реабилитира Трифон Кунев и да открие гения на брата му. Нищо по-идиотско от този вестник не съм чел. Задушавам се тук в тая тиня. Как отвратително е плъзнала тая паплач навред – гнъс те е дори да я сгазиш. Гангрена някаква в литературния организъм. И операции не помагат. Просто трябва да се разкапе и сам себе си да унищожи... Аз тук нищо хубаво не виждам, нищо не чувам – дето и да се обърна, като Гоголевия градоначалник, виждам само свински рожи... Бъди бодър! Така ще мине животът ни в страдания и мизерия. Нищо. И така ще съумеем да го изживеем – и когато умираме, ще му отпратим едно иронично „сбогом"... За себе си нищо интересно не бих могъл да ти съобщя. Давя се – бодро – в това блато. Почти с никого не се срещам. Мъчно се живее. Литературните среди ми са противни и ги избягвам. Не мога много да работя... Не се чувствам много добре. Души ме тоя град. И всичко, в което живея... Аз пиша, пиша, пиша – край няма... енергия да работим като негри имаме още..."[2]

Всички, които са познавали отблизо Боян Пенев, разказват, че бил необикновено ярка личност, че имал силен характер и будна гражданска съвест, която направлявала всяка негова постъпка и вдъхновявала всяко негово дело, че излъчвал благородство, култура, изисканост, артистичност... Солидно подготвен специалист, роден музикант, полиглот, съсредоточен и вглъбен в себе си и в изследванията си учен, емоционален и страстен ценител на изкуството, нежен приятел, лиричен и дори сантиментален в личния си живот, той покорявал аудиторията и събеседниците си с човешкия си чар, с редкия си дар слово.

„Трябва да сте чули поне веднъж Бояна – произнася Николай Лилиев в словото си над гроба на своя приятел, – да сте почувствали колко много истина звучеше в неговите слова, какво сияние излъчваше неговата нравствена личност! Трябва да сте го видели, когато неговият матов глас побеждаваше своята равност и започваше да гърми от благородна искреност и гняв, за да повярвате в нашата дълбока скръб, в нашето печално признание: с него си отива не само един от най-добрите наши литературни историци; не само тънкият есеист и критик; с него си отива най-хубавото, което е могла да открърми душата на българина – оная горда и открита честност, която окриляла делото на Пенча и у Бояна стига до своя възможен предел."[3]

Тази открита честност на незаменимия учен и на големия човек е най-рядка ценност в литературния ни живот, където всеки се поддава на изкушението да похвали приятеля си и да наругае противника си, където мнозина се ръководят от конюнктурата и често правят компромиси с научната и човеш-

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА

ката си съвест... В толкова трудното и опасно поприще на литературната критика неговата неподкупност и прямота са едно от изключенията. Той е чист като кристал, свободен и горд, като олимпиец. В критическата си дейност проявява естетизъм, не крие привързаностите и пристрастията си, произнася сурови, дори безапелационни присъди (статията му „За литературния плут" срещу Людмил Стоянов в сп. „Златорог", 1922 г., кн. II, с.103-149), греши в оценките си за някои литературни явления (отношението му към Иван Вазов и Алеко Константинов), не е в състояние да разбере дори такова явление, като Николай Лилиев, въпреки че той е може би най-близкият му приятел..., но и когато утвърждава, и когато отрича, Боян Пенев е дълбоко убеден, винаги пише под диктовката на чистата си съвест и неподкупния си дух.

„В минути на вдъхновение той постига силата на пророк и с пророческа яснота тръби нови истини"[4], благодарение на честността и убедеността си в това, което пише. Вдъхновеният му ум черпи сили не само от натрупаните огромни познания върху литературното развитие, не само от предаността към българската култура и литература, но и от неограничаваната с нищо волност на духа му и откровеност на душата му.

В писмата му до Лилиев прозира отчужденността му от лицемерието на литературните среди и отвращението му от обществения живот на България, както и душевният му аристократизъм, който го принуждава да живее в изолация и самота. „През целия му живот, както в живота на Словацки, когото той така възторжено обичаше, меланхолията и самотността бяха постоянни спътници. Напразно той се мъчеше да разкъса пръстена, да излезе от своето уединение – и да се слее с нас: неговият душевен аристократизъм го обричаше на вечна самота." Силният характер на Боян Пенев успява да превъзмогне избухванията на страстите и резигнацията си чрез градивна интелектуална енергия.

„Нещастието е – пише Боян Пенев до Лилиев, – че съм се родил в България и че не мога и не искам да побеждавам винаги възмущението си. Най-сетне аз бих могъл да стоя настрана, да се правя, че не обръщам внимание на нищо, че всичко наоколо ми е безразлично – това е най-лесното. Всъщност повечето от нашите хора в нищо не се намесват активно, предпочитат да бъдат зрители и да си дават вид, че на всичко гледат отвисоко. Най-много може само да се шепне, че това не заслужава внимание, че всичко трябва да се премълчи, че е унизително да се пише за еди-кого си. Омръзна ми да гледам малодушие и безхарактерност наоколо. Аз не мисля, че искреното възмущение от нашата действителност може да ни унижи. Опасното е, когато престанем да чувствуваме онова зло, което трови целия ни духовен живот – или пък когато го виждаме и го търпим, и се примиряваме с него."[5]

Личната творческа драма на Боян Пенев е всъщност драмата на създаването и развитието на българската критика в ония тежки и унизителни условия, в които е трябвало да просъществува нашата творческа интелигенция в миналото. Но личности като Боян Пенев с изключителната си творческа воля са преодолявали непреодолимото.

„Гневът и възмущението – пише той в едно от писмата си до Лилиев, – са ме накарали да скъсам връзките си почти с всички – и с тия, които са ми

били някога много близки, – аз вярвам, че съм чужд за тая среда, че едва ли има нещо общо между мен и нея. Не ме разбират дори тия, които се считат за мои добри приятели. Познавам много добре не само собствените си слабости, но и техните, знам какво върша и за какво го върша и какви ще са резултатите от всяка моя постъпка. Никой не би могъл да бъде към мене тъй жесток, както съм жесток аз сам към себе си. И ако много от силите си не съм посветил на ония хубави и далечни цели, от които никога не съм се отричал, за това не е виновен моят темперамент. Старал съм се да вложа нещо хубаво и благородно в основата на всичко, което върша. Аз си имам своя свят и никоя зла сила не е в състояние да ме откъсне от него. Нито себе си забравям, нито обетите, които съм дал пред себе си. Не пиша против този или онзи, за да дам някакво значение на неговата нищожна личност и в същото време да унижа себе си. Интересува ме не тая личност, а злото, което тя въплъщава, интересува ме със своята типичност, общност – не на нея самата се спирам, а на симптоматичното в нейните прояви. Ако аз не се привързах към ценните личности, които срещах понякога, нима ще ме принизят до себе си нищожествата?..."[6]

Със съзнанието, че осъществява велика апостолска мисия в културния живот на България, Боян Пенев още от началото на века се заема с най-съществените проблеми на българската литература и извършва истински духовен подвиг, написвайки първата по рода си, най-обемна и изчерпателна история на възрожденската ни литература. Това са неговите блестящи университетски лекции, издадени в четири тома след смъртта му от неговия ученик Борис Йоцов. Тази история на новата българска литература, макар и незавършена поради ранната смърт на автора, и днес има изключителна стойност; в нея Боян Пенев разгръща оригиналните си възгледи върху развитието на българската литература.

Тази „истинска научна епопея върху развоя на нашата литература" – по думите на Тончо Жечев, – написана в духа на културно-историческата школа, е единствен по рода си опит да се обхване цялостно националното ни духовно развитие от Паисий Хилендарски насам, да се осветли и оцени делото на всички наши възрожденски писатели, без да се пропусне нито една проява на жива просветителска мисъл, нито едно творческо усилие. Широтата и дълбочината на изследователската мисъл тук се съчетават с проникновено разбиране и емоционално съпреживяване на големите идеи, които движат емоционалния ни живот.

Боян Пенев се стреми да разглежда всестранно литературния процес откъм идеологическата, социологическата, народопсихологическата, нравствената и естетическата страна, а при анализа на отделните произведения – да изчерпва проблемите на традициите и модерността, на поетиката и структурата; еднакво внимание отделя на темите, подхода, стила на писателите, както на биографиите им и обществената среда, която ги формира и в която действат. Изследователските му трудове са пределно изчерпателни, с необикновено богата фактология и със солидно защитени концепции.

Още с появата си на литературното поприще в началото на нашия век този достоен ученик на проф. Иван Шишманов и верен последовател на кул-

турната традиция на Пенчо Славейков се налага с всестранния си подход към литературните явления, с взискателността си и с високите си критерии за идейност, съдържателност и художественост. Особено ценни черти в неговите литературно-исторически студии са: разбирането на литературознанието като неизменна част от самопознавателния процес на нацията, чувството за приемственост и традиция, разработването на културно-философски принципи, разглеждането на литературния процес в непрекъсваемост и в зависимост от цялостния културен живот. Детайлните му литературоведчески анализи, изчерпателните му, вдъхновено написани характеристики на Паисий Хилендарски, П. Р. Славейков, Иван Богоров, Любен Каравелов и Христо Ботев остават като образци на истинска научна осведоменост и добросъвестност; на солидно познаване на фактическия материал и на оригинална и вдъхновена творческа преоценка. В неговите лекции върху новата българска литература всичко е неповторимо, живо, темпераментно защитено и осмислено с идеите на националните борби и въжделения; отзвук е от искрената изповед на един силен и тревожен дух.

Дори когато през 20-те години се увлича от чужди тези (предимно полски) и греши в оценките и тълкуването на съвременния български литературен процес, Боян Пенев пак е ярък, интересен, артистичен, провокиращ възражения и размисли. Мисълта му е оригинална и силна, дори когато върви в погрешна посока. Тъй като всичко у него е мащабно, и грешките му са невероятни, почти абсурдни от наше днешно гледище. Само с прекалено емоционално увлечение от естетиката на символизма можем да си обясним пренебрежителното му отношение към прозата на Елин Пелин и стиховете на Христо Смирненски, особено към най-мъдрата българска книга „Записки по българските въстания"...

Поучителни са неговите грешки, защото се дължат на „страшната за нашето време позиция на естет" (по думите на Антон Страшимиров), на предпоставени тези, които не отговарят на съответния литературен материал (статиите му от 20-те години в сп. „Златорог": „Основни чърти на днешната ни литература", 1921, кн. 4-5, и „Превъплъщенията на Бай Ганя", 1923, кн. 1, на откъсването му от сложната динамика на съвременния литературен живот).

В презрението си към нездравите прояви на литературните среди Боян Пенев стига до крайност – напълно се изолира от непосредствената, живата творческа атмосфера на двадесетилетието. Съзнателното бягство от живота му пречи да разбере новите процеси в поезията и прозата ни след войните. Вглъбяването му в духа на полската литература и особено на полския мистицизъм го отдалечава от националните художествени проблеми на времето. „Боян Пенев се поддаде на модните литературни тенденции, особено силни тогава в полската литература, която той обичаше и познаваше, отстъпи от собственото си гледище за самобитния характер на нашата литература, развито със замах и широта при разглеждане на нейния исторически развой."[7]

Боян Пенев е аристократ по дух и европеец по мислене и поведение. Полската литература силно го привлича с дълбоката си религиозност и с мистицизма си. Една от ключовите тези на полската философия на литературата е тезата, която определя литературния текст като изразяващ сам по себе си

зависимостта на литературата и на културата от истинската, от „извънчовешката" действителност. Става дума за действителността, от която литературата е особено зависима – действителността извън нашата власт, извън нашето разбиране и познание и действителността, която остава „отвътре" скрита в човешката субективност. Нея Боян Пенев търси във вдъхновението, в изкуството и я намира в полската поезия на романтизма. Реалността извън нашия свят не може да бъде напълно уловена и разбрана от нас, хората; божествената, извънчовешка действителност не може да бъде напълно разкрита, тя остава мистично въздействаща.

Боян Пенев споделя възгледите на полската религиозна философия на литературата, изкуството и културата. За него те са в контакт главно с духовната дейност, издигат се до небесните селения. За Боян Пенев творецът е избраник между милиони, „твори и страда за милионите – изпълнен с любов не към един човек, не към едно поколение само, а към целия народ и цялото човечество". „Той – пише Боян Пенев – съзнава необикновената си духовна мощ и чувства, че е предопределен да бъде вожд и пророк на своя народ"[8]. А за Конрад – героя на Адам Мицкевич от „Джади" („Задушница"), казва, че „се въззема до Бога с крилете на душата си". Конрад е дошъл при Бога, за да го моли за власт над човешките души чрез чувствата, които го изпълват. Боян Пенев силно се вълнува от размислите и спокойните мистични откровения на полския поет, който „се покорява пред Бога, смирява разбунтуваната си душа и Бог му дава в награда видението на възкръсналото Отечество. „Бог и бъдещето се откриват не пред духа на съмнението и бунта, а пред смирения дух на вярата"[9]. Оттук иде умереността в модерното мислене на Боян Пенев.

Адам Мицкевич пише до един свой приятел: „Истинската поезия на нашето време още не е създадена; долавят се само симптоми за нейната поява. Ние писахме доста много за забава и за постигане на не твърде високи цели. Спомни си думите на Сен-Мартина: on ne devrait ecrire des vers' qu'apres avoir fait un miracle"[10]. Струва ми се, че ще дойдат пак времена, когато ще е потребно да си светец, за да бъдеш поет."

Боян Пенев е тъй запленен от полската поезия, че започва да подценява българската, в която не всички големи поети са като Мицкевич и Словацки – „бардове, пророци, ясновидци". Завладян е от вътрешната сила на полската поезия, от могъществото на полските поети, за които „поезията не е проста маска за една оскъдна душа, а е свещенодействие". Българският учен и поклонник на полската култура обвинява нашите творци в трезвост и оскъдност на въображението.

И в студиите си „Адам Мицкевич в България", „Полско-български сношения", както и в студията „Полският поет", Боян Пенев сравнява българската литература с полската и открива „рязка противоположност" между тях. Според него полската поезия „би могла да послужи за образец на нашите поети".

Боян Пенев е прав, че литературата не е автономна и затворена област; че литературният текст контактува с редица други културни фактори, като личната и гражданската биография на твореца и с всичко написано от него в дневници, писма, архив...

През 1913-1914 г. той е в Краков и Варшава, през 1923-1924 чете лекции по история на българската литература в Ягелонския университет в Краков, във Варшава и в Лвов, пише за полския романтизъм и за Адам Мицкевич, пише специално за Адам Мицкевич и България, създава и полска граматика, която е издадена след смъртта му (през 1934 г.), заедно с Тадеуш Грабовски организират полско-българско дружество и издават списание „Полско-български преглед". Известна е неговата привързаност към полската литература и култура, но причините за бягството му от българския литературен живот се дължат единствено на нашите груби нрави, в потискащата атмосфера на дребнавост, клюкарство и интригантство.

Аристократичният дух на Боян Пенев естествено предпочита въздуха на Краков, Варшава, Лвов – въздух, наситен с духовност и религиозно преклонение пред изкуството и културата.

При съпоставянето на българската и полската литератури винаги надделява не приближаването, а противопоставянето им, тъй като принадлежат на два доста различни, макар и славянски народа. Силни контрасти съществуват в историята и културата на поляци и българи, в коренно различната им народопсихология (полският народ е известен със своето свободолюбие и преклонение пред родината, а българският – с духовния си стоицизъм и постоянния си критицизъм към родното битие; полският – с дълбоко религиозния си мистицизъм, българският – с жизнелюбието и благоразумието си)... И в миналото, и в модерността след войните в полската литература са живи традициите на религиозната мистика, на тревожния романтизъм и трагизъм, а на българската – обратно: преобладават позитивистичните нагласи и реалистичните народностни традиции, създадени още в епохата на Възраждането ни.

Писмата, които Боян Пенев пише през есента на 1923 г. от Краков и Варшава до своя най-близък приятел Николай Лилиев, свидетелстват, че дълбоко е потънал в полските проблеми и че културната краковска общност засилва резигнацията му от българските нрави. „Работя, когато мога, – но нямам никакво желание да печатам – дори и след твоите комплименти. Бетховен лежи в чекмеджето ми. Така съм съвсем спокоен. Не бих бил така спокоен, ако знаех, че някой друг чете тази книга. С нашия читател и писател, струва ми се, никога не съм имал нищо общо. Тъй отблизо го виждам, че нямам никакво желание да бъда интимен с него. И когато го видя да чете моя статия – а особено да се възхищава от нея, – ще ми се да дръпна книгата от ръцете му и да я запратя и нея, и него по дяволите..." Или в друго писмо от Краков: „Какво ще кажеш, Николай, да дойда ли в Германия? Не искам. Много българи има там. А ти, мой бедни, как се разправяш с тая българска среда? И ти уж си отишъл в чужбина! А то, събрали се всички литературни гниди и клюкари..." По това време в Мюнхен е събрана цяла колония от български интелектуалци, като Константин Щъркелов, Дечко Узунов, Иван Пенков, Елисавета Багряна, Георги Райчев, Чавдар Мутафов, Фани Попова-Мутафова, Райко Алексиев, Светослав Минков, Владимир Полянов, проф. Милетич със семейството си и др. Гордата поза на избраник сред „литературните гниди" пречи на Боян Пенев да вникне дълбоко в своето сложно българско съвремие.

Литературно-критическите му статии и днес имат върху нас силно въздействие – то се дължи на страстната му убеденост, на фанатичната му упоритост.

Той не може да пише безстрастно и равнодушно. Неукротимата му енергия и борческата му воля избухват в най-голяма сила именно в критическите му студии и статии, където творческото му въображение, неговият свят на идеи и преживявания е не по-малко богат и привлекателен, отколкото света на писателите, за които пише. Защото самият той е артист, творец, а не хладен и разсъдъчен научен работник, потънал в сенките на миналото и в праха на архивите. Всичко, до което се докосне, добива живот и одухотвореност, превръща се в аргумент на концептуалната му мисъл.

Най-ценни у Боян Пенев са нравствеността и възвишената устременост на мисълта и чувството, усилията му да издигне естетическите критерии и равнището на българския културен живот. В тази насока е мобилизирал и таланта си, и познанията си, и вдъхновения си труд, и всичко, което е научил и дълбоко усвоил от полската интелигенция... Импулсира го съзнанието за величието на апостолската му мисия, за високата отговорност, която е поел пред националната ни култура.

И като литературен критик, и като литературен историк Боян Пенев разкрива ценностите на собствения си творчески дух. Тълкувайки литературните явления от миналото и от съвременността, трогва и въодушевява; живее с идеалите за бъдещото културно развитие на България, с вяра, че художествената ни култура ще стане фактор в духовното развитие на Европа.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Б. Пенев.* Дневник. Спомени. С., 1973, с. 96
2. Писмата на Боян Пенев до Николай Лилиев, които се цитират тук, се съхраняват в архива на Литературния музей в София. Написани са между 1922 г. и 1926 г. През това време Боян Пенев работи в Софийския университет като доцент по българска и славянски литератури и в университетите във Варшава и Краков. Писмата са адресирани до Виена и Мюнхен, където Николай Лилиев (по препоръка на Боян Пенев) помага на видния наш библиограф д-р Никола Михов в изготвянето на библиография на българската търговия в миналото.
   Писмата на Николай Лилиев до Боян Пенев от 1921-1926 г. са публикувани в сп. „Литературна мисъл“, 1974, № 1, 94-110.
   В настоящата статия се цитират отделни пасажи от тези 22 писма на Боян Пенев, които Лилиев грижливо е съхранявал приживе и които са предадени в Литературния музей от проф. Елка Константинова.
3. *Н. Лилиев.* „На гроба на Боян Пенев“. – В: Н. Лилиев. Съчинения в три тома. С. 1964, Т. 3. с. 40-41
4. Пак там, с. 41
5. *Е. Константинова.* Боян Пенев до Николай Лилиев. – Пламък. 1982, № 4, с. 157-163
6. Вж. бележка I 5
7. *Т. Жечев.* Боян Пенев. – В: Б. Пенев. Изкуството е наша памет. Варна, 1978, с. 15

8. *Боян Пенев.* Полският поет. – В: Б. Пенев. Студии, статии, есета. С. 1985, с. 554
9. *Боян Пенев.* Полският поет. – В: Д. Габе-Пенева. Полски поети. Антология. Предговор. С. 1921, с. XII
10. Пак там, с. XVI. Френският текст гласи: „Не бива да пишеш стихове, преди да си извършил чудо“.

СТЕФАНА ДИМИТРОВА

БОЯН ПЕНЕВ – ЕДИН ОТ ТВОРЦИТЕ НА СЪВРЕМЕННИЯ БЪЛГАРСКИ ЕЗИК

Когато един съвременен българин посегне към текст, излязъл изпод перото на Боян Пенев, той няма чувството, че авторът му е живял и творил във време, когато българският език и науката за него изживяват сложен и противоречив период. След Освобождението българската езиковедска наука започва да се утвърждава успоредно с изграждането и укрепването на възстановената държава и нейните просветни, културни и научни институции. Изведнъж се появява голяма нужда от сериозни учебници по български език, които да заменят изданията от възрожденски тип. Техните автори трябва да се опират не само на относително оскъдния езиков корпус от съвременната им литература, но и на самия жив език, който навлиза във фазата на активни изменения и паралелно нормиране и кодифициране. И колкото и да е трудно за вярване, до Първата световна война българското езикознание окончателно се оформя като самостоятелен клон на науката и с приносите на такива ярки фигури, като Александър Теодоров-Балан, Любомир Милетич, Беньо Цонев, Димитър Матов и учениците им от ранга на Стефан Младенов, Стоян Романски и др., достига равнището на европейската наука за езика. Човек се чуди как е възможен такъв невероятен скок в една нелека научна област. Обясненията са много и едно от тях е, че паралелно с езиковедите българисти за изграждането на езика ни като съвременно, стройно и модерно средство за общуване, тихо и непретенциозно се трудят поети, писатели, теоретици на литературата и редица още представители на хуманитарното знание. Един от тях е Боян Пенев. На тези дейци на българската култура се пада тежката и отговорна задача да сътворяват на практика нормите на езика ни, докато езиковедите съсредоточават вниманието си главно върху ръкописните ни паметници от наши и чужди хранилища, върху историята на българския език и неговата диалектология. Това са всъщност онези приоритетни и престижни за онова време области на езикознанието, които укрепват самочувствието на българина и стабилизират убеждението му, че е потомък на род славен и горд. Разбира се, на границата между двете столетия се появяват и по-обстойни изследвания върху съвременното състояние на българския книжовен език. Изучават се преди всичко морфологичните категории, особено в областта на глагола (А. Т.-Балан), отглаголните съществителни (Б. Цонев), а така също някои синтактични проблеми, но в основни линии на морфологична основа, от гледна точка на глаголния конкорданс (Й. Трифонов), а не от гледна точка на изграждането на изреченските вериги и свързването им в текст. Пределът между двете столетия отбелязва и най-големия успех на речниковото дело у нас – „Речник на блъгарский язик с тлъкувание речити на блъгарски и руски“ от Найден Геров, чийто последен том излиза от печат

през 1908 г. Неслучайно процитирах пълното му заглавие – то е достатъчно за сравнение на езика на самия Найден Геров и на редица други езиковеди с езика на Боян Пенев от същия период – сравнение, което е изцяло в полза на последния.

Крайно неетично и научно необосновано би било да подценявам делото на родните езиковеди. Ще си позволя обаче да отбележа някои непоставени в трудовете им въпроси, които в практически план намират решение у Боян Пенев, при това решение, оправдано и потвърдено от цялостното развитие на езика ни до наши дни. За целта ще използвам материал предимно от „Дневника" на твореца, който започва от 1902 г. и с четири прекъсвания (1903, 1909-1911) стига до 1919 г. Изборът на източника е мотивиран от следните съображения: първо, това е периодът на най-хаотичното използване на нормирани и ненормирани езикови форми у нас; второ, в самия дневник се съдържат отделни бележки и размисли за езиковата употреба, които частично допълват представата за съзидателната роля на Боян Пенев в езиковото ни пространство.

Ще разгледам първо колебанията в езиковите решения, които Боян Пенев е трябвало да вземе сам, тъй като предписания за тях по онова време не съществуват.

1. Въпреки нарастващия аналитизъм на българския език, падежните остатъци при изговора на собствените имена са все още напълно допустими: *от Йовкова, за Вазова, при Пенча*. Категорично така се изразява Боян Пенев в началото на века, но вече след първото десетилетие тази парадигма се разклаща и се появява безфлексийна употреба, която фактически за пръв път намирам в една бележка от 1908 г.: *у д-р Кръстев*. Може да се предполага, че омонимичността на изрази като *видях г-жа Стоянова и г-на Стоянова* го е накарала да диференцира тези форми най-рано там, където се дублират мъжките и женските имена. Такова е поне положението в „Дневника".

2. В началото на века членуването в българския език е до голяма степен нестабилно, особено в зоната на второстепенните части на изречението и най-вече при актуализаторите. Тук и Боян Пенев е непоследователен – у него четем: *Стоим скована на местата си и трима* (вм. *тримата*). *Най-после късно вечер* (вм. *вечерта*) *се съгласиха.* Но според мен той е първият, който много скоро започва да разграничава изрази от типа *късно вечер* като актуализатори на повтарящо се действие и *късно вечерта* като актуализатори на еднократно действие. Тази итеративна функция на нулевото членуване все още не е описана в нашата езиковедска литература пълно и задоволително, но разглежданият от нас автор я е почувствал интуитивно и през последния период на живота си никъде не е смесвал двете форми.

3. Българските предлози винаги са били трудни както за употреба, така и за описание. Още през 1886 г. излиза трудът на Иван Пеев-Плачков „Идеологическа класификация на българските предлози"; за тях е писано много и след това, но и до ден днешен трудно се намира дори образован българин, който да не ги бърка. Причината е главно в тяхната многозначност, омонимичност, а така също в относително слабата реакция на българския глагол, който, за разлика от глаголите в другите европейски и почти във всички

славянски езици, има голяма и раздвижена валентност. Затова дори в едно изречение е възможно след един глагол да се употребят два и повече предлога. Такива усложнени формации има и у Боян Пенев: *Почти всичкото му време отива подир вестника и по работите на организацията.* Той не успява изцяло да изгради в текстовете си стройна глаголно-предложна мрежа, но постепенно се отърсва от подобни конструкции и в рамките на едно изречение престава да допуска конкуриращи се предлози. Този процес при него е сложен – понякога той „прикрепва" към определен глагол или съществително само един предлог, който сам по себе си може вече да е остарял и да е на път да излезе от употреба. Така след думите *задължение* и *отговорност* се появява редовно *спроти* в значение на 'към, по отношение на': *Ти имаш отговорност и задължение не спроти околните си, а спроти себе си и спроти онова дело, което си почнал и не си довършил.* И ако тук употребеният предлог е остарял, не е остаряла, напротив, нова е граматичната стилистика, към която се придържа авторът. Понякога той е твърде категоричен и стига до крайност, като отхвърля предлозите от законното им място в текста: *И двамата вярваме лъжите си; Мене ми дотегна.* Но едва ли можем да имаме някакви претенции към него именно по ошношение на предлога на, който и сега все още има доста нерегламентирана употреба в езика ни и реално най-лесно бива отстраняван от хора с нулева езикова подготовка, които създадоха изрази от типа *началник гара, ръководител катедра*; защо вече да не очакваме и *ректор университет, декан факултет, автор роман?* Не мога да гадая, но струва ми се, ако беше жив, Боян Пенев трудно би понесъл нарушения от този тип, противоречащи на аналитичния характер на българския език в зоната на съществителното.

4. Въпросът за валентността не се ограничава само с отношенията между предлозите и другите знаменателни части на речта. Той засяга връзките между прилагателни и съществителни, глаголи и съществителни и т. н. Ако съдим по произведенията на Вазов, Алеко Константинов и др., там цари пълен хаос. От него не е застрахован и Боян Пенев: ... *щом съм му* (на Яворов) *поменал за Минка, изчезнало апетитното му настроение* (вм. *настроение за ядене*), *станал хладен към госпожицата; Сложих* (вм. *поставих*) *въпроса във връзка с...* В някои случаи валентните нарушения създават формации, които от сегашно гледище могат да се тълкуват като енантиосемия, като противоположни по значение: *След като се помъчих да го разубедя* (вм. *да го убедя*) *да се освободи от тази мисъл, сложих въпроса във връзка с неговата литературна дейност; Страшимиров е искал да покаже, че Стефан Иванов е написал едно произведение, което може да се удари* (вм. да се *срази*) *с пиесата на Яворов.* Текстовият материал показва, че Боян Пенев е чувствал нелепостта на такива употреби и сам се е мъчел да ги преодолее – постепенно той започва да използва глагола *разубеждавам* само в значение на 'подтиквам към отказ', а към глагола *ударя* в значение 'сразявам се' започва да добавя наречия – *мъжки, смело, смъртоносно.* Така той стабилизира валентните връзки на определени глаголи с определени наречия. Той стабилизира и валентните връзки между наречия, прилагателни и съществителни и прави това напълно осъзнато – новите, предложени от него самия, съчетания поставя винаги

в кавички или ги отделя с тирета, дори ако във фразата има открита авторизация: *Вие все пак разбирате техния общ тон – тон на спокойно, както казах по-рано, „почти художествено" отношение.* На друго място: *То звучи спокойно, бих казал – хладно.*

5. Въпросът за валентността е свързан пряко с въпроса за глаголната семантика и със стилистиката на глаголната дума. У Боян Пенев последната е твърде свободна и раздвижена и ние сега само можем да съжаляваме за сковаността, която ни задължава да казваме *разказвам*, но да не употребяваме синонима *разправям*, да казваме *говоря*, но да избягваме синонима *приказвам*. А нима звучи лошо у Боян Пенев: *Това е онзи свят, за който разправя Хайне на смъртно легло... Колкото и далеч да бъдем един от друг, аз пак ще ти приказвам за него.* Стилистиката на глаголната дума е свързана с употребата на глаголния вид и на неличните глаголни форми. По отношение на вида Боян Пенев е абсолютно безупречен, той се справя с неговите капризи по-добре от всички свои съвременници. Неговата видова стилистика и съгласуваност на формите е толкова изчистена, че би могла да бъде образец и за най-изискания съвременен носител на езика. Има обаче и за днешния българин трудни моменти в образуването на видовите форми, особено когато те са възможни, но не се възприемат като достатъчно благозвучни. На такива случаи се натъква и Боян Пенев и ги решава не в полза на граматиката, а на слуховото възприятие – той пише: *Упоени от отровния им дъх, вестталките склопят морни очи в тежък, непробуден сън.* Правилните форми тук са дори две, а не една – *склапят* или *склопяват*. Но те наистина не са особено красиви. У автора естетиката побеждава граматичните изисквания и тук той оперира с езика царски свободно. Свободен е той и при употребата на така наречения кратък инфинитив, напр.: *Вие не можете си представи*, но свободата му се свежда до фреквентността на тази форма. Самото ѝ образуване е подчинено на най-строгите закони на дериватологията и у него ние никъде не срещаме онова произволно отсичане на част от основата, което сега се среща само в диалектите и което си позволяват например Беньо Цонев: *съдържа някои правила, които не можем наре инак освен еуфонични*; Петко Славейков: *силом не можеш му да; нашите женуря могат изпре... малко нещо коприна.* По онова време правилата за образуване на тези форми не са били описани. Значи Боян Пенев е стигнал сам до мисълта за целостта на глаголния корен и особено на консонантната му съставка. Най-вероятно той сам не е формулирал по този начин виждането си, но езиковото му чувство не го е подвело.

6. Една от най-сложните за употреба глаголни форми е причастието. Българският език разполага в сравнение с другите славянски езици с най-много причастни форми. Да не говорим за романските и германските езици, в които глаголът няма категорията вид. Там картината е още по-опростена. Като човек, владеещ добре френски и немски език, Боян Пенев неминуемо е изпитал влиянието им. Възможно е именно в резултат на междуезикова интерференция да се появяват при него немотивирани замени на причастия от несвършен вид с такива от свършен вид, напр.: *Стори ми се за миг, че до мен достигна някакъв едва чут... нежно звучащ звук.* Съвсем ясно е, че би трябва-

ло в един ред да се поставят *звучащ* и *доловим* или *чут* и *прозвучал*. Такива решения преобладават в текста на „Дневника“, но нарушения се появяват именно в онези негови части, които са писани в чужбина. Не трябва да забравяме, че ако сега за нас това съгласуване на причастните форми е ясно, защото е описано дори и в най-кратките граматики, в началото на века този въпрос въобще не е обсъждан от гледна точка на изграждането на текста. И все пак Боян Пенев и тук е на висота – в повечето случаи той употребява причастните конструкции по един напълно съвременен и за нас начин. Нещо повече, той е първият български автор, у когото се наблюдава извънредно активно аджективиране на причастията, т. е. превръщането им в прилагателни. Най-използваният от него механизъм е контаминацията на две форми, напр.: *със своето несъзнато* (контаминация от *несъзнателно* и *неосъзнато*) *изкуство да пленява...* Такива формации обикновено са временни, дори еднодневки, но те са едни от носещите конструкции на процеса и Боян Пенев още един път ни доказва необикновените възможности на езиковия си вкус.

7. Още от началото на XX век, та чак до ден днешен въпросът с окончанията на глаголите с тематичен гласен звук -е, -и измъчва изучаващите книжовния вариант на българския език. Става дума за формите *пеем* или *пееме*, *говорим* или *говориме*. Ние, езиковедите, се борим против така нареченото „мекане“, но то не изчезва, защото се поддържа от парадигмата на глаголите с тематичен гласен звук -а, напр. *казвам, казваме.* Положението е толкова неудържимо, че дори някои колеги, проф. П. Пашов например, предлагат двете форми да се приемат вече като дублети. Вероятно като дублети ги е възприемал и Боян Пенев, защото в рамките на едно изречение той допуска и двата варианта дори на един и същ глагол: *Седиме в кафене „България“. Пием и се лъжеме взаимно... Защо да не се лъжем, когато лъжата е тъй поетична!* Като глаголни дублети вероятно възприема той и някои възвратни и невъзвратни форми, защото ги употребява в еднотипни позиции и при еднотипни дистрибуции: *Щом ти досега не си сраснал с интересите на нашата литература – Ти си се сраснал напълно с нея.* Пак като дублети се появяват и негативни конструкции с едно и две отрицания: *Нито нашата свободна воля, нито нашият лукав разсъдък са в състояние да се противопоставят на него – Нито аз, нито ти не ще можем да се справим с това.* От срещаните вариативни форми можем да направим предположението, че Боян Пенев не се е борил с дублетите в езика, напротив, използвал ги е като стилистично средство. В този смисъл той е вървял против тенденциите на по-късната нормализация на езика ни от кодификаторите, но в крайна сметка се оказва по-близо до реалната езикова стихия, която не винаги се поддава на вкарване в строги рамки. Като доказателство за този факт може да послужи и епизодичната поява на двойни допълнения у Боян Пенев, който в редица случаи ги редуцира дори с риск да породи амбивалентни фрази: *Из дългия пустинен път на уморения и жаден пътник* (липсва *му*) *се привиждат оазиси, разкошни градове и обетовани земи – Предложих му на Рачо, но той не се съгласи.*

Това далеч не са всички моменти на колебливи езикови решения у Боян Пенев, но те се срещат най-често. Както вече споменах в началото, в редица

случаи той е трябвало да си изгражда собствена граматична и стилистична позиция, без да намира подкрепа в тогавашните описания на българския език. Това е една системна градивна дейност, която продължава до последните му дни. Накратко ще отбележа и езиковите решения, които изцяло му принадлежат и по които той далеч изпреварва събратята си по перо, а и не само тях.

1. Боян Пенев е първият автор, последователно стилистично разграничил отрицателните варианти на формите за бъдеще време. За него обичайната форма с компонент *няма да* е неутрална, а вариантът с не ще маркира текстове с приповдигнато или дори на места менторско звучене: ... *ако една добра работа ви причинява мъки, тия мъки ще минат скоро, а добрата работа не ще ви напусне през цял живот.* Интересно е да се отбележи, че в тези текстове на споменатия вид негация съответства позитивен вариант с ще + кратък инфинитив, който също звучи приповдигнато и тържествено: *В неговите пламъци изгоря ще и твоята... несмутена душа.*

2. Стилистично са разграничени по аналогичен начин пълната и кратката форми на притежателните местоимения – пълната е маркирана, стилистично натоварена, подчетаваща значението на посесивността, кратката е напълно неутрална. Срв.: *Човек никога не трябва да се черви, когато изповядва своята вина* и *Никой не знае скъпиш ли ти красотата си.*

3. Боян Пенев е създателят на енантиосемичните съчетания на съществителни с прилагателни, причастия и глаголи – това е едно стилистично решение на алюзиите, с които си служи; след него тези съчетания започват често да се появяват в художествената ни литература и езика на вестниците и списанията: *равнодушно внимание, уморени от щастие лица*.

4. Пак със стилистична цел той раздвоява някои прилагателни – употребява ги с палатализирана и непалатализирана основа: *последна* и *последня*; *сетна* и *сетня*. Палатализираният вариант е категорично по-приповдигнат, твърдият – неутрален, – срв. *последната ни разходка* и *последня роза*. Това разчленяване на формите се използва в литературната ни реч и до днес; срещнах го напр. у Атанас Душков в стихотворението „България“: *България, моя първа и сетня любов!*

5. Боян Пенев има новаторски решения и в изграждането на цялостния текст – той си позволява съзнателен пропуск на съществителното в абсолютната начална фраза с цел да заинтригува слушателя: *След изживяването на едно, ражда се друго...*; употребява напълно съзнателно в ироничен план стари езикови форми, напр.: *По-рано бяха скарани, след това се примириха* (вм. *помириха*), при това не еднократно, а с пронизване на целия текст. При изграждането на текстовите изреченски вериги използва всички възможности за изнасяне на определени актанти в актуално значими позиции – едно и до днес неактивно използвано в българския език средство, напр.: *Своята самотност аз чувствувам най-силно през такива тъмни дъждовни нощи.*

Бих могла още и още да изброявам факти и да анализирам начина на работа с езиковия материал в творческата лаборатория на Боян Пенев. Но може би по-интересно би било да си отговорим на въпроса дали той сам е осъзнавал напълно мястото си сред строителите на българския език. Струва ми се, че да. Той не е правил граматични разбори и стилистични съпоставки,

но е търсил границата между своето и чуждото, онаследеното в собствения си облик. През 1910 г. прави една равносметка на развитието си: *Да изложа моето развитие: външните и вътрешни условия, при които се извършва то; външни условия: училището – колко много против него! Университетът – моите професори, тяхната крайна ограниченост, те не са ми вдъхвали никакво доверие, никакъв авторитет и аз не можах да науча от тях какво е наука. Всякога съм бил принуден да работя сам над себе си; средата за мен винаги е била крайно неблагоприятна*... и т. н. Това са по-общи разсъждения за цялостното формиране на твореца. Но има и такива с по-частен характер, в които той се съпоставя с поети, писатели, литературни критици и не жали тежки думи и изрази по техен адрес. Особено безпощаден е към застаряващия Вазов: *Вазов отдавна умря за нашата култура. Само сянката му витае още между нас* – пише той през 1919 г. и описва една среща в кафене „България", където се води разговор за политическата ситуация на Балканите. Присъстващият там Вазов не може да се включи езиково пълноценно в разговора: *„То е добро, добро е!" – обажда се Вазов и си клати главата напред и назад. Спомних си в него момент чорбаджи Марко и Мичо Бейзадето. Как добре би се разбрал Вазов с тях!*

Ако превъзмогнем тягостното чувство, което пораждат тези редове, ще трябва да признаем, че все пак такива горчиви мисли се изливат именно в „Дневника", който, според думите на проф. Георги Цанев, е бил насъщна нужда за своя автор. Напрегнатият критически нерв на Боян Пенев и усетът му за значителното го карат да разсъждава не само за литературата, но и за средството, с което тя се създава, за езика – това средство му дава възможност да върви по свой нестандартен път и да бъде, като любимия си пророк Давид, „в едно и също време и арфа, и прашка".

ЛИТЕРАТУРА

1. *А. Балан.* Неуспех по български език в нашите училища. Периодическо списание, Браила, 1887, № 21-22.
2. *П. Пашов.* Българска граматика. Изд. къща „Хермес", С., 1999.
3. *Ив. Пеев-Плачков.* Идеологическа класификация на българските предлози. С., 1896.
4. *Б. Пенев.* Дневник. Спомени. С., 1976.
5. *Г. Цанев.* Предговор към кн.: Боян Пенев. Дневник. Спомени. С., 1976.
6. *Б. Цонев.* Правописни бележки. Училищен преглед, 1902, № 2.

ТАТЯНА ЯНАКИЕВА

КУЛТУРНОТО НАСЛЕДСТВО НА БОЯН ПЕНЕВ И НЕГОВАТА ОЦЕНКА ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА БИБЛИОГРАФА

Необходимостта от изчерпателно библиографско проучване на литературното наследство на Боян Пенев и неговата оценка е отдавна осъзната. Фундаменталното значение на неговите изследвания за развитието на българската хуманитаристика през XX в. днес най-сетне е категорично признато, така че изработването на такъв цялостен библиографски труд трябваше най-после да се реализира.

На няколко пъти през миналия век негови приятели и последователи, а по-късно и професионални библиографи правят опити да решат тази задача. Но публикуваните библиографски списъци не изчерпват нито документалното наследство на учения, нито фиксират с достатъчна прецизност важните дати от неговата житейска и творческа биография. Без да омаловажавам усилията на библиографите-предходници, трябва да изтъкна, че в тази област най-ценното, което имаме, принадлежи на самия Боян Пенев – това е съставената от него библиография на публикуваните му работи, съхранявана в архива му и обнародвана през 1993 г.[1] от Р. Пашалийска. Именно тази библиография е послужила като основа на изработения от Б. Йоцов[2] списък на литературното наследство на Боян Пенев, поместен в специалната книжка на сп. „Златорог“ (1927 г.), посветена на Боян Пенев по повод на неговата преждевременна смърт. Ще посоча и десетгодишното съдържание на „Златорог“[3], чийто редовен сътрудник и негласен съредактор е Боян Пенев..Това са, така да се каже, „изворите“, които лягат в основата на публикувания неотдавна биобиблиографски труд за Боян Пенев[4]. Тези извори са особено ценни, защото подпомагат атрибуцията на неподписаните и подписаните с инициали статии на Боян Пенев – около 23 на брой.

Освен тази група първоизвори ще посоча още няколко самостоятелни персоналии, включени в общи и специални биобиблиографски речници[5], които за съжаление също не задоволяват със своята изчерпателност както по отношение на библиографската, така и на биографската информация. Така че „Боян Пенев. Биобиблиография“ може да се счита за първото самостоятелно биобиблиографско проучване на творческото дело на Боян Пенев.

Какво разкрива библиографският поглед върху творчеството на Боян Пенев?

Изразено в цифри, културното наследство на Боян Пенев обхваща 210 оригинални текста и включва 16 редактирани от него издания – периодика и книги, и всичко това създадено в един сравнително кратък времеви отрязък

– само 23 години. Цифрата е твърде скромна, особено ако я сравним с това, което ни предлагат други биобиблиографии на български литературоведи. Но територията, която статистико-библиометричните анализи очертават, изглежда лесноходима само на пръв поглед. Навлизането в нея изправя библиографа пред сериозни предизвикателства. Какви са трудностите, които той трябва да преодолее?

На първо място – изборът на подходящ метод за библиографиране и синтезиране на информацията за текстовете на Боян Пенев. Съществуват няколко възможни подхода. Първият метод, който можем да наречем условно „регистрационен", използван в националната библиография, изисква да се опише конкретно издание, без да се фиксират детайлно особеностите на текста.

Алтернативен на този „регистрационен метод" е текстологичният. Акцентът в този случай пада не върху публикацията, а върху текста на автора. Такъв подход изисква от библиографа да свърже в едно библиографско описание първата с всички следващи публикации на авторовия текст или, с други думи, да съчетае библиографската методология с литературоведската. Библиографският запис е краен резултат от текстологичен анализ, който изисква сравняване на текстовете, понякога дори абзац по абзац, тъй като промените в тях не винаги са посочени. Моят личен избор на този втори метод е мотивиран от убеждението ми, че научната библиография е част от научноизследователския процес и трябва да представи на проучвателя точен и достоверен материал за научни обобщения. Също така вярвам, че концентрирането на цялата библиографска информация за текста в рамките на един запис предлага на учения поглед върху историята му. От честотата на неговата поява в печата (изцяло или частично) може да се съди за социокултурната динамика в общуването на читателската публика с творбите на автора, за социализацията на определени идеи, а хронологичната подредба на текстовете дава ясна представа за публикационния процес.

Текстологичният метод изисква значително по-сложна структура на библиографския запис. Въвеждат се нови полета, които отразяват извлечената информация – поле за следващи издания с посочване на промени в текста, отделно поле – за откъси и цитати от Боян-Пеневите творби, поле за връзки между текстовете, в което се сочат рецензии за дадена творба, изяснява се поводът за написването ѝ, очертават се литературните полемики, които е предизвикала и т. н.

Свързването на тези многобройни полета става чрез анотация, която е много по-обширна от традиционната и има по-амбициозни задачи – да предложи не просто изброяване на засегнатите теми в творбата, а да изясни връзката между текстове, които имат отношение към дадена авторова идея или позиция, да представи критически различни становища. Тази сложна структура на записа затруднява използването на машинночетими формати за автоматизирана обработка на библиографските данни. За такъв тип библиография трябва да се създаде специален по-сложен софтуер от съществуващия. Затова след консултация със специалисти по библиотечен софтуер се отказах от използваните у нас формати, както и от използваните стандарти за

БАН – Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

библиографско описание, които не отговарят на целите, преследвани от такъв тип библиография – обобщена картина на културното наследство на учения и на неговата оценка в печата.

Библиографът-текстолог трябва да решава сложни „библиографски казуси“. В биобиблиографията като отделни библиографски единици са описани прижизнено издадените творби на Боян Пенев, преводите на неговите статии в чужбина, посмъртно издадените му трудове, мемоарни материали, сборници със статии. Ако в следващи издания на някоя от творбите на учения има съществени редакционни промени – те са отбелязани в записа. Ако авторът е публикувал вариант от своя творба под друго заглавие – то е описано самостоятелно, като е направена връзка с изходния текст. За посмъртно издадените текстове, при които има значителна редакторска намеса, в анотацията са дадени необходимите пояснения за принципите, към които са се придържали редакторите.

Един труден за решаване проблем е библиографирането на публикуваните след смъртта на Боян Пенев откъси от негови по-големи творби. Извлеченията са правени по различни поводи, заглавията им често са плод на журналистическата фантазия. Появата на тези „подвижни текстове“ продължава и в наши дни. Дори в сериозни издания отделни Боян-Пеневи творби се предлагат със значителни съкращения или представляват свързани откъси от различни части на оригиналния текст. В тези случаи в библиографския запис са посочени пропуснатите страници или са посочени страниците, от които са направени извадките. Подобни откъси са описани като самостоятелни единици само когато са получили широко разпространение в печата и са по-известни в този си вид на читателите. Такъв например е случаят със статията „Основни мотиви в лириката на Пенчо Славейков“ , поместена в сп. „Българска реч“ (год. 7, 1932-1933, № 4-5, с. 136-140). Тя представлява извлечение от обширната рецензия на Боян Пенев „Лирическите песни на Пенча Славейков“ в сп. Мисъл“ от 1907 г. (№ 7-8, 460-492). За разлика от оригинала, откъсът е препечатван няколко пъти изцяло, а цитати от него са поместени 12 пъти в различни издания на Пенчо-Славейковите творби, главно в многобройните ученически библиотеки. Можем да твърдим, че той е по-широко известен на българската публика, отколкото оригинала, и затова го представям в библиографията като самостоятелна единица с препратка към основния текст.

Библиометричната интерпретация на библиографските данни показва, че корпусът от 210 текста, които съставляват печатното наследство на Боян Пенев, има сравнително нисък коефициент на повторно публикуване – 0.57, т. е. почти половината от текстовете на Боян Пенев не са се появявали повторно в печата. Най-препечатваната Боян-Пенева творба е студията му за Христо Ботев. Тя е препечатвана 15 пъти цялостно (включително в 3 тематични сборника), 2 пъти със съкращения, а цитати от нея са включени в 18 периодични издания и библиотечни поредици, предназначени за нуждите на българското образование. Този текст е основа и за още няколко прижизнени и посмъртни публикации, които представят отделни аспекти от литературния анализ за Христо Ботев. Макар и оспорвана, именно тази творба е сред

най-жизнените произведения на учения. Седем публикации (включително и в чужбина) има статията „Нашата интелигенция“. Съответно със 6, 5 и 4 препечатки са още три негови произведения – „Автобиографията на Софрония Врачански“, „Битовите повести на Каравелова (Откъслек)“, теоретичната студия „Посоки и цели при проучване на новата ни литература“.

За популяризирането на литературно-историческото наследство на Боян Пенев големи заслуги имат акад. П. Зарев и проф. Ив. Сарандев, под чиято редакция излиза второто поправено издание на „История на новата българска литература“, а за критическото наследство на Боян Пенев – проф. Ив. Радев, съставител на два сборника с текстове на Боян Пенев: „Изкуството е нашата памет“ и „Студии, статии, есета“. В тези сборници освен публикувани творби на Боян Пенев са включени и някои неизвестни и непубликувани досега текстове от архива на учения. Техните първи публикации тук са представени в биобиблиографията и със самостоятелно аналитично описание. Особено място сред посмъртно издадените текстове на Боян Пенев има неговият „Дневник“, в който проф. Ив. Сарандев събира публикувани в печата откъси и добавя нови мемоарни текстове, извлечени от богатия архив на учения, които разкриват взаимоотношенията му с личности като Пенчо Славейков, д-р К. Кръстев, Пейо Яворов, Иван Вазов. Сложната мозайка от текстове, съставящи тази творба, изисква свързването им с поредица от препратки, посочващи първите им публикации.

Направено ли е достатъчно, за да се запознае българският читател с литературното наследство на Боян Пенев? Отговорът на този въпрос е „все още – не“. Има цели групи текстове, които са останали встрани от полезрението на специалистите. Така например широката публика не познава театралния критик Боян Пенев, а той е автор на осем отзива за постановки на Народния и на Свободния театър от 1906-1907 г., подписани с различни псевдоними. Тези отзиви разкриват неговата богата теоретическа подготовка в областта на драматическото изкуство. Анализирайки пиесите на Шекспир, Ибсен, Гогол и Чехов, Боян Пенев цитира оценки на Шлегел, Гьоте, Хайне, Иполит Тен, Г. Брандес и много други автори и именно тук засяга за първи път проблеми, към които ще се връща многократно в своето творчество – за качеството на преводите на класическите пиеси, за рецепцията на модерната драма от българската публика, за подготовката на актьори и режисьори при пресъздаването на драматургичните образи. Театралните рецензии на Боян Пенев могат да се оценят като апробация на идеи и теми, които по-нататък ученият ще представи в прочутата си теоретична студия „Посоки и цели при проучване на новата ни литература“. Внимателният литературен историк може да види в тези рецензии характерни черти от образа на бъдещия взискателен критик. Видяна в този библиографски контекст, прочутата му статия „Първата драма на Яворова“, която предизвиква толкова противоречиви оценки и полемики още с появата си, та до наши дни, ще може да бъде тълкувана не като липса на усет за постиженията на българската драматургия или като проблем на лични взаимоотношения между автор и критик, а преди всичко като израз на вътрешно убеждение. Пак в тази връзка трябва да се спомене, че досега изобщо не са изследвани псевдонимите и

инициалите, с които Боян Пенев подписва своите творби, особено ранните, по страниците на периодичния печат.

По-малко познати на широката читателска аудитория са онези негови творби, в които той поставя въпроса за качествата на художествения превод, макар че темата за Боян Пенев като историк и критик на преводната литература е разисквана в българското литературознание. Тук ще посоча само няколко текста, които все още не са представени на българския читател в едно ново издание: „Българските преводи на Фауста", „Гете у нас. Българските преводи на Гетеви творения", „Български преводачи", „Българските преводи на Кримски сонети" и др. Боян Пенев е изключително взискателен анализатор на родното преводаческо изкуство. Неслучайно някои от неговите най-остри полемики са свързани именно с тази тема.

Полската тема в творчеството на Боян Пенев занимава много литературоведи – и български, и полски, но широката публика познава малка част от полонистичните изследвания на учения. Само две от тях – „Полският поет" и „Славянски елементи в творчеството на Сенкевича", имат по три публикации. Някак встрани от вниманието на полонистите остава полската антология на Боян Пенев. В продължение на няколко години за нуждите на обучението по полски език той поддържа в сп. „Полско-български преглед" самостоятелна рубрика, наречена „Полска антология" с подбрани текстове от полски автори, с речник на чуждите думи и с кратки характеристики за полските творци. На основата на този публикуван материал Боян Пенев подготвя първата антология с текстове на полски език, която е отпечатана като самостоятелно приложение към посмъртно издадената му през 1934 г. „Полска граматика". Един сравнителен анализ на поместените в списанието текстове и на тази посмъртно публикувана антология може да даде ценен материал на изследователите както по отношение на неговата литературна осведоменост за полската литература, така и индиректно познание за литературния вкус, за рецепцията на полската поезия у нас.

Как се оглежда образът на Боян Пенев в българската критическа литература?

За един период от 97 години – от 1905 до началото на 2001, върху живота и делото на учения е натрупана значителна книжнина. В биобиблиографията са описани 430 текста – монографии, статии, студии, рецензии, една четвърт от които имат по няколко препечатки в различни издания, т. е. около 540 пъти личността и делото на Боян Пенев са се появявали като тема в българския печат. Тези публикации отразяват целия спектър на обществената оценка за човека, литературния критик и учения както от неговите съвременници, така и от няколко следващи поколения литературоведи.

Резонно е да се зададат два въпроса. Първият е – обхванато ли е всичко, писано за Боян Пенев? Вторият е – достатъчно ли е писано за него?

В отговор на първия въпрос ще кажа, че в библиографията думата „всичко" не съществува. В раздела „Литература за живота и дейността на Боян Пенев" съм дала предимство на публикации, изцяло или частично посветени на твореца. Не съм описвала материали, в които само е споменавано неговото име в рамките на по-широк литературен контекст. В редица случаи съм

имала сериозни колебания и навярно не винаги съм вземала най-правилното решение. От регионалния печат съм подбрала материали, които съдържат фактологична информация. Старала съм се да представя колкото се може по-пълно документални и мемоарни публикации, придружени с научен коментар – спомени на съвременници, дневници, писма от и до Боян Пенев. В биобиблиографията те представляват един значителен масив от около 50 текста. Описвала съм дори кратки съобщения в печата за изяви на Боян Пенев у нас и в чужбина, защото считам, че подобни съобщения съдържат ценна информация за бъдещия биограф на учения. Изровила съм всички налични разписи на лекциите, четени в Софийския университет, за да дам точни данни за дейността на Боян Пенев като преподавател. Извлечената информация е представена и в летописа на важните данни от живота на твореца.

Отговорът на втория въпрос е по-труден. Боян Пенев е безспорно литературоведът, за когото е писано най-много, но библиографията за Боян Пенев никога не би могла да бъде финализирана, защото творецът ще привлича вниманието на всяка следваща генерация изследователи.

Библиометричният анализ на литературата за Боян Пенев показва, че ежегодно са излизали средно по 4–5 (коефициентът е 4.5) публикации за него. Библиографията опровергава едно широко разпространено твърдение, че след 9 септември 1944 г. името на Боян Пенев е било премълчавано и за него не са се появявали публикации в нашия печат. Напротив – доста се пише за Боян Пенев, но неговото дело се отрича.

Условно в корпуса от текстове за Боян Пенев се очертават 4 пласта. Първият обхваща прижизнените публикации за него. Те са свързани главно с литературните полемики на Боян Пенев – критика, в които участват К. Христов, Ал. Балабанов, М. Арнаудов, М. Кремен, Б. Ангелов, братя Бобчеви, Л. Стоянов, Ас. Златаров, Г. Аркатов, Г. Милев, Б. Тричков, В. Пундев, Г. Бакалов, Й. Маринополски, Т. Павлов. Целият този кръг от текстове разкрива остър сблъсък на становища, ярко противоборство на идеи. Полемичният стил на Боян Пенев силно респектира съвременниците му. Именно затова е избран от професионалните общности на българските писатели и на българските филолози да подготви колективните им отговори по важни обществени въпроси – срещу хулителната статия на Леонид Андреев за българите в руския печат (Свободно мнение, № 50, 13 дек. 1914, с. 704-706) и срещу правописната реформа (Свободно мнение, № 12, 5 май 1922, с. 180-183; № 13, 16 май 1922, с. 195-199).

Сякаш има една особена символика и във факта, че първият положителен отзив за Боян Пенев излиза не в българската преса, а в чешкото научно списание „Slovanský přehled“, че именно чужденците първи го определят като бъдещата надежда на българската наука.

Вторият пласт текстове е свързан с осмислянето на културната роля на Боян Пенев в българското общество и с появата на многобройни отзиви за неговите посмъртно издадени творби. Общият тон на повечето от тези публикации е утвърдителен, появяват се първите сериозни творчески портрети на учения – на Вл. Василев, Г. Цанев, Ал. Дзивгов, на Сп. Казанджиев.

Третият пласт текстове е свързан с отношението на марксическата критика към Боян-Пеневото дело. Именно в тях оценките за Боян Пенев очертават най-рязка амплитуда – от пълно отрицание до признание. От българските критици най-голям завой в своите възгледи за неговото историческо и критическо наследство прави Пантелей Зарев, който постепенно извървява своя път от „Разпни го!“ до „Осанна!“. Интересно е да отбележа, че началото на тоталното отричане на Боян Пенев се дължи всъщност на Людмил Стоянов, който в доклада си пред първата национална писателска конференция определя литературно-критическите изяви на Боян Пенев като формалистични, наблюденията му върху съвременното литературно развитие – като произволни, а проповядваната от него идеалистическа философия – като опасна, защото утвърждава фашистката идеология. Не случайно Дора Габе, която се изказва в защита на Боян Пенев, съзира в този доклад опит за разчистване на сметки – явно Л. Стоянов не е забравил прочутата статия на Боян Пенев „За литературния плут“. Едва през втората половина на 50-те години постепенно се пропукват ледовете на тоталитарното отрицание. Новото поколение изследователи проявява интерес към ръкописното наследство на Боян Пенев. Публикуват се спомени на учения, негови писма, личният му дневник. Навлиза се все по-дълбоко в неговия вътрешен свят. Критиците се стремят да свържат идеите и литературните програми с личността на твореца. Появяват се обширните изследвания на Г. Цанев и Ив. Радев; върху литературната методология на Боян Пенев защитава дисертация Лазар Георгиев.

Последната група текстове от края на 70-те, 80-те и 90-те години окончателно утвърждава българския литературен канон за Боян Пенев. Неговото литературно наследство е припознато вече като част от националния литературен капитал, а по-младата генерация изследователи заявява амбиции за различен негов прочит в рамките на утвърждаващата се нова парадигма в българското литературознание. Тласък в тази посока дават полските българисти Тереза Домбек, Войчех Галонзка и Малгожата Внук, които разширяват обхвата на изследователския ракурс върху Боян Пенев с нови гледни точки.

Като изследовател, който е пребродил полето на българската книжнина от XX в., за да представи един цялостен библиографски портрет на учения и на неговите критици и изследователи, искам да изразя накрая своята тревога от състоянието на националното писмено културно наследство. Когато прелиствах старите издания, които се разпадаха на ситни стружки в ръцете ми, имах чувството, че съм може би последната, която разлиства пожълтелите им страници. Не е ли крайно време да запазим за бъдещите поколения както цялото творческо наследство на Боян Пенев, така и книжовната памет на нацията. Нека си припомним думите на гръцкия поет Пиндар: „Вехнат и чезнат делата, живее само словото“. Ще съхраним ли българското слово?

ЛИТЕРАТУРА

1. *Б. Пенев*. Мои печатани трудове. – Свободна книга, 4, 1993, № 2-4, с. 10-11.
2. [*Б. Йоцов*]. Печатни произведения на Боян Пенев. Литературното наследство на Боян Пенев. – Златорог, 8, 1927, № 7-8, 344-348.
3. [*Вл. Василев*]. Литературното наследство на Боян Пенев. – Златорог, 8, 1927, № 9, 348-349.
   Съдържание на I–IX годишнини на „Златорог". 1920–1929. – Златорог, 10, 1929, 525-544.
4. *Т. Янакиева*. Боян Пенев. Биобиблиография. С., Изд. център Боян Пенев, 2002, 285 с.
5. *Алманах* на Софийския университет „Св. Климент Охридски". Животописни и книгописни сведения за преподавателите. За 50-год. на Университета 1888–1939. 2. изд. С., 1940. VIII, 726 с.
6. *Г. Константинов, Цв. Минков и Ст. Великов.* Български писатели. Биографии. Библиография. С., 1961. 788 с.
7. *Д. Ралева.* Боян Пенев (1882-1927). Библиография на книги и статии за периода 1905-1994 г. – Литература, 1996, № 1, 123-144.
8. *Речник* на българската литература в 3 тома. Т. 3. С., 1982. 744 с.
9. *Речник* по нова българска литература. 1878-1992. С., 1994. 440 с.
10. *П. Чолов.* Български историци. Биографично-библиографски справочник. С., 1981. 528 с.; 2. прераб. изд. 1999. 379 с.

МАГДА КАРАБЕЛОВА

БОЯН ПЕНЕВ – ПУЛСИРАЩИЯТ ИНТЕЛЕКТ

(Проблемът за духовните енергии и тяхното движение)

Налага се да започнем с едно несъответствие: като че ли всички са съгласни, че духовните енергии са двигател на културното развитие, но много малка част от учените в наше време са се заели да ги изследват реално, защото не става дума за метафора или за образно сравнение. Става дума за реални енергии и техните възможности.

Въпросът, който конкретно ни занимава в този текст, представляващ част от по-голяма студия, е: *Какво точно се случва, когато духовната енергия на определена личност или на група от личности насочват културните си потоци в избрана от тях посока и правят възможно протичането на определени процеси.* По какви модели протичат тези процеси и какво се случва, когато стигнат до апогея си, в който се изправяме пред резултата – съответния културен продукт, духовен резултат, определено знание.

Съществуват науки и научни клонове, които изследват процесите на творчеството, неговата психология и дори кинетика, изследва се и процесът на научното познание, чийто краен продукт е знанието, но в случая става дума за по-различен тип взаимодействие. Човешкият ум е създаден така, че той трябва не само да създаде, но и да обясни създаденото. За тази универсална цел науката като цяло и научните клонове поотделно си служат с различни методи, един от най-често прилаганите е „методът на черната кутия".

Всеки научен или творчески процес завършва с определени резултати: очаквани или неочаквани, желани или нежелани, те обикновено биват придружавани след време с обяснение на процеса. Не винаги е възможно, а всъщност почти винаги не е възможно, нито е правомерно, да се обяснява произтичащото в момента на случването. Не е възможно и да се моделират явленията, съставляващи интересуващия ни процес тогава, когато той още не е завършен. В конкретния случай говорим за духовните процеси, за творческите и интелектуалните, включително.

В такъв случай какво следва да разбираме под понятието „пулсиращ интелект", което стои в заглавието на текста? Въпреки че в хуманитаристиката дефинициите не са най-желаното нещо, все пак нека се опитаме да предложим един работен вариант за определянето на това явление, което ме занимава от дълго време. *Носител на пулсиращ интелект е интелектуалец с доживотно осъзната национална задача и със стратегическо предназначение, адресирано към духовността, към културата, науката и образованието на една нация.*

„Пулсиращият интелект“ не бива да се възприема като метафора, нито като образно сравнение. Това обикновено е част от по-голям енергиен културен модел, чрез който могат да се обхващат различни нива на националната духовна чувствителност. Посредством действието на различни пулсиращи интелекти и резултатите от него могат да бъдат уловени и описани определени културни феномени, чиято значимост в националния социум и неповтореност имат важно значение, включително и дългосрочен план за развитието на определени страни от духовността и културната грамотност на една нация. Би следвало да добавим, че от гледна точка на взаимозависимостта „тактика-стратегия“ при моделното действие на такива интелекти, резултатите могат да се окажат непредвиждани или непредвидими както от общо духовна, така и от културологична гледна точка.

Общият модел на нашите пулсиращи интелекти обхваща дейността на Пенчо Славейков, Боян Пенев и Гео Милев, когато става дума за битката и резултатите от два рецепционни модела: асинхронен и синхронен. От гледна точка на наукознанието, разбирано като „science of science“ и на изследването на дълготрайните научни въздействия и последици, включително тези в литературознанието и рецепционната сфера, включително и прогностичната рецепция – спрямо очакваните резултати от културните взаимодействия на различни нива през първите десетилетия на XX век, тези културни „битки“ имат особено важно значение, когато постигат и някаква стратегическа цел. Сиреч, тогава, когато рецепцията на дадена чужда литература (в случая се ограничаваме до полската, но тя не се оказва литература-редник в рецепциите ни) бива ползвана за по-глобални цели посредством културологично-рецепционни модели, създадени и задействани чрез енергията на даден пулсиращ интелект. И насочени да влеят енергията и резултатите от действието си във важни за българската литература спорове и дискусии, чиито резултати трябва да определят в някаква степен и посоката в развитието на родната ни литература.

Тръгваме по познатия класически начин от по-общото към по-частното, стигаме и до конкретен рецептивен сюжет с участието на големи социални актьори от нашата духовност и при въздействието на техните пулсиращи интелекти върху един и същи социум – българския, по едно и също време – първите десетилетия на XX век. Считаме, че това е времето и тези са процесите, които предлагат отлични възможности за прилагане на интердисциплинарността върху терена на цялата хуманитаристика, защото съчетаването на философия, социология, културология и рецептивност в конкретния случай предлагат важни резултати и значими последици, до които по друг начин ние не бихме могли да достигнем. Вече го казахме, такива са резултатите от едновременното съвместно, но и противоречиво действие на Пенчо Славейков, Боян Пенев и Гео Милев като пулсиращи интелекти с национално осъзната задача в рецепциите. Ще се спрем само на дейността на Боян Пенев не единствено поради това, че текстът е предназначен за него, но и защото неговата дейност моделно е най-завършена. И още: *именно Боян Пенев пръв прави опит системно да разработи в областта на рецепциите ни, но и във висшето образование, онова, за което става дума – един сферичен прост-*

ранствен модел, който обхваща всички необходими пластове на социума и действа като съвременните радиостанции, интензивно излъчвайки информация на принципа на радиовълните, но за разлика от радиостанцията, в центъра на този сферичен модел стои живият интелект на един значим социален актьор.

За да бъдат обяснени същностните феномени на творческия акт и рецепционните литературни феномени, Боян Пенев стъпва на историческа територия, върху граничните области на всички онези дефинирани или дори все още недефинирани науки и научни клонове с прилежащите им терени, чрез проучването на които ще се даде възможност да се проникне по-дълбоко не само в конкретното явление и неговия единичен резултат, но и да се разбере към какъв културологичен модел принадлежи и как той функционира. Както и много повече – ще се даде шанс за обглеждането на ничията дотогава гранично-разделителна територия между науката и изкуствата, върху което в наше време се гради онази интердисциплинарност, разбирана като действие на категориален научен апарат, приложен да се изследват определени явления в областта на изкуствата и в конкретния случай – на литературата. Сега вече не се съмняваме във възможностите и почти неограничения брой изследователски нива, на които могат да действат интердисциплинарните изследвания, както и изключителният набор от качества, които се изискват, за да придобие един учен статута на „пулсиращ интелект". По Боян-Пенево време обаче далеч не е било така ясно. Както максималистичните му изисквания, така и съзнанието му за доживотна културна стратегия са били нещо съвсем ново, непознато по мащабите и по дълготрайността на действието си. Ето как самият Боян Пенев формулира изискванията си към сродните нему интелекти: „Колкото по-богата и по-многостранна е *неговата* духовна организация, толкова по-голяма възможност ще има да разкрие повече страни в едно художествено произведение и да проникне по-дълбоко в него."

Боян Пенев поставя категорично изискване за многоизмерност в духовния строеж на учения, а в случая на пулсиращия интелект. Осъществявайки социалната поръчка на времето, той прави опит, при това доста успешен, сам да отговори на тези си изисквания. Именно поради високите критерии и интелектуална възможност да ги покрие, Боян Пенев ще превърне полският рецепционен модел не само в значимо, но и в неповторено явление, което поради едновременното действие на асинхронен (Боян Пенев) и синхронен (Гео Милев) модели, ще се окаже сред най-интересните рецепционни явления не само в националното ни пространство, но, доколкото мога да съдя, и в един по-широк славистичен контекст. И точно на това място имаме основания отново да повторим: в цялостната си стратегическа дейност Боян Пенев нито за момент не губи ориентация за многоактната си национална задача, като не променя нагласата си спрямо значимостта и на образователната си мисия. Най-вече поради това, което неговите предходници, а и духовни съобщници, са му оставили като *стратегема* – имаме предвид схващанията на проф. Ив. Шишманов и неговия невероятно изпреварил времето си анализ на интердисциплинарността в широк сми-

сăл, както и на голямата естетическа програма на П. П. Славейков за повишаване на литературния вкус на българския читател.

Да припомним накратко същността на асинхронния и на синхронния рецепционен модел, което би могло да даде добра ориентация как и защо са прилагани. И нека към това да прибавим невероятния усет за *стратегия в науката* на проф. Ив. Шишманов, за да си обясним, макар и схематично, как е било възможно да се приложи подобен модел на изследване и рецептивност, който и сега би правил чест на всяка наука по света. Добре е познато основното схващане на проф. Ив. Шишманов като теоретическа концепция за литературата – наша и чужда. То е насочено към художествения текст, носител на естетически и познавателни стойности, за чиято историческа съдба ние можем да узнаем повече, да предвидим по-добре и по-проникновено, колкото по-всеобхватно прилагаме комплексна методология и изследване не само на чисто литературната проблематика, но и на граничните области. Онова, което проф. Ив. Шишманов е могъл успешно и ефикасно да предаде на своя изключителен ученик Боян Пенев, е изложено в статията му „Психологическият модел в литературата (нужда от една наука: литературната социология)". В статията става дума, че развитието на изследванията в науката (които тогава впрочем още не съществуват, тъй като не съществува и институциран клон от знанието, наречен „социология на литературата"), та това развитие на изследвания в науката е свързано с конституирането на подобни научни дисциплини, стъпили върху граничните области на науката и изкуствата. И с развитието на тези клонове ще се стимулира и прилагането на нетрадиционни методи или поне на малко познати и изпробвани в литературознанието методи, чийто тласък и развитие ще имат важно значение за получаването на качествено нов тип знание: интердисциплинарното.

Другата важна грижа на проф. Ив. Шишманов, която остава като задача за неговите следовници, е липсата на история на литературната история. Това е предметът на разсъждение в другата фундаментална и почти незабелязана статия на големия наш учен, която се основава на схващанията на философа от XVI век Франсис Бейкън Веруламски и на изключителната му прозорливост.

Ето я и редицата от пулсиращи интелекти, която сама указва началото с дейността и научната продукция на проф. Ив. Шишманов, защото именно той доказва и показва, че още със зараждането на идеята за история на литературата възниква и идеята за философия на литературната история, както и за социология и социалнопсихологически изследвания на литературните и на рецептивните процеси. Те са част от създаването на литературата в широк смисъл, част от нейното остойностяване и интерпретиране, пренесено от една национална среда в друга.

Към стратегическите прозрения на Ив. Шишманов и значимата национална програма на П. П. Славейков и Боян Пенев за естетическо образоване на българския читател и театрален зрител се прибавя още нещо, което не се постига само и единствено с ерудираност и знания. Формулира го Владимир Василев – думата иде за възможностите на творческата импровизация. „Тая начална, творческа стихия е, която води Боян Пенева във всичките му изуч-

вания. Без нея той би се изгубил в хаоса от факти, събития и материали, който представя непроученото минало на българската стара литература. С нея той върви сигурно – открива значенията, дава цената на нещата, възстановява личностите. Оттук неговото проникновение, дълбочина и жива сила, с която осветява тъмните епохи на нашата литературна история. Той ги наново сътворява, защото сам носи в себе си творческото начало."[1]

И тъй, Боян Пенев пръв прави опит да разработи системно в областта на рецепциите и върху конкретен материал онова, за което ставаше дума дотук: интердисциплинарни изследвания върху терена на цялата хуманитаристика. Боян Пенев няма теоретични текстове по въпроса, може би той самият не си е давал сметка колко нови и пионерски са изследванията му. Както подчертахме и в началото, той нито за момент не губи ориентация за националната си задача и за образователната си мисия. Това са едни от съществените нива в моделното действие на пулсиращия интелект, освен научноизследователското, интерпретаторското и издателското.

Боян Пенев започва да чете курс от лекции по история на полската литература в Софийския университет и дори бегъл поглед върху разписанието на часовете през 1917 година ще ни покаже две неща: че той разчита изключително много на творчеството на Адам Мицкевич като ключ за обяснение на полската духовност и литературност, поради което посвещава на полския гений на романтизма цял семестър. Освен това, именно чрез творчеството на Мицкевич, Боян Пенев се надява да възпита вкуса и да насочи професионалните интереси на бъдещите големи преводачи на полска поезия и проза, които не бива само да превеждат от руски или да преразказват, както е било в XIX век.

В преподавателската си програма той следва своя учител в преподаването Ив. Шишманов и преди да е започнал лекциите си, прави сериозен сравнителен анализ на процесите в западноевропейските литератури за съответния период, за да може да покаже и докаже пред студентите си откъде са дошли влиянията в полската литература и как са действали. На подобен комплексен подход едва ли са се радвали много студенти по онова време, но славистите определено са имали шанса да слушат едно модерно преподаване, което се е отличавало с това, че на практика при тези лекции в университетските аудитории проф. Боян Пенев поставя началото на българското сравнително литературознание. Така както в XIX век Мицкевич слага началото на славянското сравнително литературознание по време на лекциите си в Колеж дьо Франс.

Голямата статия на Боян Пенев „Посоки и цели при проучването на новата ни литература", поместена в сп. „Мисъл", кн. 2 от 1910 г., свидетелства за зрелостта на неговите намерения и за ясното съзнание по какъв път може да бъде реализирана обемната му задача. Каквито и изисквания да имаме сега за написаното под заглавието „Посоки и цели...", статията е единствена по рода си със системното методологическо изложение, което подхваща не само чисто българските литературни явления, но и влиянията и взаимозависимостите. Този въпрос авторът счита за много съществен, тъй като не съществува национална литература, която да бъде издадена в изолация. Когато

пише по тези въпроси, младият Боян Пенев е всъщност в началото на кариерата си, но това не му пречи да си дава ясна сметка за необходимостта от бързо развитие на българското сравнително литературознание. И като пулсиращ интелект с национална задача, сам допринася немалко както в теоретично отношение, така и чрез мащабно разгръщане на полската литературна рецепция у нас – явление, далеч прекрачващо границите на отделна национална рецепция, допълнително широко пропагандирана и обяснявана по лекции, чествания, сказки. И чрез представяния на новите книги от полска библиотека, създадена към списание „Полско-български преглед" – най-мащабната за времето си трибуна, от която се чува гласът на Боян Пенев из цялата страна.

Че Боян Пенев не подхожда механично към изследването на литературните явления вече стана дума. Както подобава на мощен ум като неговия, той не изолира явленията и проблемите, които разглежда върху терена на сравнителното славянско литературознание, тъй като те имат своите първооснования в европейския литературен контекст. И ако сега говорим за път към Европа и за връзките ни с европейската духовност и култура, грижа за тези въпроси в много актуални текстове е имал Боян Пенев. Нещо повече, той е направил свой цикъл от лекции с ударение върху западноевропейския романтизъм, за да въведе студентите си – бъдещи специалисти преводачи и тълкуватели на полската литература, в спецификата на славянския романтизъм. Защото Боян Пенев счита това литературно направление за универсален ключ, който ще отвори много врати. Той се надява и на невъзможното: че гениалната полска романтичност ще послужи за модел на младото поетическо поколение, най-талантливата част от което се е насочило към символизма и едва ли би се върнало сто години назад, за да създава романтическа поезия, но в никой случай не отказва да я съпреживее, особено преведена от Дора Габе, превърнала се с негова помощ в изключителна преводачка на полските романтици, а също и на „модерниста" Ян Каспрович.

Респектира размахът, с който Боян Пенев осъществява програмата си и изпълнява доживотната си задача. Респектира широтата, но и задълбочеността, с която осъществява университетската си програма, начинът по който подбира и обучава бъдещите интерпретатори и преводачи на полската литература, търпението и взискателността, с която прави от съпругата си Дора Габе вдъхновена ценителка и блестяща преводачка на големите полски майстори. Боян Пенев респектира и с мащабността, с която работи в редколегията на сп. „Полско-български преглед", което, след ранната му смърт през 1927 г., губи облика си. Издателската и пропагандаторска дейност на пулсиращия интелект Боян Пенев изискват отделно проучване, защото и в тази област идеите му са комплексни, модерни и действени.

Ако се опитаме да си обясним защо Боян Пенев проявява такава изключителна привързаност към романтизма и по-специално към полския романтизъм, който без съмнение дава изключително много както за развитието на романтичните жанрове, така и за утвърждаването на романтическата естетика, можем да си припомним факта, че за пръв път именно в романтизма творческата личност играе такава водеща роля, за пръв път се реализира

такова единство между живот и творчество и вероятно пак за първи път творецът има такова силно влияние върху обществото, превръщайки се в негов учител, пророк и духовен водач. Това са все роли, които прилягат на един Боян Пенев, на мощния му ум и на интелектуалните му стремежи. Това са и задачи, посилни за свръхинтелект и за свръхпрограма. Очевидно, по силите на Боян Пенев се е оказало не само да открие романтизма за себе си и „да го сътвори отново" в трудовете си, но и да го „преведе" на сънародниците си на език, достъпен за непосветените, да направи тъй, щото една непосветена публика да бъде обучена и подготвена, за да премине в един повисш етап на възприемане и оценка на високи литературни стойности. Тази социална и общокултурна роля на Боян Пенев без съмнение полага основите на едно дело, които се оказват достатъчно здрави и стратегически основателни, та да не рухнат след смъртта му. В това вероятно се състои историческото значение на един интелект пулсатор.

ЛИТЕРАТУРА

1. *В. Василев.* Творчески импровизации у Боян Пенев. Златорог. 8, 1927, I № 7-8, с. 330-331.

ПЕТКО ТОТЕВ

БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ КАТО ОБЕКТ В БОЯН-ПЕНЕВАТА „ИСТОРИЯ НА НОВАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА“

В началото на подробно изследване на Българското възраждане Боян Пенев не се колебае относно по-високото качество на Ренесанса спрямо Средновековието. Такава е епохата: развитието се схваща като движение напред и нагоре. Според европейската научноизследователска традиция се търсят преди всичко елементите на новото в недрата на старото, количествени натрупвания, преминаващи в ново качество, границите на новото качество. Към края на XX в. се появяват и други подходи с по-равнопоставени оценки на устойчивостите и промените.

Още в първата глава на своя труд Боян Пенев влиза в полемика с Беньо Цонев по въпроса за началото на Българското възраждане. Боян Пенев вижда началото у Паисий Хилендарски, а Б. Цонев сочи ренесансови наченки – главно в езика – още в дамаскините. Стройно подреждайки своите доводи съобразно европейските разбирания за Ренесанса, Боян Пенев не отрича казаното от Б. Цонев за „наченките“, „отделните елементи“. Нещо повече – под влиянието на своя опонент, Боян Пенев непрекъснато засилва своя интерес към дамаскините и им посвещава огромна глава в своя труд. Усложняват се формулировките за отношенията между старо и ново в книжовността. В резултат литературният историк достига до теоретичния извод за еволюционното настъпване на промените. Вниманието се насочва към все по-ранни периоди. Жалко е, че тази тенденция не е продължена. Хубавото е, че същата тенденция е ясно очертана още при пикови прослави на Ренесанса като нещо повече от Средновековието. Интуицията на Боян Пенев подсказва по-сложни преходи както в изучавания обект, така и изобщо в развитието.

Идеята за еволюцията вътре в богата традиция се отделя все повече от бързотека при липса на достатъчно дълбок културен пласт. Възраждането като обект в средоточието на Боян-Пеневия теоретичен интерес непрекъснато изтласква напред *смешението*. От една книжовност със *смесено* съдържание по-лесно се изтеглят нишки в най-различни посоки. А основата не оскудява, става все по-плътна и устойчива.

Тръгнал от универсалната представа за общоевропейското развитие от Средновековието към Възраждането, решил да я следва последователно и на най-добро културно-историческо равнище, чрез острата си интуиция Боян Пенев все повече е „съблазняван“ от богатствата на смешенията. Те го привличат сякаш и извън волята му, задържат го там, където не е очаквал. Започва една вътрешна драма между изходните представи за Възраждането и

нетрадиционни излъчвания на Средновековието. Искайки да изтъква възрожденското, ренесансовото, светското, изследователят все повече се замисля за устойчивостите, които съвсем не са само нещо за „преодоляване“, за надминаване и задминаване. Половин век след Боян Пенев по същия път минават много наши и чуждестранни изследователи на Българското възраждане. Достатъчно е да си спомним за своеобразния бум в преводите и тълкуванията на „Житие и страдания грешнаго Софрония“ през 70-те и 80-те години на XX в.

Днес сме улеснени да разбираме по-добре идеята за еволюционното развитие на културата, до която достига Боян Пенев още в първия том на „История на новата българска литература“ (1934). Все повече се избавяме от мита за птицата Феникс в литературното развитие. Ето върху каква здрава основа зида Боян Пенев: „Днес, когато се подлагат на проверка изказаните по-рано авторитетни мнения, че българският народ преди Паисий е бил духовно мъртъв, вижда се, че те не издържат критика от гледището на новите изследвания, не се съгласуват с намерените исторически паметници и освен това противоречат на общите закони на историческото развитие: обясняват това развитие като резултат не на бавен, постепенен, еволюционен процес, а като резултат на неочаквани скокове.“[1]

Терминът „еволюция“ в методологията на Боян Пенев е интересен както със своето пряко значение, така и със своите сетнини – най-напред в самата работа на литературния историк. Боян Пенев се оказва задължен да прониква дълбоко в материята, с която работи неговият опонент Б. Цонев. Така в „История на новата българска литература“ се появяват 150 страници, посветени на народните сборници със смесено съдържание. Тези 150 страници в композицията на труда – така ни се струва от пръв поглед, – са като че ли диспропорция. Същите 150 страници еволюционно преместват ударението към книжнината преди Паисий Хилендарски. Започва неоповестено вглеждане към друго начало и други начала, които при съзнанието за еволюция и при наличието на непрекъсвана традиция в духовното развитие очертават възможности за различни гледища. Същите 150 страници в първия том на „История на новата българска литература“ стават жалон, от който започва мисъл за единството на българската литература над всички периодизации.

Сборници със смесено съдържание. Непретенциозно название на явление, което непрекъснато подсеща Боян Пенев да опровергае тезите за „духовния мрак“ преди „История славянобългарска“. Но също така става дума и за *смешението* изобщо, за подвижното ударение над трайно и променливо. Всяко начало се оказва и продължение при всички отлики, противопоставяния и даже несъвместимости.

Сборниците със смесено съдържание в труда на Боян Пенев са и метафора – авторът безспорно е артист, художествено надарена личност. Цялата българска литература – стара и нова, – е със смесено съдържание. Десетвековна културна, духовна традиция влиза в цикли с по-големи обеми, периоди, амплитуди. А светският характер на литературата от Ренесанса се проявява като нож с две остриета. И по-изхабеното острие е именно онова, което отрязва заедно с религиозното и духовното. Светското, модерното, научното

след появата на екологическото мислене в средата на XX век изглеждат по друг начин. Но нека да не се отклоняваме.

Случва се така, че Боян Пенев, който категорично смята „История славянобългарска“ за начало на Българското възраждане, на практика поставя ударението върху сборниците със смесено съдържание. „Апокрифното“ (скритото) ударение в „История на новата българска литература“ – при следване, нека да повторим, на тогавашните културно-исторически разбирания на Ренесанса и Средновековието – е много интересно и невсекидневно явление. Ако се погледнат 150-те страници за народните сборници със смесено съдържание, ще се види, че те като обем образуват сърцевината на първия том на Боян-Пеневата история.

Интуитивното, неочакваното ударение на литературния историк е напълно в традицията на българската книжовност. Веднага трябва да се добави, че всички ученици на Боян Пенев са разбрали до дъно неговия интерес към ранното възраждане и старобългарската литература. Вече се осъзнава и логически, и методологически равнопоставеността на устойчивото и променливото, навлиза се в по-сложни връзки, има съзнание за работа с целия културен пласт.

Ако се продължи заветът на Боян Пенев да се търси *смесеното съдържание* на българската литература и на хуманитарната традиция изобщо, ще се достига неведнъж до единството на старобългарската и новобългарската литература. Единство в защита на свещеното, духовното, личностното разбиране като възвишена индивидуалност, непротивопоставяне на съборността. Можем да продължим с литературни мечтания, но времето е неподходящо. Целта е сега да се отдаде заслуженото на един литературовед, който чрез разбирането на еволюцията към ренесансовото вътре в средновековното долавя и по-големи периоди на хуманизма, включващи и сегменти с дехуманизация и технократски представи за прогреса. Тънката интелектуалност, духовност, личностност на един литературен историк и критик от модерните времена е същевременно плът от плътта и кръв от кръвта на единна Държава на Духа, съществувала и съществуваща въпреки всичко.

Не по-малко интересна е преходността от Възраждането към новите времена. Когато възрожденското се представя например като предшестващо модерното, това е пак временно линейно мислене, приложимо за къси периоди, недостатъчно за по-големи исторически амплитуди. Дълбоко, подземно са свързани всички натрупавния, всички пластове от всички времена. Онова, което ни се струва „мъртво“ в някой сектор на развитието, възкръсва, възражда се. И обратно: което ни е изглеждало почти сигурен приоритет за поне две десетилетия напред, става вчерашен ден, преди да са пропели трети петли. Необходимостта да се работи с целия културен пласт е съвсем различна от лотарийността да се познае най-щастливото число. Там, където го има, културният пласт даже при случайни или злонамерени срещи си казва тежката дума. Тази „мистерия“, която Боян Пенев чувства с изключителната си интуиция, е ключ и към историческия епос на българите. Главата за епоса помага да се вниква по-дълбоко и в написаното от Боян Пенев за Пенчо Славейков. Изследователят навлиза в способи за натрупване, акумулира-

не, вариране, които далеч не са изчерпани и вещаят нови възможности. Начинът, по който литературният историк Боян Пенев навлиза в диалектиката на трайното и вариативното в епоса и епическите песни на П. П. Славейков, е теоретично наследство с универсално значение.

Чрез главите „Историческият епос като отражение на националното чувство и съзнание“ и „Народни сборници със смесено съдържание по време на робството“ в историята на възрожденската литература присъства най-четеното и най-слушаното от фолклора и старата българска литература. Присъства като обем на нормален сборник със смесено съдържание, като типичен за ранното възраждане дамаскин, но същевременно и като обект за изучаване на следващи етапи, цикли, граници. Впрочем, думата „граница“ изследователят използва само при теоретически разсъждения, а иначе предпочита изрази като „смесване на противоположни схващания“, „народно двоеверие“, „своеобразни енциклопедии“, „органическа връзка между различните фази на литературното развитие и прочие.“ По такъв начин Възраждането като обект не се огражда, за да бъде посочено – ето, тук е, – а се схваща като огромен оживен кръстопът с непрекъсваемо движение. В присъствието на образци от старата българска литература – не извадени от кралски или папски книгохранилища, а преписвани до скъсване чак до средата на XIX век, – онова, което изследователят посочва като ново, светско, ренесансово и т. н., попада в по-сложна координатна система. В том първи от „История на новата българска литература“ Боян Пенев достига до следното наблюдение върху дамаскините: „От това смесване на противоположни схващания, на фантастични с реални образи, на народните вярвания с разказите на Свещеното писание възниква цял епос...“[2] Думата е изречена – епос. Още един писмен епос плюс устния, фолклорния! Плюс, нека да се добави, Възраждането като обект на литературно-исторически епос с широко отворени врати към цялата дълбочина на книжовното развитие и към проекции в бъдещето.

Много е съблазнителна темата как ренесансовото и модерното съзнание на Боян Пенев влияе върху неговата неподозирана дамаскинарска практика. Нека оставим този проблем за по-щастлив повод, а сега само да си дадем сметка след изтичането на XX в. кое проявява по-голяма трайност в самата „История на новата българска литература“. Тя несъмнено е и сборник със смесено съдържание с щателно подбрани среднобългарски и старобългарски текстове. Настина – епична работа! Усещаме амплитуди, които правят страстите на десетилетията епизоди, споменати или неспоменати от висотите на една хилядолетна книжовност.

Когато в лекции за Българското възраждане четем най-четеното и най-слушаното през десетина века, ние, както и лекторът, сме въвлечени към талвега на вечна река. Както и да се отнасяме към епоса – съпричастно или отстранено, критично или съпреживяващо, игрово или носталгично, прекрачваме много граници, периодизации, научни или любителски названия на разни отрязъци от времена и пространства. Днешното изживяване на епичното, т. е. на продължаващото по наша или извън наша воля, се разгръща по съдбоносния фронт между духовността и бездуховността.

Каквото и да е търсил литературният историк в Средновековието заради Възраждането, той непрекъснато чувства духовната приемственост – от неподписани сказания за Алексий, човека божий, до еретизма на богомилите и от смирените преписвачи на молитви до неистовия Неофит Бозвели, Каравелов и Ботев.

Събирайки духовността от противопоставяни периоди, направления, тенденции, веяния, влияния, Боян Пенев със средствата на литературно-историческия епос работи срещу основната заплаха, надигаща се откъм бъдещето – бездуховността, вулгарния прагматизъм, „хуманитарния" технократизъм. И не става дума само за предпочитания и влечения, а и за нещо много по-важно. За нас си остава загадка как чрез любимите четива на българите от „тъмното робство" е можела да бъде запазвана, защитавана, продължавана духовността, хуманността, човещината. Въпреки гордото си съзнание за принадлежност към по-напредналия етап на цивилизацията, замечтаваме и днес да има нещо подобно. Само да го има. Няма да придиряме дали е най-високо професионално изкуство или пък шокиращо с „апокрифност" шоу.

Замечтаваме и за продължения на „История на новата българска литература", в които, четейки за модерното, да навлизаме неусетно в епоса на възрожденското, а чрез него и в единството на Духа пред негови поредни схватки с бездуховността, с измамните видимости на всяко прелъщение, лицедейство и фарисейство.

* * *

Методологията на Боян Пенев влиза във взаимодействия с интуицията по същия начин, както някоя школа се възприема от писател, природно защитен или обречен да остане само сред нея. Всички принципи, които изследователят оповестява в началната глава на своето обстойно проучване, минават през творческото въображение. В портрети и характеристики се сплитат средновековното и ренесансовото. Хронологиите, периодизациите не са повече от момента, разбиран в духа на Иполит Тен, и артистично водят към сегашни или бъдещи условности.

Проследявайки развитието на литература с хилядолетно битие, литературният историк се придържа главно към опита на последните две-три столетия. Интуицията обаче, силно активизирана от сложния и богат обект, подсказва нещо друго. Всичко предварително приготвено се оказва тясно, когато във Възраждането присъства старобългарската литература. Тя очертава невидимо други симетрии на промени и трайни ценности. Навлизайки в материята с приоритети, изследователят като художник и артист все повече цени трайностите. От подтекста или от съждения, казани „между другото", литературата на десетина века оказва нежен натиск, ако е възможен подобен израз, върху възприетата общоевропейска ренесансова кройка. Възрожденската кауза – просветителска, революционна, националноосвободителна, разширяваща граници във всички посоки, – винаги се осъществява от творчески личности. И във всеки конкретен случай литературният историк на

Българското възраждане е удивен именно от личностното в казуалността на всеки възрожденец. Същевременно се постига и сближение със старите иконостаси, с основния им и вечен смисъл.

Като прилага изисквания за прецизни факти, точна хронология, със сетивата на хуманитарист Боян Пенев не ограничава интерпретацията, философската свобода извън възприетите методологически параметри. Самият избран основен обект работи за равновесието на точността и интерпретацията, за хармонията на разнообразни подходи. За да остане в края на краищата именно човекът мярка на всички неща.

Извадете коя да е глава от „История на новата българска литература“ и ще видите, че тя е незаменима част от стройна композиция и същевременно – монография, мини или макси, но винаги завършена, изпипана в стила на ктиторските портрети и с някакво участие в бъдещи дискусии за структури и деструкции, за позитивистична точност и импресия, иманентност и коктейлност. И ето най-голямата ерес – научен труд, написан с вдъхновение! След Иван Вазов български писател намира нова епическа форма за общуване с хуманитарните ценности – и то в навечерието на надигащ се вселенски технократизъм.

Боян Пенев под влиянието на самия материал търси началата. Тенденцията, която отвежда литературният историк от д-р Петър Берон, Васил Априлов, Неофит Рилски „назад“ към Паисий Хилендарски, чака своите следовници. Ако продължим започнатото от Боян Пенев и се вглеждаме още „по-назад“, виждаме как общоевропейският акцент върху личността съвсем не може да се откъсне от съществени явления преди Ренесанса. Исихазмът например е първото индивидуално, интроспективно общуване с християнския Бог. И това е школа! Покрай нея е невъзможно да се мине при размисли за личността и индивидуалността през Възраждането, а и много по-късно. Ако се вгледаме с ренесансови очи в богомилството, „изнесло идеи“ за Запада, става ясно от пръв поглед, че съпротивата срещу институционалното, втвърдяването на християнството е начало на процес, важен за целия Ренесанс и не само за християнството. А композицията исихазъм-богомилство се проектира далеч в бъдещето.

Периодизацията, към която дисциплинирано се придържа Боян Пенев, при разработките на всяка крачка се натъква на неподозирани богатства, наследени от Българското възраждане и налагащи други темпове и периоди.

От културоложко гледище заслужава внимание глаголът „преодолявам“, доста употребяван през последното десетилетие на XX в. Например: „Писателят А. Б. преодолява критическореалистическия метод и се приближава към художествения реализъм“. Или: „Повлиян от съвременните модерни школи, поетът В. Г. преодолява изображението във формите на живота“. „Преодоляването“ е векторно, еднопосочно. При сравненията веднага изпъква положителното в културно-историческия подход, който се стреми към обратното – да няма загуби за културата поради едни или други литературно-исторически пристрастия или представи за развитието като състезание с победители и победени.

Културата е нещо много по-богато, по-широко, по-дълбоко, отколкото

предлага която и да е била схема. Не е за завиждане и най-талантливият авангардист, дръзко решил да „преодолява“ например „Шестоднева“ на Йоан Екзарх или „Похвално слово за Света Петка“ от Патриарх Евтимий.

Най-постоянни и най-задълбочени са размислите на Боян Пенев за личността – основното понятие на Ренесанса. Историкът на културата чрез своя подход към личността си поставя фундаментални хуманитарни задачи. Изследователят на Българското възраждане си задава все повече въпроси относно загубите на „средновековност“, които могат да предизвикат лавинообразно сриване на духовността. Разкрепостеността на личността, освобождението от религиозните догми поражда необходимостта – веднага! – отново да се укрепва съборността, да не се изкористява социалността, цивилизацията да запазва върховенството на духовните цели. В цялата тази сфера едни от най-проникновените прозрения на Боян Пенев намираме в главата, посветена на д-р Петър Берон.

Нека да си припомним, че в нашето литературознание отпреди три-четири десетилетия се срещаше терминът „Беронов комплекс“. Ще рече – втурване на буквaросъчинители към върховете на световната наука... Колко неосведоменост, колко оценъчност преди знания, колко немара към своето в термини от типа „Беронов комплекс“! Толкова по-важно е да знаем факта, че написаното от Боян Пенев за д-р П. Берон предхожда „Бероновия комплекс“, че то поставя съвършено друга основа, очертава наистина перспективни посоки и насоки. Ето какво е заключението на Боян Пенев: „Никоя наука не би искала да ни унизи, да ни механизира, да ни превърне в свой мъртъв инструмент. И изобщо възможна ли е каквато и да е наука, каквато и да е научна мисъл и истина извън стихията на Духа и творчеството? Берон, който въплътява тази стихия, крие в себе си може би най-ценното качество на учения. И когато е виждал ясно своя път, и когато се е губил в лабиринтите на своята мисъл и е жадувал за светлината на прозрението – винаги той е бил устремен към една голяма и жива истина, която е долавял в хармонията на своето дело с далечните, върховите цели на своя народ и на цялото човечество.“[3]

Както се вижда, този текст е максимално отдалечен от „Бероновия комплекс“ и е най-близо до съвременната грижа за хуманизиране на науката, за синтеза след безкрайното и стигнало абсурда делене и под формата на специализации.

Ако човекът трябва да остане мярка на всички неща, то съвременният повик за очовечаването на науката, за преодоляването на технократизма, продължава да бъде възрожденско начало.

* * *

Неотдавна един литератор отвори дума за „сянката на Възраждането“. Прекалено сме се застоявали при идеите на Възраждането, трябвало по-енергично да се движим по-нататък. „Застояванията“ са наистина много. Възраждането е обект за първенци на българската филология от величината на

Александър Теодоров-Балан, Иван Шишманов, Михаил Арнаудов, Беньо Цонев, Боян Пенев, Петър Динеков. Сянката, която хвърлят и те, е дълга сянка, не можеш я измери.

Каква е типологията на изследователите на Българското възраждане? Всички те са широко скроени хора от класическия европейски тип, с отворени очи за всички посоки и направления. Мястото на Боян Пенев в редицата на литературните историци, встрастени в Българското възраждане, е особено. Емблематичен европеист, разностранен талант, полиглот със седем работни езика и с приноси за разширяването на българските литературни и културни връзки, критик с остра антиконсервативна чувствителност, по природа човек на новото и експеримента, Боян Пенев поставя в центъра на своите проучвания... Българското възраждане. Защо? Ако потърсим методологически отговор, тръгваме към културно-историческия подход – така, както са го разбирали Балан, Шишманов, Арнаудов, Пенев, Динеков, както те са го прилагали през целия XX в. Литературните историци на Българското възраждане са възпитаници на престижни европейски университети, опознават дълбоко културата на континента. И всички те усещат какво става с хуманитаристиката при техническите императиви и приоритети.

Онова, което Алеко Константинов долавя като заплаха за човечността в Новия свят, буди тревоги и съпротиви срещу същите тенденции и в Стария свят. „Консерватизмът“ на хуманитарната интелигенция срещу технократизма се проявява много отрано. Заплахата една високоразвита материална култура да бъде бездуховна съвсем не е отминала. В тази светлина интересът на Българското възраждане съвсем не е „закъснял национализъм“, а авангард на следващо „смешение“, което ще даде повече шансове на хуманизма и хуманитарността.

Интересът към най-близка по време общоевропейска ситуация с грижа да се запази хармонията между дух и материя, духовно и материално, инженерно и хуманитарно е напълно естествен и траен. Не става дума само за мечти или носталгии, а за действителни съдбоносни съпротиви срещу деперсонализиращи и деструктивни тенденции в глобалния смисъл на думата.

Представете си Боян Пенев да се връща от Европа с тежки куфари – книги естествено. Много от тях са с автографи. Вече са водени разговори с авторите. В родината книгите отново се препрочитат – жадно и ненаситно заради новостите. А след това... професорът отново потъва в дамаскините, старопечатните книги, възрожденската периодика. Толкова задълго, че всеки съвременник, дори и най-възторжен почитател на Боян Пенев, ще си каже, че е прекалено. Като изчислява коефициентите за полезно действие, синът на техническите и информационните десетилетия ще има право. Ала вече се каза няколко пъти – Боян-Пеневите томове за Българското възраждане са в по-големи амплитуди на културното развитие и при вечната хуманистична надежда, че човечеството не ще се примири с духовно осиромашаване, с каквато и да е била еднолинейност и идентификация по бедност.

Представата за Възраждането в политическата и културната история на Европа през XX в. се променя. Динамиката засяга главно съотношението Средновековие-Възраждане. От средата на XX век традиционното противо-

поставяне се редуцира. Има и хипотези, според които скрити приноси на Средновековието са по-съществени за модерните времена, отколкото блестящи открития на Ренесанса. Така или иначе, във всички случаи двата субстрата – да ги наречем „средновековност“ и „ренесансовост“, – остават в социокултурните модели. Под техните светлини и сенки концепцията на Боян Пенев за Българското възраждане прави все по-силно впечатление със своята универсалност и с по-нататъшното развитие на хуманитарния възглед за културата.

Революционери и еволюционисти, бунтовници и черковници, просветители и привърженици на по-остри социални намеси са обхванати с единна методология. Планът за разположението на дейците на Българското възраждане издържа променливи ударения и върху бунтовниците, и върху черковниците. Този опит за културно-историческо всеобхващане, показан от Боян Пенев и доказан със стогодишно развитие, има не само национално значение. Равноправният подход към всички възрожденци, хомогенни в сближения и конфронтации, води по-нататък към истинско демократично вглеждане сред „малките“ и „големите“. Боян Пенев в стотици страници отдава дължимото на най-разнородни дейци, работили на ползу роду. Удивително е търпението на културния историк да не пропусне възрожденец, да не подцени нещо „регионално“ от гледището на някакъв псевдоаристократизъм.

Културно-историческият метод, както го виждаме в основните трудове на Боян Пенев, не е само един от способите за анализ и сентез, за систематизиране на факти и тенденции. Проблемът в случая излиза от кръговете на традиционни и алтернативни методологии, на подражаващи или фриволно разхвърлящи темпераменти. Фундаментални трудове като „История на новата българска литература“ от Боян Пенев са основополагащи, т. е. признават основи, търсят ги с мисъл за нови градежи.

Когато днес един български литературовед, хуманитарист, интелектуалец види колко време е отделил Боян Пенев за Българското възраждане в „История на новата българска литература“, в състояние е да допусне, че това не е грешка. Нека да бъдем привърженици на каквито си искаме методи и методологии, но времето, отделено от Боян Пенев дори само за Георги Стойков Раковски, нека да образува за нас шокиращи пропорции. Това ще събуди нашето мислене за старото и новото в българската литература, за образци, към които се приближаваме или отдалечаваме по своя воля или по нечие внушение. Ако в душите ни настъпи смут – и той ще бъде очистителен. Ако ли пък дотолкова сме вдадени само в собствените си модели, културно-исторически импулси откъм Боян Пенев във всички случаи ще разширяват orbis terrarum по класическите и вечни закони на Възраждането.

* * *

В сравнително-методологически план „История на новата българска литература“ от Боян Пенев представлява интерес и чрез сблъсъци на европредстави с други модели – интегрални, философски, богословски. Надмогването

на изходната позиция за Ренесанса от Боян Пенев става, както вече се каза, и под въздействието на самия обект, от по-сложните движения между устойчивост и промяна при многовековна книжовност.

Ала има и нещо друго, което се осъзнава и извън опита на историците на културата. Става дума за самото ядро на проблематиката – за личността като крайъгълен камък. Векторът, насочен към светска, цивилна, гражданска личност, разкрепостена от религиозни и други догми, е общ знаменател на всички европредстави за Ренесанса. Обаче възникват въпроси. Нима не е имало личност, индивидуалност, персоналност преди Ренесанса? Цивилността, гражданствеността, светскостта еднозначно положителни величини ли са? Еднозначни ли са „религиозните догми“ със строгите морални императиви на религиите?

Във всички случаи, когато историкът на Българското възраждане „излиза“ малко или повече от своя конкретен обект, той попада в разширения обхват на тези и други въпросителни. Канонични и апокрифни текстове, преписвани седем-осем века, не са шега работа, мъчно остават в периферията. И най-важното – говорят, противно на схемите, не само за абстрактна съборност, „доличностна“ фолклорност и безименност, равна на безличностност...

Мислител с будно социално чувство от ранга на Боян Пенев само да се докосва до богомилските апокрифи като „доренесансова“ част на книжовността или като неотделена още от фолклора книжовност? От друга страна, как строго каноничният исихазъм – българският и византийският, – да се разглежда извън отношението индивид-Бог?

Вътре в християнството личностното и индивидуалното са в непрекъсната борба с гордостта и суетата. И се достига едновременно до неоповестявано самовглъбяване, самоусъвършенстване и до незадължителност на институциите, посредници в общуването с Бога. Не на някой богомил, а на Патриарх Евтимий Търновски принадлежи изразът „посредник без посредничество“ – ключова позиция за епохата. Многовековна традиция за индивидуално и неинституционализирано общуване с християнския Бог е формирало по нашите земи личност, индивидуалност, персона с такива характеристики, че да бъде устойчива срещу изтласкването на духовността на втори и трети план поради всевъзможни мотивации и цели.

Онова, което на мнозина изглежда „наивно“ в сакралните (канонични и неканонични) текстове, е звено за приемственост в постренесансови и постмодерни условия. По всичко изглежда, че тази цикличност на рационалистичното и сакралното се повтаря през три-четири века. Съвременните разочарования от светската (гражданската, цивилната) личност, от учения без морални задръжки и артиста, дезангажиран от всичко и от всички; „разкрепостяването“, стремително превръщащо се във всепозволеност и безнаказаност; „преодоляването на догми“ с пръст върху спусъци за световни войни, лавинообразно нарастваща престъпност, тероризъм и кой знае какви още форми на бъдещо насилие; „трезво рационалистическо съзнание“ – тъмна утроба на цинизъм и нихилизъм; хедонизъм от гордото съзнание „имам тялото си“, сплетен с „правото“ на продажност – изцяло и на части, приживе и след смъртта; „трезв научен поглед към света“, изправил планетата пред

екологическа катастрофа – всичко това отново и отново поставя въпроса за личността и за нейните отношения с другите, с обществото и природата.

Боян Пенев навлиза дълбоко в духовните съкровищници на възрожденските личности. Решил да изтъква възрожденското в тях, той открива „средищата", типологията на Паисий Хилендарски, Софроний Врачански, Неофит Бозвели, Неофит Рилски и др. Как така дълбоковярващи християни са възрожденци? Или не са възрожденци в същинския смисъл на думата, а са например дейци на предренесанса, в който само се появяват първи елементи на новото, още далеч от преминаването в ново качество? И как така фигури на зрелия Ренесанс – светски личности, граждани, борци за социални идеали със светска ориентация, продължават да защитават духовни ценности и да смятат посвещението майце си за по-важно от самореализацията на индивида?

Томовете за Българското възраждане стават все повече. Ясно е, че краят на тази работа не се вижда. Затова професорът се впуска в това неизвестно, дълго плаване в лекции, в общуване с племе младо и непознато. Общуването по време на лекции се усеща в „История на новата българска литература" като интерметодология, като изпробване на съпротивлението на материала. Има приписки, скоби, бележки под линия и отправки със звездички – разширява се цялата материя, прилагат се много методологии във все нови подстъпи към Българското възраждане.

Узнавайки все повече и по-многостранно възрожденската личност, а чрез нея и интегралната личност на духовно и социално посвещение, Боян Пенев сам черпи сили и вдъхновение за следовничество в характерен български стил. Изследователят постига равноправие в отношението към дейците на националноосвободителната революция и в църковните борби. Постигнатото надхвърля първоначалната идея за еволюцията, включва и процеса на развитието, и революционерите. Това методологично отваряне дава отражение в текстовете, посветени на шестдесетте и седемдесетте години на XIX век. Същият подход, нека да се надяваме, ще дава благотворни резултати и в бъдеще, след като ударението се мести няколко пъти ту върху революционерите, ту върху просветителите еволюционисти. „Успокояването на топката", както сега се казва, ще бъде подпомагано винаги от културно-историческата практика в „История на новата българска литература" от Боян Пенев.

Движението от средновековната и възрожденската личност към индивидуалността и индивидуализма на по-късни епохи – при съвременните изострящи се проблеми в екологията на Духа и глобалната потребност от хуманизиране – разширява обекта на Боян-Пеневите търсения, подчертава значението на неговия хуманитарен подход към цялата културно-историческа традиция и проекциите ѝ в бъдещето. Следващи творци на българската филология ще бъдат щастливи да я преоткриват в методиките и научноизследователските методологии. Работещите в българската филология ще изживяват следващи изненади пред „осмозата" на старобългарското и новобългарското – особено в интегритета на личността, апостолски посветена на християнските ценности, на ближния – дори когато формата е еретична или „богоборческа".

Че всичко се създава от личности, става ясно не само от Възраждането, схващано и досега като люлка на съвременната индивидуалност. Дълбочината е по-голяма. Неафишираната, скриваната личностност не е по-малко творческа от персоната, демонстрираща своите права и свободи. Когато „Житие и страдания грешнаго Софрония" беше преведено на доста европейски езици през втората половина на XX век, заговори се най-напред за личността – и не за личността на по-ранно или по-късно ситуирано Възраждане, а за недосегаема индивидуалност, способна да отстои себе си сред насилия, принуди, унижения и безброй страхове. Всичко това е много показателно като факт, но още по-съществено е като тенденция, водеща към по-близко и по-далечно бъдеще.

Събрал под един покрив книжовници, писатели, дейци за трайност и промяна с разностранни личностни идентификации на ползу роду болгарскому, изследователят на Българското възраждане се вижда върху много по-широко поле с далечни хоризонти. Върху този терен методологията, каквато и да е тя, не е в състояние да се втърдява поради моди и поветрия. Пред очите ни културно-историческият метод сякаш узнава типология и антитипология, сравнение и отказ от него, наративност и мозаечност, разказ и видеомонтаж, акцент и разтваряне в сакрални преходи без резки граници и контрасти.

Работата на един автор с целия корпус на българската словесност е първа лястовичка на бъдещи методологически полиподходи. От това гледище опитът на Боян Пенев ще става все по-драгоценен. Откривайки своя обект в неподозирани, много по-широки и по-дълбоки измерения, изследователят на бъдещето не ще стеснява блендите на своя инструментариум, а ще развива онова, което сега се нарича „периферно зрение". Самата цел на наблюдението ще се освобождава от технократическата прицелност, убиваща често с един изстрел и обекта, и субекта. Отношенията между научноизследователското и интуитивното ще се съберат в артистични личности от типа на Боян Пенев. Литературата, преминала през експеримента на количественото измерване, с плавни дъги ще навлиза отново в духовността като обща основа на науки и изкуства. Обекти и субекти по своеобразни пътища ще повтарят сближенията на Боян Пенев с неговия пулсиращ по цялата си дълбочина и ширина обект. Както и да се наричат бъдещите методи и методологии, те не ще секат предходното, не ще се поставят над традицията, ще търсят чрез нея реалностите на настоящето и бъдещето.

Като работи по типично европейска културно-историческа програма, Боян Пенев, навлязъл в „междините" между Средновековието и Възраждането, долавя все повече интерконтиненталността и интерцивилизационността на старобългарската книжовност и литература. Непрекъснато се налага самостойността в развитието на културата и относителността на понятието „история". Историята, като отправна точка, хронологична схема, събитийност винаги упражнява натиск върху културата. Същевременно се засилва нейната вътрешна, иманентна съпротива. Оформят се ядра на неприкосновеност и недосегаемост, пази се разнообразието от волята на „победители", защитават се равноправно ценностните системи на „победени" и „изчезнали". Цел-

та е да няма материални и духовни загуби и в следващата цивилизация да не се достига до нарушено равновесие между дух и материя.

Интерконтиненталността и интерцивилизационността на българската класическа литература се оказват по-широки и от най-пластичните евросхеми на културноисториците. Боян Пенев, един от класиците на културно-историческата методология, е интересен и все по-интересен като начало за излизане от евроцентризма в културата. Обектът на изследователя, разширявайки се от Възраждането към Средновековието и новите времена, никак не може да се побере само в Европа, особено пък Европа между XIV и XVIII век. Погълнал доста старобългарска „радиация" чрез Ранното възраждане, европеистът волю-неволю става интерконтиненталист. Чувства, още преди да е осъзнал, работата на многовековната смесителна „колба" между Бяло и Черно море. Самото основно понятие – Ренесанс, Възраждане, – с кръстосани светлини очертава всегдашна духовна личност, персона, индивидуалност. Възрожденската представа за нея очевидно се нуждае от следващи разработки, адекватни на много по-сложно и богато развитие, натрупване, продължение.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Б. Пенев*. История на новата българска литература. С., 1976. Т. 1, с. 66-67.
2. Пак там, с. 323.
3. *Б. Пенев*. История на новата българска литература. С., 1976. Т. 2, с. 354.

ВИХРЕН ЧЕРНОКОЖЕВ

КРИТИЧЕСКАТА ГОЛГОТА НА БОЯН ПЕНЕВ

През годините критическото творчество на Боян Пенев, оставащо и до ден днешен в сянката на капиталната му четиритомна история на Българското възраждане, е било белязано с полярни оценки. От „краен индивидуализъм, мистика и самоцелен естетизъм“ – до „забележително дело на българското културно строителство“. Но най-забележителното тук е, че десетилетия наред не забелязвахме Боян-Пеневата воля за критическо творчество. Даже уж божем умно написани десертации през 70-те години на вече миналия век старателно, надълго и нашироко обосноваваха тезата, че Боян-Пеневата методология имала два противоречащи си, взаимноизключващи се дяла – научен (академичните занимания с литературната история) и интуитивен (сравнително малкото критически текстове на Боян Пенев върху съвременната му литература).

Коренът на това уж противоречащо си разделение е в некоректното предявяване на марксически методологически претенции към критиката на Боян Пенев и изобщо при цялостната оценка на неговото дело. То е било оценявано – справедливо или не, – преди всичко естетически, а неговият идеал, неговият патос, изпълнен с нравствено съзнание и религиозно чувство, е етически. Общият тон в изследванията от 70-те и 80-те години на XX в., въпреки някои уговорки, е, че критическите му идеи се разминавали методологически с научните му позиции. Изглежда малцина са си направили труда да отворят например неговата кратка „История на новобългарската литература“ (1934), където ученият и критикът са неотделими. Критиката на Боян Пенев, дълбоко проникната от моралното съзнание, от моралната проблематика на други, небългарски светове, така и си остава един недоразбран опит за внасяне на етически порядък в българските дни, отчаяно търсене на Светия дух в човека. И когато той казва, че нашата интелигенция „не се е още оформила и няма история“ и по-нататък продължава: „Българското общество познава враждата, познава малодушието и равнодушието, но не и творческия ритъм на една хармонична колективна воля“[1] – това не е безцеремонен естетически максимализъм, а отчаян опит и българските суматохи да бъдат осветени от чудотворната сила на духовността.

Критическите идеи на Боян Пенев в „Основни чърти на днешната ни литература“, „Нашата интелигенция“ и „Превращенията на Бай Ганя“, за които и сега се спори, не са само критически, те са преди всичко изключително дейна културно-творческа философия. Те и до днес са живи и жизнени, защото не само коментират, а и създават идеала за морално-духовните стойности в нашата национална литература. Боян Пенев не е просто събирач, регистратор на отломки от минало време в литературата; той има усета, волята, са-

мосъзнанието, че сам създава времето на литературата ни не само в критическите си текстове. Негов идеал е българската литература да преодолее най-после безутешния етнографически реализъм и да заживее над времето, в „поезията на образите, вдъхновението на свободното пресъздаване". Отвъд тая история на „упорита борба за език, за израз" има нещо, „за което не е достатъчно – по думите на Боян Пенев – един обикновен поглед". „Това е животът ни – продължава той – и който не го съзре, няма право да ни съди"[2]. А тъкмо животът на Боян Пенев неведнъж е бил в примките на идеологически измислени уж литературоведски построения.

Критическото мечтание на Боян Пенев някой ден да види българската литература възродена „върху основа предимно духовна" с „универсално съзнание", а не „външно реалистична"[3] и до най-ново време се провъзгласяваше за краен естетически утопизъм. Виновен ли е Боян Пенев, че неговата жажда за традиция, създавана и освещавана от „ценни и съдържателни индивидуалитети", както отбелязва в дневника си, изпреварва далеч напред литературните ни делници. Боян-Пеневият метафизичен критически темперамент, който е отвътре и едновременно извън българския литературен делник, неговият скептичен критически ум останаха недоразбрани тъкмо поради неизтощимото любопитство към ония универсалии, които бяха и още са рядко цвете из българската литературна нива.

Десетилетия наред се внушаваше, че Боян-Пеневата висока мярка за художественост била теоретична, предварително и твърдо установена под влияние на немската естетическа доктрина и от кръга „Мисъл". Редица изследователи провиждаха корените на Боян-Пеневата воля за критическо творчество още по-назад – в културно-историческата школа на Шишманов или пък, както изтъкваше Т. Жечев, тя изхождала от кръга около сп. „Мисъл", „от тежките и остри присъди върху българската литература на Пенчо Славейков, от линията на д-р Кръстев и немската естетическа доктрина по онова време"[4]. Мисля, че Боян-Пеневата изключителна хуманитарна ерудиция и висока представа за художественост са по-скоро плод на необикновено силния му и най-често безпощаден индивидуалистичен усет за това, което обикновено наричаме българска литературна традиция. „Аз признавам само една служба в храма на днешната българска литература – пише безапелационно в дневника си Боян Пенев, – службата на критик бичувач". Вменяваха му в грях, че искал „да ѝ присади романтично напрежение, религиозно-нравствена проблематика". Този усет е просто безпощадно друг, няма как да бъде измерен с познатите мерки и теглилки. „Само съвършеното можеше да събуди възторг в душата му" – казва за него Андрей Стоянов.

С какъв мистичен трепет се докосва Боян Пенев до „живата тишина на самотата" в Пенчо-Славейковия „Сън за щастие", с какво затаено очакване българската поезия да достигне „поезията на образите, вдъхновението на свободното пресъздаване", превръщайки бляна „в единствена действителност". В това очакване е и драматичната напрегнатост на неговата критика, която се стреми да отвоюва повече духовни пространства за литературата ни (понякога далече преди тя да е готова за тях). Искайки понякога тиранично даже непостижимото за българската литература, Боян Пенев запазва своята

творческа свобода; не се е оставял да го залеят талазите на текущия литературен делник, за да не измени на високия си критерий.

Мисля, че по една наследена от миналото инерция силно се надценява влиянието на кръга „Мисъл“ върху критическото мислене и критическото можене на Боян Пенев. Въпреки всичките си тежнения да изрази характера, съдбата, „вътрешния дух“ на литературата ни, нейния ценностен смисъл, кръгът „Мисъл“, който е цяла епоха в българската култура, малко е можел да прибави към Боян-Пеневото критическо вдъхновение. Който прочете внимателно „Дневника“, не е трудно да забележи, че Боян Пенев се отнася с уважение към делото на Славейков, Яворов или д-р Кръстев, но съвсем не е заслепен техен идолопоклонник. Той вярва предано и строго единствено на собствената си критическа интуиция, на собствената си критическа визия за българската литература, на собствените си критически мечтания. Боян Пенев вярва предано и строго единствено на „спотаения източник в личната душа, от който еднакво извират творенията на художника и делата на човека“[5]. Той е бил много наясно с вътрешните житейски и творчески противоречия на всеки един от „четворката“ и едва ли някой от тях е могъл да му бъде учител. Да не забравяме и факта, че това, което за нас вече е канонизирана литературна история, за Боян Пенев е жива действителност. Той няма и не може да има нашето късно ореолно отношение към „четворката“. Не „немската естетика около „Мисъл“, а собствената му критическа етика, страстната емоционалност, съзнанието за културна мисия определят високия хоризонт на неговите критически интерпретации.

Дори към полската литература и култура, които Боян Пенев извънредно високо цени, той не е елейно безкритичен. „За жалост у нас почти нищо не се знае за истинските трайни ценности на полската поезия – пише Боян Пенев. – У нас познават Пшибишевски, възторгват се от Пшибишевски... Напразно бихте търсили полския дух в неговата нестройна и неоригинална мисъл, в неговата болезнена и подчертана еротика. Полското сърце тупти не в извънвремевите и извънпространствени картини на този писател, не в сантименталните романи на Тетмайер, преведени на български, а в произведенията на романтиците, преди всичко в поезията на Словацки, Мицкевич и Красински...“[6]

Всъщност и тук тревогите на Боян Пенев са за провинциалната глухота и леност на културата ни, която не винаги различава същинските моралнодуховни стойности, създаващи универсалните хуманитарни ценности. Не случайно тъкмо Боян Пенев пръв прочете „Бай Ганьо“ отвъд националната митология за Бай Ганьо; той се противопоставя на интровертното, затворено само в националната традиция, тълкуване на Алековия герой. Поставяйки го в балкански и европейски контекст, Боян Пенев схваща Бай Ганьо като емблема на „една некултурност, независима от национални качества“. Това е не само българският, това е изобщо цивилизационният недостиг на култура. Не е ли Бай Ганьо един български Санчо, останал без Дон Кихот?

Много преди Бешков, Боян Пенев прозря как осменият, подигранят Бай Ганьо ще си отмъсти на Алеко – като си сложи героически ореол, превръщайки се в „българска гордост“ (както с горчилка в гласа ще отрони Боян

Пенев), в българска героикомика. Ако Бай Ганьо в очите на всички се превърна в „национален комичен епос“ (по определението на Иван Мешеков), то една от причините е в невъзможността героят на тоя обратен български епос „да бъде преодолян напълно даже в съзнанието на своя създател“ – както неведнъж подчертава Боян Пенев. Знаел е той, че Алеко няма как да предвиди превръщенията на бай Ганя, защото, както сам казва, „има една дълбока връзка между всички ни“. Това Боян-Пенево „всички ни“ не подсказва ли, че не само Бай Ганьо – всички ние продължаваме да дописваме Алековата творба, т. е. да сме доброволни съавтори на своята несвобода.

„Как можа Боян Пенев с неговия могъщ ум да стане жертва на толкова предвзетости, на толкова естетски хитрини“ – възкликваше Т. Жечев. Ала едва ли е естетска хитрина Боян-Пеневият трагичен потрес от ганьовщината, способна да се героически самовъзпроизвежда.

Защо Боян Пенев не разбира българовците и „литературата“ около „Българан“? Мисля, че основанията му отново са повече етически, отколкото естетически. За него смехът на българовците е извънестетическият, вещественият израз на българската несвобода с всичките ѝ тенденциозно изказвани реализми, символизми, модернизми. Боян Пенев се надяваше да чуе мълчанието след смеха, а не го чуваше.

Боян-Пеневите критически идеи са плод на една строго индивидуална етика отвъд литературата, отвъд литературността. Може би затова литературната история или отказваше да ги приеме, или ги обричаше на полупознаване и полупризнаване. Те си останаха един не докрай осъществен, но затова пък измечтан културно-строителен проект.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Б. Пенев*. Изкуството е нашата памет. Варна, 1978. с. 117.
2. Цит. съч., с. 282.
3. Пак там, с. 141.
4. *Т. Жечев.* Боян Пенев. – В: Тончо Жечев. Избрани произведения. Т. 2. Литература и история. С., 1989. с. 155 и сл.
5. *Б. Пенев*. Дневник. Спомени. С., 1973. с. 100.
6. *Б. Пенев*. Изкуството е нашата памет... с. 221.

МАРИЕТА ИВАНОВА-ГИРГИНОВА

ПРИСТРАСТИЯТА НА КРИТИКА

Анализът на Боян Пенев върху първата драма на Яворов „В полите на Витоша“ (през 1911 в сп. „Съвременна мисъл“, кн. 2) очертава един основен рецепционен модел, през който минават почти всички по-късни прочити на пиесата. Необходимо е да се уточни, че критическата интерпретация на професора следва плътно литературния текст на пиесата, а не сценичните ѝ превъплъщения. С образцовия си, макар и силно пристрастен на моменти анализ литературният критик успява да наелектризира страстите „за“ и „против“ пиесата и да създаде онова така необходимо дискусионно поле, характерно за всяка значима художествена творба, която предизвиква традиционното нормотворчество, взривява канони и възприемателни нагласи. С академичен аналитизъм и естетическа мяра, която отразява разбиранията на критика за присъствието на модерния субект в изкуството и неговата разкрепостеност спрямо авторитетите на патриархалното общество, статията на Боян Пенев проблематизира образа на главния герой в пиесата, в който са фокусирани представите на времето за моралния и социален лик на интелигента от първото десетилетие на XX век. Фигурата на Христо Христофоров се явява обект на различни идентификационни процедури, които трябва да разкрият естетическите усети на времето, начините по които се конструира естетическият субект в модерното изкуство. Боян Пенев е първият критик, който прилага естетиката на дегероизацията в интерпретирането на образа на основния протагонист в пиесата. Критическите гласове на Д. Страшимиров, д-р М. Тихов, Л. Илиев, Хр. Цанков, М. Кремен и много други тогавашни, както и сегашни интерпретатори на пиесата, сякаш следват основните моменти на Боян-Пеневия анализ, за да се съгласяват с него или да го отричат. Значимото в статията на критика е, че успява да улови, разчете, проблематизира онзи най-важен момент в структурирането на драматургическия текст – литературното двойничество на писателя, скриването му зад различни пози и маски, невъзможността да уравновеси разнородните тенденции в образа на любимия си герой-двойник Христо Христофоров. *„Христофоров – това съм Аз“* – ще възкликне Яворов пред М. Арнаудов и с това признание ще даде ход на най-разпространения тълкувателен модел, който управлява-сдвоява-подменя, а може би и заблуждава непредубедения възприемател и до днес. Съвременната литературна история и критика отдавна е разшифровала тези подмени в добросъвестните анализи на Михаил Неделчев и Инна Пелева.

Боян Пенев разглежда художествения образ като пресечна точка на два полярни механизма митологизация (съзнателност) и демитологизация (несъзнателност) от страна на автора – *„Намерението на автора* ***да възвеличи,*** *идеализира своя герой* ***ясно се долавя,*** *ала нигде той не се* ***опитва нарочно, съзнателно, преднамерено, да разкрие отрицателните черти у*** *него. Той е* ***влю-***

бен в героя на драмата. Често ***говори чрез него****. Има моменти, когато го* ***поставя наравно със себе си – и влага в устата му своите лирически изповеди****"*[1]. Този характерен цитат поставя въпроса за преднамерeността в авторовите усилия по възвеличаване, укриване на отрицателните черти, нарцисизъм, лирическа реакция. Странното е, че Боян Пенев не тръгва по следите на личната драма, не вижда травматичното лице на Яворовата любов, не вижда сянката на Мина, а търси в образа на Христофоров психографския портрет на българския интелектуалец, лансиран от идейно-естетическия проект на кръга „Мисъл". Критикът се страхува от придобилата популярност нагласа на поета театрално да разиграва своите душевни тревоги и драми[2]. Боян Пенев внимателно изследва реакциите на критиката и се опитва да улови рецептивния хоризонт на очакване, необходимостта от една трагедия, визираща драмата на интелектуалеца в тогавашното общество, художествените ѝ проекции. Образът на Христофоров за него е значим именно в тази посока – като съсредоточие на интелектуалния и морален облик на българския интелигент. С верен усет литературният критик веднага напипва ядката на несъстоялия се трагизъм в пиесата на Яворов и я разполага и интерпретира в бахтинианския диспозитив: автор-герой-естетическа дейност.

В опозицията автор-герой се разполагат придобилите известност художествени механизми, чрез които творецът манипулира своите читатели и управлява рецептивния акт. Боян Пенев надниква зад верификаторските версии на образа на Христофоров, демистифицира ги като пози и маски и търси зад тях истинското лице на героя, репрезентиращо драмата на интелектуалеца в първото десетилетие на XX век. Именно тази по-значима драма на националния характер се изплъзва от трагедията на П. К. Яворов и литературният критик търси отговор на този въпрос. Той се опитва да реконструира фикционалните светове на героя-автор и открива големите диспропорции в образа на Христофоров, постоянното разминаване между действеното и словесно поведение на героя, раздвоен между сила и безсилие, вяра и неверие, поза и естественост, което го прави модерен герой от съвсем друг тип и го отдалечава много от националната героическа мяра на епохата. Критикът чете първата пиеса на Яворов през призмата на своя изграден социално-културен стереотип за българския интелигент, като се вслушва по-малко в публичните версии на мита Яворов и търси пресечната точка на тези версии с поетическия автомит, създаден от поета в стихосбирките „Безсъници" и „Прозрения". Той е един от първите, който се опитва да обедини тези две версии в едно цяло и болезнено се пита в своя социокултурологичен, но и жанров анализ защо истинската драма на българския интелектуалец отсъства от пиесата на Яворов (в прочита на неговите опоненти тази драма е налице) – тя е загатната, но не е развита. Дали причината е в драматургическата незрялост на поета или в силно развитата Азовост на лирика, предотвратила драматизма в характера на героя. Боян Пенев особено внимателно разчита първата Яворова пиеса в контекста на лирическото, на явните и имплицитни цитирания и позоваванията на драматурга на своите лирически текстове. Според него лирикът убива у драматурга, т. е. в драматургичното поведение на Христофоров заложената двойственост между драматическия потенциал

на образа и неговите лирични проекции предотвратяват истинското драматургично развитие на сюжета. Цялото трето действие, според критика, е илюстрация на лирическия почерк на Яворов – то може само по себе си да представлява една отделна пиеса. В това действие цялата събитийност отвежда към философско-поетическия дневник на Яворов и реално-биографичното, към сянката на Мина и болезнените припознавания-сдвоявания-раздвоявания на женското в поетовата вселена. (*„В трето действие авторът* ***е имал намерение*** *да изтъкне вътрешните мотиви на трагедията. Но вместо да стори това, вместо да разкрие интимните преживявания на своите герои и да направи по тоя начин възможна и правдоподобна цялата трагедия, той оставя Христофорова* ***да декламира, да мъдърствува, да се увлича в мъгляви и разхвърляни разсъждения върху жената и любовта си към Мила“)***[3].

Боян Пенев видимо не търси аналогия с житейско-биографичното, но разпознава лирическите превъплъщения на драматурга – цялото трето действие, прочутата сцена на гробищата *„ни пренася в сферата на образите, настроенията и рефлексите, що характеризират лириката в „Безсъници“ и „Прозрения“*[4], факт, който всички по-късни четения на пиесата не пропускат да отбележат и интерпретират. Разчитането на дълбоко заложената конфликтност и противоречивост в образа на Христофоров дава възможност на критика да постави и изследва поведението му върху една широка нравствено-психологическа основа. Тя ще го оттласне от изискванията на класическото драматично повествование и ще го насочи към драмата на модерността, в която екзистенциалната драма на битието колажира образите, смесва трагичното и драматичното, социалното и психологичното, позите и естествените човешки реакции в едно. В критическата си рефлексия върху образа на Христофоров Боян Пенев изхожда от представите си за модерния герой, който не е от типа на декадентски страдащ и затворен в себе си интелектуалец, болезнено рефлектиращ противоречията и вътрешните си драми, а интелигент-водач на нацията, който задава параметрите на идеалното битие за обикновения човек. В своя прецизен литературоведски анализ критикът изминава половината път от лабиринта на Яворовата драма и някъде по средата сякаш изгубва следите на обективността и затъва в своите естетико-психологически и жанрови пристрастия . Като цяло прочитът му на Яворовата пиеса е емблематичен за социокултурните и народопсихологически изследователски търсения на критиката от този период, която се опитва да конструира образа на българския интелектуалец в пресечната сфера на естетическото и идеологическото.

И така „Първата драма на Яворова“ от Боян Пенев още през 1911 година оголва механизмите на литературното героизиране, на опита за съчиняване на образа на интелигента като драматичен герой-водач, който трябва да поеме представителните функции от образа на българския интелектуалец. Според Боян Пенев, Яворов е имал намерение да идеализира своя герой като подобна еманация на нравственост и висок идеализъм, да го постави над всички други лица в пиесата. *„В лицето на Христофоров* ***Яворов е искал да нарисува*** *възторжен идеалист, рицар на истината, честен и безкористен,*

чужд на какви да е егоистични съображения, готов всякога да се жертва за осъществяване на бляновете си.“[5] Така той влага съзнателно в текста си намерението да идеализира героя и прекалено се увлича в разкрасяването на образа. Боян Пенев деконструира това намерение и постоянно акцентира върху неосъществената апология на обществено-значимата личност, на водача-интелигент в образа на Христофоров, докосва се до онези по-дълбоки и скрити механизми, които управляват съчиняването на художествените и културни митове чрез внимателно оперирane с авторските намерения, проектирани в драматургичния образ и постигнатите художествени резултати. Безспорно Яворов е искал да проектира в образа на Христофоров художествения мит за българския интелектуалец-идеалист, все по-малко цялостен и устойчив и все повече раздиран от противоречия и съмнения. В социокултурното пространство от началото на XX век вече съществуват различни версии на този мит и критическото възприятие търси да улови и разпознае техните кодове в драмата на Яворов. *„Яворов е искал да **нарисува своя герой тъкмо такъв, за какъвто го считат** критиците, възхитени от драмата му“.*[6] Тези критици вярно налучкват „старанията на автора“, защото *„той най-съзнателно е искал да изобрази една благородна и прекрасна душа с кристална чистота на помислите“*.

Така статията на Боян Пенев поставя един друг много сериозен въпрос – как критиката иска да чете образа на Христофоров, към какъв културен тип иска да го съотнесе и в последна сметка това ли е мечтаният образ на българския интелигент, представен като *„примерен адвокат, идеален политически и обществен деец, отличен оратор, артист по душа, ценител на изкуството, романтичен, мечтател в любовта – една личност, съвсем чужда на грубостите и материализма на околната среда.“*[7]. Сякаш всички съзнателни усилия на автора по идеализиране на образа на героя са отглас на вече съществуваща нагласа за възприятие, на излъчения културен стереотип за българския интелектуалец. А той отвежда към фигурата на Алеко, към която Боян Пенев е особено ревнив. В резултат на изследванията си върху личността и делото на Алеко, Боян Пенев ще го обяви за моделен образ, ще види личността на *„Алеко като една от ценните, бихме казали идеалните личности в историята на българската интелигенция – онези личности, които наложиха своя отпечатък върху живота на нашата младеж през 90-те години“*[8].

Критическото четене на Боян Пенев напипва един проблем, който по-късните интерпретации и тълкувания ще наместват и доразработват. Ако Яворов възкликва по повод на своя герой: *„Христофоров – това съм Аз“*, то критическият патос на Боян Пенев е особено язвителен (подтекста на статията) към такова авторово уподобяване-манипулация. В статията си: „Биография, тривиален мит и литературна история“ Инна Пелева разкрива механизмите на подобни авторови *уподобявания-сценарии,* в които творящият митологизира, верифицира своя собствен мит чрез персонаж-медиатор, сочен като двойник на Аза, *„който се опитва да консумира-усвои“* чужди житейски и творчески биографии и роли, които културната общност вече е остойностила и канонизирала. Чрез образа на Христофоров Яворов ще се

идентифицира с житейската биография на Алеко Константинов.[9]

Боян Пенев не стига до тази пряка аналогия, но с критическия си усет и особени пристрастия именно към фигурата на Алеко, като еталон на нравственост и социален ангажимент към съдбата на нацията, навярно е раздразнен от претенциите на Яворовия герой да следва идеалите на Алеко и невъзможността му да ги опредмети, да се превърне в цялостен и плътен образ – идеалистичен и в същото време трагичен герой, каквато е художествената представа за българския интелектуалец по това време. Байганьовското време на социално-политически и морално-естетически конфронтации и оценки предполага полюсния модел на мислене и оценки. В тази посока студията отговор на Боян-Пеневата статия на М. Кремен („В полите на Витоша“ и нейните злополучни критици“) само потвърждава съществуващата нагласа. *„Христофоров трябва да бъде идеализиран, да се откроява рязко от тъмния фон на нашия живот. Да се покаже изцяло като противоположност на Драгоданоглу. Христофоров в пиесата е една нова личност, отделена от автора“.*[10]

Идеологическият и художествен диспозитив Алеко-Бай Ганьо и неговите производни управлява критическото възприятие и генерира полюсите в националния етнокултурен модел. Оттук и сходствата в методологическото опериране на пишещия критик с фикционалния образ. Колажен, фрагментарен и нецялостен, според Боян Пенев, е и образът на Бай Ганьо – дълго време занимаващ съзнанието на критика. (Когато работи анализът на „В полите на Витоша“, Боян Пенев вече е разнищил образа на бай Ганьо, проследил е неговите превъплъщения)[11]. Ако съположим интерпретациите на двата образа (на Христофоров и бай Ганьо), ще открием една и съща нагласа в дискурсивния подход към тях. Какво се крие зад образа на персонажа, какъв е националният и социалният диспозитив на типа. Зад тази критическа операция се провижда по-дълбокият интерес на Боян Пенев към народопсихологията, към своето и неговата художествена ценност, към социалния и национален архетип и представите му за него. Яворов не успява да представи драматичното формиране на този нов психологически и социален тип, на интелектуалеца-водач, контрапункт на байганьовското в българската действителност, да придаде драматическа плътност на неговия конфликт с консервативната социално-политическа общност: *„И положителното, и отрицателното у Христофорова може да е наблюдавано – и в едното, и в другото, да предположим, авторът е долавял* ***психическата формация на един нов тип.*** *Но от материала на своите наблюдения той трябваше да създаде целен и осмислен художествен образ“*. Според него, Яворов не успява в построението си на идеалния образ на българския интелектуалец като цялостна социална фигура, докато Алеко в образа на бай Ганьо успява да постигне това цялостно явление, представя няколко типа, обединени в един образ. *„... Алеко е искал да засегне различни страни на нашата действителност, без* ***да е имал за цел да създаде един завършен, издържан тип,*** *чиито качества да са вътрешно обединени, взаимно обусловени.“*[12]

Подходът на Боян Пенев към художествения образ е деконструктивистки – да се разградят неговите съставки и се разграничи индивидуалното от

типичното, да се открои културния стереотип от временните наноси и пикантното.

Той е един от първите критици, който проблематизира социално-ролевата функция на персонажа. Христофоров се превръща в образ-маска – роля, зад която се провижда на моменти авторският лирически поглед към света, усилията на автора-герой да повествува за своя собствен житейски сюжет. Образът на Бай Ганьо в различните си превръщания *„напомня манекен, който се явява в различни костюми и маски"*. Критикът сваля културните маски, развенчава ролите, за да оголи типа, демаскира литературните почерци и социокултурни нагласи, а с това и самите съзнателни усилия на авторите, за да демонстрира своите пристрастия към националния психологически модел. Така под неогласената, но подразбираща се сянка на вездесъщата двойка Алеко-бай Ганьо протичат диалозите в българската литература за образа и поведението на българския интелигент. Когато пише статията си и разсъждава върху образа на Христофоров, критикът вече има своя изходен модел, има готовия план-образ за българския интелигент и неговото поведение. В протагониста на Яворов той открива героя, неспособен да се справи с идеалния си образ и изискванията на времето. Яворов като обществен деец и политик е и не е Христофоров, но дори Христофоров да е уподобен на Алеко, то в представите на Боян Пенев това уподобяване не се е състояло успешно. И тук можем да търсим причина за яростната критическа филипика срещу този образ.

На авторовото митологизиране Боян Пенев ще противопостави критическото демитологизиране на централния персонаж в пиесата, на литературния двойник на поета, като ще направи тази операция не толкова от лични пристрастия и съображения (макар че на моменти – яростното разобличаване на Христофоров в любовна неискреност и спекулиране с чувствата на Мила, – може да се оглежда придобилата вече давност любовна история Яворов-Дора Габе-Боян Пенев).

Литературният критик предполага създаването на правила от критиката за четене на Яворовия текст, много често режисирани от самия автор – факт, който по-късната критическа мисъл ще доразвие и етикира изцяло Яворовото творчество под знака за собствения автомит. Изследванията на М. Неделчев, Инна Пелева и Цв. Ракьовски придърпват четенето на Яворов към една съзнателно прокарвана авторова стратегия за разпознаване, четене и интерпретиране на собствените му текстове през кода на житейски-личното и автобиографичното, на лесно узнаваемото и публично узаконеното.

Ако по-късната критика чете първата драма на Яворов под сянката на личната трагедия на Яворов с Мина, то под сянката на каква трагедия чете тази драма Боян Пенев? Чрез своя анализ критикът сякаш влиза в социокултурното пространство на онаследени прочити и нагласи, за да проблематизира крайни оценки и мнения на литературно-историческото мислене до момента.

Освен през призмата на идеологичния и културен мит Боян Пенев, анализирайки много прецизно петте действия на пиесата, напипвайки опорните точки на една жанрова методология, следи драматургичната ескалация на

конфликта и драматичните енергии на образа чрез неговото словестно и действено поведение. Критикът стига до жанровата еклектика и разнородност на пиесата и основателно задава въпросите: Защо първата Яворова драма има претенцията да се нарича трагедия, а не е – и драматургът явно има съзнанието за този капан. Какво се крие зад тази уловка на автора, на която жертва става самият критик – още повече, че пиесата на Яворов развенчава условността на театралното тайнство и като една модерна пиеса изважда на моменти героите от театралното действие, за да поразсъждават върху някои проблеми от теорията и историята на драмата. Този момент се явява един семантичен ключ, който може да разчете жанровия етикет на пиесата като съзнателно-травестиран – игра с канонизираните версии на трагичното и драматичното. Много внимателно и като се придържа изключително към текстовата действителност, Боян Пенев разкрива един характерен момент у П. К. Яворов, този на *„прельстяване* „от“ и раздяла „със“ *спецификата на литературния силует*“, според Цв. Ракьовски. Ако тази особеност е видна в поетическия почерк на Яворов, защо да не я откриваме и в първата драматургична творба на поета, която като жанр и специфика е твърде проблематична и енигматична за тогавашните литературни изследователи. Номинирана като трагедия, тя буквално руши правилата на класическото трагично повествование (античната или класическа трагедия) и отвежда към всекидневно-трагичното, характерно за пиесите на Чехов. Този момент отсъства в критическото четене на Боян Пенев. И петте действия, макар и класически структурирани, не водят органично към трагичната развръзка. Т. е. поетът тръгва от един познат стереотип, но в процеса на действието постоянно го подрива, за да се изправи на финала пред необходимостта от деус екс махина, от намесата на Съдбата, от неочаквано излетелия трамвай и смъртта на Мила, която води след себе си смъртта на Христофоров – серията от трагични събития, подобаващ финал на всяка трагедия. Защо на Яворов му е необходимо всичко това. Защо, когато може да направи драма, той има претенцията да прави трагедия – такава е логиката и реторичният патос на Боян-Пеневата статия. *„Авторът по-добре щеше да стори, ако наречеше произведението си не трагедия, а драма. Случайната смърт на Мила и театралното самоубийство на Христофорова не създават настроение на безизходен трагизъм. Мила и Христофоров са доста безволни натури – не са в състояние да изнесат докрай една външна или вътрешна борба с всичките и трагически последствия. Те падат в момента, в който започва същинската трагедия...“* [13]. Критикът разпознава следите на истинския драматизъм на безволието и трагизма на невъзможния избор, заложен в представата за съвсем друг тип конфликтност и събитийност.

Ако имаме лична трагедия, чийто вътрешен план на действието е ала „Ромео и Жулиета“, то трябва да са налице непреодолими пречки пред любовта на младите – в случая Мила и Христофоров. В първо и второ действие са описани пречки, които не са непреодолими. Те са свързани с отработени и познати по това време социални поведенчески модели и културни стереотипи, характеризиращи българското политическо пространство. Ако имаме външен конфликт и той е ала „Алеко-Бай Ганьо и неговите производни (Гочо-

олу, Дочоолу и т. н.)“ – т. е. Христофоров и Драгоданоглу (може би не е случайна близостта в имената), митологизацията на образите, освен един възходящ модел, би могла да следва и един не по-малко узнаваем нисходящ модел на оценностяване и типологизация.

В този пункт Боян Пенев въвежда метафората за странните превъплъщения на Дориан Грей, за видимата и невидима страна на портрета.

* * *

Ако резюмираме дотук направените наблюдения, можем да установим, че критическата статия на Боян Пенев е първата, която задава един общовалиден херменевтичен код, в който маските и ролите на героя-автор са разпознати и свалени; анализирано е желанието на автора да митологизира своя герой по посока на идеалния образ на българския интелектуалец от началото на века, да се идентифицира с него, да управлява от сцената на Народния театър поредната верификация на литературния мит за себе си. Отношенията автор-герой-естетическа дейност са сложни и многопосочни и Боян Пенев проблематизира тяхната сложност и неоднозначност, за да приплъзне четенията на образа към контекста на българския обществено-политически и културен живот от онова време и да потърси генеративните енергии на неговите културни и идеологически митове. Зад пристрастията в демитологизацията на фигурите автор-герой може би се крие и разочарованието на критика от липсващите потенции в текста да онагледят истинската морална и социална криза на българския интелектуалец в контекста на байганьовското време, от невъзможността на героя да се пребори със своя автор, узнаваема е аналогията Бай Ганьо-Алеко. В тази посока можем да отчетем и слабостите на „европейския“ критик, желанието му да ситуира и ограничи прочита на Яворовата драма в кодовете на байганьовската действителност, склонен да се усъмни в зрелостта и ценността на своето, да не довиди новата екзистенциална проблематика, просмукала драматургичния конфликт и образната система на персонажите. Жанровият анализ на пиесата (осъществен добросъвестно като анализ на основните сегменти в драматургичното действие: конфликт, персонажи, диалог и пр.) е далеч по-безпристрастен, отколкото културологичния, но и той потвърждава доказателството, според Боян Пенев, за *липсата на ясна драматическа концепция* и подчертава сгрешеността на жанровото етикиране на Яворовата пиеса. Боян Пенев просто не стига до модернистичната уловка на драматурга да подвежда постоянно, да тръгва от познатото, от канона и нормата и да ги руши и подменя с нови. Не в правдоподобната логика на външното или вътрешно действие се крие трагичният потенциал на пиесата, а в драмата на невъзможния избор, на наложеното бездействие, на една съвсем друга представа за интелектуалеца и трагиката на ежедневно-трагичното. Критикът не стига до новия идейно-естетически проект на екзистенциализма, до декадентския мит за героя, изгубил увереността и опората в еднозначния избор, за да направи следващия ход в семиотичния лабиринт на текста, за да обедини така добре очертаните крайности

и противоречия в образите на персонажите в един по-висш синтез, който разполага значенията отвъд идеологията и моралната проблематика на байганьовското време, отвъд народопсихологията и културния архетип в затвореното пространство на Аза. В него маските и ролите са задължителен атрибут, съхранителна реакция – опазване на един болезнен и фрагментарен вътрешен свят, изтъкан от противоречия и конфликти, раздиран от илюзорността на надеждите и трагиката на познанието и самопознанието, светът на ежедневно-трагичното, който изправя Аза пред необходимостта от постоянна идентификация и самоопределяне. Но това е вече друг сюжет, в който сянката на Боян Пенев отсъства.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Б. Пенев.* За драмите на П. Тодоров и лириката на Яворов. – В: Студии, статии, есета. С., 1985, с. 338
2. Известна е реакцията на Боян Пенев към приятеля П. К. Яворов след смъртта на Мина, отразена в едно писмо на критика до поета – „Аз нямам думи да те ободрявам – и не вярвам, че споменът за станалото ще избледнее някога в паметта ти. Ако си почувствал глъбината на тая трагедия – изживей я. Колко бих желал да я изживееш не като поет, а като човек." Боян Пенев се опитва да предотврати у Яворов поредното театрализиране на биографичното.
3. *Б. Пенев.* За драмите на П. Тодоров и лириката на Яворов. – В: Студии, статии, есета. С., 1985, с. 367
4. Пак там, с. 379
5. Пак там, с. 370
6. Пак там.
7. Пак там, с. 378
8. *Б. Пенев.* Алеко Константинов – В: Изкуството е нашата памет. Варна, 1978, с. 163
9. Много ценни в това отношение са анализите на Инна Пелева в статията „Биография, тривиален мит, литературна история" от книгата ѝ „Четени текстове". Пловдив, 1994, с. 116-120
10. *Б. Пенев.* За драмите на П. Тодоров и лириката на Яворов. – В: Студии, статии, есета. С., 1985, с. 370
11. *Б. Пенев.* Как възниква образът на бай Ганя. – В: Изкуството е нашата памет. Варна, 1978, с. 166
12. Пак там. с. 170-171
13. *Б. Пенев.* За драмите на П. Тодоров и лириката на Яворов. – В: Студии, статии, есета. С.,1985, с. 397

НИНА ПАНТЕЛЕЕВА

БОЯН ПЕНЕВ И БОТЕВ

Връзката Боян Пенев–Ботев далеч надхвърля факта, че в поредицата университетски лекции професорът написва обемна студия за великия поет и продължава да работи върху нея (разшифрованият от Иван Сарандев архивен стенографски вариант е трета глава от планирана самостоятелна книга). Трайната следа на тази връзка в литературната ни наука, една от най-трайните, е твърде многопосочна. Редица ключови точки от анализа на Ботевата поезия са отправни и днес. Освен това интерпретативният модел на Боян Пенев с водещия психологическо-есеистичен принцип, колкото и да е краен, субективен, отричан и преодоляван, изиграва своята роля в развоя на художествено-критическата практика с антитетичното противостоене на голото социологизиране.

Студията далеч не е самоцелно изследване на Ботевите стихове. Преплитат се различни по същност вътрешно свързани нива. В критико-анализаторския поток се вмества психологията на сложната двустранност дух-творчество: от една страна, поезията – рефлектор на духа, и от друга – първоизвор, дори според Боян Пенев единствен извор, към дълбините на творческия „аз“. Обикновено в текста търсят рефлексии на биографичността и епохата, импресивният критик търси почти изключително рефлексии на духа като генетично закодирана даденост, глобализира в общовалидни внушения медитациите си върху конкретния случай и, лишен от социален интерес, издига първостепенната роля на „индивидуалните особености и влечения“. Така очертава една своеобразна психология не само на творчеството, но изобщо на цялостното лично поведение. Оттук в четиритомната литературна история, и най-вече в студията за Ботев, е особената средищност на парадигмата синоними, макар непокриващи се изцяло: темперамент, вътрешен свят, индивидуалност, „самопроизволна и първична воля“, душа, природа... В своя изследователски модел Боян Пенев непрекъснато се движи от изключителността на Ботев, личност и поезия, към обобщително-есеистични постановки и обратно – от генерализираща платформа с фокус темперамент към конкретния случай: „При Ботев побужденията идат предимно отвътре, а не отвън – те се крият в непреодолимото чувство на личността и нейната неизчерпаема енергия“. Естествено е този подход да има свои страстни отрицатели, но и свои следовници, а също и търсещи компромисно сближение на различните направления.

Боян Пенев извежда кумира Ботев в абсолютен кумир, в „краен идеал“, „обединяващо начало“, „пример и идеал“, „вожд на поколенията...“ – образ, който придобива специфична константност. В по-голяма или по-малка степен следващите критически изследвания, и когато атакуват методологията на Боян Пенев, в редица пунктове разширяват и детайлизират негови изводи, постановки, наблюдения.

В значителната си част общопопулярната история е поредица „легенди“ – събитийност и личности, белязани с изключителност. Действителните им параметри остават приоритет на тесните специалисти и то при твърде разнопосочно, често контрастиращо осветление – философско, идеологическо, художествено, при невинаги чисто отношение към оскъдната документалност. Сред българските легенди Боян Пенев издига на първо място Ботев. Уговорката: „От съвременниците му само Левски може да се сравнява с него“ само подсилва неоспоримостта на изследователското заключение.

В студията се съвместява привидно несъвместимото: адмиративно изграждане на един националноисторически идеал, подплатен бляскаво и активно от естетическия анализ на Ботевата поезия и маркиране на всички определения за поета, включително най-негативните: „Първите негови биографи Захари Стоянов и Стоян Заимов... считат своя познайник за непоправим отчаян авантюрист – без да щат те ни го представят едва ли не като вулгарен крадец, закоренял престъпник и предпазват българската интелигенция от неговия заразителен и опасен пример“[1]. Самият избор на глаголното наклонение – „бил убеден социалист и социалдемократ...“, „бил на път да схване противоречията между труда и капитала...“, крие негативизъм и несъгласие, доза пренебрежение. Нищо не е пропуснато: „дирил е бури и често ги е намирал в опасни авантюри“, „за да набира средства за революцията Ботев... участва в обири, убийства и е фалшифицирал монети“. Но не се елиминира и дискредитацията. „Понякога увлечението му... отивало до крайност... едва ли не до забравяне на самата крайна цел“[2].

И в този пункт с цитираните най-произволни определения, недоброжелателността или истината, разпространявана като мълва, студията е автохарактеристика на литературоведа. Трябва да е бил безкрайно самоуверен в неоспоримостта на перото си, в силата на аргументацията си, за да промени ефекта на негативните определения, изказани от редица, писали за Ботев. Детайлите с отрицателен знак са имплициран щрих с историко-национална мотивировка. Пиедесталът остава непоклатим – в студията и извън нея. Така, както нищо не затъмнява магията около името на един Франсоа Вийон, колкото и далечен да е примерът. Това вече повдига въпроса за хиперболизациите в критическите анализи на Боян Пенев. Не са ли в повече?

Като литературен критик и историк, есеист и психолог, Боян Пенев е заинтригуван от трансформациите на личностната мисловно-емоционална енергия на художествения феномен. Естествено – не в разгърнато теоретичен аспект. Следвайки насоката темперамент–поезия–подвиг, той отива по-далече от латинския афоризъм и приема мълвата не за капка истина, а направо за истина. Без да се обвързва с квалификациите за Ботев, не ги заобикаля, присъединявайки се към анархистичната максима за целта и средствата. Приема прояви от типа на цитираните като различни варианти на една и съща изключителна личностна енергия, която точно с неординерността си е способна да роди величие – в поезията и подвига.

Със самочувствието си на литературен законодател Боян Пенев налага това, което казва и както го казва, напълно лишавайки всички останали от право на лично интерпретативно участие. Твърди: „Ние знаем...“ Откъде зна-

ем? А ако не знаем? Още повече при Ботев – документът е заместен от спомена, а той винаги е пристрастен. Източникът на информацията е особено желан, когато засяга един „краен идеал“. Фактологическата доказателственост обаче е за друг тип изследователи. За Боян Пенев нищо извън Ботевия текст няма значение.

Не са спестени негативите и в чисто творчески аспект – лични критически преценки на учения, които друг би се поколебал да формулира така еднозначно: „... Създава една недостойна за него, съвсем слаба, непоетична картина... Реди нескопосни, грозни стихове в „Странник“ и „Пристанала“ – и не само там. Употребява понякога... вулгарни изрази, не е в състояние да се освободи напълно от привичките на публициста, от стила на фейлетона...“[3] и т. н. До такава степен обаче ученият е уверен в себе си, че финализира своите изследователски изводи емблематично: „Ботев ни е оставил около двайсет стихотворения, но и половината от тях са достатъчни да го обезсмъртят“.

Безапелационен в твърденията си, склонен към абсолютизации и хиперболичност, той избягва всякакви дискусионни акценти и никъде не допуска условност. Литературните му характеристики са психологическо тълкуване на всичко, зафиксирано в Ботевата поезия – рефлектор на личността. Но неговото индивидуално възприятие напълно кореспондира с българската духовно-историческа необходимост.

Колкото и да е „канонизиран“ като романтична героичност, Ботев е от енигматичните фигури в нашата светилница – от „бохемските нощи“ до трагическия финал и мълвата за Диарбекир. Нацията обаче има нужда не от енигми, а от „краен идеал“. Не бихме могли да твърдим, че това съзнание е инспирирало оценката на Боян Пенев. По-скоро личната интуиция съвпада с общонационалното, като историчност, самосъзнание, памет.

Независимо от поредицата остро принципни апострофи на редица критици, това е един от най-ценните литературни портрети на Ботев. Тонът на адмиративен пиетет стига до едно условно казано „митологизуване“. Студията е съществена отсечка по пътя към утвърждаване на легендата Ботев. Неволно се питаме: покрива ли се напълно този портрет с действителния? Въпрос от поредицата въпроси без отговор – на всичко отминало, а и настоящe. Но това е въпрос, на който никой не търси отговор и никой не го задава. При Боян Пенев той изобщо не съществува.

Като психологическа база, отправен фундамент в научния труд за Ботев се приема концепцията за „пълната, абсолютна хармония между личност и творчество, между действителност и поезия...“[4] Постановката вече сме я срещали в книгата на Захари Стоянов „Христо Ботев. Опит за биография“: „Каквото и да е написал той,... душата му всецяло е участвала в думите му, в плача му, в смеха му. Бъдещите негови биографи и историци... само по едно негово стихотворение ще бъдат в състояние и него да характеризират, и епохата да определят, в която е живял...“[5]

Ако Боян Пенев лично познава Яворов и в „Дневника“ си, а и не само там, в случая съпоставката поезия–житейска битийност може да бъде напълно достоверна, при Ботев за критика поезията е единствен източник, а тя все пак е косвено доказателство. Но Боян Пенев е „почувствал“ Ботев. За него това е напълно достатъчно. За нацията – също.

Феноменът Ботев не само е ситуиран сред историческото геокултурно и религиозно европейско пространство (Омир, Яков, Адам, Херцен, Ласал...), но характеристиката е перспективно разширена чрез литературни препратки (Мицкевичевия Конрад), чрез разграничителни и съпоставителни аналогии с акцент тройката Байрон, Лермонтов, Петьофи. Боян Пенев залага на словесната асоциативност и в строго научния порядък не рядко срещаме открити поетизации. Култивираната от редица „импресивни" критици парадоксалност на фразата тук е изместена от артистична есеистичност в изяществото на дръзко метафорична сравнителност със сетивна плътност на белетристичен слог. Това са цветни стилистически петна в логичната аргументираност на изследователското изложение, което излиза от Ботевия текст, за да се върне отново при него. Подобни пасажи с романтично лиричен нюанс докосват онази чувствителност, която се събужда по художествен, а не по анализаторско-критически път. Например: „... той е светецът, когото признават тук всички секти и религии"[6]; „Вдъхновено устремената богиня се носи над разрушение и пожари и с полета си през смъртта чертае пътя на безкрайни множества, които я следват безпаметни"[7]; „Смъртта – това е неговата Мелюзина, която го гледа с безкрайна любов и го примамва с тъмните си чарове, със своите блуждаещи огньове. Той върви след нея като запален средновековен рицар и не пита накъде го води тя."[8]

Своеобразна романтична инобитийност търси внушението на извънвидимото, извън сетивно-реалното по границата на фолклорно-митологичното и общоевропейските културни традиции. Персонифицирани са визуално (най-вече физическото движение като рефлектор на емоции) основни категории в Ботевата поезия. В критико-анализаторския дискурс на цялостната студия естетическата специфика на есеистично анимизирани образи (свободата, смъртта) или абстрактни обобщения с доловим символистичен нюанс („властелин на душите") носят явни романтични уклони, но не като багра в стилистическия декор, а като страна на авторската перцепция.

Именно Боян Пенев открива в Ботевите стихове един „апокалиптичен свят", „мистично сливане на природа и бунтовник"[9].

Позицията Боян Пенев–Ботев крие нещо много повече от историко-културна адмирация. Критикът – този европеец по дух и кръгозор, с доказано голяма култура, и днес налага редица от своите оценки за Ботев.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Б. Пенев*. История на новата българска литература. С., 1978. Т. 4, с. 603.
2. Пак там, с. 610-611.
3. Пак там, с. 634.
4. Пак там, с. 606.
5. *З. Стоянов.* Васил Левски. Четите в България. Христо Ботев. С., 1980. с. 283.
6. *Б. Пенев*. История на... с. 602.
7. Пак там, с. 610.
8. Пак там, с. 632.
9. Пак там, с. 630.

АЛЕКСАНДЪР ПИНДИКОВ

БОЯН ПЕНЕВ – БЕЛЕЖКИ ПО СТРАНИЦИТЕ НА „МОМИНИ СЪЛЗИ“ ОТ П. П. СЛАВЕЙКОВ

В литературното наследство на големите всяка мисъл, всеки ред са благодатен повод за размисъл, наблюдения, констатации, сравнения. Дори при най-противоречивите творци или при онези, чието развитие е съпроводено с възходи и спадове, фактите, бележещи пътя на сътворяваното, винаги могат да подбуждат към преценки от различен характер. Поради това за сериозния изследовател няма маловажни факти от творческата биография на големия творец. Разбира се, право на изследващия е да преценява и определя стойностите, количеството карати на всяко явление в една творческа биография.

Споделям тези елементарни истини по повод на един малко проучен факт от творчеството на П. П. Славейков – първата му стихосбирка „Момини сълзи“, излязла през 1888 г. Както е известно, година след появяването ѝ тя е изкупена и унищожена от самия автор.

Въпреки това, първата книга на Славейков где открито, где само със загатване е във вниманието на литературните историци. Но не са малко и случаите на недооценка на този незрял, младежки плод на Славейковия талант.

Защо свързвам „Момини сълзи“ с Боян Пенев? Правя това, тъй като в неговата библиотека се е намирал екземпляр от тази стихосбирка, върху чийто авантитул Боян Пенев собственоръчно е написал: „От автора. София, 8. XII. 1906“.

Този факт е прелюбопитен: той е свидетелство за онази обич и уважение, които свързват двамата надарени люде на следосвобожденска България, както и за високото мнение, което Пенчо Славейков е имал за своя дългогодишен приятел. Но и нещо друго: недоволният от първия си поетичен опит Славейков все пак не го захвърля окончателно „в коша“, срамувайки се от него. Няколкото случая на даряване „Момини сълзи“ след изземването ѝ ни дават повод да мислим, че съзряващият Славейков все пак не е угасил огъня на любовта си към своята първа поетична книга.

Искам да съобщя, че аз притежавам стихосбирката „Момини сълзи“, дарена на Боян Пенев от автора. Нека с няколко думи да споделя историята на придобиването ми на този твърде ценен екземпляр.

Предварително казвам, че не бих занимавал когото и да е с този въпрос, ако върху страниците на дарената книга не стояха бележките на видния български литературен историк и критик. Мисля, че те имат в много отношения самостойно литературно-историческо значение за изследователя на двамата

български творци и преди всичко за П. П. Славейков. И така – как попаднах на „Момини сълзи“?

В един късен есенен ден на 1950 г. излизах от лекции в Софийския университет. Бях студент втори курс, руска филология. До самия изход, във вътрешния двор на Университета, вдясно, където днес е павилионът за книги, видях купчина нахвърляни списания и книги. Ръмеше кротък есенен дъжд.

Бях чул, че се прави „прочистване“ на библиотеките. Досетих се, че идеологическата метла вероятно се беше разиграла и в библиотечните шкафове на Университета. Както установих малко по-късно, купчината, пред която се бях озовал, беше резултат от чистката по библиотечните рафтове на Славянския семинар. Пред очите ми се мернаха заглавия на познати ми списания. Сред тях различих сецесионовата заглавка на „Наш живот“.

Мигновено се наведох, грабнах наслуки наръч книжки, разрових набързо купчината и мушнах в чантата си онова, което ми беше попаднало на ръката. Побързах към квартирата си. Боях се, че можех да бъда забелязан като крадец на „забранена литература“.

Влязох в квартирата си, развълнуван от любопитството какво бях мушнал в охлузената си чанта. Изсипвайки съдържанието ѝ, зачетох заглавията от „плячката“: отделни броеве от списанията „Китка“ на Илия Блъсков, „Читалищен преглед“ на Васил Класанов, „Литературна беседа“ – 1911 г., Пловдив, „Надежда“ – списание за поука и забава на Атанас Т. Илиев, Стара Загора, „Нов живот“ на Антон Страшимиров и директор Стоян Михайловски, книжки от „Критика“ на д-р Кръстев. Последните бяха лично адресирани до тъста на Иван Д. Шишманов – Михаил Драгоманов. Някои от броевете на списанията носеха печата със саморъчния подпис на проф. Шишманов. По всичко личеше, че са прочиствани лични книжовни сбирки на него и на Боян Пенев.

Между едроформатните списания обаче бе попаднала малка книжка, подвързана с твърди корици, с характерната за Университетската библиотека меланжирана зеленикаво-черна хартия. Когато я разгърнах, се оказа, че това е първата стихосбирка на П. П. Славейков „Момини сълзи“. От нея падна смачкана и изкаляна корицата ѝ, върху която личеше печат „Библиотека Боян Пенев“.

Известно е, че Славейков пише първата си книга около пет години. Тя е плод на неговата младежка любов към далечната му братовчедка Нина Вълнарова-Маркова. Първоначално той много харесвал стиховете си от „Момини сълзи“. А и похвалите, които получава за тях от поети като Вазов и Михайловски, също допринасят за високото му самочувствие. „Аз прочетох с наслаждение „Момини сълзи“, дето блика струя от такава нова, игрива и нежна поезия – му пише в писмо от Одеса, 14 май 1888 г. Вазов. – Много пѐсници – продължава той, – наумяват прелестната муза на Хайне.“ А Михайловски в своето сърдечно писмо му пише: „Още при появяването на „Момини сълзи“ аз се убедих, че името Славейков само Вам ще дължи своята дълговечност.“

Двадесет и три години след излизането на стихосбирката в една своя споменна бележка от май 1911 г. Боян Пенев ще отбележи: „П. П. Сл., след като

написал „Момини сълзи“, помислил, че е голям поет. Подвързал си един екземпляр и между всеки два листа турил по един празен лист за поправки и допълнения. И почнал да поправя. Постепенно нашарил цялата книга с поправки. По едно време почнал да се съмнява в ценността на „Момини сълзи“. Настанали са моменти, когато отричал творението си, в други моменти го надценявал.

Отива в Leipzig и почва да учи немски, да се запознава отблизо с немската поезия, присъствува в семинарите на Фолкелта. Неговите съмнения се усилват. Въпросът за стойността на първата му сбирка започва още повече да го мъчи. И един ден, за да се освободи, един момент, когато е бил убеден, че стихотворенията му нищо не чинят, изгаря екземпляра с множеството поправки, тогаз почувствувал, че се е освободил от един тежък товар и му олекнало. Тогаз разбрал, че действително първите стихотворения нищо не чинят. След като написал и напечатал „Момини сълзи“, разхождал се с пушка из градината и биел гарги; предоволен от творението си.

Това ми разказа П. П. Сл. една вечер у дома; беше дошъл на чай.“[1]

Осъзнал какво представлява първата му книга в действителност, само година след излизането ѝ Славейков я изкупува и голяма част – изгаря.

Цитирам един куплет от нея:

Любовта е всемогуща,
– Вярвам туй го всеки знай –
Тя пъколото за минута
Променява го на рай!
(XXIV)

Въпреки това, в „Момини сълзи“ можем да търсим зародиша на някои от лиричните миниатюри на бъдещата „Сън за щастие“, някои от мотивите в тази оригинална стихосбирка. Нека приемем Славейковата първа книга като опити, като предусещане на една бъдеща форма на лирическа изява, в която П. П. Славейков ще остане дълго време първомайстор в нашата лирика.

Боян Пенев сериозно чете и препрочита „Момини сълзи“. Свидетелство за това са направените от него двадесет и една бележки по страниците на книгата. Критикът си служи с черен молив, с мастило, пише на български, немски език, стенография, т. е. отношението му към този лиричен сборник е като към сериозно дело на сериозен творец.

Книгата е отпечатана в обем от четири печатни коли – малък формат 10/14 см с авантитул и титул, който е оформен със стилни черно-бели винетки, в които са вписани авторът, заглавието, годината 1888. Над заглавието на авантитула Боян Пенев е написал с мастило: „От автора. 8. XII. 1906, София.“ На следващата страница е отпечатана на френски популярната мисъл на Паскал: „Le coeur a ses raisons que le raisons ne comprand pas“ – „Сърцето има свои причини, които разумът не възприема.“

Въпреки отрицателното отношение на поета към този първи плод на своето неукрепнало перо, въпреки настървението, с което той изкупува отпеча-

таните книжки, „Момини сълзи“ като всяко дело на голям творец представляват сериозен обект за изследователя. Налице е възможността да се правят наблюдения върху тематичните пластове в нея като ориентири за бъдещите посоки на Славейковия талант, да се изследва езикът на тези първоначални поетични опити, употребата и приложението на стилистични прийоми, чието ползване може да се проследява в бъдещи творчески изяви.

С други думи тази ранна, макар и по-късно дискриминирана лично от своя създател творба, съдържа закодирани някои индивидуални особености на бъдещия поет.

Любопитство будят и едва видими влияния на обичани от Славейков творци. Известно е, че при прочита на изследван поет тези констатации са от азбуката на литературноизследователската работа. Затова спокойно можем да отбележим, че „Момини сълзи“ – този съкровен за младия поет отклик на една романтична любов, дава полезен материал и поводи за наблюдения с оглед бъдещия път на Славейков.

Вникнем ли в 53-те поетични миниатюри на „Момини сълзи“ (в книгата те са номерирани с римски цифри), в техните архитектонични и стилистически характеристики, не е трудно да открием, както вече споменах, връзката между тях и по-късните миниатюри на Славейковата поезия от „Сън за щастие“, на творби от „Епически песни“ и „На Острова на блажените“.

Веднага трябва да се каже обаче, че тази констатация не бива да бъде възприемана в нейния буквален смисъл. За изследователя на П. П. Славейков „Момини сълзи“ съдържат току-що посочените особености в един напълно ембрионален стадий. Известно е, че за влюбения стихът се възприема като най-сполучливо намерения дискретен отдушник, чрез който всяко себеразкритие се запазва като съкровена тайна.

Истина е, че мнозинството сериозни литературни историци и изследователи на Славейков не проявяват особен интерес към „Момини сълзи“. Причината за това е може би негативното отношение към стиховете в нея от самия им създател. И в същото време създава се впечатлението, че като че ли Славейков не така категорично се срамува от тях. Някои факти след 1888 г., когато „Момини сълзи“ е изкупена от него, ни навеждат на мисълта, че възмъжаващият поет не се е отрекъл изцяло от книгата си. Тук ще цитирам случая с подарения на Боян Пенев екземпляр – *18 години след отпечатването на сбирката.*

А по време на лечението си в Париж П. П. Славейков чрез препоръка на Г. М. Баламезов се запознава и гостува на 3 юни 1890 г. на Наталия Константиновна Станюкович. Славейков ѝ подарил „Момини сълзи“. Значи Славейков все пак е ценял книжката си, въпреки че е минала една година от излизането ѝ и две години от нейното издаване.[2]

Тези два случая и особено даряването на „Момини сълзи“ на Боян Пенев будят у нас редица въпроси, пораждат догадки, които не са за пренебрегване. Безсмислено е обаче сега да се обсъждат хипотези в тази насока. Мисля, че най-близо до истината би било обяснението на този жест като израз на признание към обичан приятел – проникновен тълкувател на Славейковото творчество, или като жест на уважение към мадам Станюкович.

Че Боян Пенев се отнася с цялата сериозност към първата Славейкова книга свидетелстват, както вече казах, двайсетината бележки на критика по нейните страници. Въпреки лаконичността си, те могат да подскажат съществени констатации на изследователя. Острото наблюдателно око на Боян Пенев проявява силен рефлекс към видими влияния върху младия Славейков.

Още в началото на книжката обаче Боян Пенев е написал върху гърба на титула твърде строгата си преценка за нея: „Подражание, незначителна оригиналност, остроумие, цинични сентенции, накърнена любов." По-нататък при осем от стихотворенията критикът е отбелязал само имената на поети, чиито влияния съзира върху отделни стихотворения. Името на Хайне е сред най-често споменаваните. Освен неговото, тук са имената на Вазов, Петьофи, Шулц. Долавя се, че поводът за отделна констатация на критика е токущо прочетено стихотворение, в което той е съзрял връзката с познат текст на известен поет. Това е обяснимо: още невръстен П. П. Славейков чете много немски и други поети, които запаметява за цял живот.

Разбира се, намеренията ни сега да вникнем в бележките на Боян Пенев по страниците на „Момини сълзи" са в известна степен рисковани: те се основават върху стремежа да се търсят литературни влияния. Но това са „грехове", понякога трудно или недостатъчно убедително доказуеми. При Славейков може да се приеме, че широките литературни и философски интереси на интелектуално съзряващия поет, четящ и вникващ в творбите на гениални творци, го отвеждат в „териториалните води" на някого от тях, т. е. неволно, колкото и „греховно" да изглежда това отстрани.

За някои по-конкретни бележки на Боян Пенев:

За XII стихотворение (в книгата стихотворенията са номерирани с римски цифри от I до LI, като двете след тази цифра не са номерирани) Боян Пенев е написал: „Напомня елегичния тон на бащините му стихотворения". Това вероятно се отнася най-вече към втория от трите куплета на стихотворението:

Но всъде мрак и пустота,
Не чуй ся глас ни звън;
Под тихий покров на нощта,
Кат очарован, всред света
Почива в сладак сън.

XVIII-то стихотворение е сравнено с Хайневото Du bist wie eine Blume – в буквален превод „Ти си като едно цвете". Ето го, преведено от Стоян Бакърджиев:

Чуй, ти си като цвете –
тъй мила, чиста, нежна.
Загледам те и мъка
ме мъчи неизбежна.

Ръце над теб бих сложил...
Бог нека те закриля
и винаги запази
тъй нежна, чиста, мила!

А Славейковото е:

Обичам аз от всички
Цветя една лилея:
На прилика вий, дружке,
Кат две сте капки с'нея.
Прелестна, нежна, мила
Е росната лилея –
И ти си нежна, мила
И росна като нея.

Същата бележка Боян Пенев е написал и под двата куплета на XXIX-то стихотворение – „Грей в'твоя образ чудно нежен".

Излишно е да се изтъква, че с тези бележки Боян Пенев в никакъв случай не прави никакво приравняване на Хайневите творби с юношеските опити на младия Славейков. В случая става дума за емоционална близост, за някои текстови съвпадения, които са безспорни. Няма нищо странно в този факт, като се има предвид пиетета, който П. П. Славейков изпитва към Хайне особено в първите години на творчеството. По-късно той признава: „Сам аз мога каза за себе си, че Хайне е възбудил интереса ми към поезията. Изначало аз не съм се влиял от Хайне, а просто съм копирал песните му, според руски преводи. Първата книжка мои песни, „Момини сълзи", е свидетел за това. И свидетел е тя още, че тогава аз бъкел не съм разбирал от Хайне. Вече отпосле, когато четох песните на този чародеец на езика, на който са писани – защото на друг те са само увяхнали цветя, – тогава почнах да го ценя и да се влияя от него."[3]

Прилика с Хайне Боян Пенев е доловил и в XXXVII стихотворение с начални два стиха:

Нека хората да казват,
Че била си грозна ти.

Младият поет уверява любимата си, че нему са мили нейните скрити чудни хубости. А на хорските упреци, че тя е бедна – скъп и мил му е брилянтът, скрит в нейните гърди. Под двете строфи на стихотворението Боян Пенев е отбелязал: Heine Die Welt ist dumm, т. е. „Хайне – Светът е глупав". Ето как звучи на български първият куплет в превод на Димитър Стоевски:

Светът е глупав, той е сляп
и все по-блудкав става –
кори те, миличка, без срам
за твойто леконравие.

Конкретна бележка и при XLIII стихотворение – „Настана цветущата пролет“. Боян Пенев е написал „Neue Früling“, т. е. „Нова пролет“.

XLIII

Настана цветущата пролет
И целий ся свят възроди,
Живот нов и нови надежди
Кипнаха и в'мойте гърди.

Хайне

През чудно хубавия май,
сред цъфнали навред цветя
внезапно в моето сърце
разцъфна дивно любовта.

(Превод: Димитър Стоевски)

Това Славейково стихотворение всъщност е един копнеж за любов – толкова пъти изразяван в „Момини сълзи“. Но в това стихотворение като че ли най-силно е усетена безизходността от физическия недъг на поета и в същото време – неутолената му жажда за любов:

Кипнаха в'сърцето страдно
И чудни желания без чет:
О, в'своите слаби пригръдки
Пригърнал бих аз целий свет.

(Във всички цитати от „Момини сълзи“ преписът е дословен.)

При стихотворение XLVII е категоричната бележка на Боян Пенев: „Лермонтов „Выхожу“, „Нет, я не Байрон“:

„Момини сълзи“

А защо ли пък сърце ми
Тъй болезнено се стиска?
Дал' за нещо се надява?
Или нещо си желае?

Лермонтов „Нет, я не Байрон“

В душе моей как в океане
Надежд разбитых груз лежит.

Ах, лежат в'гърди ми слаби
Куп несбъднати надежди

„Выхожу один я на дорогу“

Уж не жду от жизни ничего я,
и не жаль мне прошлого ничуть.

Твърде силно е сходството в емоционалния строй на току-що цитираните текстове на Славейков и Лермонтов.

Върху страниците на „Момини сълзи“ има и бележки, които само Боян Пенев би знаел за какво се отнасят те. И те са преобладаващите (означавам ги по номерацията на стихотворенията).

VIII – Heine – Хайне
XIV – Schulz – Шулц
XV – Heine – Хайне
XVII – Petëfi – Петьофи
XIX – Heine – Хайне
XXV – „Напомня поетите от турско време“ (стенографска бележка)
XXVIII – „Този стих е взет от Тютчева“
XXXV – Heine – Хайне
XXXVI – „Във връзка с положението“ (стенографска бележка)
XL – „Свойствен хумор“

При неномерираното предпоследно стихотворение от „Момини сълзи“ Боян Пенев е отбелязал: „Напомня последните стихотворения в „Сън за щастие“ (стенографска бележка). Отвесна черта, драсната отстрани срещу седем стиха от това стихотворение, конкретизира именно кои са стиховете, напомнящи за „Сън за щастие“.

Коментарните бележки на Боян Пенев по страниците на „Момини сълзи“, както вече стана дума, са твърде много. За някои от красноречивите записи вече говорих. Но не по-малко интересни са подчертаванията с молив, с които е нашарена книгата. Например, Боян Пенев явно недоволства от компромисите на младия поет, правени само заради римите. Ето няколко примера:

I.

Има сходство с' бездънното мо̀ре,
.....
А морето вилней на просторе.

X.

И кой знай как, без сам да рача,
Горчиво почвам аз да плача.

Боян Пенев не е подминал и някои безсмислици. И тях ги е подчертал:

IX.

Ах, твоето сърце,
Кой да би го знал,
Че и то било е
Безходен дедал!

XXIV.

Любовта е всемогуща,
– Вярвам, туй го всякой знай –
Тя пъколото за минута
Променява го на рай!

Или:

XLIII

Пригърнал бих тебе аз, дружке,
Със тойзи мой явен нает:

Или:

XLIV

О, недейте маца с' тиня
Хубавий елмаз.

Основният извод, до който би стигнал изследователят на тема „П. П. Славейков, „Момини сълзи“ и Боян Пенев“, основавайки се върху прочита и бележките на последния върху Славейковата книга, е, че тя е съхранила родилните петна на едно национално стойностно поетично дело, останало трайно в съкровищницата на българската следосвобожденска литература, и че това дело носи безспорното име на такъв талант, какъвто е П. П. Славейков.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Б. Пенев*. Дневник. Спомени. С., 1973, с. 164-166.
2. Литературен архив. Пенчо Славейков. Т. 3, С., 1967, с. 64.
3. *П. П. Славейков.* Събрани съчинения. Под ред. на Боян Пенев. Т. I-VII, С., 1921-1925, Т. VI, Българска литература. Кн. 2, 1923, с. 206.

РУМЕН ШИВАЧЕВ

БАЙ ГАНЬО ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА БОЯН ПЕНЕВ

В студията си „Превъщенията на Бай Ганя“[1] Боян Пенев изказва една странна идея, към която критиците проявяват различно отношение и която – продължена и задълбочена, – би провокирала не по-малко необичайни констатации за образа на Алековия герой.

След като категоричо заявява, че Бай Ганьо не е „изразител на типичните български качества“, след като конкретизира, че Бай Ганьо не е и носител *само* на „типичните, най-характерни *недостатъци* (подч. – Б. П.) на българина“, критикът обобщава: „Наистина, у него срещаме известни типични черти, но той, изцяло взет, не е *тип* (подч. м. – Р. Ш.) – в него са съединени външно няколко типа“. Боян Пенев търси компромисно решение в тези „известни типични черти“, в тези „няколко типа“, но дори като корпус от типове образът на „проблематичния българин“[2] не се вписва в рецептивните му проекции, не може да бъде фиксиран или обобщен в един устойчив, „завършен, издържан тип“. С други думи, странната идея на критика е, че Бай Ганьо въобще не е тип, или – „нито е тип на българин изобщо, нито пък изключително на една битова, обществена и политическа среда“.

В рецепцията на Боян Пенев социалните и националните пластове на образа са силно редуцирани – той не ги изключва, а ги разглежда откъм тяхната вторична конструктивна функционалност (например децентрира ги като „*известни* типични черти“, „*някои* качества“, „*напомня* българина“, „*напомня* мнозина“ и пр.). За него и образът, и действителността, и средата са достатъчно широки, разнопластови и вместващи различни противоречиви реалии, за да бъдат те обхванати по такъв начин, че изграденият тип да не променя постоянно „съотношението между съдържание и обем“, да не пренася характеристиките си ту върху целия народ, ту върху част от него, ту върху една или друга социална среда. Затова за критика Бай-Ганьовите типични черти са „известни“, „някои“ и т. н. Тази неопределеност в схващанията на Боян Пенев привидно „разобщава“[3] героя от етническата, социалната и психологическата му среда и принадлежност, като разпалва впоследствие много полемична жар и критикът изведнъж се оказва в „труден час“[4], а празнините, зейнали в недовършеността и недоизказаността на тълкуванията му – запълнени именно с национално и социално акцентирани типизации и конотации на героя.

В търсене на типа критикът стига до идеята за интернационалния характер на националното. Той недвусмислено заявява, че „неговите (на Бай Ганьо – б. м. Р. Ш.) качества могат да се срещнат не само в Ориента“ и изтъква присъствието на произведения за подобни герои „не само в литературата на нашите съседи, но и в руската, и в чешката, и в полската“. Към това изреж-

дане следва да се добави и значението, което Боян Пенев отдава на отзвука от книгата на Алеко Константинов: „Публиката влага в нея повече, отколкото тя съдържа“. Допълвайки, че „Бай Ганьо излиза от рамките, които му поставя неговият създател“, критикът също излиза от рамките на литературността и отбелязва положителното отношение към героя в медиите по време на войната, както и у българите, непрочели книгата.

При всички тези опити обаче да маркира и обедини типологическите характеристики, дори чрез нелитературните фактори в рецепциите от своето време, Боян Пенев не пропуска да подчертае и връзките между автора и неговия герой. Такива връзки той намира не само в книгата, но и във фейлетоните, в „До Чикаго и назад“ и другите пътеписи. Те обаче се ограничават само до „национално-типичното“, като при това се открояват съвсем ясно и в процеса на художественото възникване на Бай Ганьо – процес, който у А. Константинов работи още от първите му творби и който до „хрумването“ на образа и книгата протича несъзнателно, на ниво теми и прототипове. Пък и след „хрумването“ писателят следва емоциите на душевната си човешка нараненост, а не предварително обмислени художествени стратегии, които да изградят един ясно концепиран тип. (Ако бе така, Алековият герой би бил максимално затворен от автора и би бил възприеман със значителен критически и интерпретативно-тълкувателен консенсус; би загубил продуктивната си полемичност и поливалентността си; възможността да генерира рецептивни проекции в най-широк диапазон – той е нещо повече от типа, от това, което влагат и автор, и публика.)

В „Превръщенията на Бай Ганя“ критикът изрично заявява, че А. Константинов „е много по-типичен българин, отколкото Бай Ганю“, т. е. авторът е имплициран в образа на героя си, и то на чисто типологическа основа. Боян Пенев не възприема едностранчивата и дезинтегрираща символика на убийството на единия от другия, вследствие на което писателят да бъде изолиран в един митологичен свят, а героят му в друг. За критика не е функционално важно как „Алеко направи Бай Ганю безсмъртен – като го роди“[5] или как „Бай Ганю направи Алеко безсмъртен – като го уби“[6]. Той отделя подобаващо внимание и на гибелта, и на гражданските добродетели на писателя, но намира за несъстоятелно и „печално“ обстоятелството, че „от нравствената оценка на личността се прави заключение за стойността и качествата на литературната дарба“[7]. И в двата случая – на обзсмъртяващите граждане и убийство, – в митологичния космос на книгата връзките автор–герой остават ненакърними и взаимоподдържащи се и имат само тесен типологически характер, който, колкото и да е продуктивен, не може да има доминираща роля, тъй като ги пренася извън рамките на произведението.

Показателно в този смисъл е виждането на И. Д. Шишманов, според когото от „негатива“ Бай Ганьо се „получава позитивният образ“[8] на автора. „Фотографският“ му подход обаче е етически детерминативен и субективен, докато за Боян Пенев психологическият е по-реалистичен и обективен, като при това не изключва високата етическа оценка за Щастливеца. Той отчита и ония взаимоотношения между автора и героя, които се случват *между граждането и убийството, между „негатива“ и „позитива“*. А именно те са твор-

ческите: белязани от постоянната близост помежду им, от непрекъснатите напрежения, при които съпротивата на автора срещу действителността нараства, избистря се и се претворява в човешки образ – инстинктивно, въпреки волята му.

От друга страна, изразът на тази съпротива от „най-обикновена публицистика, изложена в стихотворна форма“[9], добива характер на образцов фейлетонен стил. Прозорливото и вярно психологическо наблюдение на Боян Пенев, че „духът всъщност е винаги деятелен у Алека – дори *въпреки волята си,* Алеко наблюдава околния свят, лицата, които се движат около него, събитията, които се извършват пред очите му, постепенно неговите откъслечни наблюдения над българския характер и българската действителност се обобщават в определени възгледи и образи – обаче той няма воля да пристъпи към действие, да прояви навън всичко онова, което запълня *вътрешния му живот*, да го изложи в литературна форма“[10] (подч. м. – Р. Ш.). Цялото това проникновено навлизане в психо-творческия процес у А. Константинов осветлява процеса на Алековото себеобрисуване, който описва и Шишманов, преди обаче да стигне до „негатива“ и „позитива“: „Алеко *се е обрисувал* именно – *цял-целеничък* в „Бай Ганя“. Само че трябва да постъпите като фотографа, който от негатива *получава* позитивния образ. Няма именно освен да вземете опакото на Бай Ганя, и ще имате Алека“[11] (подч. м. – Р. Ш.). Ако си послужим с образността на И. Шишманов, ще се открои застъпването в различните иначе възгледи на двамата ерудирани читатели на книгата.

За Боян Пенев проявяването, *получаването* на „фотографическата снимка“ е същностното творческо ставане, а не готовата му завършеност, не крайният му продукт. В този процес авторът и героят са в постоянно взаимодействие. Психологически те са силно обвързани и обусловени помежду си – творецът обособява и отделя от себе си творението. В „Превръщенията...“ Боян Пенев акцентира върху психологическата страна точно от този аспект: „важна тук е не моралната, а изобщо психическата окраска“. И обособяването, и отделянето на образа са ясно изразени в цялата литературна дейност на А. Константинов, като в „собствените Алекови признания и *себеизображения*, главно в „До Чикаго и назад“, българската психика непосредно *сама себе си разкрива*“ (подч. м. – Р. Ш.). Това става именно чрез аз-повествователя. Говорейки от свое име, той /себе/разкрива „национално-типичния“ базис на героя си, а с това и обективно психологическата си сроденост с него. Ето защо според Боян Пенев А. Константинов „е много по-типичен българин, отколкото бай Ганю“. С други думи, не е така поляризиран и идеалистично съвършен, както във „фотографския“ възглед на И. Шишманов, а проявява чертите на типичен българин – „с мирогледа си, със своя вкус, с предразположенията си, с интересите си“. Именно тези черти – но вече хумористично и сатирично интонирани и изменени, – изграждат Бай-Ганьовия образ. Въз основа на това Боян Пенев ги фиксира като „себеизображения“, а Шишманов го допълва, твърдейки направо, че „Алеко се е обрисувал“. При това: „цял-целеничък“.

„Фотографическата снимка“, с която И. Шишманов обяснява феномена „Алеко – Бай Ганьо“, илюстрира финализирането на творческия процес с

образа на героя – процес, възпроизведен с критическа вещина и психологическа последователност от Боян Пенев в текстовете му за А. Константинов. Макар че не се основава на психологически анализ, и че въобще избягва психологическия дискурс, „снимката“ на Шишманов пък е блестящо попадение, което представя изолирането (реализирането) на „психичната сянка“ като творчески принцип – един от централните проблеми в трудовете на Карл Юнг, който хвърля обилна светлина както върху същността и функциите на човешката психика, така и върху художественото творчество като психологически феномен.

„Фотографският“ възглед потвърждава и допълва констатациите на Боян Пенев за нетипичността на Бай Ганьо, въпреки че сам Шишманов в „Алеко Константинов от едно ново гледище“ заявява обратното: „Не съм съгласен и с това, че бай Ганю не бил никакъв тип“. С поетичното формулиране на опозицията „Алеко–Бай Ганьо“ като „фотографическа снимка“ Шишманов рамкира противоположностите, поставя ги в постоянна взаимозависимост, при която „позитивният“ образ на автора е невъзможен без „негативния“ образ на героя и обратно. С други думи, творецът не може без творението си. В противен случай самата „фотографическа снимка“ ще се размие, аспектите ще загубят функционалността си, а литературно-културният феномен „Алеко–Бай Ганьо“ ще престане да бъде актуален (достатъчно красноречив е фактът, че в натрупаната литература автор и герой са разглеждани преимуществено заедно, макар и в техните контрастни аспекти).

По тази причина – че творецът не може без творението си и е имплициран в него, – Боян Пенев счита за по-важна „психическата окраска“, а не толкова „моралната страна“. Това е и принципът, който стои в основата на тълкувателно-критическите му текстове за А. Константинов. За критика литературното развитие на Щастливеца е дълбоко свързано с героя му, всяка нова творба и прототип (но и жанр, дори пътеписът) го приближават към Бай Ганьо, т. е. и самото хрумване на автора е емоционално обусловено и психологически предпоставено, разгръщайки се още от първите му произведения. Без да си поставя конкретна задача, в своите анализи Боян Пенев възсъздава жанрово-персонажното възникване на Бай Ганьо и процеса на самото художествено-творческо развитие и израстване на писателя – процес финализиран, както споменах, с образа на „славния българин“ и прекъснат от смъртта на неговия създател. Нещо повече, в „Алеко Константинов. Биография“ критикът пише: „През последната година на живота си Алеко е зает със сума литературни планове – има намерение да преработи „Бай Ганю“, обмисля нови произведения, недоволен е от фейлетоните си...“. Според мен това показва, че спонтанното „хрумване“ на образа и книгата се преосмисля по нов начин от писателя и предстои те да бъдат литературно дооформени; че както книгата, така и образът рефлектират критически обратно върху създателя си; че те възникват на по-широка психологическа основа, а не вследствие на предварително обмислени художествени стратегии и определени естетически концепции. И съвсем не накрая – че самата емоция на писателя е свързана с интелектуалното начало в художествената реализация. (Диспозицията между емоционалността и интелектуалността в произ-

веденията на А. Константинов, дължаща се на темперамента му, е засегната и от други автори, като С. Чилингиров, според когото писателят иска „да се смее над всичко – над новото и старото в живота на българина, над простака и над интелигента, над близки и далечни, та че и над себе си“[12]. Изводът на С. Чилингиров, който централизира смеха, поставя интересния проблем за смеховите тоналности у А. Константинов като фактор за жанровата специфика – за жанровите превръщения, – в неговото творчество.)

Вече не само в „Превръщенията...“, но и в „Как възниква образът на Бай Ганя“[13], Боян Пенев разкрива как протича творческото съзряване и как още в първите си писателски прояви (без преводите) Щастливецът живее и твори с въображението *за*, а не *на* знака „Бай Ганьо“, т. е. със съществуването и индикациите му преди неговата поява. Така например в статията си „Как възниква образът на Бай Ганя“ Боян Пенев говори съвсем определено за психологическия генезис и на книгата, и на образа. На книгата: „преди да му хрумне тази идея, преди да дойде до съзнанието му, тя е назряла постепенно у него.“ И на образа: „У Алека е възниквал и се е развивал най-напред в твърде общи и смътни очертания образът на един пословичен, комичен герой, който няма никакво съзнание за своята простотия и простащина“. Според критика във всички тези назряващи идеи за написване на книгата, в цялата тази смътност на образа тенденцията към Бай Ганьо е ясно изразена още в първите творби на писателя, още в стихотворенията „Огледало“ и „Защо?“, в незавършената му комедия „На родна почва“ и т. н. Разглеждайки прототиповия характер на Бай Ганьо и средата, описана в тези първи, а и въобще в предходните на „Бай Ганьо“ творби на А. Константинов, Боян Пенев долавя възходящите трансформации на прототипите, тяхното формиращо нарастване в представите на писателя по посока на героя му. Те обаче остават необединени в един цялостно моделиран, „преработен“ Бай Ганьо. Затова той „напомня мнозина, но тия мнозина не се съединяват в един“, както обобщава критикът в „Превръщенията...“; затова и по всяка вероятност той трябва да се преработи. Именно тази „разобщеност“ определя и поставя жанра и персонажа в диспозиция – сатиричната интонираност на образа не съответства на глобалистичния му характер, с който е заявен, с който се гледа на него и с който той провокира различни критически стратегии и сюжети, водейки неминуемо до интерпретативно-тълкувателни дописвания, които пък съединяват мнозината в един.

Доколко е прав И. Мешеков, полемизирайки с Боян Пенев, че целостта на Бай Ганьо „може да ни даде и трябва да се иска от всеобхватния епик (в романа и поемата), а не от хумориста-сатирик (в комическия разказ), който по своето естество е едностранен“[14] – това остава и днес дискусионен въпрос, тъй като рецептивните проекции на образа възсъздават един устойчив епически персонаж. Необходимо е да се подчертае обаче, че ако Бай Ганьо не провокираше мислене именно за такъв епически персонаж, то неговата фейлетонна фрагментарност би затворила произведението и не би предизвикала сериозния критически интерес, който съществува. От друга страна пък, ако той не бе сатирически интониран и типологически неустановен, а бе представен монолитно и „страшно“, както понякога го възприема критиката (осо-

бено марксистката – Д. Благоев, Г. Бакалов, И. Мешеков), тогава бихме имали българския вариант на „Франкенщайн“, подобно на романа „Бели дяволи“ от К. Христов, на който липсва само един Бай Ганьо.

Боян Пенев не установява „завършен, издържан тип“. Но засягайки менливите черти на Алековия герой, той провокира едно друго мислене за него, за което споменах в самото начало и което има своите основания както в текста на произведението, така и в натрупаната литература. А именно, че Бай Ганьо е ако не класически архетип, то ясно определена „архетипова репрезентация“[15] – образ, който представя средоточие от разнопластови отношения в универсалиите, изграждащи човешкия свят и природата на човека; образ, който – както и архетипът, – генерира митологически сюжети едновременно в текста и извън него. Макар тук да е невъзможно да се отдели специално внимание, задължително трябва да се отбележи, че тезата за архетиповата същност на Бай Ганьо съвсем не противоречи и на противоположните на Боян-Пеневите концепции, че героят е тип – колективен (общочовешки, национален, обществен, дори класов), културен, етически, психологически или исторически. Архетиповият образ съдържа и изразява (реализира) всички тези универсалии чрез промяната, преобразяването, превръщението. Един от главните приноси на Боян Пенев въобще в тълкуването на „Бай Ганьо“ е постановката на образа като „превръщащ се“. Превръщението не се покрива с нито един образ или прототип на „съвременния българин“ в художествената ни литература. Най-малкото – неподходящо е. Превръщението репрезентатира изцяло персонажа, изтъква неизчерпаемостта му, „разгадава неговата менливост, свръхмобилност“[16]. То обособява динамизма му като „процес, а не явление“[17], който произтича и се поддържа от архетиповия му характер. Превръщението преодолява грубото схващане, че средата ражда героя и само замяната ѝ ще създаде новия, „положителния“ герой. Превръщението е индикация на многоликата архетипова същност на Бай Ганьо, преминаващ през всякаква среда, независимо дали тя ражда неразумния „юрод“, който се срами да се нарече „болгарин“, или друг, интелигентен „юрод“, който не се срами да се вика „булгар“.

Няма да е излишно в заключение да се добави, че психологизмът, естетизмът и твърдата оценъчна позиция, за които Боян Пенев твърде често е критикуван, способстват той да навлезе в духа на Алековия герой и предизвикателно – както самият автор, – да го тълкува, ако не като най-предпочитания, то като най-безспорния. Една от главните причини както за позициите на Боян Пенев, така и за критиките към него, е, че критикът не разделя тенденциозно автора от неговия герой. В рецептивните си проекции той не възсъздава и не мисли двамата като антиномия „Алеко–Бай Ганьо“, както това правят редица негови критици.

ЛИТЕРАТУРА

1. Златорог, 1923, № 1.
2. *Г. Геземан.* Проблематичният българин. (Към характерологията на българина) – Училищен преглед, 1930, № 6, прев.: К. Христов.
3. *Ж. Иванов.* Бай Ганьо: между Европа и Отечеството. С., 1999, с. 121.
4. *Т. Жечев.* Боян Пенев – В: Литература и история. С., 1989, с. 167.
5. *С. Игов.* Бай Ганю – В: Българската литература. XX век. От Алеко Константинов до Атанас Далчев. С., 2000, с. 66.
6. Пак там.
7. *Б. Пенев.* Алеко Константинов. Биография. С., 1937, с. 5.
8. *И. Д. Шишманов.* Алеко Константинов от едно ново гледище – Училищен преглед, 1927, № 8.
9. *Б. Пенев.* Първите произведения на Алеко Константинов – Демократически преглед, 1923, № 4.
10. *Б. Пенев.* Алеко Константинов. Биография. С., 1937, с. 28.
11. *И. Д. Шишманов*, цит. съч.
12. *С. Чилингиров.* Българинът и смехът. Лист „Алеко Константинов", 1940.
13. *Б. Пенев.* Юбилеен сборник на ученолюбивата дружина „Искра" по случай 50-годишния ѝ живот и културно-просветна дейност. Казанлък, 1923.
14. *И. Мешеков.* Алеко Константинов – велик реалист и гражданин. С., 1937, с. 160.
15. *К. Юнг.* Избрано, кн. I. Плевен, 1993, с. 92.
16. *Ж. Иванов*, цит. съч., с. 104.
17. *С. Елевтеров.* Поетиката на Алеко Константинов и нашето литературно развитие. С., 1978, с. 175.

ЛЮДМИЛА МАЛИНОВА

ВДЪХНОВИТЕЛЯТ

(Боян Пенев – Елисавета Багряна)

Срещата между Боян Пенев и Елисавета Багряна е среща твърде за кратко, но в дифузията на техните любовни гласове пулсира голямото им чувство, одухотворено от вътрешния заряд на ярки характери. Той остава не само забележителният учен, талантливият историк и критик на българската литература, подготвеният теоретик в литературознанието, човекът, проникновено навлизащ в света на музиката, авторът на есета и спомени, но и мъжът, който изиграва ключова роля в живота на Багряна и чиито внушителни духовни параметри остават завинаги в спомените и лириката ѝ като поетичен еквивалент на една необикновена личност. Багряна открива човека, когото е търсила, и който докрай ще изпълва съзнанието ѝ, а той – жената, която може би най-после със силата на виталната си натура не само ще му импонира в духовните търсения, но и ще го изтръгне от меланхолията и песимистичните размисли, от преследващия го тъмен образ на смъртта. Ако през 1917 г. той записва в дневника си: „Не мога вече да обичам, защото не мога да вярвам“[1], в писмо до нея от 1 март 1924 г. пише: „... ти знаеш, че те обичам... понякога ми се струва, че ти ще спасиш вярата ми“[2]. Даже у него се проявява чувство на ревност, на желание да я запази само за себе си, на страх да не я изгуби. В същото писмо казва: „... защо не си сама – съвсем сама в света, – да нямаш никого освен мен.... Никой досега не те е виждал – пръв аз те виждам... Аз те открих, тъй както някой открива някоя звезда, някоя нова земя. Затова искам само аз да се грижа за теб... Ще ти разкажа най-хубавите си сънища, за да те приспя – и когато заспиш, ще омагьосам душата ти, за да остане винаги при мен... в целия свят нямам друг близък, освен теб...“[3] В последните години от живота си, съвпадащи с тяхната любов, той твори „... с удивително душевно равновесие и съсредоточеност. Пристъпите на меланхолия, за които загатват неговите приятели, изчезват“[4].

В дълголетния живот на Багряна тези около две и половина години на връзката ѝ с Боян Пенев се оказват ключови.

Колкото и важна, решителна роля да изиграва той в нейния живот, тя вече е поела своя път, известна е, движи се в средата на ярки личности, сътрудничи на най-престижното литературно списание – „Златорог“, носителка е на наградата за поезия на Министерството на народното просвещение за 1924 г., приета е за член на Съюза на писателите. Преди срещата им вече е написала някои от най-впечатляващите си творби, между които и своята провокативна „Кукувица“. Още преди да се запознаят, той е забелязал стихотворението ѝ „Майчина песен“, забелязал я е като творец.

И все пак срещата им е съдбовна, станала в периода на драматичния ѝ

кръстопът, когато младата поетеса е разпъната между социалния канон и експлозията на творчески инвенции. Боян Пенев ѝ помага да се самооткрие и да направи решителния избор. По прозорливите наблюдения на Жана Николова-Гълъбова, когато животът изрича своето „вето“ върху тяхната любов, „... сякаш Боян Пенев е изиграл своята роля в нейния живот, за да ѝ посочи пътя и да разреши вътрешните конфликти, да я накара да се себенамери, да осъзнае своето висше призвание на поетеса, да разбие клетката. За да продължи тя и след смъртта му и последвалия дълбок срив още по-упорито да отстоява своята новонамерена субстанция и творческа мисия и то винаги в магическата светлина на функционална закрепостеност към него“[5].

Студентката, която не е смеела да се приближи до своя професор, освен когато е трябвало да ѝ разпише книжката, се превръща в изгаряща от дълбоко чувство жена, обезсмъртила своя вдъхновител.

В тази кратка, но най-дълбока любов на Багряна тя акумулира неща, които ще я следват, докато е жива, и ще се превърнат в златна пепел на една недоизживяна и непрегоряла обич.

Вероятно Боян Пенев е внушавал на жената, чувстваща се като в клетка, че „истинската, трагичната смърт за човека е отнемането на свободата му, поробването на волята му“[6], че един творец би породил учудване и обожание, „ако при богатството на неговите поетически дела се присъединеше и един непокварен, твърд характер!“[7], че истинското творчество е свързано с искреността, че творецът има висше предназначение... В едно от писмата си до нея той пише: „... Предпочитай да страдаш, а не да се унижаваш...“ Вероятно ѝ е вдъхвал увереност в нейните сили, в способностите на българката. Преди да се срещнат, е съставил сборника „Подвигът на българката“, подбирайки в него творби, открояващи силния дух на българската жена.

Багряна пази в съзнанието си величествената духовна осанка на този ерудит, който я отвежда към хоризонтите на своя безбрежен и драматичен свят. Разговорите за европейската и руска класика, за полските поети Мицкевич и Словацки, за Вежински, Каспрович, Мечислав Яструн, а вероятно и за приятеля на Боян Пенев – Йован Дучич, когото по-късно тя превежда, за Ботев, Яворов, Славейков, към когото Боян Пенев храни пиетет и го предава и на нея, за Библията, от която са чели заедно откъси и е разкривал своите религиозни прозрения и мъдростта на дълбоко лиричната си натура, за музиката и изобразителното изкуство, за другите народи и нашия, за интелигенцията, за природата и т. н. са прониквали в духа, в същността на младата жена. Връзката ѝ с Боян Пенев не само вписва в биографията ѝ някои конкретни факти, като този например, че се включва в една от експедициите за откриване лобното място на Ботев и написва стихотворение за него („50 години от смъртта на Ботев“) или пък че работят заедно над коректурите на „Кървава песен“ и др., но е показателна преди всичко с това, което Багряна запазва завинаги в душевността си, което остава маркер в целия ѝ дълголетен път.

Несъмнено той ѝ е внушавал своя пиетет към богатия вътрешен живот на творческата личност, убеден е, че един талант трябва непрестанно да се развива и обогатява духовно. Както за музиканта той смята, че развитието му „не се дължи толкова на техническото усъвършенстване, което той може

да придобие чрез упражнение, колкото до постепенното обогатяване на неговия вътрешен мир“[8], така изобщо за творците счита, че значимостта им се определя от глъбината и палитрата на индивидуалния им свят.

Същевременно обаче той не подценява формалната страна на отделната творба. Когато заедно четат поезия – често ѝ говори за редица проблеми на поетиката, за формата, езика, за стремежа стихът да се усъвършенства, за особеностите на стиха в руската и в славянската поезия. Георги Цанев си спомня: „Боян Пенев тогава се занимаваше с въпросите на стихосложението, дори водеше семинар. Багряна под негово влияние започна да пише със свободен стих и ритъм...“[9] Самата тя казва: „Благодарение на Боян Пенев се запознах с книги и изследвания върху теорията на стихосложението. Той ценеше много руските специалисти. Чел ми е и разяснявал техните проучвания върху оркестровката, ритмиката, звукописа на стиха“[10].

Допълнителна светлина върху отношението на Боян Пенев към чисто естетическата страна на поезията хвърля и текстът му – част от лекции по теория на литературата[11], – от който се вижда, че той познава теоретичните трудове на Московския лингвистичен кръжок и ОПОЯЗ, Шкловски, Якобсон, Томашевски, цитира О. Уайлд, Ейхенбаум, внушава на студентите, че смисълът в едно поетично произведение е в тясна зависимост от формата, че е нужно да се разбере музиката на стиха, че не само поетът, но всеки културен човек трябва да е запознат с метриката.

Този взискателен, безпощаден критик, когато прочита тетрадката ѝ със стихове, дава съвети за логическото ударение, за необходимостта да се търси естественото звучене на фразата, но е и категоричен, че трябва да издаде вече книга. Виждал е в нея големия творец, забележителната жена. В архива му, където е намерена проектирана от него „Антология на българската лирика“, той включва от Багряна 21 стихотворения[12].

Смъртта на Боян Пенев за нея е срив на целия ѝ духовен свят. „Така свърши моят хубав живот“ – казва тя, спомняйки си последната им среща и черната новина[13]. Сама тегли разделителната линия в своя живот, разграничавайки го на живот с живия Боян Пенев и живот след неговата смърт. Убедена е, че ако той беше жив, по-творчески е щял да бъде и нейният път.

Багряна споделя: „Без него аз нямаше да издам навярно още дълго книга. Взех думите му като завет и реших, че трябва да го изпълня.“[14].

И тя издава „Вечната и святата“, в която пулсира самобитният талант на авторката, откриваме някои осъществени цели на взискателния историк и критик, и самия него – в огледалния образ на цикъла „Омагьосаната душа“.

Кое впечатлява в тази стихосбирка, която съчетава Ботевския бунтарски дух и копнеж по свобода, Вазовата широта и народностност на духа, Яворовата драматичност и Пенчо Славейковата гордост на ярко индивидуалистичната личност?

На първо място – свободата на духа, ярко изведена в „Стихии“ – стихотворението, заради което след публикуването му на Багряна стават на крака. То е свързано с най-скъпото, най-любовното, най-запомнящото се пътуване на Багряна – до Париж и Бретан, където са заедно с Боян Пенев. Преодоляла общоприетите от векове утвърдени норми на поведение в обществото, сама

достигнала вътрешна свобода, успяла да разчупи всичко, което за нея е сковаващо, тя разчупва и поетичната форма: волните мисли волно, безпрепятствено – като вятъра, водата и виното, – се изливат естествено, както свободния дух-стихия нищо не може да спре.

Тя вече е постигнала това, за което той мечтае – българският творец да превъзмогне природата си и клопките на ежедневно-битовото, да устреми поглед към хоризонтите на духа, към универсалните и вечни въпроси – с повече фантазия, стигаща даже до безумие (както е в студията му „Основни чърти на днешната ни литература“).

Поетичните ѝ интерпретации на фолклорна основа съчетават дълбоко народностното светоусещане с модерния дух на своето време, корените на българското с индивидуалните изяви; насочват към родовата памет и колективно утвърдените ценности и същевременно показват модерно присъствие. Този синтез – на национално самобитното с общочовешкото придава дълбоките и въздействащи художествени внушения на нейните творби и я сближава с естетическите позиции на четворката творци от кръга „Мисъл“, за който Боян Пенев признава, че „и у тях националното взема връх“[15]. Багряна хармонично, с впечатляваща мярка съчетава националното и общочовешкото.

Преплитането на трагизъм и виталност – дълбоко просмукани в народната душа, се чувстват в стихотворението ѝ „Моята песен“. Чувства се и родолюбивият дух, който и Боян Пенев е подклаждал, защото самият той е такъв. Независимо от огорченията, разочарованията, недоволствата му, свързани с нашата действителност, той всъщност с целия си живот и творчество пази, брани, отстоява българщината – позиция, на която тя също остава вярна.

В тази забележителна поетическа книга пулсира духът на влюбената жена, на влюбената в Боян Пенев – Багряна. Хронологията на тяхната любов е свързана с хронологията на нейната поезия. В началото на запознанството им написва „Невяста“, после „Послушница“, „Утринна“, „Вечерница“, „Любов“ – все творби, свързани с тяхната обич, – обич, която за поетесата е като тържествен литургичен химн, преминаващ през времето и пространството. Усеща я като вричане пред „всевечния иконостас“ на природата, достига чрез нея до онези висоти на духа, при които се усеща като сътворител, заставайки „над“ нещата, благославяйки отредените ѝ мигове щастие. Непокорната скитница, която казва: „Мене как ще спреш?“, изведнъж пита:

Кой си ти на моя път застанал?

Това са началните стихове на цикъла „Омагьосаната душа“. За него поетесата казва: „Целият този цикъл е свързан с Боян Пенев“[16]. Творбите тук са посветени на неговата свята памет. Изграден в дихотомична структура, той разказва за магичното чувство, преобърнало цялата ѝ светогледна система, за копнежа ѝ по взаимност, за синтеза на свобода и любов. Паратекстът към заглавието на цикъла: „Ще ти разкажа най-хубавите си сънища, за да те приспя – и когато заспиш, ще омагьосам душата ти, за да остане винаги при мен...“ е част от споменатото вече писмо на Боян Пенев до Багряна и същевременно опит за един трагичен, невъзможен вече, а така желан диалог с любимия.

Постепенно образът на Боян Пенев започва да се отразява в огледалния свят на нейната поезия. Багряна признава: „Много обичах, когато ми говореше за нас двамата, за нашите мечти, как ще пътуваме, какво ще видим“ [17]. И се раждат стиховете:

Говори, говори, говори!
Аз притварям очи и те слушам.
(„Унес“)

В поезията на Багряна образът на любимия фокусира и божественото („Виждам те на старите икони“, „... както на Исуса“, „Кръстител“), и дяволско-непостоянното („Мефистофел“, „гледаш ме с очи на похитител“, „две очи с променлив цвят“), въплъщава нещо надличностно и същевременно – дълбоко съдбовно.

Багряна си спомня преживяване от незабравимия Бретан: „Веднъж Боян ме чака и аз отивам към него и го виждам такъв голям, като че ли стъпил на самия хоризонт, а главата му е в небето“. И се раждат стиховете:

Изпълваше целия хоризонт, тъй голям ми се стори,
стъпил на брега, а косите в облаците горе.
И когато ме съзря и вдигна ръцете си към мене –
Искаше да обгърнеш сякаш цялата вселена...
(„Среща“)

Това е лирическият портрет на вдъхновителя, разгърнат в космическо пространство с внушение за извисената му и необикновена духовна мощ.

Амплитудата на любовта в тази поезия се движи от надеждата („като сокол над нас извила волнокрила“) до прекършените ѝ криле в отчаянието („крило на орис черна“). Смъртта му е равносилна на отказ от самия живот:

Ненужно ми е тялото, останало без дух.
(„Reguiem – I“)

И досега българската поезия не познава такова лаконично, синтезирано и величаво преклонение пред обичания човек. Няма го живецът – духът. Животът става безсмислен. Никога в цялостната си поезия – и преди, и след това, – Багряна не стига до такова отчаяние, каквото виждаме в „Reguiem“ – Бетховенова симфония за отчайващата борбеност и трагизъм на човешкия живот.

Цикълът се ражда не само от мъката ѝ, а и от волята, желанието Боян Пенев да присъства във „Вечната и святата“. Говорейки за съставянето на първата си книга, тя казва: „Но исках за Боян да напиша, специално за книгата. Така се роди този цикъл „Реквием“ Изобщо всичко, което е преживяно с него, е включено в този цикъл“. [18]

След смъртта на Боян Пенев тя продължава своя път и създава нови ярки творби, новаторски за българската лирика. Но сега в поезията ѝ изпъква дисхармонията между нея и света, несигурността, съмнението, грижите, те-

зи „лепкави влечуги черноземни“, лъжата, изневярата, лицемерието, усещането за студенина, самотата, скепсисът, болката. Съкровеното все повече се концентрира в имагинерно пространство („химери“, „несбъднат сън“, „мечти“, „виното на спомена“ и др.); реалността е изпълнена с прегради, условия, явни експликации за невъзможност („Ако не бях жена...“, „Защо не мога...“, „Бих дала всичко да можех...“ и др.). Голямото чувство и мечти остават в миналото.

В дългите години до смъртта си Багряна продължава да мисли за Боян Пенев и редица нови нейни творби са свързани със спомените ѝ за него, с размислите ѝ за трагичното им разминаване, с тих разговор с любимия. Споделя за отделни творби и поводите им за написване: „тук има още от моята мъка и преживяното след смъртта на Боян Пенев...“, „пак за тази мъка“, „пак за Боян Пенев“, „Това са някои думи, които той ми е казвал, когато за кратко време съм била далече“, „чувам неговия тих глас изпод земята...“, „... опитвам да се спасявам... При всички тези опити, бягания, мъката си остава“ и т. н[19]. За „Животът, който исках да бъде поема“ казва: „Как аз си представям живота, любовта и как смъртта на Боян Пенев прекъсва всичко“. Даже в някои от последните нейни творчески изяви мисълта и чувствата ѝ пак я отвеждат при него. През целия си живот пази в съзнанието си чувството към него.

Елена Огнянова си спомня: „Багряна ставаше неспокойна всяка година около 26 юни – денят, в който починал Боян Пенев. Сякаш някаква подсъзнателна сила се вселяваше в нея и я караше непрекъснато да си спомня и разказва за него. Така успях да опиша пътуването им до Париж и главно до Бретан и раждането на цикъла стихове за там. В самия ден правеше помен, обедът или вечерята бяха по-богати и се появяваха „любими“ яденета „на Боян“... Известно е, че дълги години Боян Пенев беше в забвение. Тя искрено страдаше от това. И когато излязоха четирите тома „История на българската литература“, тя купи няколко комплекта, изпрати на мнозина българисти в чужбина, даде и на няколко студенти, които пишеха върху нейното творчество дипломни работи или пък за Боян Пенев. Следеше с изострено внимание всяко споменаване на любимия човек“[20].

До последно държи до леглото си репродукция на Ботичелиевата Примавера, знаейки благоговението, стигащо до религиозно чувство, което Боян Пенев изпитва към мадоните на Ботичели. „Когато мисля за тях, когато ги съзерцавам, в същото време аз виждам глъбините на собствената си душа и откривам бога в нея“ – казва той[21]. Може би тази негова глъбина е искала да усеща Багряна, нужно ѝ е било до последно той да е с нея. Сбъдва се това, което ѝ пише в едно писмо: „Знай, че навред, във всичките ти пътища съм с теб...“.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Б. Пенев.* Дневник. Спомени. С., 1973, с. 118.
2. *Бл. Димитрова и Й. Василев.* Дни черни и бели. С., 1975, с. 97.
3. Пак там, с. 97-98.
4. Пак там, с. 182.
5. *Ж. Николова-Гълъбова,* „Автономността на сърцето". – В: Нестинарска съдба. Спомени за Елисавета Багряна. С., 1995, с. 38.
6. *Б. Пенев.* Дневник. Спомени. С., 1973, с. 20
7. Пак там, с.22
8. *Ц. Минкин.* „Непознатият Боян Пенев" – в. Литературен форум, бр. 30, 29 юли-4 авг. 1992, с. 2
9. *Бл. Димитрова и Й. Василев.* Дни черни и бели. С., 1975, с. 187.
10. Пак там, с. 142.
11. *М. Липискова.* „Руска метрика. Непубликувани лекции на проф. Боян Пенев по теория на литературата" – в. Литературен форум, февр., 2002 г.
12. *Й. Василев.* „Неосъщественото у Боян Пенев". – В: Мнения. С., 1989, с. 134.
13. *Ив. Тодоров.* „Честността е свята". – В: Нестинарска съдба. Спомени за Елисавета Багряна. С., 1995, с. 255.
14. *Ив. Сарандев.* Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пд., 1990, с. 39.
15. *Б. Пенев.* „Основни черти на днешната ни литература". – В: Изкуството е нашата памет. Варна, 1978, с. 156.
16. *Ив. Сарандев.* Елисавета Багряна. Литературни анкети. Пд., 1990, с. 185.
17. Пак там.
18. Пак там, с. 62.
19. Пак там, с. 187, 188, 189.
20. *Е. Огнянова.* „За Боян Пенев през очите на приятели" – в. Свободна книга, бр. 2-4, 1993, с. 6.
21. Цит по: Бл. Димитрова и Й. Василев. Дни черни и бели. С., 1975, с. 227-228.

БИБЛИОТЕКА

ДИТМАР ЕНДЛЕР
(Лайпциг)

БОЯН ПЕНЕВ И НЕМСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Има литературни истории, които се четат с естетическа наслада. Това не са толкова онези, в които с къртовски труд на многочислени авторски колективи се сглобява картина на литературен процес, а по-скоро тези трудове, в които е вградена личността на самобитен автор, трудове, които напомнят за отливка, старателно подготвена и след това отлята наведнъж; можеш само да я изчистиш от остатъците на леярния калъп и да я доошлифоваш, но не можеш да я видоизменяш. Такъв труд е „История на новата българска литература“ от Боян Пенев. И при цялото присъствие на автора – на преден план е обективното изложение на извънредно богат материал, грижливи оценки и добре аргументирани изводи, – той е далече от изкушението да засенчва изложението със собствената си особа. Има отделни места в този труд, които имат конспектен характер, срещат се тук-таме твърде дълги изброявания, но ние знаем генезиса на тази литературна история, – не е било съдено Боян Пенев да я завърши и подготви за печат; но да сме благодарни, че я имаме.

Боян Пенев разглежда Българското възраждане на фона на важни процеси и събития в европейската история и култура през XVIII и XIX век. Чрез позоваванията на тези събития и на имена в историята на други народи, чрез сравненията и съпоставяния той показва и специфичното в Българското възраждане, и същевременно това, което го свързва с другите. В този контекст и *немската литература* има своето място.

Всъщност Боян Пенев оценява разглежданите литературни явления от двойна перспектива – той ги съотнася както към развоя на националната литература, така и към постижения в други литератури. Според него литературната история не бива да се задоволява с някакъв самоцелен историзъм, тя има значение и за съвременната му литература и култура; както самата литература, така и нейната историография са за Боян Пенев и средство, и огледален образ на духовния растеж на народа. Той добре разбира, че състоянието, успехите и слабостите на литературата си имат конкретна история. Затова в труда си за възрожденската литература не изпуска от погледа си проблемите на българската литература като цяло, включително съвременното ѝ състояние. Неведнъж той изпреварва разглежданите явления на културния и литературния живот от Възраждането и се вглежда в литературни проблеми и явления от по-ново време. Например, когато говори за усилията за създаването на новобългарския книжовен език, той не само навлиза в историята на новогръцкия литературен език, за да посочи паралели и връзки, а развива и своето добре обмислено становище за ролята на писателите и

на филолозите в развитието на езика, и във връзка с това се спира и на по-нови прения по този въпрос сред български писатели, напомня дори за някои крайности в позицията на Пенчо Славейков спрямо филолозите.[1] Или: разглеждайки богомилската книжнина, Боян Пенев прескача столетия, за да сподели своето мнение за „Богомилски легенди" на Николай Райнов.[2]

Успоредно с това Боян Пенев съотнася разглежданите явления в българската литература и към явления в други литератури, към явления в световнолитературния процес. Така Боян Пенев обръща внимание на възприемането на други литератури чрез преводи, спира се на литературни контакти и на прояви на творческо общуване. „Днес е немислимо", пише той, „да се проучва коя да е литература изолирано". И продължава: „... историята на всяка литература, която не се намира в застой, е всъщност история на постоянно взаимодействие и заемане." [3] Съобразявайки се с географската и историческата ситуация на българите, той разглежда възрожденската литература в нейната връзка със съседните литератури, тъй да се каже – в балканистичен аспект. Но не спира тук, а вижда родната си литература и на фона на големите тогава европейски литератури – руската, френската, английската, както и на американската литература.

В тези компаративни наблюдения често разглежда автори и произведения на немската, респ. немскоезичната литература. Така например той се насочва към преводната немска повест (Христоф фон Шмидт, Хайнрих Чоке, Паул Хайзе, Жан Пол Рихтер) и преводната немска драма („Многострадална Геновева"[4], Ханс Карл Хайнрих фон Траутцшен, Готхолд Ефраим Лесинг, Фридрих Шилер) и тяхното място в развитието на българската литература.[5] Преводите на Петко Славейков дават повод на литературния историк да разсъждава за проблема на литературното влияние и да подчертае, че всеки поет заема от други поети и литератури такива елементи, които допадат на неговата натура. В „Историята...", както и в редица студии, Боян Пенев се позовава на Пенчо Славейков и неговото отношение към Гьоте, Хайне и Лудвиг Уланд, за да обоснове становището си, че за поет със силно изявена индивидуалност едно литературно влияние, което почива на психическа и естетическа основа, е плодотворно. (IV/1, 481-482)

Наред с преки контакти, Боян Пенев често втъкава в труда си сравнителни наблюдения, за които привлича материал от най-различни литератури, включително от немската. По този начин той прави паралели, критикува слабости или подчертава, че дадено литературно явление е в хармония с други литератури. Разглеждайки „Рибния буквар" на Петър Берон и специално текстовете в раздела „Различни разкази", които претворяват мотиви от гръцката митология, той не пропуска да отбележи кои от тези мотиви са били използвани също така и от Фридрих Шилер в някои негови балади; по този начин изтъква значимостта на избора на Петър Берон (III, 420). Когато говори за научната дейност на Петър Берон, авторът цитира стихове от Гьотевия „Фауст", за да подчертае жаждата на Петър Берон към научно творчество, стремежа му да подири „връзки между ограничената специалност и другите области на човешкото знание" и да загатва за едно духовно родство (III, 467). В раздела, посветен на Илия Блъсков пък, за когото казва, че пръв в българ-

ската литература дава описание на Добруджа, Боян Пенев едва ли не с укор констатира, че „българската литература твърде бавно и несигурно завладява българските краища“, и намира, че пресъздаването на българското отечество „би разширило хоризонтите на българската литература, би я обогатило значително откъм съдържание“. Той сочи примери от други литератури, споменава Готфрид Келер и Ернст Цан, които „обогатяват“ в този смисъл немската литература, като „възсъздават швейцарски бит и швейцарска природа“; споменава Хайнрих Хайне и Карл Зимрок, „които възпроизвеждат поезията на Райнския (т. е. Рейнския) край“, привежда и Борисав Станкович от сръбската и Тетмайер от полската литература.[6] Тук и постановката на въпроса може би е отклик на дискусия, която бе повдигната от книгата на Йозеф Надлер „Die Literatur der deutschen Stämme und Landschaften“ (Литературата на немските племена и краища. Regensburg, 1912-1918).

Боян Пенев пише, че сравнителното проучване предполага у изследователя богатство от исторически и художествени асоциации (I, 27). Като отличен познавач на световната литература, той разполага с такова богатство, което му позволява чрез много нишки да свързва родната си литература с други литератури и да придава вътрешни измерения на изследванията си. В количествено и в качествено отношение немската литература заема важно място в компаративните наблюдения на Боян Пенев.

Той има извънредно широк поглед върху хуманитарните науки на своето време. Към това несъмнено са допринесли научните командировки в Мюнхен и Берлин (1912-1913), в Краков, Варшава и Прага, както и дейността му като гостуващ професор в университетите в Краков, Варшава и Лвов. В „Историята...“ си Боян Пенев цитира научни трудове на български, руски, немски, френски, чешки, полски, сръбски, гръцки и латински език. Той се позовава на класическата славистична литература, написана на немски – трудове на Йозеф Добровски, Йерней Копитар, Павел Шафарик, Христоф Енгел (I, 258), Константин Иречек (I, 230, 243), Матия Мурко (III, 139, 285, 901) и др. В славистичните списания на Ян Арнощ Смолер от 1848 и от 1866 г. Боян Пенев намира материал за Георги Раковски от онова време (IV, 1, XVI).[7] Той привлича трудовете на известния Якоб Филиб Фалмерайер (III, 118), на Карл Менделсон-Бартолди (I, 224), автор на история на гърците, на Йозеф Хамер (I, 197) и И. Ф. Цинкайзен (I, 202), на Карл Крумбахер (II, 192), автор на важна история на византийската литература, К. Дитерих (III, 123), познавач на византийска и новогръцка история и култура, на Пихлер (I, 150), В. Хайд (I, 258), Х. Гелцер (I, 399) и много други.

А какво е било отношението на Боян Пенев към *немскоезичната литературна историография*? Боян Пенев има ярко изявено схващане за методологията на литературно-исторически изследвания[8] и го излага в лекцията „Посоки и цели при проучване на новата ни литература“. Той си поставя за задача „да проследи посоките в развитието на националната литература във връзка с културните условия“, като си „служи на първо място с методите на историко-генетичното изследване, главно с категориите на причинност и еволюция“. Задачата на изследователя, според Боян Пенев, не се свежда нито до

психологията, нито до историята, нито до езика, а към „проучване и обяснение на причините и условията за създаване на художествена литература, неговата главна цел е да проследи съотношението между културното и литературното развитие." (I, 14-15, 20). Той настоява изследването да бъде от „литературно естество". Изрично се разграничава от редица известни на времето литературни историци, например от влиятелния Иполит Тен, защото той дирел в дадена национална литература главно „психологията на един народ"; от Сент Бьов, който проучвал литературната творба, за да отчертае чрез нея индивидуалната психика на твореца, и от други (I, 10-11). Разграничава се и от изтъкнатия немски литературен историк Херман Хетнер, който искал чрез историята на литературата да реконструира историята на идеите. На практика такова рязко разграничаване обаче, специално от Херман Хетнер, на Боян Пенев не се удава. В конкретния анализ при двамата често излизат на преден план идеи на времето и на личности, личностни черти и човешко поведение на автори и литературни герои, т. е. градивни елементи на историята и психологията в характерния за едно литературно произведение синтез.

Съществуват редица допирни точки между Боян Пенев и някои представители на немската литературна историография. Той споменава Гервинус, но очевидно познава Георг Готфрид Гервинус (1805-1871) само като историк, а не като литературен историк, при това го цитира по друг български автор (III, 95), никъде не споменава за неговата петтомна „Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen" (История на поетичната национална литература на немците), обнародвана през 1836-1842 г., която се смята за начало на немската литературна историография. И да знаеше, по всяка вероятност щеше да се разграничи и от Гервинус, който казва за споменатия си труд, че бил написал само история и не се занимавал с никакви естетически оценки.[9] За Хетнер пък, който се споменава неведнъж, можем да приемем, че Боян Пенев е бил запознат с делото на този философ, изкуствовед и литератор. Херман Хетнер (1821-1882) издава между 1853 и 1870 г. шесттомна „Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts" (Литературна история на 18 век), посветена на френската, английската и немската литература. Както Гервинус, така и Хетнер издига литературната история в национална наука – докато Германия по онова време е още разпокъсана и изостанала, той иска да демонстрира поне равностойността на литературата на немците с други две големи европейски литератури. Сходна задача преследва и Боян Пенев 50-60 години по-късно при други условия – за него основата на литературния процес е „единството в националния дух на литературата" (I, 14). На Хетнер действително са присърце „високите идеали и цели на истинско хармонично формиране на човека, открити и издигнати от класическия период на нашата литература" (die hohen Ideale und Ziele echter harmonischer Menschenbildung, wie sie unsere groюe klassische Literaturperiode... gefunden... hat)[10], но да се свежда тази история към история на идеи не е оправдано.

Странно е, че в трудовете на Боян Пенев, поне в ония, които са ми достъпни, не съм срещнал името на Вилхелм Шерер. Едва ли може да се допусне, че Боян Пенев не го е знаел. Вилхелм Шерер (1841-1886) завършва през 1883 г. своята обемиста „Geschichte der deutschen Literatur" (История на нем-

ската литература), която през 1927 г., в годината на смъртта на Боян Пенев, претърпява своето 16-то издание. Шерер се смята за първия именит представител на позитивизма в немската германистика. Съчетавайки историческия и биографическия подход и въз основа на солидно изучаване на изворите той проследява развитието на литературата като проучва – по собствените си думи – das Ererbte, Erlernte и Erlebte (онаследеното, усвоеното, респективно изученото и преживяното). Авторът се вижда в дълг пред немската класика, която е дала образец за историческо и систематическо изследване, насочено към естетическите проблеми.[11] Интересно е, че Шерер в рецензия за третата част на литературната история на Хетнер рязко отхвърля неговия метод. Според Шерер в този труд липсвала една „непрекъсната верига от причини и следствия", поради което историческият процес се оказвал недостатъчно мотивиран. Не винаги литературният историк разполагал с документален материал, но тогава той трябвало да има „смелостта да комбинира и да конструира„.[12] И Боян Пенев, естествено, също така не се задоволява само с материала, но не прибягва към „конструиране", а се стреми към „одухотворяване", и за тази цел изследователят „трябва да вникне в оновните причини от обществен и индивидуален характер, които мотивират и свързват външните факти на литературното и културно-историческото развитие." Макар и при Шерер ярко да изпъкват писателски личности и основни моменти на техни произведения, прокарaната „непрекъсната мотивираност" нерядко внася нещо предвзето, търсено в изложението, и упрекът, отправен от Шерер в споменатата рецензия към Хетнер, че последният едва ли не телеологически схваща литературното развитие, по-скоро се отнася до самия него. Трудът на Шерер е издържан в приповдигнат книжен тон, сравнително рядко се посочват дати, години, моменти от средата, в която се създава литературата, реалното като че ли избледнява на фона на „непрекъснатата верига от причини и следствия". Не е изключено това да не е било по вкуса, по стила на Боян Пенев, докато в прегледното разположение на материала, в увлекателното, живо изложение, в пластичното очертаване на културно-историческата обстановка, във вдълбочаването в биографичното Херман Хетнер и Боян Пенев не са толкова отдалечени един от друг.

От *немските, респ. немскоезичните писатели* в „Историята...", както и в редица статии и студии, се назовават Еразъм Ротердамски, Готхолд Ефраим Лесинг, Йохан Готфрид Хердер, Йохан Волфганг Гьоте, Фридрих Шилер, Ханс Карл Хайнрих фон Трауцшен, Жан Пол (Рихтер), Фридрих Хьолдерлин, Хайнрих Чоке, Фридрих Хебел, Хайнрих Хайне, Карл Гуцко, Хайнрих Лаубе, Готфрид Келер, Лудвиг Уланд и други. През 1916 г. Боян Пенев обнародва изследване, в което подробно разглежда връзките на австрийския поет Мориц Хартман с България, спира се на неговите статии, писани, когато е кореспондент на „Kölnische Zeitung" и по време на Кримската война пътува през България, като подхвърля на критически анализ 15-те песни, които Хартман през 1856 и 1858 г. публикува в Германия като „Bulgarische Volkslieder" (български народни песни).[13]

От дневника на Боян Пенев се вижда колко голямо е вниманието, което

той сред многостранните си интереси отделя на немската култура, литература и музика.[14] За широкия му поглед върху изкуствата свидетелства и трудът му за Лудвиг ван Бетховен.[15] С голяма убедителност, която се дължи на дълбоко изживяно отношение към музиката на големия композитор, Боян Пенев представя своя образ на Бетховен, неговата трагична съдба, съпоставя го с неговото бурно съвремие, с Гьоте и Шилер, с Омир и Шекспир, с Шопенхауер, с Моцарт и Хайдн, с Дюрер и Рембранд, както и други творци. Впрочем, и тук Боян Пенев е близък до Хетнер, който в своята литературна история пише и за Моцарт, Бетховен, Вебер.

Като литературен историк Боян Пенев следи грижливо и критично общуването на български писатели с немската литература. В статията „Основни чърти на днешната ни литература" той полемизира с „крайния реализъм" в българската литература, „лишен от вътрешно съдържание и творческа сила", и настойчиво изисква от писателите да се издигнат „до по-интуитивни проникванията в битието", до „един общ поглед върху света". След Ботев в по-ново време, двама са, според Боян Пенев, поетите, които се доближават до това изискване и се занимават повече с духовното – Пенчо Славейков и Пейо Яворов; в това отношение важно за тях се е оказвало и „изучаване(то) на индивидуалности като Гьоте и Ницше." Споменава в тая връзка и Хьолдерлин, и Хайне, но особено набляга на Гьоте и „всепобеждаващата фантазия, богинята на Гьоте".[16] Може без преувеличение да се каже, че Боян Пенев изпитва спрямо Гьоте чувство на преклонение. В „Историята...", в която на много страници преобладава културно-историческа проблематика, той се позовава на Гьоте във връзка със странстващи сюжети, идващи от апокрифната литература (II, 172)[17], напомня за неговото отношение към лорд Байрон и гръцкото освободително движение (III, 63), спира се на неговия интерес към сръбските народни песни и срещата му с Вук Караджич (III, 146, 173) и др. В статии по въпросите на по-нова литература разработва предимно въпроса за значението на Гьоте за съвременния литературен живот в България. Така например в образцовата в методично отношение студия „Гьоте у нас" Боян Пенев преценява въздействието на немския класик върху българската литература. В центъра на студията са отношението на Пенчо Славейков към Гьоте, размишленията на Славейков за Гьоте, паралели и влияния в лириката на Славейков, както и компаративен поглед върху „Херман и Доротея" и „Кървава песен". Боян Пенев стига до извода, че „на Славейкова е влиял най-много Гьоте естетикът, художникът – и то не с всички свои съществени особености. Той не е изнесъл едно по-дълбоко впечатление от Гьотевото творчество като цялост..., а се е домогвал само до ония негови страни, особености, които са били достъпни и близки на неговата творческа натура."[18] В тези думи като че ли има критическа нотка, но нали Боян Пенев на друго място сам казва, че всеки поет възприема от друг поет това, което отговаря на натурата му?

Боян Пенев е страстен, неподкупен, дори властен радетел за самобитна българска култура, която да общува със света и да заеме достойно място в културата на народите. Оттук може би идва у него и подтикът да се замисля

за манталитета на своите сънародници, както и за манталитета на други народи, специално на онези, сред които българската интелигенция е придобила своето образование. В статията „Нашата интелигенция“ той дава висока оценка на приноса на немските възпитаници за развитието на българската наука – със своите добросъвестни проучвания и с методичния си труд. Но той не крие и иронията си за многобройни слабости, които вижда у немците – „Мудна психика: бавно мислене, бавно реагиране“, „Тежък език... Груба фонетика... Чудовищно словообразуване и словосливане. Синтаксис, който може да изчерпи и най-голямото търпение“; говори за крайности във философското мислене на немците, вижда „много егоизъм и филистерско самодоволство“ и не оставя неосмян навика на учените да сложат към всяко изречение по една бележка под линия...[19] Боян Пенев обаче е известен и като критик на собствения си народ, подобно на Ницше спрямо немците. И преди всичко: Като независимо мислещ човек, Боян Пенев с достойнство преценява и положителното, и отрицателното, както той го вижда в българския и други европейски народи.

В статията си „Гьоте у нас“ Боян Пенев пише, че немската литература най-слабо е влияла върху развитието на българската литература. Но той сам е пример, че немската литература активно присъства в България; и в това, че продължава да присъства и че хората общуват с нея – тук голяма заслуга има Боян Пенев.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Б. Пенев.* История на новата българска литература. Под редакцията на Б. Йоцов. Том III. Българска литература през първата половина на XIX век. София 1933, стр. 126 – При по-нататъшни цитати от този том в текста в скоби се посочва тома (III) и страницата.
2. *Б. Пенев.* История на новата българска литература. Под редакцията на Борис Йоцов. Том II. Българска литература през XVII и XVIII век. София 1932, стр. 173 – При по-нататъшни цитати от този том в текста в скоби се посочва тома (II) и страницата.
3. *Б. Пенев.* История на новата българска литература. Под редакцията на Б. Йоцов. Том I. Начало на Българското възраждане. София 1930, стр. 24, 25 – При по-нататъшни цитати от този том в текста в скоби се посочва тома (I) и страницата.
4. За сложния въпрос за авторството, по което и Боян Пенев не се изказва определено, ср. Н. Андреева. Немската литература в България през Възраждането. София, 2001, стр. 78-92
5. *Б. Пенев.* История на новата българска литература. Под редакцията на Б. Йоцов. Българска литература през втората половина на XIX век. Том IV, част 1, стр. 725, 752 – При по-нататъшни цитати от този том в текста в скоби се посочва тома (IV, 1) и страницата.
6. *Б. Пенев.* История на новата българска литература. Том IV, част 2. Българска литература през втората половина на XIX век. София 1936, стр. 1057 – При по-нататъшни цитати от този том в текста в скоби се посочва тома (IV, 2) и страницата.

7. Става дума за Zeitschrift fьr slavische Kultur, Kunst und Wissenschaft, том II, стр. 62, и за Slavisches Zentralblatt. Wochenschrift fьr Literatur, Kunst, Wissenschaft und nationale Interessen des Gesammtslaventhums, 1866, стр. 297, 298.
8. *Ив. Радев.* Естетически идеал – национална литература – критическа реализация. В: Б. Пенев. Студии, статии, есета. София, 1985, стр. 15
9. Вж. Rainer Rosenberg. Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik. Berlin 1981, стр. 23-24.
10. *Hermann Hettner.* Geschichte der deutschen Literatur im 18.Jahrhundert. II. Berlin 1979, стр. 21.
11. *Wilhelm Scherer.* Kleine Schriften zur altdeutschen Philologie. Hg von Konrad Burdach. Berlin 1893, стр. 211.
12. *Wilhelm Scherer.* Kleine Schriften zur neueren Literatur, Kunst und Zeitgeschichte. Hg.v. Ernst Schmidt. Berlin 1883, стр. 66-67.
13. *Б. Пенев.* Един немски поет в България. Годишник на Софийския университет. Ист.-филол. факултет, 12 (1915-1916), 1916, стр. 1-65.
14. *Б. Пенев.* Дневник. Спомени. Подбор и редакция Ив. Сарандев. София, 1973.
15. *Б. Пенев.* Студии, статии, есета. Под редакцията на Ив. Радев. София, 1985, стр. 611-651.
16. *Б. Пенев.* Студии..., стр. 222, 234, 244, 231.
17. Вж. Briefe aus der Schweiz. J.W.Goethe. Werkausgabe. Abt. I, 19, S. 524.
18. *Б. Пенев.* Студии..., стр. 537.
19. *Б. Пенев.* Студии..., стр. 39-41.

НОРБЕРТ РАНДОВ

БОЯН ПЕНЕВ И ГЕОРГ АДАМ

Преди много години имах късмета на един таван в берлинското предградие Финкенкруг да открия ръкописи от библиотеката на един от големите, мога да кажа, на първия голям посредник между българската и немската литература Георг Адам. Името и значението му междувременно са вече добре познати на хората, които се занимават с тази тематика, макар и в българските енциклопедии и справочници да не може да се открие никаква информация за него. Известно е обаче, че в 1986 г. Българската телевизия е направила филм за него и може би го е излъчила. Позволявам си да напомня няколко факта: Адам, роден през 1874 г. в Берлин, следва медицина, специалност „Психиатрия“ в Берлин и Рощок, работи няколко години в Шверин, а след това до пенсионирането си в 1937 г. – в голямата психиатрична болница в Берлин-Бух. Няколко години преди това се е оттеглил в идиличното предградие Финкенкруг, където и умира през 1948 г.

Адам произхожда от социалдемократическо семейство, баща му лично се е познавал с Август Бебел и други известни на времето социалдемократи. Майка му, към която е бил много привързан, е била от полски произход. Всички писма, които те са си разменяли, са написани на полски език. Още като студент се свързва със свои състуденти от славянските страни, между които намира особено близки приятели българи. През 90-те г. на XIX в. той се запознава с Пенчо Славейков, а в началото на XX-ти посещава няколко пъти България заедно с Петко Тодоров. Там лично се запознава с д-р Кръстев, Яворов, Мара Белчева, Иван Вазов, Екатерина Каравелова – с една дума, с българския духовен елит на времето. Между новите познати, с които се сприятелява по време на едно от своите пътешествия, е и Боян Пенев. Той, от своя страна, заедно със съпругата си Дора Габе, през 1914 г., посещава Г. Адам в Берлин. От това време са и повечето пощенски карти и писма, които Адам и Пенев си разменят. Преди да замине за Германия, Боян Пенев чрез свой познат научава адреса на Г. Адам, който до своята сватба през 1926 г. е живял все още при родителите си на една улица, през Втората световна война напълно разрушена от бомбардировките. За домашната атмосфера в семейството на Адам Александър Балабанов дава едно живо описание в своите спомени „И аз на тоя свят“.

Първите запазени писма, телеграми и пощенски карти са от февруари, март, април 1914 г. и се отнасят главно до уговорки за срещи. При Боян Пенев и Д. Габе в Берлин през март пристига на гости от България и М. Белчева, наричана от тях „госпожа Славейкова“. От нея узнават и съобщават по пощата на Адам, че третата част от „Кървава песен“ на П. П. Славейков ще излезе от печат през март 1914 г. Г. Адам и М. Белчева превеждат цялата поема, но без Адам да ѝ даде окончателна форма. Писмата, разменени между Адам и Пенев, са, така да се каже, рамката, вътре в която се осъ-

ществяват взаимоотношенията между тях двамата, Д. Габе и М. Белчева. Следващите писма са от Прага, от Инсбрук и от Швейцария, където Боян Пенев с жена си и с М. Белчева прекарват лятото.

По-интересна е една карта от Прага, тогава в Австро-Унгария, където Боян Пенев разказва на Адам за своите чешки запознанства – с председателя на Славянския клуб проф. Форман, с поета Антонин Сова, както и за книгите, които чете – на Неруда, Връхлицки и др. С по-късните карти от Инсбрук и Рингенберг Боян Пенев и Дора Габе настоятелно го канят да дойде при тях.

Тонът на писмата е приятелски-делови, на места и хумористичен. Така например Боян Пенев пише в една пощенска карта, с която предизвестява посещението си в Бух, следното: „Драги г-н Адам, утре ще дойдем в Бух, понеже от метеорологическата станция ни съобщиха, че времето във вашето село ще бъде утре хубаво. Ще дойдем в следния състав: 1. Г-жа Славейкова, 2. Жена ми и 3. Моя милост. Ще тръгнем вероятно към 3 ч.; тъй че към 3 1/2 сме във вашето душеспасително заведение. Не излизайте да ни посрещате на гарата – що ви требва да се морите. Ние знаем добре пътищата, които водят към лудницата." И т. н.

Едно от най-интересните за мен писма от Боян Пенев е от 8 април 1917 г., което той изпраща до Г. Адам чрез един млад немец – Хелмут фон ден Щайнен. Той му го препоръчва с думите: „И той като вас знае отлично български език – с всичките му турски салтанати и шопски украшения, – и се занимава с българска литература. Редактира литературния отдел в „Дойче Балкан Цайтунг", пише статии за наши писатели и превежда произведенията им. Чете тук една лекция, на български, върху основните особености на немския дух. С една реч – сериозен момък."

Хелмут фон ден Щайнен, който принадлежи към кръга на големия немски поет Стефан Георге, е една фигура, която в немската култура играе известна роля, както и двамата му братя и двете му сестри. Роден в 1890 г. в Марбург, той умира на о-в Родос през 1956 г. През фашистко време емигрира в Гърция (майка му е била еврейка). От 1941 до 1944 г. е интерниран в Палестина и Уганда, а след това до 1949 г. е на служба в английската армия. От 1949 г. е лектор по древни езици в университета в Кайро, а смъртта му попречва да приеме покана за работа в Атинския университет. На него и неговите връзки с България по-изчерпателно ще се спра друг път.

По-късните писма от Боян Пенев до Георг Адам не са запазени, за съжаление. Съхранените ще предам в архива на Боян Пенев в БАН.

Малко по-щастлива е съдбата на писмата, които Г. Адам е изпратил до Боян Пенев. Първите от февруари, март и април 1914 г. се редуват с тези на Боян Пенев от същото време и имат горе-долу подобно съдържание. Относно поканата за Швейцария той съжалява, че няма отпуск, когато Пеневи и М. Белчева са там: „Слушал съм с радост вашия зов откъм Алпите и много бих искал да се отзовавам, но още нямам отпуск. Ще видим, където да се видим." В едно много дълго писмо Г. Адам разказва подробно за настроението си през и след войната, както и за своите представи относно бъдещето си. От това писмо, за съжаление, липсва последната страница. Ще цитирам

Georg Adam.
Berlin, IV. 914

няколко пасажа от него: „Отказвал съм се от всякакви литературни амбиции, в немски публикации поне не ми се пише вече.“; „Зная за съществуването на „Златорог“ и четох с голямо удоволствие вашата статия върху „Фолкслидер“; „Чел съм и особено ми е харесала статията ви за Мицкевича – чудесна, трогателна картина това шествие на българите при погребението! И вярвайте, много пъти исках да ви пиша, но – война и мир пречили. Особено последно време пак се оживи това желание, и – ето изненадате ме с любезното ви писмо!“

Със следващото писмо Адам изпраща своите спомени за П. П. Славейков, за които Боян Пенев го е помолил. Последното писмо Г. Адам изпраща на Боян Пенев в Краков, където „велможни пан“ Боян Пенев по това време чете лекции за българската литература. То се намира в архива на Боян Пенев и е от 21 януари 1924 г. – в него му говори за напредването на своя план да напише една голяма работа за славянската идея. Той споменава, че д-р Кръстев веднъж го е нарекъл „тълкувател на славянската душа“. Сега обръща внимание на руския философ Чаадаев, когото в Русия наричали „клеветник России“. Той е благодарен обект за Адам да експлицира своята „славянска идея“. Писмото не стига до Боян Пенев в Краков и Краковският университет го изпраща във Варшава, където Боян Пенев междувременно е отишъл. Запланувата книга за славянската идея Адам не завършва. Остават отделни фрагменти и насъбран материал.

С това приключва моето кратко съобщение за не много богатата, но не и без значение кореспонденция между най-големия български литературен историк и един искрен приятел на българската литература и на любимите му български писатели, за които и той не малко е писал и публикувал, и чиито произведения е превел на такъв немски език, който и до днес не е загубил нищо от своята свежест.

ИВАН САРАНДЕВ

НЕИЗВЕСТНИ ЗАПИСКИ НА БОЯН ПЕНЕВ ЗА ЯН КАСПРОВИЧ

В архива на Боян Пенев, ф. 37, се съхраняват две архивни единици – 1158 и 1159, които се отнасят за полския поет Ян Каспрович. Първата съдържа бележки на учения за книгата „Мой свят" на поета. Записвал е своите впечатления от прочетеното, на места предава съдържанието, характеризира формата: „Най-прости размери. Обикновени песни – *ab cb*; къси и леки в движението си стихове, непретенциозни. Гуралски диалект на много места" и т. н. Може би Боян Пенев е възнамерявал да се отзове за тази творба на Каспрович и бележките са подготовка за осъществяването на замисъла му, който за съжаление, както и редица други, остава неосъществен.

За нас в случая по-голям интерес представляват бележките от втората архивна единица, наименовани в описа като *спомени.* Всъщност заглавието не отразява точно тяхното съдържание. Това са записи от срещи между двамата, в които авторът на бележките отбелязва отделни моменти, разкриващи черти от характера на полския поет, зафиксирани са наблюдения от бита и всекидневието му, от неговото обкръжение, от атмосферата и посетителите в дома на Каспрович. Тяхното съдържание ни позволява вече с повече увереност да твърдим, че Боян Пенев наистина се е подготвял да напише спомени за Я. Каспрович. Основание за такова предположение ни дават подобни записи, водени от него за Пенчо Славейков, Пейо Яворов, Петко Ю. Тодоров, д-р Кръстев и Иван Вазов. Макар и те да представляват отделни фрагменти, неорганизирани от ясно заявен замисъл, просто защото внезапната смърт на учения не му е позволила, тези мемоарни записи имат несъмнена стойност за нашата литературна история, поради което бяха дешифрирани и публикувани. Това беше и стимулът да дешифрирам въпросните бележки на Боян Пенев за Я. Каспрович, защото те представляват двустранен интерес както за полската, а така също и за нашата литература. В тях ние намираме автентични сведения за извършеното от българския учен по време на престоя му в Полша. Той е бил поканен да чете лекции по история на българската литература в три университета – във Варшава, Краков и Лвов, – от втората половина на 1923 г. до месец декември на следващата, за неговите сказки, за участието му в погребението на Хенрик Сенкевич след пренасяне на останките му в Полша през 1924 г., където говори за „Славянски елементи в творчеството на Сенкевич". По този повод Дора Габе пише: „Когато пренасяли костите на Сенкевич в Полша, Боян Пенев е държал слово на полски език, с което е приковал вниманието на всички. Разказаха ми близки приятели как старата госпожа Сенкевич го е повикала и го прегърнала като майка пред хилядното мнозинство"[1].

Архивната единица 1159 съдържа още 8 листчета и листа, като текстът на бележка 6 е зачертана от автора и по съдържание няма нищо общо с темата Каспрович. Написани са на стенографско писмо. Дешифрират се и се публикуват за първи път. За улеснение при тяхното ползване сме прибавили обяснителни бележки.

27.VII.1924 г.

Вчера, неделя, въпреки дъжда беше пълно с гости. Когато гостите си отидоха, свирих. К. чете откъс от „O, bohat, koniu – Kolaczowski.[4] Не разбрали „*Sen*“[5]; повторили това, което вече казал Tarnowski[6], че К.(аспрович) имал пред вид в дадения случай *религията*. К. заявил, че не го разбрали. В дадения случай имал пред вид *народа*, нещо демократично. Чете края на „Sen“, Slowacki[7] цитира.

5.VIII.1924 г. Каспрович

Вчера ми говореше, че няма музика, дори най-божествената, не може да му замени шума на дърветата, на вятъра, на реката. Това за него е най-хубавата музика. Никоя друга не може да му даде такава дълбока наслада.

23.VIII.1924 г.

Днес целият ден у Каспрович. Изпихме двамата две бутилки унгарско вино. Разговаряхме дълго. Каспрович отново разказва за студентските си подвизи – Wroclaw.

Отношение към немската поезия. Започна да рецитира немски стихотворения – „Der Schäfer“ (Uhland)[8], „Der Fischer“ (Goethe) [9], „Roslein, Roslein...“ (Goethe)[10], „Ich weis nicht was soll es bedeuten“ (Heine)[11].

След това изпя същата песен на Хайне. Запя немски скабрьозни песни „Fischerin du kleine...“ (Marholt)[12], народни песни на диалект: Обръща се към Lola Treterowa[13], която свършила класическа гимназия. Изпитва я върху старогръцкото склонение. Сам започва да скланя съществителни имена и да изброява изключенията. В училище учи староеврейски. Спомня си някои думи и изречения. Началото на Библията, различни еврейски произношения. На младини имал необикновено силна памет. Помнел цели страници от „Илиада“ (гръцки текст) наизуст след едно прочитане (Невероятно...).

След това двамата с него насаме. Чел Krause върху славянския фолклор на младини. Оттам този усет цитира (сърбохърватски) в предговора към една от първите му поеми (цитирани и в библиографията към Събраните съчинения). Посяга и взема от етажерката „Miłość“[14] (второто издание с рисунки от Lilien и един полски художник, негов приятел, който имал много хубава жена и постоянно я рисувал във винетки и рисунки. Този негов приятел – Италия. Двама италианци задиряли жена му. Той ги настигнал, хваща ги за главите и ги ударил о стената хубаво.)

Първата поема в „Miłość“ – отчаяната любов. Разказва ми тихо: поводът

за написването дала неговата първа жена. Когато се венчавали, пукнала се нейната бяла обувка. Още тогава разбрала, че това е лошо предзнаменование. Била много зла. Развели се. Той я напуснал. Тя го обичала лудо. Пяла „Травиата". Преследвала го. Заканвала се, че ще му отмъсти след смъртта си. Имал понякога страшни сънища. Тя му се явявала насън. И досега не можел да слуша спокойно „Травиата". Тази музика била свързана и с няколко нещастия в неговия живот. Когато отивал на „Травиата", винаги се случвало някакво нещастие.

Amor vincens[15] – това е втората му жена, съпругата M-me Psybysewska. С нея скитал из Татрите.

8.IX.1924 г.

Вчера отново ми разказва епизоди из живота си с pani Psybysewska[16] (в това време тя беше горе с дъщеря си и своите внучета). Била капризна, хистерична, твърде много страдал от нея: сцени на ревност в театъра, понеже Каспрович отишел да поздрави една актриса; друг път цял час играла в снега. Причинила му твърде много страдания. Но и това било за добро, додава Каспрович. Отражения в неговата поезия: дала му повод да напише няколко поетически творения. Разбира се, в тях победило личното, тясно субективното и се издигнал до общочовешкото – негови признания и обяснения.

На младини тая жена била особено красива.

След 27.X.1924 г.

До г-н Министъра на външните работи, София.[17]

Г-н Министре,

с екстр. телеграма, изпратена от министър-председателя, министър на просветата и управляващите тогава, бях натоварен да представлявам нашата академия и университета на погребението на С(енкевич) във Варшава на 26 и 27.X. Телеграмата получих на 11 в Лвов, на път за София. Веднага се завърнах във Варшава, за да се приготвя за участието си в погребението. Там от страна на Министерския съвет и комитета, които уреждаха погребението, бях помолен да говоря от името на България на тържествата на 26.X. При погребението, което се извърши с необикновена тържественост, бе ми определено едно от първите места (до университетските сенатори) до полския университетски сенат и чуждите пълномощни министри във Варшава (редом с председателя на полската академия на науките).

Недатирани
Ian Kasprowicz
(Цюрих, студент, 80-те години пристига)[18]

Разказва за своите авантюри в Leipzig, Zürich в студентските години. Любовни авантюри. Една полякиня пианистка във Вроцлав. Едновременно се

люби с три немкини – тънка политика и дипломация. На едната подарил някакъв немски роман в знак на „вечна любов“. Пристига някаква подозрителна личност. Младежът решава, че това е шпионин. Решава да го премахне, да го убие. Избира трима души, между тях е и Каспрович. Подозрителният човек навреме се сетил да напусне града.

Каспрович

В какви моменти е най-разговорлив: когато пие, след като е пийнал, когато сме сами. Не обича да стои без работа (сам признава). Винаги трябва да се занимава с нещо: да пише, да твори, да пие, да яде. Неговите удоволствия: да приготвя нови пития, напр. налива в голяма чаша (до половината) ракия, захар, малинов сок и напълва това със сок от ферментирали боровинки – Wspaniaty trunek, slowo daje![19]

Една тема

Да се разгледат (доколкото това може да има смисъл) синтезите в развитието на един поет и изобщо художник върху основата на онова, което е дал; даденото се разглежда като *процес* на вътрешно развитие. Цялата поезия да се обхване от гледището на развитието. Да се даде най-синтезиран, но вероятен образ на бъдещето.

Моята nuda[20]

Два вида скука – една на пасивните души и друга на деятелните. А скуката на моряка, който има желание да преплува морето, да срещне бурите, а е принуден да чака на брега благоприятен вятър. Скуката на човек, който иска да изкачи планинските върхове, а стои отвред заграден в мъгла. Който забравя за тишината, а умира в шума на живота и в неговата противна врява.

* * *

Всяка жена и всяка любовница искат от мъжа изключително всичко за себе си; без да се питат какво собствено му дават, какво биха могли да му дадат. Измяната никога не е само физическа. Физическото е винаги символ; твърде често е заблуждение, самолъжа. Винаги (субективно и за нас) отражение на нещо духовно.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ив. Шишманов.* Д-р Кръстев. Боян Пенев в спомените на съвременниците си. С., 1983, с. 371.
2. Зачеркнато в ръкописа.
3. Думата не е разчетена със сигурност.
4. „О, юнашки коньо...“ – Колачковски.
5. „Сън“ – творба на Ян Каспрович.
6. Станислав Тарновски (1837-1917) – полски критик и литературовед.
7. Юлиуш Словацки (1809-1849) – полски поет и драматург.
8. Лудвиг Улан (1787-1862) – немски поет, драматург, литературен историк – „Пастир“.
9. Гьоте – „Рибар“.
10. Гьоте – „Розичке, розичке...“.
11. Хайне – „Не зная какво означава, че толкоз печален съм аз...“ от стихотворението „Лорелай“.
12. „Мархолт“ – драма на Ян Каспрович, издадена през 1920 г. С името на героя от драмата Мархолт шеговито са наричали поета – „Рибичке, ти малка, покажи ми краката си“.
13. Лола Третерова – съпруга на Мечислав Третер (1883-1943), историк и художествен критик.
14. „Miłość“ – „Любов“ – книга на Ян Каспрович.
15. Любовта побеждава – латинска сентенция.
16. Г-жа Пшибишевска – първата жена на Каспрович Теодозия Шиманска умира рано. С втората си жена Ядвига Гонсовска той се развежда, след което тя се омъжва за полския писател Станислав Пшибишевски. От Ядвига Гонсовска Каспрович има дъщеря.
17. Министър на външните работи и изповеданията по това време е Христо Калфов, а министър-председател и министър на народното просвещение е Александър Цанков. В архива на Дора Габе беше запазен вторият лист от отчета на Боян Пенев до министъра на външните работи. Тъй като в него се съдържа ценна информация за дейността на командирования по време на престоя му в Полша, ще цитирам изцяло тази част от отчета:

„Същото място бе ми определено и във Варшавската катедрала, дето се извърши погребението, и на тържествената академия. А на самата академия говорих втори: след министър-председателя и министъра на просветата.

Темата, която сам си избрах, и която развих на полски език, бе „Славянски елементи в творчеството на Сенкевич“. Засегнах при това отношението на България към Сенкевич и към неговите творения. Мога да кажа, че речта ми, произнесена в средата на най-важните полски държавници и представители на полската култура, произведе отлично впечатление и по адрес на България бяха изразени най-искрени, най-спонтанни симпатии. Варшавската преса, която даде речта в резюме, подчерта още веднъж тия симпатии. А едно от най-добрите полски списания „Preglag. Warsz.“ пожела да я напечати изцяло.

Заяви го същото и бившият секретар на полската легация в София г-н Стефан Олшевски в едно писмо до „Свободна рече“ (от 13. XI. 1924 г.)

Позволете ми да прибавя, г-н министре, че в течение на цяла година, макар и да бях зает с лекции по един семестър в полските университети в Краков, Варшава и Лвов, имах възможност да държа ред публични сказки в тия три града – върху нашата литература и изобщо върху духовния живот на България. Тия сказ-

ки, винаги с препълнени аудитории, ме убедиха, че в средата на полското общество съществуват не случайни, а постоянни симпатии към България (българската култура, българския политически и обществен живот)*. Това общество живо се интересува от нашата култура, от нашия обществен и политически живот. Наш дълг е да поддържаме тия интереси и симпатии, да засилваме духовните връзки между двата славянски народа, за което в този момент са създадени най-благоприятни условия. Би било грешка от наша страна, ако не използваме тия условия. Бих Ви благодарил, г-н министре, ако ми дадехте възможност да изложа пред Вас и по-подробно впечатлението си и мнението си в какъв дух трябва да се работи в Полша и с какви средства трябва да си служи нашата културна пропаганда в тая страна. Считам за свой дълг да съобщя това на министерството на външните работи, което ме бе командировало във Варшава. Приемете моите почитания!

12.XII.1924

18. Изразът в скобите е зачертан.
19. Прекрасно питие, честна дума! – пол.
20. Скука, пол.

ГАЛЯ СИМЕОНОВА-КОНАХ

БОЯН ПЕНЕВ И ГРАНИЦАТА НА ВЪЗДЕЙСТВИЕ НА ЧУЖДАТА КУЛТУРА – ДЕКОНСТРУКЦИЯ НА СОБСТВЕНАТА

Литературната критика, покрай другите определения, можем да наречем и изкуство на повторното четене[1]. Литературният критик винаги „повторно" интерпретира определен литературен текст, като се стреми да извади не само нормите, служещи да се определят и оценят разликите между него и други текстове, но също така се опитва да схване това, което е особено в него, да достигне границата на неговата изключителност и универсалност едновременно. Въпреки че, както знаем, всяка интерпретация отваря пътя за следващата.

Размисълът върху вижданията и наблюденията на Боян Пенев по някои проблеми на българската и полската литература и конкретно възникващите пред нас въпроси за интерпретацията на чуждата култура, съпоставянето в неговите литературно-критически изследвания на определени религиозно-духовни елементи и структури от двата литературни модела – с хода на времето и сега в постструктуралистическата и постмодернистичната епоха, – добива нова насока.

По друг начин могат да бъдат изяснени и преоценени някои съждения на видния критик и историк на българската литература, изказани преди повече от осемдесет години.

Въпросът, който събуди отдавна моя интерес, е неговата представа за българската литература като *нерелигиозна* и лишена от някои по-дълбоки същности в сравнение с полската. Отдавна бях заинтригувана от адаптациите на различни религиозно-философски идеи вътре в литературната творба, пресъздадени от автори, принадлежащи към различни религиозно-културологични кръгове на европейското християнство, в този случай – от разликите, формирани от католицизма и православието, проявени в поетическото творчество главно на Николай Лилиев. За първи път обърнах внимание върху този въпрос в моята докторска работа през 1997 г. и по-късно в книгата си „Поетът и лилията", посветена на лириката на споменатия поет и на други автори от българския и полския модернизъм[2].

От философско-естетическа гледна точка на съвременните теории „деконструкцията" (Жак Дерида) по най-опростен начин може да се представи като критика на определени йерархически противопоставяния, които са изковали европейската мисъл и перцепция, като например: външност-вътрешност, дух-тяло, натура-култура, мое-чуждо, присъствие-отсъствие и т. н.

Да се деконструира някаква опозиция означава да се покаже, че тя не е

естествена и неизбежна, но че е конструкция, създадена чрез дискурси, които се опират върху нея. Определени конструкции се основават винаги върху деконструкцията, опитвайки се да я разложат и да я впишат в себе си наново.

Мнението на Боян Пенев, изградено въз основа на неговата личностно-емоционална преценка на полската литература, на чуждата култура, утвърждава собствените му автостереотипи и литературоведчески мнения (например по проблема за мистичното и религиозното в българската литература и въобще за българската култура), функциониращи в един продължителен период от време, почти един век. За мен този въпрос е важен в случая от гледна точка на перцепцията на другата култура.

Естетическият идеал на Боян Пенев се оформя в много случаи под влиянието на чужда култура (например полската), в опозицията *свое-чуждо*. Авторът трупа, описва и сравнява определени литературни факти, социопсихически и националноисторически характеристики, намерили място в литературното творчество. По отношение на българската литература не отива подалеч от твърдението за нейното безразличие към религиозното и духовното.

За чертите на националния характер Боян Пенев пише: „Чужди са му потребностите от метафизически характер – неговият дух е съвсем ирелигиозен“[3]. Подобно е отношението му към българските поети и писатели. Но затова пък за полските поети Боян Пенев ни убеждава: „Полските поети, особено представителите на романтиката, се отличават с вдъхновение, което действително носи библейски и пророчески черти.“[4] Или: „Никой от поетите на световната литература не е притежавал импровизаторската дарба на Мицкевич.“

Такива и други подобни твърдения днес изглеждат най-малкото пресилени.

Много по-проникновена и отговаряща на реалността е интерпретацията на религиозното в българската литература, предложено от Г. Константинов. Той обръща внимание, че е различно чувстото за Бога у българина: „Иисус за нас е преди всичко Синът Човечески, а след това еманация на Светата Троица.“[5]

Изследванията ми върху християнската насоченост и закодираните теологически представи в лириката на Н. Лилиев, както изказаните мнения от Тончо Жечев за дълбоката религиозност на Димчо Дебелянов[6], намерила отражение и в неговата поезия, поставят въпроса за методите и очакванията при изследванията на идеи и литературни реализации в култури, принадлежащи към различни системи на духовен ред.

Как и какви религиозно-философски идеи търсим в българската литература, принадлежаща към *друга* религиозна система и възприемане в сравнение например с полската?

Тези пътища за изследване на проблема кореспондират с идеите на Цветан Тодоров за перцепцията на другостта, за взаимоотношенията на *свое-чуждо* при възприемането и интерпретирането на чуждата култура. Той пише в своята студия „Философска антропология“[7], че творчеството не може да бъде анализирано извън теорията на другостта, което едновременно озна-

чава, че да твориш (става дума също така за различни видове текстове) означава да разбираш. По-нататък в същата студия Тодоров, припомняйки Морис Бланшо и неговите три типа отношения между хората[8], говори за три типа възможни интерпретации на литературната творба.

При първия тип интерпретации критикът проектира самия себе си в разглежданото от него произведение, а авторът илюстрира или екземплифицира неговата собствена мисъл. Може да се каже, че този тип се основава на определена асимилация на другия в самия себе си.

Вторият тип отговаря на т. нар. идентифицираща се критика. Критикът (условно казано) няма собствена идентичност. В опозицията *свое-чуждо* съществува само една същност. Критикът всъщност е говорител на оценявания автор или на съответния литературен модел. Свидетели сме на своеобразно свързване в екстаз, а след това – и на единение на твореца и възприемателя, на своеобразно заличаване на собствения *аз* с това, което е чуждо.

В третия случай на интерпретация, според Тодоров, се реализира предлаганият от Бахтин диалог, при който всяка от двете идентичности е потвърдена, *„ти" е равен на „аз" и все пак е различен от него.* В по-късните си работи Тодоров говори за четири фази на интерпретация на другостта, на чуждата култура и характерна за това възприемане егзотопия[9].

При последната фаза на интерпретация на другостта се изявява нов тип самосъзнание, самоидентификация въз основа на обогатяването на това, което е *мое*, с това, което е *чуждо.* Егзотопията – културна, времева и пространствена, – твори ново качество, ново познание, води към универсализъм.

Това бегло припомняне на някои въпроси, свързани с интерпретациите на чуждата култура, другостта и взаимните прониквания на *свое-чуждо,* е необходимо за по-нататъшните разсъждения за отношението на Боян Пенев към някои аспекти на религиозното и мистичното в българската и полската култура.

В естетиката на Боян Пенев отправната точка не е толкова опитът на родната литература, въпреки че в „... творчеството на двамата Славейковци, Ботева, Яворова ..."[10] той вижда проявена силата на българския творчески дух – колкото магнетичната, за българския литератор, сила на полски мистицизъм и романтичния свят на полската литература.

Вникнем ли в оставеното от Боян Пенев за А. Мицкевич, Ю. Словацки, З. Красински и др., стават все по-ясни и корените на неговия индивидуализъм, и мистико-психологически настроения, които определят изискванията му към нашата художествена мисъл[11].

Самият Боян Пенев една от своите лекции в Ягелонския университет, изнесена през есента на 1923 г., завършва така: „Трябва да подчертая, към полската литература нас ни влече не толкова любопитството, колкото истинска потребност – потребност на душата."[12]

В своето емоционално отношение към полския романтизъм и мистицизъм българският критик и историк на литературата, от сегашна литературоведческа и методологическа гледна точка, е бил изправен пред проблема за перцепцията на чуждата култура, за интерпретирането на елементи от чужди литературни модели, принадлежащи към различен национален религио-

зен и културологичен кръг, и адаптирането или неадаптирането им към широко разбирания български литературен и духовен контекст.

Взаимопроникванията и ценностното степенуване на *свое-чуждо* поставя общия културологичен въпрос за въздействието на чуждата култура върху нейния възприемател и интерпретатор. Най-добре този проблем се вижда в изказаните от Боян Пенев мисли за нерелигиозността на българската литература. Такава представа за нея започва да се изковава още през 20-те години с литературния авторитет на Боян Пенев и неговата, както споменах, апология на мистицизма на творците от полския романтизъм, противопоставена на българското поетическо съзнание и „... отсъствието на по-дълбока духовност у нашите писатели ...“[13].

В отношението му към съвременните поети е изиграла роля липсата на дистанция към художествените факти, която е важно условие за тяхното осмисляне. Но и този факт не може да бъде достатъчно обяснение. Странно е все пак, че видният литературен критик не забелязва явлението Д. Дебелянов или Николай Лилиев (най-близкия му приятел) в търсенето на духовното и религиозното в българската литература.

Боян Пенев усвоява полската литература, пребивавайки в Полша, усвоява я с нейния интеркултурен контекст, с историческите и политическите факти на полската действителност, с традицията и актуалните контексти по това време в развитието на литературната мисъл и наука в Европа. Възприемайки литературните факти от чуждата култура, които отговарят на неговите интереси и литературно-философски концепции, Боян Пенев търси същите литературни факти в различния исторически, литературен и културологичен контекст на собствената си култура.

Компаративистичните сравнения имат в повечето случаи метатекстуален характер, но в нашия случай Боян Пенев открива *другостта,* реализира особен диалог с нея, усвоява я еднозначно, еднопосочно и я пренася в друг социокултурен и религиозен контекст. Установеният диалог е „едностранен“. В него *своето* битува, търпи само негация, чуждото е издигнато до върховете на задължителен образец. В резултат на това се ражда неговият несправедлив възглед за „основните чърти“ на българската литература, като лишена от религиозни черти. Боян Пенев в своите критично-естетически възгледи по отношение на двете литератури не установява за себе си истински равностоен диалог между различните култури. Това, което е *мое*, по отношение на *чуждото* е отхвърлено, недопуснато, защото интерпретацията е застинала, да си послужим схематично с възможностите на четирите интерпретационни фази на второто равнище. (Разбира се, тук, няма никаква мисъл за подценяване на значението на Боян Пенев за българската литературна наука, а се скицира едно явление в отношенията *мое-чуждо*, което се вписва в целия тогавашен културен контекст, на който няма да се спирам, тъй като е известен.)

Наблюдаваме (колкото обобщаващо и смущаващо донякъде да звучи) *заличаване* на гласа на собствената култура, на собствения *аз* с помощта на това, което е *друго*. Наблюдаваме един особен вид емпатия, самораствaряне в другостта.

Съжденията на Боян Пенев за неизявеността на религиозни и мистични черти в българската литература са оформени интелектуално с печата на единствено вярната интерпретация и са емоционално подкрепени с привързаността на критика към чуждата култура. В резултат на всичко това, диалогът между двете култури става изключително релативен (*другият* е всичко, *аз* нищо)[14].

Ние сме приели съжденията на Боян Пенев по представените въпроси и сме се успокоили, че това е така. Но това не са интерпретационни проблеми само на големия български критик и литератор. Както многократно се спирам в споменатата книга „Поетът и лилията", не е проучено влиянието на религията, създала българската народност – православието, – върху твореца в психологически и културологичен смисъл, както и ролята на националната религия в процеса на изграждане на неговата художествена и емоционална чувствителност в духовната среда на българската ортодоксия. Някои български критици и писатели търсят например мистицизъм в нашата литература. И тук се сблъскваме с изработеното мнение, че в нея няма дълбоки мистически преживявания. Моите анализи на религиозни идеи и разбирането на сакрума поставиха този въпрос в по-друга светлина. За каква мистика става въпрос?

Мистиката като индивидуален опит, използването на мистически практики идва от Запад, от немските мистици и немския идеализъм. Това е психологизирана мистика, а нейните пресъздавания и използването на споменатите мистически практики и в поезията, и от поетите често пъти няма нищо общо с религиозното познание. Мистиката не винаги е религиозна. Така както я виждаме в произведенията на модернистите от началото на XX век, тя ни се открива като част от голямата идея на индивидуализма, че поезията има същността на религията и може да бъде мистически постигната. Мистиката в източната духовност е преди всичко в одухотворяването, в теосиса и в самото християнско учение. Същността на Бога остава винаги абсолютно трансцендентна. Такава мистика има в поезията на Н. Лилиев. Мистика от западен тип, каквато търсят критиците в българската литература, няма, защото българската духовност и култура са плод на друга религиозна идея и друга религиозна чувствителност. И затова в българската литература, пък и в останалите литератури от културологичния кръг на славянското православие и въобще в християнския Югоизток, липсват произведения от типа на „Деянията на душата на св. Тереза", свързани с възможностите за някакви индивидуални мистически опити и интерпретации. Християнските идеи в българската литература от по-ново време трябва да бъдат анализирани в светлината на националната религиозна духовност на българина, за да могат да се разберат разликите от духовен порядък по отношение на творците от други културни и религиозни общности в един по-широк културно-религиозен план. Така единствено можем да осъзнаем собствената си културна реалност.

За българския характер Боян Пенев пише: „Той не познава изключителните психични състояния на една религиозно-екстатична натура: не обича да се задълбочава в мистицизма, нито пък има вътрешна потребност да му се

отдаде. Отвлечените проблеми на философията и религията не го примамват. Често ще го видите да се съмнява в сериозността на ония, които отвръщат поглед от действителността, престават да я виждат и се отдават на мистицизъм и метафизика“... И по-нататък продължава към литературата: „Те не познават по вътрешен опит мъката на изобразените в руската литература несретници, които не могат да си уяснят смисъла на битието, страдат, че не могат да намерят смисъл, дирят Бога – в себе си или извън себе си, – и като се впущат в самоанализи и бичувания, в религиозни прониквания и обобщения, преживяват доброто и злото не в тяхното отношение към практическия живот, а като две враждуващи метафизични сили, увличащи човека в своята вечна борба... За писателите ни е съвсем чужд полския мистицизъм... У нас едва ли е възможен един мистичен поет като Словацки“[15].

Боян Пенев разбира чуждата култура, тълкува я според нейния естествен контекст, но собствената си култура изважда от историко-духовните рамки на нейната битийност, а фактите от собствената си култура интерпретира чрез чуждия контекст. Той плаща дан в някакъв смисъл на своето време, на стремежите по „европейското“ и на емоционалното си отношение към романтизма, което води до липса на интеркултурно съзнание и отношенията в опозицията *свое-чуждо* се изкривяват. В някакъв смисъл Боян Пенев си дава „чужда/нова“ идентичност, свързана с конфронтацията и адаптирането на една *друга* за него култура. Терминът „чужда култура“ не е еднозначно понятие. Обикновено разбираме всичко, което излиза извън категориите на собствената, и то може да бъде наречено чужда култура. В наше време, при всеобемащата унификация тези проблеми изглеждат по-различно, но в първите десетилетия на двайсетия век разликите в релациите *свое-чуждо* са били много по-големи и много по-широки пространства от собствената/чужда култура е трябвало да бъдат адаптирани.

Засегнатата тук накратко проблематика за възприемането на чуждата култура и интерпретацията чрез нея на своята собствена естествено далеч надхвърля възможностите на една статия. Но в някакъв смисъл може да ни осведоми за различните затруднения, извикващи пред интерпретаторите от различна националност.

В областта на славянската филология също се наблюдават и в наши дни опити да се търсят възможни аналогични структури, да се пренасят механично до чужди литературни традиции, явления и процеси от своята собствена култура или обратното.

Поради спецификата на южнославянските култури от културологичния кръг на византийското православие, понякога литературни модели и интерпретации се съотнасят и изясняват към литератури, които говорят с друг метаезик и са формирани в друг исторически контекст. Това особено се отнася за важните, невинаги ясни, а видими (именно в „дълбочинните структури“) разлики, онтологични и епистемиологични, свързани с православието и католицизма. Тук полските изследователи са особено застрашени, както и интерпретаторите на полската литература от балканската православна културна традиция. Особена трудност представлява преходът от една духовна традиция до друга и свързаните с нея социопсихологически въпроси.

Разглежданите научни и културни българо-полски връзки имат и такова измерение.

Боян Пенев интерпретира доста релативно от сегашна гледна точка духовно-религиозните елементи на полската и българската литература, търси религиозни и мистични насоки в собствената си култура с очите на западния човек и стига до едно твърдение, което може да бъде поставено под въпрос, тъй като конституира разлика, чертае граница, която практически остава непристъпна за десетки години напред, затваря възможността за всяка друга интерпретация в опозицията *свое-чуждо*. Ако всеки текст е едно „връщане", едно повторно четене, то категоричността на Боян-Пеневите текстове за религиозното и мистичното правят това повторно четене едно късно завръщане.

До голяма степен значителна част от представите в българската литературна наука по отношение на полската литература се основават върху мненията на бележития български критик.

И днес в повечето случаи в полонистичните среди у нас се гледа на полската литература през призмата на полския романтизъм, за който се чуват все повече гласове, че е нужен полски Ролан Барт, който да напише собствените им полски „Митологии". Дали на нас не ни е нужен друг Барт, който да деконструира отношението ни към *чуждото* и така да се опитаме да се завърнем към себе си...

ЛИТЕРАТУРА

1. *B. Johnson.* Roznica krytyczna [w:] Dekonstrukcja w badaniach literackih, pod red. R. Nycza, Gdansk, 2000, s. 263.
2. *Вж. Г. Симеонова-Конах.* Поетът и лилията. Християнски идеи в творчеството на Николай Лилиев. С., 1999, с. 10-21.
3. *Б. Пенев.* Полският поет. В: Боян Пенев. Студии. Статии. Есета. С., 1985, с. 557.
4. Пак там.
5. *Г. Константинов.* Българска мисъл, 1927, № 5-6-7, с. 367-377; 448-453; 492-508.
6. *Т. Жечев.* Въведение в новата българска литература. С., 1995, с. 345.
7. *Вж. Tzv. Todorov.* Antropologia filozoficzna (tlum. J. Stankiewicz) [w:] Bachtin, Dialog. Jezyk. Literatura, pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1983, s. 469.
8. Пак там, с. 170-171.
9. Пак там.
10. *Б. Пенев.* Основни чърти на днешната литература. В: Боян Пенев. Студии. Статии. Есета. С., 1983, с. 221.
11. *И. Радев.* Естетически идеал – национална литература – критически реализъм. В: Боян Пенев. Студии. Статии. Есета. С., 1985, с. 8.
12. Пак там.
13. Пак там, с. 237
14. *Срвн: J. Lechte.* Panorama wspolczesnej mysli humanistycznej. Od strukturalizmu do postmodernizmu. Tlum. T. Baszniak, Warszawa 1999, s. 275.
15. Цит. студия Основни чърти на... с. 239-241.

ЕЛЕНА АЗМАНОВА

СПОМЕНИТЕ НА БОЯН ПЕНЕВ КАТО ТЕНДЕНЦИЯ В БЪЛГАРСКАТА МЕМОАРНА ЛИТЕРАТУРА

(Събитийност и идентичност на героя)

Обикновено „Спомени за...“ биват възприемани като своеобразна биография или като стремеж към пресъздаване образа на личността, за която се разказва. Целта на настоящата статия е да зададе друга гледна точка – от посоката на автора, който ги пише, т. е. изходен пункт на интерпретацията е наративният похват и експликацията на образите, обекти на разказването.

Спомените на Боян Пенев са публикувани за пръв път през 1973 г. и припомнят за известни творчески личности от неговото съвремие – Пенчо Славейков, д-р К. Кръстев, П. К. Яворов, Иван Вазов. Тези текстове са твърде кратки и непълни, стенографирани, необработвани приживе от автора[1]. Не би било възможно да се търси някакво тяхно влияние по отношение на мемоарната тенденция в България, защото появата на Боян-Пеневите спомени в друго време, различно от авторовото, им налага друг прочит. Но като част от мемоарното наследство на едно поколение – поколението на 20-те години на XX век, те вписват свои черти, допълват и доизграждат представата за мемоарния наратив.

През периода от Освобождението до 1945 г. се пишат и публикуват редица спомени с разнороден тематичен обхват. Най-многобройни са спомените на дейци, свързани с предосвободенската епоха – З. Стоянов, Ст. Заимов, И. Блъсков, Хр. Попконстантинов, Гр. Пърличев, К. Величков, Ив. Вазов, М. Балабанов, М. Греков, Хр. Г. Данов, Й. Груев, Ив. Евстр. Гешов, Т. Г. Влайков и др. Нов проблематичен кръг обуславят „Хайдушки спомени“ на П. К. Яворов, „Бащино огнище“ на Иван Кирилов, „Брегалница“ на М. Кремен, „Един от първа дивизия“ на Г. Георгиев, спомените на К. Христов и Ал. Балабанов и др.

Според Н. Георгиев процесът на разграничаване между художествено и нехудожествено достига върхната си точка в десетилетието след Първата световна война – тогава се е „изострила нуждата от вторично сближаване между художествено и нехудожествено“[2]. Повторното разгръщане на жанроопределянето на мемоарните творби установява и различие в организацията им – в мемоарите за националноосвободителните борби се акцентира повече на събитието като сюжетопораждаща структура, докато в свързаните със следосвободенската епоха – на състоянието на героя[3].

Непосредствено след Освобождението обект на биографично описание са били предимно исторически личности, които задвижват и предизвикват промяна в обществената структура: Г. С. Раковски, В. Левски, Хр. Ботев, Л. Каравелов и др. Първи техни биографии са написани от З. Стоянов и публикувани съответно през 1883 г. (за В. Левски), 1885 г. (за Л. Каравелов) и 1888 г. (за Хр. Ботев). След него свое място в биографската традиция оставят редица изследователи. Биографиите на Д. Страшимиров умело съчетават историографското и литературоведческото, където основен задвижващ фактор е събитието. Продължителна изследователска дейност отбелязва и Ив. Клинчаров, но неговите творчески търсения не излизат извън рамките на традиционната за времето интерпретация. Ив. Шишманов въвежда психографския метод, като използва очерков и студиен жанр. Представителен за научните дирения на М. Арнаудов е монографичният жанр. Традицията е продължена от Ал. Бурмов, Цв. Минков и др.

През периода от Освобождението до 1927 г. обаче (годината на смъртта на Боян Пенев) излизат шест биографични книги за Раковски, осем за Хр. Ботев, шест за В. Левски и две за Л. Каравелов. Публикуват се и отделни брошури, очерци и студии, свързани с личността и делото им, както и множество спомени и мемоари за събития, срещи или разговори с тях.

В така очерталата се картина се вписват и биографико-литературните трудове на Боян Пенев за Раковски, П. Р. Славейков, Хр. Ботев, А. Константинов, Л. Каравелов.

За героите на новия век и за личностите, предпоставили промените в естетическите, философските и литературните предпочитания, все още не са написани биографични трудове: П. П. Славейков – „бащата" на европеизирането в българската литература и култура; П. К. Яворов – певеца на новите дирения и настроения; д-р К. Кръстев – „проповедника" на Новия век и Новото време. Дори за „патриарха" на българската литература не са публикувани биографични изследвания. Първият сборник със спомени за П. К. Яворов е „Яворов споменник", публикуван през 1919 г., а първата книга за Вазов е издадена през 1920 г.

Спомените на Боян Пенев сякаш са опит да запълнят именно тази празнота, да съхранят *списъци* от случки и настроения за най-известните личности на Новия век, личности от нов порядък – които не се стремят да задвижват историята, а се опитват да творят общество. Променението статут на личността води до промяна на образа на биографичния герой – той не е обект на събитийност, а субект на възприятие.

Спомените на Боян Пенев вървят по предварително конструиран модел, в който се открояват *хронологичните маркери* – точно означаване на всеки спомен: година, сезон, дата, време и място. Кратките „Спомени за ..." носят заряда на три времена, които оформят своеобразен контекст на прочит:

1. Време на писане – периода 1905–1922 г.
2. Време на публикуване – 1973 г.
3. Време на събитието.

Ето защо разглеждането на спомените надхвърля границите на единното литературно време и разширява параметрите на възприятие от усложнения

хронологизъм. Това предполага по-голяма близост до жанра на дневника, отколкото на по-фикционалните жанрове биография и споменни есета. Описание на образите липсва, а по-скоро са визирани силуети на личности. В синтактичната организация на текста преобладават *определенията* и фиксирането на *състояния* за героя.

Авторовото изложение е центрирано около образа, разказването се основава на няколко „опорни точки“[4]. В схемата на психо-биографската характеристика би могло да се отделят следните моменти: *представяне* на образа, предаване на думи и изрази – *експлициране* на действия на героя – *парабола*[5] на разказаното, пренасяне на наратива от равнището на образите на равнището на идеите.

Глаголното време преминава от минало свършено в сегашно историческо. Всяка фиксирана случка, изживяване завършва с промяна в глаголното време, което допринася за почти притчово звучене на мисълта. Обикновено това е авторовото мнение. До този момент е фиксирал състояния: „той ми каза“, „заприказвахме се“, „той ми посочи“, „той е недоволен“, „прочете ми“. Те носят изцяло образа на героя, а авторовият образ е предаден като помощно подбудителен – „аз му напомних“, „заприказвахме се“. Втората смислова част (често необособена дори графично) внася нов ритъм, ново изображение, но и отношение: „Чете с особено чувство, изглежда, че това стихотворение особено му се нрави. Повечето от песните са издъно преработени.“ [6].

При спомените на преден план изпъква срещата и разминаването между биографичното и творческото начало. За П. П. Славейков: „Според мене пò е добре човек да не се запознава с поети... разочарова се в човека..., а това значи много при оценката на даден поет.“[7]. Тази мисъл на Боян Пенев предлага подстъп към диференциране на мемоарното – раздалечаване на биографията като жанр от литературния анализ и свързването ѝ с идеята за *преживяното*: „Преживелица е само онова, което оставя трайни дири в нашия душевен живот“[7].

Срещата между биографичното и творческото заработва и в посока на изграждане личността на героя. Творчеството на П. П. Славейков е разтълкувано от Боян Пенев като следствие от неговото жизнено поведение. Така самотата на личността е възприета като внушение в творчеството на поета: „Неговата мъка е: Върви из улиците и не среща никого като себе си. Само той. ... Всеки момент от живота му е момент на борба – между воля и съзнание за недъг. ... Има моменти, когато мъката избликва, моменти на скръб и меланхолия в неговата лирика (на дълбока непосредност!).“[8].

Подобен е подходът и към П. Яворов: „Яворовите песни: дневници, писма и пр. ... Един действителен любовен роман, който може да се проследи в тези стихотворения.“[9], „Яворов и Христофоров. Поразително сходство.“[10], „Силен стремеж към душевното и в същото време твърде много физическо. Примирение на едното с другото в последните му стихотворения“[11].

В центъра на спомените се очертава образът на П. П. Славейков. Той е личността, която се откроява, според Боян Пенев. Останалите (П. Яворов, д-р К. Кръстев, Ив. Вазов) са сякаш взети в ежедневието и носят своите грехове, своята трагичност. Яворов е „нетърпим“, „циник“. В неговото пове-

дение Боян Пенев съзира „безхарактерност, лицемерие, неискреност, поза, декламация, фалшив“[12], а поетът сам се определя като „неискрен“. Д-р К. Кръстев е охарактеризиран като „груб понякога до нетърпимост“, „тартюфщина“[13]. Ив. Вазов – „без израз, нещо безжизнено“[14]. Сякаш спомените за тях са фиксирани, за да послужат за фон, на който изпъква образът на П. П. Славейков.

Неслучайно за последния са цитирани мнения на чуждестранни творци. Освен Ницше, който е емблематичен, струпването на личности (поети, писатели, съвременници и от миналото) изгражда параметрите за възпремане образа на героя, задават определени стойности на образа на П. П. Славейков, конкретизират го. Сякаш като противовес на това се явяват мнителните характеристики за другите двама поети: Яворов – „твърде малко чете“[15], Вазов – „игнориране на мотивите с индивидуално съдържание“[16].

Смъртта и погребението на П. П. Славейков в Италия. Отново на преден план изпъква отбелязването на дата, време (от денонощието), час, ден, място. Това обаче не предоставя необходимата историческа последователност на спомена. Осъзната е възможността да се наруши хронологията на разказването, което е провокирано от жанровия синкретизъм – сякаш *част от мартирология*, ако погледнем на текста за погребението на П. К. Яворов като своеобразно продължение на списъка за смъртта на известни личности.

Наративът започва с провокиране на събитие – краткото съобщение: „Пенчо е зле болен, парализиран...“ много скоро завихря действието, конкретизира се: „Намерих Пенчо мъртъв“[17]. След установяване на събитието авторът няма да представи неговото развитие, а сякаш тласка текста към затварянето и свиването му. Обръщане на хронологията – разказ за спомени за героя, случки с героя, които са изведени като причини, задействали фаталния край. От време на време реалният свят се намесва с развитие на фабулата, но тя не е подкрепена от сюжета, който в центъра на разказването извиква образа на мъртвия герой. Развитието на сюжетната линия е по-скоро означена чрез изразите: „Намерих Пенчо мъртъв“, „Днес ще бъде погребението подир обяд“, „Гробът е вече покрит“.

Всяка една от самостойно обособените смислови цялости на спомена се поддържа от подобна структура: *състоянието* на героя или автора ***отключва спомен*** за събития – „Преди да умре. Схванат. Сълзи. Не може да говори.“[17], пренасяне на вниманието върху случките с героя приживе: за доктора, който установява положението на болния, отношението на П. Ю. Тодоров към П. П. Славейков приживе, недоволството от подготвяния юбилеен сборник.

При описанието на героя една от фразите се оказва ключова: чрез преносното си значение отключва сноп от спомени – „Не искал да гледа гробища“. Тя свързва предхождащото я описание: „Все същото изражение, както и приживе. Само си затворил очите. Не искал да гледа гробища“, със следхождащата я случка – „Когато минавали край гробищата и госпожата поискала да влязат там, той отказал и отминали.“ Така *описанието на героя поема функцията* на *състояние*. Чрез ключовата фраза *то преминава в разказ за събития* и така се оказва израз на степента на свързаност между състояние-събитие.

В друг откъс наративният подход е различен – отразява *трансформиране-*

то на случка в състояние: „Тази заран: разправии с чужди хора, ковane на ковчега.“ – „Всичко наоколо чуждо и студено... Наблизо... някакъв нахален, шумен валс... О, псалом на поета!“[18].

След представянето на съотношението случка-състояние, в наративната конструкция все по-осезаемо се намесва творчеството на мъртвия поет-герой на спомена. На места са приложени изрази, напомнящи негови творби („О, псалом на поета“), а другаде – пряко позоваване на заглавия (стихотворение в „Сън за щастие“, „Псалом на поета“).

Представянето на образа носи типични белези на мартирологията – чрез конкретни събития-случки от живота му се изгражда представата за изключителната личност. Образът се допълва от вмъкнати размисли за творчеството на героя, негови думи и изрази, които сами по себе си говорят повече, отколкото каквито и да било обяснителни, анализационни и други бележки.

Идентификацията на героя се организира от няколко части:

чрез разказ за събитие с героя;

чрез състояния на героя – „изразът на лицето му“, „Лицето му е вече доста променено“, „На трупа“. Преобръщането на хронологията извиква отново преповтаряне, преустановяване на събитието чрез маркери на състоянието – „Пенчо лежи мъртъв на кревата“, „Изглед на Пенчо: лице и усмивка“, „симптомите на болестта“, „за Пенчовата смърт“. Състоянията се редуват с разкази от живота на починалия, което напомня структурата на житие на светец;

чрез словото–разговор: изказвания на други – на енорийския пастор, на италиански адвокат, изказвания на героя, разсъждения на автора.

Около образа на главния герой са въведени други, второстепенни образи от неговото ежедневие. Чрез техните постъпки и думи се осъществява попълна идентификация на главния герой. За образа на П. П. Славейков това са:

г-жа Белчева: „Колко много е обичала и обича Пенчо. Иска само за него да живее... Колко много сълзи, колко много самоотречение... Какво благородство на душата! Тя ми говори само за Пенчо, за миналото, за мъртвото си щастие.“[19];

свещеникът, посетил преди смъртта П. П. Славейков: „неговото лице, неговият глас“. Словото като форма на идентификация: „Между другото каза: „Ние, свещениците и поетите, твърде много си приличаме. И ние, и те живеят с душата и за душата.“[18];

д-р К. Кръстев – „Пенчо казал, че д-р Кръстев не го разбира напълно.“[20];

разговори на Боян Пенев с видни личности за отпускане на пенсия на П. П. Славейков[21];

за П. Тодоров и П. К. Яворов – „И Петко, и Яворов искаха да имат мястото на Пенчо в бълг. лит. (съкращението е от автора, Боян Пенев – бел. Е. А.).“, „Всъщност те не го обичат много. Не ценяха поезията му.“[22].

за приятелите на П. П. Славейков – „ако мъртвите някога възкръснат, Пенчо ще има нужда от бастона, за да се разправи отпосле не с враговете си, а с приятелите. Приживе и след смъртта му, ако има някой в тази страна, който да му е сторил най-голямо зло, то не са неговите врагове, а неговите приятели“[23].

Това е и финалът на спомена за смъртта и погребението на П. П. Славейков, което поражда усещането за целенасочено възвеличаване на образа.

Не е така с наратива за П. Яворов. Макар и с много съчувствие, при Яворовата смърт са разказани случки, организиращи се в събитие. Събитието е в центъра, а състоянието на героя предизвиква у автора по-скоро съчувствие, но не и възвеличаване на образа. Образът на П. П. Славейков е мъченически, канонизиран, светенчески, на П. Яворов – приземен, образ на една трагична личност. Така в изобразяването на П. П. Славейков би могло да се съзре стремеж към перспективност на образа и след смъртта на личността.

В образа на Яворов се долавя задълбочаване на трагичността на героя. Моментът да се фиксира образът му е подбран точно в най-трагичното за П. Яворов време – между смъртта на Лора и неговото самоубийство. Тогава обстоятелствата около героя са насочени в определена посока – за Лора, за отношението на другите към пострадалия, за неговата преднамереност преди трагедията. Сякаш случките произлизат една от друга и това създава усещането за предизвикване на трагичното от поведението на героя. Така смъртта и трагичното се вписват като следствие при П. Яворов.

При Ив. Вазов – отдалечаване на личността от съвремието. Сякаш предварителна смърт – „Вазов отдавна умря за нашата култура. Само сянката му витае още между нас. Видях го онзи ден в кафене „България“[24].

Оказва се, че случката, събитието в биографичното разказване на Боян Пенев се стеснява, преобразува се до момент, в който става част от творчеството на героя. Това е резултат от нарушената последователност при случването – връщането към минали събития, припомнянето на случки, станали преди смъртта на героя, търсенето на обяснение за случките, което предполага параболното разширение на смисъла. И отново един пример – със спомен за П. П. Славейков. Във връзка с неговото погребение авторът записва: „Всички си отиват... Само дървесата шумят“[25]. Описанието на природата напомня „Сън за щастие“, където състоянието се трансформира в случка, а събитието от живота на героя – в състояние: търсенето на щастие.

Идентификацията на образите е съобразена с индивидуалното в героя – неговия начин на живот, който според мемоариста задължително се пречупва в творчеството на личността и се отразява в творческия натюрел. Затова при П. П. Славейков спомените имат интимно звучене. Боян Пенев търси да долови на първо място образа на човека, а след това – на твореца. При П. Яворов се сменя стратегията на разказване – образът на героя е търсен чрез диалогичността (разговора между поета и мемоариста). Намерена е провокацията към живота на героя чрез тълкуване на творчеството, твореца, творческото вдъхновение. При П. Яворов се изявява повече литературният критик Боян Пенев.

В спомените на Боян Пенев събитието се изгражда въз основа на общи отправни точки – зависимостта между житейско събитие-творчество е основният градивен фактор, който обуславя единно пространство на възможности за героя. При П. П. Славейков това е страданието – „Всеки един момент от живота му е момент на борба – между воля и съзнание за недъг“[8], при П. К. Яворов е стихийното и първичното – „Всичко у него е стихийно и

първично и неговата жизнена енергия не се изразява като съзнателна, просветлена воля, а като органическо желание, на което той безропотно се подчинява."[26]. Те са положени в основата на творческото им осъществяване и са база за изграждане на стратегически възможности. Така насочените в поредица събития се превръщат в „значещи събития", които създават общоприетата представа за съществуването на героя.

Предварително конструираният модел за героите изгражда тяхната идентичност чрез оразличаването, търсенето на уникалното, а в известен смисъл и разпознаване в някакво предварително зададено пространство. Така поставянията и премествания в социалното пространство на личността обективира героя и неговата събитийност.

ЛИТЕРАТУРА

1. Обяснителни бележки на Ив. Сарандев – В: „Б. Пенев. Дневник. Спомени". София, 1973, с. 231.
2. *Н. Георгиев.* Как разказва З. Стоянов в „Записки по българските въстания" – В: Сб. З. Стоянов. Нови изследвания и материали. София, 1980, с. 22.
3. Според К. Щирле историографската наративност „е винаги насочена към взаимовръзката между състояние, ситуация и събитие". Именно тях полагам като отправни точки, спрямо които се организират поредицата от възможности на случването. Виж: К. Щирле. Опит и наративна форма. – В: Литература, 1995, № 2, с. 18.
4. *Ив. Сарандев.* – В: Б. Пенев. Дневник. Спомени. С., 1973, с. 232.
5. Енциклопедичен речник на литературните термини. Под редакцията на гл. ас. д-р Д. Лилова, доц. Б. Вълчев. С., 2001 г., с. 304.
6. *Боян Пенев.* Дневник. Спомени. С., 1973 г., с. 156.
7. Пак там, с. 155.
8. Пак там, с. 182
9. Пак там, с. 190
10. Пак там, с. 198
11. Пак там, с. 203
12. Пак там, с. 196
13. Пак там, с. 186
14. Пак там, с. 216
15. Пак там, с. 204
16. Пак там, с. 220
17. Пак там, с. 172
18. Пак там, с. 174
19. Пак там, с. 173
20. Пак там, с. 177
21. Пак там, с. 178–180
22. Пак там, с. 181
23. Пак там, с. 183
24. Пак там, с. 219
25. Пак там, с. 176
26. Пак там, с. 194

КАТЯ КУЗМОВА-ЗОГРАФОВА

ДНЕВНИКЪТ НА БОЯН ПЕНЕВ КАТО МОДЕРНА АВТОБИОГРАФИЯ

Като горчива ирония към собственото следсмъртно битие на културен строител звучат днес известните Боян-Пеневи слова от 28. XI. 1912 г.: „След години ние ще умрем и ще дойде ново поколение. То ще ни надмине в много хубави неща. Нашите мисли, нашите книги ще бъдат за него документи на една минала култура и ще имат само историческо значение. То ще надрасне възгледите ни и ще ги цени отвисоко. За да ни оправдае, за да прости грешките, заблужденията, наивностите ни, то ще вземе пред вид неблагоприятните условия, при които сме живели – неблагоприятни във всяко отношение. И снизходително ще каже: „Все пак при най-лоши условия предишното поколение д о с т а е направило." И след това ще ни забрави..."[1]

Струва ми се, нямаме право, съизмервайки се с Боян Пенев, да гледаме „отвисоко" нито на целокупното му дело, нито на неговия бичуващ и самобичуващ автора си критически дневник... Който, уви, видя бял свят, тъкмо поради печалните ни (и със „здрава традиция") социокултурни нрави, почти едновременно със смъртта на Людмил Стоянов (1973), някога обрисуван с подобаваща злъч от Боян Пенев в образа на „литературния плут"...

Дневникът на проф. Боян Пенев е интересен като великолепен отпечатък на огромната амплитуда на неговите духовни интереси, на природата му на мислител ерудит и творец, себеизразяващ се и като литературен критик, и като музиковед, и като композитор, и като художник... Тъкмо това е неговото неповторимо културоносителско присъствие в духовния живот на България от началото на века, подхванато през 20-те години на XX век от малцина избраници на духа, като Гео Милев, Димитър Ненов, Чавдар Мутафов, Сирак Скитник.

Дневникът е смислово градивен за нас и като набор от „прототипи" на неговите по-сетнешни търсения на литературен историк и критик, и музиковед, доразвиващи ранните му „осенения". В това число – и като свидетелство за „двойното изпробване" на интимните послания – факт, отбелязан от проф. Георги Цанев в предговора му към „Дневник. Спомени", С. 1973 г.: „Убеден съм, че много от писмата му до Дора Габе например са били най-напред записани в Дневника му...".

Той, разбира се, е най-правдивият психологически документ за една от средищните личности в националната ни култура – откровен до пълно себеразнищване. Като че ли постулатът, произнесен като житейска максима към самия себе си в запис от 15. V. 1917 г., е и правилото, според което е воден и самият дневник: „... Бъди жесток към себе си."[2] Откровените негативни оценки към близки на Боян Пенев люде като Яворов, към съмишленик като Пенчо Славейков в някакъв смисъл позволяват да определим дневника и

спомените му като „неофициално“ свидетелство, като вид „тайнопис“, но не по онзи по-късен „дисидентски“ модел за „нелегално“ (по израза на проф. Т. Жечев) изричане на неудобни истини, невъзможни за артикулиране в публичното пространство, каквото се приписва на дневниците на Борис Делчев или Чудомир... При Боян Пенев няма познатата ни от „тоталитарните“ дневници антиномия между спотаения дискурс на „неофициалното“ писане и този, на който проговаря дневникарят, произнасяйки се по горещи общностни проблеми...

Показателно е самото схващане на Боян Пенев за реалното битие: „... най-поетичното е и най-действително. Същинската действителност не е никога осезаема...“ И следователно, ако продължим мисълта му, тя не би могла да бъде фиксирана в старателни календарни записи... Оттук до концепирането на дневника като романтически отзвук (преди всичко) на душевните преживявания има само една крачка. И закономерно стигаме до основния въпрос, свързан с жанра на дневника – доколко той се пише от автора си в рамките на строгия хронологичен наратив, мислен като референциален на обективната житейска история, и доколко е съвладян в една по-фрагментарна, асоциативна структура. За каквато изследователи като Филип Льожон или Джон Стърок настояват, че е по-адекватна на истинния, откровен автобиографичен разказ за „потиснатите места от вътрешната ни история, които иначе лесно биват прикривани под равната повърхност на линеарната хронология“. В изследването си „Новият модел автобиограф“ от 1977 г. Джон Стърок настоява, че хронологичните структури се опитват да „фалшифицират биографичния опит“, подчинявайки се на фиктивната телеология на биографичния модел. Още по-категоричен в схващанията си за езика на автобиографията е Пол де Ман, който заявява, че „Доколкото езикът е фигура..., то той наистина не е самото нещо, а репрезентацията, картината на нещото, и като такъв той е смълчан, няма, както са неми картините“ (Paul de Man – „Autobiography as De-Facement, MLN 94, 1979). До деконструктивистките идеи в литературознанието, разбира се, има повече от век и половина – време, в което Боян Пенев не е и няма как да е прекрачил, но очевидно е, че още през далечната 1908 г. той е бил в интуициите си по-близък до съвременните теории за автобиографичните структури на дневника, отколкото някои много по-късни дневникови масиви, робуващи на линеарната подробност в описанието на фактите и лицата, какъвто е да речем този на Борис Делчев с неговите 13 000 страници, писан в периода 1939-1987 г. Разбира се, не става дума само за способността за подбор на значимото от дребното, а и за самата дневникова типология. При Боян Пенев се колебаем дали не материалът на сънищата и копненията на духа, а не на темпоралните „приватни“ параметри, е водещият принцип. В хронологичната последователност на дневниковите му записи липсва цял тригодишен период, те са водени почти винаги датирано, но не педантично изчерпателно, а с чести прескачания. Но по-важното в случая е, че след първоначалното им стенографско фиксиране (изоморфно на идеята за дневников „тайнопис“), в което е видна конкретиката на имена и събития, в процеса на търсене на точното себеизразяване, Боян Пенев ги е отредактирал, като им е придал един по-универсален характер,

изчистен от референциалната събитийност... Едва ли някакви съображения за „салонно“ неудобство, така ненавиждано от безкомпромисния критик, са го ръководили в този случай, налице е преосмислянето на самия дневников модел от интимен – към (да го наречем условно) философско-есеистичен вариант, при който и стенографските сигли се видоизменят в обикновеното, общодостъпно писмо...

По мое мнение Боян Пенев е търсел една по-модерна дневникова структура, по-съответна въобще на разбиранията му за литература. Тя ознаменува творческата свобода на автора в изпробването на една по-различна форма, оттласкваща се от дневниковите модели, познати от „Изповедите“ на Русо, „Поезия и правда“ на Гьоте, „Опитите“ на Монтескьо, дневниците на Стендал, Байрон, Л. Н. Толстой. Така както и в себеизграждането на идентичността си, авторът се отдалечава от идеята за единния психологически субект, пребиваващ в историцисткия модел на XIX век. Това е видно дори само от концепцията за любовта, която присъства в дневника на младия, тогава 23-годишен Боян Пенев, с една наистина модернистка противоречивост. Г. Цанев в предговора към изданието отбелязва, че го е изненадал фактът на сантименталността на строгия професор, „изобличена“ от интимните му изповеди... И все пак не бих се съгласила с тази еднопосочна визия, доколкото дневникът на Боян Пенев е една сложна, пулсираща автодиаграма на полюсни представи и изживявания на любовното чувство. От една страна е мисленето ѝ като хайневско коленичене пред статуята на Венера Милоска, сиреч, апотеоз на не-докосването, еротичното мечтание за жената, сънят на любовта, а от друга – страстно изреченото на 23 септември 1907: „Аз очаквам нещо, което да се втурне в душата ми с такава първична сила, че да разбие всички нейни врати, да разтвори всички прозорци – и да видя тогава нейните съкровища...“[3]. Опит за диалектично проникване в двойнствеността на любовното изживяване е убеждението му, че „Това, което иска живот, трябва да се изживее, да прегори в огнището на душата. Само така се пречиства и възражда тя. Остане ли нещо неизживяно, непрегоряло, то се натрупва в нея и загася нейния огън...“[4]. И като че ли само музиката е способна да изрази „красивия трагизъм“ на борбата между волята и чувството, както въобще дълбинната душевност, словото е несъвършен инструмент... И тъкмо заради това Боян Пенев в собствената си критическа (и дневникова) практика се стреми (и донякъде успява) да открие един синтезиращ език, с който да проникне в тайнствата на различните изкуства...

Когато мислим за многостранната надареност на професора в ролята на дневникар, ние сме впечатлени не само от литературоведските му проникновения, които считаме за подразбиращи се, но и от това колко многобройни и дълбоки са тълкуванията му на музиковед, например... музиката на Пьотр Илич Чайковски (и особено на „Патетичната“ му симфония); вдъхновенията на Моцарт, при това не с т. нар. „моцартовско начало“ на безгрижна фриволност, а с неговата „неизразима и дълбока скръб“; Григ, Брамс, Брукнер, Шуберт, Шуман и, разбира се – грандиозния Бетховен, комуто по-късно Боян Пенев ще посвети отделна книга...

Твърде любопитно, струва ми се, в дневниковата „матрица“ на бъдещия

музиковедски „опус“ е, че макар на Чайковски да са посветени само четири тълкувателски фрагмента, в тях очевидно вече е откроен и „доказан“ изследователският професионализъм на Боян Пенев... Така анализите-вчувствания в Чайковски като „... една първична славянска натура...“, осъществени в Берлин в края на 1912 г., се оказват своего рода „репетиция“ на книгата за Бетховен. Интересно в този смисъл (а по-нататък ще видим и в какви други) е разгадаването на тайните на славянския гений чрез... мислене и с немски изрази („Tod ohne Verklarung“ – „Смърт без преображение“).

Красноречив знак за изострения анализаторски дух е и критичността в оценките за музикалните постижения на някои от изброените композитори. Макар професорът твърде често да употребява думата „патос“ и производните ней и в статиите си, и в дневника си, той е бивал избирателно патетичен. Забелязвал е (и не се е колебаел да ги отбележи) недостатъци дори у световнопризнати композитори като Брукнер, чиято „Пета симфония“ е определена като „музика без център, без ядро, което да се разраства и да завладява“ и т. н...

Когато проследяваме красивите преживявания на меломана Боян Пенев, трябва да потиснем литературоведското си „его“ и да признаем, че той очевидно цени музикалното съзидаване повече от поетическото. На 24 октомври 1907 г. ни е разказал как си „представя лирическото творчество: образите, спотаени в душата на поета, чукат в известни минути на вратата на неговото съзнание и пеят свои мелодии... А при музикалното творчество композиторът възпроизвежда само музиката на спотаените в него образи и чрез музиката ние, които възприемаме неговото творение, чувстваме и образите, що са пели в душата му чутата мелодия. Затова музикалното творчество е по-дълбоко и по-искрено от поетическото“. Логично е – при теоретичната му постановка, че от изключително значение за него е способността да се слуша и вниква в музиката тъкмо у пишещите братя! Не случайно преди да заключи в едно от своите пристрастия: „Вазов отдавна умря за нашата култура“, той посвещава цяло разделче от портрета му на проблема „Вазов и музиката“. Разбира се, Боян-Пеневата „диагноза“ е: „Никакъв музикален вкус, никаква музикална култура. Бърка имена, опери: най-обикновени и популярни...“[7]. А за това колко важен е бил музикалният „ключ“ изобщо в преживяванията на интелигенцията от началото на века, можем да съдим и по спомените за музикалните вечери на кръга „Мисъл“ у madame Стойчева... Или по съвсем нелеките „подготовки“ за летните Вагнерови концерти в Мюнхен на семейството на Боян Пенев. Те са включвали и импровизирани, но строги „изпити“, на които е подлагана Дора Габе от страна на музикалния „законодател“ Боян Пенев, напомнящ по взискателност учителя по поезия Яворов. И накрая – „сюжетът“ за музиката преминава и в знаменития поетически сборник „На Острова на блажените“ от П. П. Славейков, където стихотворението „Скерцо Григ“ е посветено на Доре Груда, сиреч Дора Габе...

Боян Пенев е считал възникването на творческия акт непременно „от духа на музиката“... Боян Пенев е бил убеден, че музикалното е ключът към проникването в – и изразяването на собствената му душа. И е безспорно прав по отношение на себе си...

Една обособена част от Дневника е онасловена с музикалния термин „Прелюдии“. Тя е особено ценна за нас с неочакваните „отпратки“ към бъдещето на литературата ни, в която ще се роди и Багряниното стихотворение „Унес“, вдъхновено от чувствата ѝ към Боян Пенев. Така то добива тъкмо онзи най-глъбинен, почти пророчески тълкувателски смисъл, какъвто Боян Пенев приписва на музиката... Прелюдията „Над бездни“ и стихотворението „Унес“ си заслужава да бъдат обект на отделен сравнителен прочит. Това, което ще се задоволя да кажа, е, че макар Багряниният лирически полет да е по-висок и телесно въплътен, лишен от Боян-Пеневия въздушен „кораб“ в издигането си до звездите, на него му е отказана невероятната поанта в трагичните умонастроения на духа му, изречена в словата: „Една любов е толкова по-възвишена, колко по-малко я заслужава нейният обект“.

Разбира се, Боян Пенев не е спрял дотам. На 6 май 1906 г. той записва жестокото си скептично взиране в любовта като... опера: „Аз нямам твърде хубаво мнение за любовта. Или по-право: мнението ми е и много лошо, и много хубаво. Интродукцията на любовта може да е дивна, вярвам, може дори да възроди човека... Един Гете без Фридерика и Лили не би бил Гете. Но след интродукцията... Сцените, ариите, фалшиво изпълнените дуети, насилственото поддържане на една престорена любов, санкцията на фалша и лъжата – чини ми се, това е най-злата подигравка, която двама души сами извършват над себе си...“[8]. Ако не недолюбване на някои музикални жанрове, то поне силно усъмняване в успеха на ансамбловите им форми издават подобни слова, когато са метафори на любовта, разбира се...

Уви, чудото на музиката, способно да противостои тъкмо на онзи трагичен тон, който владее жизнетворческия му път, всъщност зазвучава във величаво-горестна полифония с него. То не е изход, а потвърждение на терзанията, на Самотата, на копнежа по Любов, сливаща се със Смъртта... „Когато слушам хубава музика, сякаш някой ме зове из гроба навън, възкресява ме за миг, за да ми каже: „Ето тук, в тоя гроб, ще лежиш цяла вечност – а това, което слушаш сега, е музиката на един друг свят, дето всичко е прозрачно, светло и дето няма място за тебе“...[9]

Художникът Боян Пенев, за разлика от музиковеда и композитора (запазени са негови авторски нотни записи), е най-често не сериозно, а шеговито настроен. И дълбоките музикални служения, и трагичните образи на философията като Фридрих Ницше и неговият свръхчовек, както и целият приятелски и семеен кръг, на който принадлежи, са окарикатурени в шаржове като „Натур Шницел Шпиро. Бела Стилизирана. Панчо Владигеров“; „Бела и Дора свирят – Боян слуша“; „Яворов маскиран“; „Georg Adam. Berlin. 4.1914“ (с дълги, стърчащи като у българския войвода Панайот Хитов мустаци); „Лора Каравелова“; „Петко Тодоров на идилично столче“; „Славчето (Светослава Славейкова)“; „Г-жа Мара Стойчева. 1914“. Интересен факт е, че тъкмо в автопортретните рисунки Боян Пенев запазва сериозния „тон“ на изображението: „Пишущия тия редове – като студент. 1906“ (в „жанра“ на т. нар. силует); „В трена – 1908“ и известния характерологичен автопортрет, с който неслучайно се „открива“ книгата „Боян Пенев. Дневник. Спомени“, съставена и редактирана от проф. Ив. Сарандев. Автотематизмът у Боян Пенев на-

помня по индивидуалистичния си заряд онзи на друг един „пулсиращ интелект“ – Гео Милев, който неуморно се самоизобразява в годините, феномен, изследван от Ружа Маринска в студията ѝ „Гео Милев рисува“... А що се отнася до моментите на отказ на „шаржиста“ Боян Пенев от пристрастието към художествената деформация – гротесков тип, тя се открива в дневника му още само в портрета на слепия Яворов след първия му опит за самоубийство или „В ковчега“ (нещо като „смъртна маска“ на П. П. Славейков в Брунате), където тя би била напълно неуместна.

Извън дневниковите и мемоарни записи остава един цикъл рисунки с красноречивото заглавие: „Dei artisti futuristi“. Първа българска футуристическа изложба“, с дата 13. X .1914 г., (НАБАН, ф. 37 к, оп. 1, а. е. 3001). Тя включва работи като: „Жената на автора“ (Дора Габе е с шия а ла Модилиани), „Авторът“ (този път „посегнал“ шегобийски и на себе си и изтипосал се с доста лукаво-окръглен поглед), „Владо сериозен“ (има се предвид главният редактор на елитарния „Златорог“, разбира се) и пр. Всички те на практика са „подгавряне“ със собствените теоретични постулати, прогласяващи необходимостта от модерно изкуство в България! А как да тълкуваме пък неговите „образи от Немско“, вторият от които, освен споменатия Георг Адам, е самият Ницше-Заратустра в карикатурния патос на „Alsosprach Zaratustra“ (НАБАН, ф. 37 к, а. е. 3003). Там знаменитият и в „Българско“ пророк е нарисуван със смешна шапка и назидателско-даскалски вдигнат пръст... Не са пощадени и любими „образи“ като високоталантливите братя Владигерови – в „Любен и Панчо Владигерови – гвардейци. Пее Олга Гюзелева“ (НАБАН, ф. 37 к, а. е. 3001), нито дори несравнима красавица като поетесата Мара Белчева – например в „Мара Белчева в Чам Кория“.

Удивителна е наистина оптиката на Боян Пенев, разчитаща културните феномени в главозамайващата амплитуда от великото до смешното, освобождаваща се чрез смеха от величавите исполини на собствените си „кумири“...

Полифоничното съзнание, пронизващо Дневника, ни отвежда и към големия проблем за езиковото и, ако мога така да се изразя – културологичното „полиглотство“ на проф. Боян Пенев... И към размислите му за „европейското“, „славянското“ и „българското“, за културната ни и национална идентичност.

Боян-Пеневедите вече са отбелязали (вж. Г. Цаневия предговор на цит. издание) неговата почти болезнена встрастеност в идеята за Свобода: от любовта, но и от безлюбието; от авторите и произведенията, които могат да „заробят“ четящото съзнание и така да погубят критика; от „литературните митове“, в това число и „прибуления в дебелата мъгла на немската романтика“ Шекспир и пр., и пр. В пряка връзка с върховната идея за Свободата покълва и трайната фобия на мислителя – от „механизирането на душата“, от страховитото Шопенхауерово „animal mechant“, синонимно на „Европа“... И като че ли в крайна сметка Боян Пенев се оказва еднакво дистанциран и от „европейското“, и резервиран към „българското“. Големият учен винаги запазва своята безкомпромисна критична (може би по-право космополитична) дистанция към особеностите и „ценностите“ на своите обекти.

Но нека въведа „европейския сюжет“ в битието на Боян Пенев посредством един негов сън, този от 30 май 1906 г.: „... Сънувах, че моето отечество е на север, в онези страни, които толкова много са примамвали въображението ми и които надали ще видя някога. Далеч пред мен се простираха норвежките гори. С радостта на уморен пътник, обзет от страстно желание да отдъхне под стряхата на родна къща, аз бързах към техните тъмни сенки, спирах за миг и впивах копнеещ поглед в безмълвието на тяхната самота...“[10]. Интересно е как романтичното съновидение преминава само в един двегодишен период в реалност на себепреживяването, на самоидентификацията.

Дързостта на младия критик да се изживява като идеален поданик на „Немско“ в запис от 23. VII. 1908 г. е сравним само с подобни пасажи в някои писма на Чавдар Мутафов до Фани Попова-Мутафова (публикувани в книгата ми „Чавдар Мутафов. Възкресението на Дилетанта“, 2001 г.) от времето на студентстването му в Мюнхен. Ето го точният цитат на идентификационната „провокация“ на Боян Пенев: „Всичко това тъй живо ми напомня за Германия, моята родина, и изпълня душата ми с Heimweh! Нямам ли право да смятам за родина една земя, дето съм преживял може би най-хубавите си дни... Всяко утро ме изпълваше с вяра и бодрост, аз виждах пред себе си всичко онова, което бих могъл с един замах на ръката да сторя, но се въздържах, за да не изживея тъй скоро радостта на отдавна чаканото. Всяка вечер пробуждаше в мене нови светове...“[11].

Усещането за недостиг – литературноезиков и общокултурен, са допълнителните причини, тласкащи Боян Пенев към „европоцентристко“-то му пристрастие. „Печална е съдбата на българския литературен критик. Той разполага с твърде оскъден материал – то е българската литература, – застaвен е с него да подхранва чувството си, да развие вкуса си... Тежко му! Той трябва само да дава, без да получи нещо“[12]. Логично е и продължението на тази мисъл, вече от 12. II. 1913: „...Българските поети харчат двойна енергия – за език и за същинско творчество [...] Тук се крие една от многото и една от важните причини за бързото изтощаване на даровитите ни поети, за умората, която често се долавя в творенията им. [...] Затова именно е по-трудно да бъдеш поет в България отколкото в Немско напр. Един нашенски малък поет според количеството на духовни сили, които изразходва, може да се мери с един среден немски поет. В чужбина днес и посредствени поети всичко могат да кажат – езикът им позволява това, – само че, както бележи H. Bahr, няма какво да кажат. А у нас често има какво да кажат и не намират средства да го изразят“[13].

Може би заради това, дори когато характеризира съзвучията на Ботевия стих, градящ знаменитата картина: „Настане вечер...“ в може би най-българската балада „Хаджи Димитър“, Боян Пенев ги уподобява на мощния звук – Orgelpunkt... Същото се случва и при разсъжденията му за типовете творци – художник и борец, – в лицето на Пушкин и Лермонтов при назоваването на все пак преводимото „жизнено чувство“ с немското: Lebensgefühl...

Нещо повече, собствената му любима е назована не като „либе“, а като Liebe...

Убеждението, че текстовете на владеещия седем европейски езика Боян

Пенев трябва да се четат с чуждоезични речници е категорично, но когато се запитаме кой е първият, който по необходимост трябва да си осигурим, ще си отговорим бързо, че това е немско-българският. Само в дневника изразите и словата от езика на Хайне и Гьоте, до които е прибегнал, са над дузина. Срещат се, разбира се, и италиански, и английски, и френски...

В това засилено езиково боравене с „европейското" се оглежда не някаква показна ученост на толкова скромния в голямата си мисия изследовател. То не е доказателство и за неговото собствено напрегнато търсене на критически изказ. То преди всичко е израз на процесите на „европеизацията" в духовните ни хоризонти, на стремежа на вписването ни в битието на духовния Център, на културното Средище, което е било общопризнавано като намиращо се върху картата на Европа.

Но след Балканската и Междусъюзническата война нещата се променят... Свръхчувствителните идентификационни сетива на гражданина, на българина Боян Пенев преобразуват идеите му за „родно" и „европейско", разбиват скàлите, по които се измерва и оценностява тяхната „престижност"... (Симптоматичен в този смисъл е записът от септември 1914 г. в „П. К. Яворов. Спомен за последните дни и смъртта му". В него Боян Пенев пише: „... Владимир Василев е отчаян германофил, понеже е на нож с Тодор Николов. Пита мене какъв съм. Казвам им, че съм напълно неутрален..."[14]).

Истинска културна драма е болезненото отчуждаване и самоотчуждаване от довчерашните представи за „цивилизована" Европа, към чийто висок духовен бряг сме се стремили сякаш отвеки, преодолявайки Ориента в „кръстопътната" си духовна битност. На 28. VII. 1913 г. Боян Пенев записва циничната присъда, произнесена над България след Каиновската война на Балканите, в която бяхме съсипани: „... Европа не ни счита за нищо и с удоволствие би гледала смъртта ни.

Никаква трайна култура не е възможна тук, понеже не е сигурен животът ни – най-елементарните ни народни и човешки права не са гарантирани. Европа е пълна с разбойници, които са готови да одобрят най-големите престъпления и да стоят равнодушни пред безпримерни злодеяния"[15]. Като че ли днес е изречен злободневно звучащият поплак на Боян Пенев: „Ние стоим пред един твърде мъчителен въпрос: ще съществуваме ли като отделна народност или не?"[16]...

Гневът на българина отеква в питането: „Но какви са тия, които се разпореждат със съдбата ни? Какво е Европа". И този път отговорът на съвсем до неотдавна „европоцентричния" млад човек е всъщност присъда: „Които са взели съдбата ни в ръцете си, отдавна са загубили човешки образ. Ръководят ги най-груби материални интереси. Задачите на общочовешката култура не съществуват за тях. Цивилизация и справедливост за тях са празни думи. За справедливост говорят само когато въпросът се отнася до техните груби интереси. Никога националният егоизъм не се е изразявал в по-остри и по-противни форми. Еднакво отвратителни са както злините, тъй и добрините на Европа. Зад нейните добрини се крие лицемерие и зложелание.

Европа трябва да се разложи. Тя наистина е гнила. Върху нейните развалини трябва да се създаде нещо ново..."[16]

Надеждите си за обновление на „лудницата“ Европа ученият възлага и на една „социална революция“ (7. XI. 1915), но с още по-голямо упование – на „бъдните поколения“, чиято съвест няма да бъде обременена от „непростими грехове и престъпления“, т. е. на реформаторския порив на младите, но дълготърпеливи културни труженици.

За които дилемата „европейци“ или „българи“ може би просто няма да съществува!...

Ще завърша със записа на Боян Пенев в Дневника му от 2 септември 1906 година:

„Възможно е човек да притежава такава богата душа, че в своя живот да не може да изчерпи своите най-съществени влечения и всички онези възможности, що се таят в душата му“[17].

Наистина, дори да не бе си отишъл от света трагично млад, Боян Пенев едва ли щеше да изчерпи потенциала на своите духовни залежи. Но остана Дневникът му, като едно несравнимо свидетелство за огромния мащаб на интелектуалните му хоризонти...

ЛИТЕРАТУРА

1. *Б. Пенев*. Дневник. Спомени. С., БП, 1973, с. 95-96.
2. Пак там, с. 118.
3. Пак там, с. 61.
4. Пак там, с. 35.
5. Пак там, с. 111.
6. Пак там, с. 62.
7. Пак там, с. 217-218.
8. Пак там, с. 30.
9. Пак там, с. 120.
10. Пак там, с. 32.
11. Пак там, с. 75-76.
12. Пак там, с. 77.
13. Пак там, с. 103.
14. Пак там, с. 205.
15. Пак там, с. 104.
16. Пак там, с. 106

РУЖА МАРИНСКА

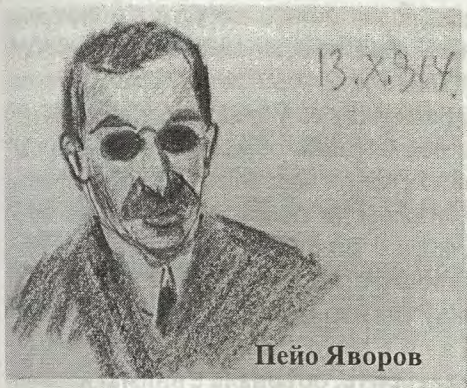
БОЯН ПЕНЕВ И ИЗОБРАЗИТЕЛНОТО ИЗКУСТВО

Избирам именно тази постановка на темата. Убедена съм, че дистанцията, която ни дели от отпуснатото за живот време на Боян Пенев, е вече достатъчна, за да не коментираме само рисунките му, а да оценим мащабно смисъла на неговото отношение към изкуството на визуалните форми и на неговата вътрешна предразположеност към зрителните картини и образи.

Досега рисунките на Боян Пенев са били предмет единствено на кратка статия от Никола Мавродинов, поместена в сп. „Изкуство и критика“ през 1942 г.[1] По точност и сбитост на изложението тя заслужава да бъде цитирана изцяло. В нея се отбелязва „много вярното око и чувство за характерното в човешкото лице и тяло“, както и значението на тези Боян-Пеневи скици за „възможността да надникнем в една епоха и в един кръг от хора, голяма част от които са оставили трайни следи в нашия културен живот“. Това е първото докосване до този щастливо и рядко за нашата културна история съхранен изобразителен архив. И ако не можем да се съгласим с Никола Мавродинов напълно, то е поради категоричното твърдение: „Съвършено явно е, че той (Боян Пенев – б. м.) не е имал дарба на художник“. Струва ми се, впрочем, че за тази констатация трябва да виним не толкова автора, колкото времето и състоянието на разбирането за природата на визуалните изкуства. И ако днес сме готови с по-голямо внимание и широта да оглеждаме и тълкуваме скиците на Боян Пенев, то е защото целият опит на XX век ни е отворил очите за онези вътрешни механизми, които раздвижват ръката, но и мисълта, и въображението виз-а-ви зрителната картина на света. То е, защото опитът на XX век, вече също на свой ред отишъл в историята, ни е научил да ценим безкрая от личностни образни реакции, а не школуваното академично умение. Затова днес сме така привлечени от необходимостта, от потребността на Боян Пенев да рисува, да гледа и фиксира видяното, а също тъй да мисли върху образа, около образа, чрез образа. Днес и през ум не ни идва да съизмерваме запазените негови рисунки с академичните етюди. Директно се потапяме в атмосферата им, искаме да усетим нерва им, за да се приближим до автора. Убедени сме, че те могат да дадат на изследователя на неговото голямо дело нещо съществено и качествено, което ще допълни литературното му творчество.

Тази нова, разкрепостена позиция е наша привилегия – привилегия на онези, които наблюдават и изследват проблема от висотата на XXI век. От тази гледна точка ние виждаме не просто рисунките, правени за забава и отмора, но общуването на един голям интелект, на една изключителна личност със света на визуалното. Именно затова предпочитам да разгърна тема-


Автопортрет
13.X.917
Автопортрет



Пейо Яворов







Дора Габе

та на този текст като „Боян Пенев и изобразителното изкуство“, а не само „Рисунките на Боян Пенев“. Боян Пенев е не просто рисуващ литератор, един от рисуващите литератори. Боян Пенев има сериозен и траен интерес към историята на изкуството и към съвременната му художествена практика. Той носи в себе си огромен арсенал от визуални образи и това не са пасивни натрупвания култура, а нещо, което е жива част от неговата природа, от неговата мисъл. Отивайки по-далеч, можем да кажем, че самото качество на Боян Пенев като литератор навярно е оплодено от този постоянен вътрешен диалог с визуалното. В това отношение потвърждение намираме в някои спомени на неговите близки. Между тях най-ярък е образът, описан от неговата балдъза Бела Казанджиева.[2] Тя ни е оставила следа за това, как са се раждали от един шегобиен нрав карикатурите, обърнала е вниманието ни на техния импровизационен характер. Подчертала е, че желанието да нарисува видяното неизменно е съпътствало Боян Пенев. Особено важна забележка на г-жа Казанджиева откривам в нейното описание на колажите на Боян Пенев, на импровизаторската му дарба да играе с фотографии и изрезки от пресата, въпреки че за кой ли път сме изправени пред невъзможността да разполагаме с оригиналните материали, изчезнали безвъзвратно в хода на делника. Заслужава си да се спрем и на спомените на художника Константин Щъркелов[3], който описва не опитите на Боян Пенев в рисунката, а това как природните картини са развихряли неговото въображение. Как е бил склонен да види в един гранитен масив профила на Бетховен, а в един кълбест облак – мустаците на Ницше. Наистина, тази удивителна чувствителност на Боян Пенев към картината на зримите форми е тъй всепроникваща, че, струва ни се, той е дошъл с нея на този свят.

Но все пак нека започнем с рисунките на литератора или по-точно с онези, които са били запазени и впоследствие, заедно с целия архив на Боян Пенев, предадени в Научния архив на БАН. Те представляват част от фонд 37, оп. 1 и са групирани в архивни единици 3298, 3299, 3301, 3303 и 3304. Подходът към анализа на това изобразително творчество не може да бъде хронологичен – и поради самия характер на материала, и поради недостатъчната му документираност. Предпочитам да го структурирам по сюжети.

И естествено е да започна с автопортретите. Боян Пенев неведнъж се е обръщал към собствения си лик. Най-ранната запазена рисунка е от студентските му години и е точно датирана 1906 г. Изпълнена с перо и туш, почти миниатюрна, тя единствена показва автора в профил. Снабдена е и с текст „Пишущият тези редове като студент“. Не случайно именно тази рисунка често е използвана като графичен знак – върху корица на книга или за покана. Боян Пенев спонтанно (разливите на туша не винаги се четат добре при печатно възпроизвеждане), но точно и овладяно е фиксирал характерните особености на физиономията си – с брадичка и къдрав перчем. Това е единственият дошъл до нас автообраз на литератора, в който се чувства импулс не просто към документална обективност. Трудно е да не забележим и един друг подтекст – към увековечаване. Това е образ на интелигент от началото на XX век – колкото индивидуално хванат, толкова и типичен. Щрихът на

перото е бърз, темпераментен. Верността с оригинала е постигната не по пътя на академично щудиране, а чрез свободно боравене с изобразителните средства. Впрочем, значителен сравнителен материал съществува относно рисунките на много европейски литератори. Нямам идея дали тази рисунка на Боян Пенев е била предшествана от други опити в рисуването, още по-малко от какви точно. Но се знае със сигурност, че практиката на любителското рисуване е била позната и разпространена в онези години и у нас. В атмосферата на приятелско общуване литератори с удоволствие са се отдавали на шаржови импровизации. Дори Пенчо Славейков, засегнат от сериозен двигателен недъг, ни е оставил подобни опити. Художеството е проникнало дълбоко в самото възприятие на модерния човек. През 1907 г. е датирана една друга студентска рисунка на Боян Пенев, която сам той определя в текст като направена „на другия ден след изпита по филология". Тя звучи като контрапункт на първата. Изнуреният от напрежение и труд студент е почти в статус на череп, а меката шапка, лулата и очилата изострят тази визуална шега – по-скоро автоотглас на настроението, отколкото портретна скица. Рисунката, която сам Боян Пенев назовава „В трена", е датирана 1908 г. Тя също е с малки размери. Изпълнена е с молив. Разпознаваме бързия, стремителен щрих. Погледът е в упор. Отделена е само главата, с акцент върху дълбоките очи и брадата. Приликата е налице, но по-важно е постигнатото внушение на напрегнатост и вглъбеност. В архива е запазена и една сравнително по-голяма автопортретна моливна рисунка върху картон. Решена композиционно в 3/4, с поглед, обърнат по-скоро към зрителя, отколкото към себе си, тя има представителен характер.

Визуалната авторефлексия с времето се установява и стабилизира. В редица по-късни рисунки виждаме колко свободно игрово борави Боян Пенев със собствения си лик. В набора от скици, групирани под наслов „Първа футуристична изложба", датиран 13 октомври 1914 година, правени по време на една приятелска вечер, той не забравя себе си. Рисува се веднъж като „Авторът", хванат в характерна поза, подпрял глава на ръката си, и втори път шеговито – „Краката на автора, продадени за пача". Спонтанни, живи, непретенциозни, издаващи готовност за самоирония, тези рисунки са документ, чийто смисъл излиза извън конкретно Боян-Пеневия свят, за да ни внуши атмосферата на общуване сред приятелски кръгове на български интелектуалци от епохата. Особено внимание привлича рисунката „Бела и Дора свирят, Боян слуша", изпълнена с молив и подсилена с туш направо върху лист от бележника (не допълнително залепен, както повечето останали скици). В нея много ясно се открояват качествата на рисувача Боян Пенев – умението му да види и предаде характерното у всеки от изобразените, да постигне цялост в композицията. Собствената си фигура той постига главно в типичен жест и поза. Ликът му се явява още върху две рисунки, изпъстрени с образи от близкото обкръжение – неизменно точен, някъде съпроводен с шеговит текст. Специално място в Боян-Пеневата автоиконография заема снимката, направена на плажа, която той дорисува с туш, прибавяйки и две

дяволчета, привързани към него. Тя не само още веднъж ни потапя в атмосферата на пародиране, тъй свойствена за Боян Пенев, но и остава един от малкото документи от този род, съхранени във визуалния му архив.

Както се вижда, диапазонът на тези рисунки е пределно широк във всяко отношение. Те са твърде различни стилистично. В тях няма да намерим каноничен похват. Психологически те представляват също най-разнообразни вариации от сериозна концентрираност до шеговита импровизация.

Втори кръг рисунки образуват пейзажните скици на Боян Пенев. В поголямата си част те са събрани в Мюнхенския бележник 1912-1915 г., но в него авторът е залепил отделни листове, рисувани по-рано. Такава е найранната датирана рисунка „Костенец, вила „Мисъл“, 4.09.07“. Можем да я определим като рисунка, изразяваща меланхолни, идилични настроения. Нека забележим и текста, очевидно прибавен по-късно, при залепването ѝ в бележника (?) на немски: „Залез“, и горе на листа „Вечерта си почива по полята и горите“. Остава загадка дали своя стара рисунка той включва в началото на мюнхенския си скицник или рисува впечатления, запечатали се в паметта му и като образ, и като време.

За отношението на Боян Пенев към природата пишат много от неговите близки и приятели. Бих добавила, че той не е изключение в този план. Общуването с природата, туристическите преходи, съзерцанието на пейзажните красоти, изживяването на силни душевни състояния в лоното на природата – това е неизменна характеристика на интелигента от романтизма до началото на XX век. Европейската поезия, а по-широко – и литература, изобилства с доказателства за това.

Хубаво е, че доста опити на Боян Пенев от този род са запазени. Благодарение на тях можем да коментираме неговите реакции. Като правило пейзажните скици са правени с молив, понякога подсилени с цвят. Важно е отново да отбележим, че в композиционно отношение те са изключително разнообразни. Гледната точка не се повтаря. Тя винаги е избрана така, че да подчертае характера на мотива и отношението на автора. За пример, Краков е „видян“ като силует на покривите с типичните куполи и кули, а за да увековечи старите еврейски гробища в Прага, Боян Пенев сякаш сам се е заровил в гъсталака от надгробни плочи и дървета. Това са образи на два различни свята, а не два стила. Пражката рисунка е една от най-експресивните Боян-Пеневи скици, доказателство за висок градус на преживяно вълнение. Но и другите пейзажни зарисовки ни убеждават, че за Боян Пенев те не са обикновени натурни впечатления. В тях е кодиран по-общ смисъл на проникновение в зрителната картина. Затова някои от тях са хванати като „от птичи поглед“ (Дахау), други са дадени почти като архитектурен чертеж (При Шлирзее).

Анализът на тези пейзажни рисунки ни насочва към извода, че тяхното очарование е именно в свободата на общуването на автора с мотива. Непрофесионалното, но силно емоционално поведение тук разкрива своите възможности особено красноречиво.

Трета група рисунки са портретните скици на различни лица, най-вече от близкото обкръжение на Боян Пенев – литератори, музиканти, художници,

общественици. Някои от тях имат утвърдена в културното ни съзнание иконография. Чрез свои фотографии или портрети, рисувани от известни майстори, те са получили всенародна популярност. Какво прибавят беглите скици на Боян Пенев към техните образи? Смисълът им е не просто във факта, че документират принадлежност към едно приятелско общество, сам по себе си немаловажен в културологичен план. Интересно е, че те са видени „отблизо", свободно, програмно нерепрезентативно. Понякога тези скици са съвсем конкретно и живо хванати от непосредствено впечатление. Друг път са картинно уплътнени и мисловно съставени. Такава е рисунката „Петко Тодоров на идилично столче". Интересно е нарисуван художникът Михаил Кръстев – с нимб като Архангел Михаил, а под него на листа – именитият му брат д-р Кръстев на академичната катедра. Знаменитият ни библиограф Никола Михов е изобразен в официален фрак, строго (рисунката с туш и перо подчертава това), като че отстрани, при откриване на Берлинската библиотека. Удивителна е малката скица на публициста Димитър Мишев, в която е предадена не само физическата му характерност, а едно деликатно усетено състояние на унес. Забележително е умението на Боян Пенев да вижда и изобразява характерния детайл – във физиономия, в походка, в поза. В този план заслужават внимание портретните скици на Георг Адам, на Петър Тодоров, на Спиридон Казанджиев. Боян Пенев е най-вещ, когато работи с молив или перо. Тези „бързи" техники навярно съответстват на темперамента му. Опитите в гваш, като портрета на Дора Габе на фона на швейцарските планини, не са тъй задоволителни.

Главното качество на Боян-Пеневите любителски по тип рисунки е именно в тяхната непредсказуема, неочаквана, импровизирана освободеност. То особено ярко се проявява в подходяща атмосфера. Такъв е случаят с вечерта, когато Яворов и други приятели гостуват на Дора и Боян Пеневи на 13 октомври 1914 г. Тогава Боян Пенев на гърба на дузина библиотечни картончета рисува присъстващите. Някои от тях – сериозни (Дора Габе), други – пеещи (Тодор Николов), Спиридон и Бела Казанджиеви – като сияйни младоженци. Този набор от скици той оформя с корица (със заглавна страница) „Първа българска футуристическа узложба". Дали тази правописна грешка е неволна или е част от задявката? В същия дух са и рисунките на Яворов (портретиран неведнъж от Боян Пенев) и Михаил Кремен като маскирани. В тях линията естествено се отдалечава от анатомията, за да постигне в някое и друго преувеличение характерна експресия.

В някои от тези скици Боян Пенев сякаш съзнателно бяга от умелата рисунка и се приближава до една почти детска, наивистична, но остра изразителност. Запомняща се е рисунката „Олга Гюзелева, Любен и Панчо Владигерови", в която визуално жестикулацията е толкова силна, че ние почти се изживяваме като присъстващи при музицирането.

Заслужават внимание и други рисунки на Боян Пенев, свързани с музикални впечатления. Тънък познавач на музиката, в чужбина Боян Пенев не пропуска оперни спектакли и концерти, в които участват големи световни изпълнители. А след това в бележника си фиксира техните образи. Такива са скиците му след концертите, дирижирани от знаменития Артур Никиш. Лю-

бопитно е да си спомним, че неговият образ е запечатан в рисунките и на други съвременници, в това число на Леонид Пастернак, баща на големия руски поет Борис Пастернак. Краен предел на освободеност от буквалната изобразителност намираме в скицата „Увертюрата на Танхойзер (края)“, в която фигуралното, сведено до графична ритмика, е директно съгласувано с нотните знаци.

Сред рисунките на Боян Пенев има и такива, с подчертана документална стойност. Това са направените край смъртния одър на непрежалимия приятел Пенчо Славейков. За съжаление в процеса на подготовка на този текст оригиналите не можаха да бъдат издирени. Отпечатаната рисунка в издадения „Дневник“на Боян Пенев засега е единствената следа от ценния документ.

След прегледа на рисунковото творчество на Боян Пенев не можем да не се съгласим с Владимир Василев[4], че без да бъде художник, той е виждал света с око на художник. Изкушавам се да го цитирам и по-пространно: „Защото именно те – най-малките дреболии може би предателствуват за някоя черта на характера, за една скрита мисъл или за навика. Няма спасение – окото на Бояна се прицелва тъкмо на нея! Всички тия скици и профили – някои вярно улучени, – и тия рисунки тъй на вид незначителни и непонятни, добиват своята цена, свързани с момента, в който са родени и със събитието, което ги е предизвикало. Отношението на Бояна към тях е, което ги одухотворява: онова, което е наблюдавал, което си е мислил и което е фантазирал.“

Обобщавайки, бих подчертала значението на всички тези скици в съпоставка с литературното му дело. Именно тези живи щрихи, които издават чувствителна и страстна натура, ни обясняват темперамента и вътрешната наситеност на сериозните му литературоведски трудове.

Сега нека се обърнем към един архивен документ, досега останал незабелязан от изследователите на Боян Пенев, който обаче има пряко и същностно отношение към темата. Става дума за каталога на Втората южнославянска изложба „Лада“, уредена в София през 1906 година. Този каталог има ключово значение за проследяване формирането на студента Боян Пенев като ценител на изобразителното изкуство. А тушовите рисунки, които покриват корицата и една от празните страници, ни запознават с навика да скицира някакви занимаващи съзнанието му образи. В случая това са главно въображаеми картини, в стилни, в духа на епохата, сецесионни рамки. Изложбата очевидно е отключила някакви негови импулси към рисуване и е сложила във форма негови лични впечатления. За това говорят и текстовете, изведени също със стилизирани букви под тези картинни рисунки. В средата на корицата той търси изписване и на своето име и фамилия в същата модна за времето графична стилистика. Така корицата на каталога, дело на художника Харалампи Тачев, се оказва обилно оркестрирана от рисунките на Боян Пенев, който, съдейки по всичко, е бил и един от най-внимателните посетители на тази изложба, станала безспорно събитие в българския художествен живот.[5]

Самата Втора южнославянска изложба налага специално внимание не просто поради изключителното значение, което има за приобщаването на

Боян Пенев към изобразителното изкуство. През 1906 година той още не е пътувал извън пределите на страната, не е видял големите европейски музеи и, както за мнозина други българи, това е първата среща с чуждо изкуство в оригинал. И за него словенските, хърватските, сръбските художници, които поради исторически причини имат културна преднина в своето модернизиране, са посредник в общуването с художествения център. Каталогът е изпъстрен със стенографски бележки, все още недешифрирани, което говори за осмислено наблюдение и възприятие. В същото време на две места Боян Пенев отбелязва прилика с Бьоклин и Щросмайер (имената изписани на немски), ясно доказателство за вече изградена основа, за информираност, за познаване на европейските ориентири. За източниците на тази художествена грамотност можем само да гадаем. Но тя е безспорен факт, който разкрива и един генерален проблем – високата обща култура на младата българска интелигенция в началото на XX век.

Каталогът на Втората изложба „Лада“ в София ни позволява да визираме и цял кръг други въпроси. Боян Пенев е връстник на младите български художници, които определят облика на българския раздел. Това са художниците, които само преди три години са основали новото дружество „Съвременно изкуство“. С тях в българското изобразително изкуство навлиза индивидуализмът, градската тема, пейзажът. Тяхната душевна нагласа с характерната за времето предразположеност към меланхолните настроения е разкрита в цяла поредица картини, създадени по това време. „Капят есенните листа“ от Стефан Иванов може да бъде визуален съпровод на някои страници от дневника на Боян Пенев от 1905 година.[6]

Особено място в творчеството на тези художници заема портретът. В коментирания каталог се вижда как Боян Пенев внимателно е маркирал някои произведения от този жанр. Така например при Йордан Кювлиев той дописва стенографски, че обозначеният само като портрет е образ на Сирак Скитник. Дали по това време той се е познавал с него? Сирак Скитник, тогава начеващ поет, е бил сътрудник на сп.“Художник“ (1905-1907), орган на дружество „Съвременно изкуство“. По-късно пътищата им със сигурност се кръстосват, а след безвременната смърт на Боян Пенев Сирака пише проникновени редове във в. „Слово“ за тази извънмерна фигура на българския културен небосклон.[7]

Ще ми се тук да направя едно малко лингвистично отклонение относно думата „художник“. В българския език тя идва с първия академично дипломиран в Петербург българин – Станислав Доспевски. Този русизъм заменя думата „зограф“, свързана с църковното изкуство. Смисълът на новата дума „художник“ трайно насочва към авторите на светски картини. За поколението млади художници в началото на XX век именно „художник“ се оказва думата с най-привлекателен ореол. Именно тя изразява една нова психическа организация, тя носи самочувствието на личната освободеност от каноничните предписания. Неслучайно те назовават и органа на своето сдружение „Художник“. Любопитно би било да се изследва честотата на нейната употреба в текстовете и на тогавашните литератори. Във всеки случай у самия Боян Пенев тя се среща многократно – не в прякото ѝ значение на из-

пълнител на художествени произведения, а преносно – онзи, който в слово, чрез слово рисува картини. В изследванията му по история на литературата думата „художник“ придобива значение на особено, високо качество. В този факт, разбира се, е трудно да не намерим отзвук от пристрастието, от вътрешната предразположеност на Боян Пенев към визуалните форми, от ценността, която той им е придавал.

Ако се върнем към Втората изложба „Лада“, ще открием между имената на българите участници в нея Михаил Кръстев. Той се представя с портрет на поета Яворов от кръга на издаваното от неговия брат д-р Кръстев списание „Мисъл“. По-късно и двамата – модел и художник, – ще намерят място в скицниците на Боян Пенев. Участник в изложбата и член на дружество „Съвременно изкуство“ е и Александър Божинов. Заслужава си да напомним, че в статията „Литературата около „Българан“, отпечатана в същото списание „Мисъл“ година по-късно, в 1907, Боян Пенев пише: „Едничкото ценно са карикатурите на Божинова“.[8] Удивително е, че младият Боян Пенев е не само образован в областта на изобразителното изкуство. Той, както се вижда, има изграден критерий и сигурност в съжденията, а от днешна позиция бихме могли да добавим и точност в преценката на художествените факти.

Тази констатация може да бъде задълбочена, ако обърнем внимание, че в първите години на XX век, в зората на модерната епоха, общуването на литератори и художници е характерно за културния живот у нас. Приятелствата между тях, отразени широко в мемоарната проза, се доказват и в творчеството им. Писатели и поети са предпочитани модели за най-талантливите художници от генерацията на Боян Пенев. Ще напомня само някои от най-ярките примери:

Никола Петров (1881-1916) рисува Андрей Протич (1906) и Пенчо Славейков (1910), същата 1910 година илюстрира „На Острова на блажените“ със сюита от графични образи на Славейков. Никола Михайлов (1876-1960) точно тогава създава портретите на Петко Тодоров (1908), Пенчо Славейков (1909) и Иван Вазов (1909). Школуваният у нас и в Париж Цено Тодоров (1877-1953) портретира Пейо Яворов (1909) и Кирил Христов (1910). Макар и различни като стилистика, тези и редица още портрети, създадени през този период, са безспорен израз на един модерен в същината си, бързо избуял интерес към личността, към неповторимостта на индивидуалния свят. Именно в този контекст трябва да оценим и портрета, който Цено Тодоров прави на Боян Пенев десетина години по-късно. Той е в колекцията на Националната художествена галерия и е сред най-зрелите творби на художника. Респектира с психологическа концентрация. Пред нас е младият професор от Софийския университет, вече завоювал с лекциите, а и с изследванията си, видно място в българския културен елит.

Изкушавам се да приведа мнението на Константин Константинов: „Боян Пенев беше един от редките културни мъже на страната ни. Професор по литература, той разбираше еднакво и музика, и пластическите изкуства.“[9]

Потвърждение на тези думи са разпръснатите из текстовете на Боян Пенев позовавания на художествени факти от чуждата и българската история на изкуството – винаги безупречно компетентни и смислени. Те изпъкват

още повече на фона на общата ни изостаналост и непросветеност в тази материя. Така например Боян Пенев се позовава на образите на Ботичели и Ван Дайк, коментира видяното от Франц фон Щук и Каулбах в Мюнхенската Нова пинакотека. За него тези и много други цитирани имена на художници и творби означават нещо различно, нещо повече от ерудиция. Достатъчно е да си спомним страниците от книгата му за Бетховен, където той пише за нидерландските корени на музиканта. „Едва ли (душата му – б. м.) би намерила друг по-родствен край. Само тук тя е могла да се самозабравя в своите оргии и да изчезва в разкаянията и молитвите си – в тая страна на резки контрасти, на ликуващи пищни цветове и загадъчни сумраци, на необуздана жизнерадост и религиозно самоотречение. Бетховен е един от гениалните изразители на всестранния дух на тая земя, сякаш омагьосано затворена в себе си... Не действителност, а сън на някой пустинник, изнурен от изкушения. В него има твърде много от патоса и вакханалиите на Рубенс, от лунната лирика на Ван Дайк, от мистично осветлените глъбини на Рембранд.“[10] Многобройните му европейски пътувания през 10-те и 20-те години, запознаването му с колекциите на големите музеи разширяват още повече неговия кръгозор и обогатяват разбирането му, мисленето му върху изкуството. В този план прави впечатление неедноктатното цитиране на Ипполит Тен, чиято философия на изкуството той очевидно познава.

И накрая, за да ситуираме Боян Пенев във времето, в българското културно време, е необходимо да приведем следните редове от неговия дневник, писани на 20.12.1905 година. „Грешката на натуралистите е, че възпроизвеждат и рисуват действителността, без да правят разлика между съществено и несъществено. Главната им цел е да копират и да бъдат обективни, без да подозират, че истинското творчество никога не може да бъде обективно. Грешката на модерните е, че те се явяват натуралисти при възпроизвеждане на чувството. Целта на изкуството те виждат не в изображение на външни прояви, а във възпроизвеждане на вътрешни преживявания... Модерните отдават еднакво значение на всичко непосредно доловено. Те не са се научили да дирят значителното в своите индивидуални преживявания и него само да възпроизвеждат.“[11] Тези мисли на младия тогава студент Боян Пенев много ясно характеризират не само ранната изграденост на личния му естетически възглед, но цялостната позиция на първото поколение български интелектуалци, отворили душите и умовете си за модерните повеи от Европа. Естествено надмогнали и загърбили обективистичното възприятие на XIX век, в същото време те не са готови да се хвърлят в бурните води на модернизма и продължават да търсят и ценят връзката с обективното. Една особена основателност и сериозност като котва ги придържа към фигуралното и предметното, на което тяхната изострена и рафинирана чувствителност придава новите за нашето изкуство измерения на субективното.

Именно на тази първа вълна български модернисти с живото си сърце и с личната си свобода, с изключителния си интелект Боян Пенев е една от най-представителните фигури, която, както е казал Сирак Скитник, задава големия мащаб на литературно-критическата ни мисъл.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Н. Мавродинов,* Рисунките на Боян Пенев, сп. „Изкуство и критика“, 1942 г., № 4, с. 270.
2. *Б. Казанджиева,* В „Иван Шишманов, д-р Кръстев, Боян Пенев в спомените на съвременниците си“, С., 1983, с. 356-358.
3. *К. Щъркелов,* В: „Иван Шишманов, д-р Кръстев, Боян Пенев в спомените на съвременниците си“ С., 1983, с. 418.
4. *В. Василев.,* В: „Иван Шишманов, д-р Кръстев, Боян Пенев в спомените на съвременниците си“, С., 1983, с. 377-384.
5. *М. Георгиева,* Съюзът на южнославянските художници „Лада“ (1904-1912), С., 1994.
6. *Б. Пенев,* Дневник. Спомени, С., 1973.
7. *Сирак Скитник,* Пред новия гроб, в.“Слово“, 28 юни 1927 , За Боян Пенев, в. „Слово“, 7 ноември 1927.
8. *Б. Пенев,* Литературата около Българан, сп. „Мисъл“, 1907, № 1, с. 58-72.
9. *К. Константинов,* В: „Иван Шишманов, д-р Кръстев, Боян Пенев в спомените на съвременниците си“, С., 1983, с. 410-413.
10. *Б. Пенев,* Бетховен, С., 2002, с. 18.
11. *Б. Пенев,* Дневник. Спомени, С., 1973, с. 26.

ИВАН ХЛЕБАРОВ

МУЗИКОВЕДЪТ БОЯН ПЕНЕВ СПОРЕД КНИГАТА МУ „БЕТХОВЕН“

Издадена посмъртно, през 1930 г., книгата „Бетховен“ от Боян Пенев разкрива своя автор от твърде необичайна страна – като музиковед. Защото равнището на знания за музиката, проявени в нея, научното боравене с тази музика показват, че изтъкнатият български литературен историк напълно отговаря на изискванията за професионалист музиковед. Без специално да оформя своя музикалнонаучен апарат и да систематизира музикалнонаучния си материал, Боян Пенев показва високо ниво на знания за Бетховеновата музика, а книгата му съответства на тогавашното равнище на литературата за Бетховен. В нея няма нотни примери, но авторът отпраща читателя към огромно количество творби на композитора от всички жанрове, необходими като доказателствен материал на есеистично изказаните музиковедски идеи. Боян Пенев многократно се позовава на писмата на Бетховен, които вероятно знае по петтомното издание на Калишер от 1906-1907 г. и с което той може би се запознава още при командировката си в Германия през 1912-1913 г. От текста на книгата става ясно, че авторът би могъл да е запознат и с разговорните тетрадки на Бетховен, частично издадени от Фримел през 1926 г. Трудно е да се каже дали Боян Пенев е познавал и публикациите на Нотебом на Бетховеновите скици, въпреки че споменава, макар твърде неопределено, за ролята им в творческия процес. Впрочем, този проблем в музикознанието научно започва да се разработва значително по-късно.

И най-сетне, „Бетховен“ разкрива своя автор и от съвсем неочаквана страна: като творец, който създава не творби, а идеи. Впрочем, това става възможно, защото освен всичко друго, книгата е и лична изповед на Боян Пенев, прикрита зад фигурата на великия композитор. Но за това – после.

Със своята книга Боян Пенев органично се вписва в съществуващата към Първата световна война литература за Бетховен. По своята изкуствоведска нагласа авторът се оказва близък на психологичния ракурс на изследванията през XX в., свързан с културно-историческата школа. Към нея се приближават например изследванията върху Бетховеновата тема на Р. Ролан (от 1903 г. и по-нататък). Оттук и възниква тенденцията към героизиране и митологизиране на образа на Бетховен, което е характерно и за книгата на Боян Пенев. Включената в нея фактология показва, че авторът е бил запознат и с фундаменталните изследвания за Бетховен от началото на века: на Тайер, Дайтерс и Риман (1866-1908), на Р. Ролан, на П. Бекер (1911 г.; екземпляр от книгата се намира в библиотеката на ДМА).

Насочването на Боян Пенев към личността и творчеството на Бетховен е обусловено от много фактори – социални, културни, лични. А издаването ѝ веднага се посреща с огромен интерес – през 1930 г. са публикувани множес-

тво рецензии (С. Брашованов, Х. Панчев, Д. Шишманов и др.). Тъкмо отзивите на музиканти и музиковеди показват, че появата на книга за Бетховен е била общокултурна необходимост. Ще отбележа, че тъкмо тогава започва издаването на монографични книги за велики композитори и музиканти (началото може би поставя книгата на Ил. Арнаудов „Й. С. Бах“, С., 1926). Нарасналият интерес към Бетховен се определя и от репертоарната насоченост на българския музикален живот преди и след Първата световна война. Формирането на първите значителни симфонични оркестри се свързва с изпълнението на Бетховенови творби – симфонии, концерти, увертюри (Гвардейски симфоничен оркестър, Варненски симфоничен оркестър, Народна филхармония и др.). Камерното музициране също е свързано с името на Бетховен. Дори изследователката на камерномузикалната култура от тези години В. Налетова говори за „бетховеноцентризъм в България“[1]. Нерядко изпълняването на негови творби се съпровожда с популярни беседи. Всичко това определя необходимостта да се появи и българска книга за Бетховен.

Нейният автор обаче се оказва немузикант. Така възниква и въпросът за личните мотиви на Боян Пенев при написването на „Бетховен“. Сред тях преобладават фундаменталните. Близостта на автора към методологията на културно-историческата школа естествено насочва интереса му не само към художествените явления, но преди всичко към техните автори (Ботев, Славейков). За него особено важни са личните импулси към творчество, особеностите на твореца като ключ към разбирането на неговите творби. Неслучайно той акцентира върху проблема за волята при творческия акт, например у Ботев. Всички помнят знаменитата теза на Боян Пенев: „Едно от съществените и основни качества на Ботева се състои именно в тая самопроизволна и първична воля“[2].

Но ако тази теза при разглеждането на Ботев се сблъсква и си противоречи с много други идеи, произтичащи поне от спецификата на поетичното изкуство, при което идеите могат да имат почти еднозначна словесна формулировка, то в сферата на музиката духът и фантазията на музиковеда Боян Пенев се оказват свободни от подобни ограничения. Така и възниква темата „Бетховен“.

Пълната слятост между личност и творец при Бетховен особено привлича Боян Пенев – той вижда в този феномен най-последователно въплъщение на собствените си възгледи. Ето защо още при общата характеристика на Бетховен той пише: „Силата на неговото въздействие е в единството между личност и творчество“[3]. От този общоприет днес възглед обаче Боян Пенев прави романтичния извод за Бетховеновото творчество като изповед („Петата симфония е истинска изповед“[4]; „За нас Деветата симфония е не само изповед, но и завещание“[5]). Така възниква една основна особеност на книгата на Боян Пенев: романтичната трактовка както на Бетховеновото творчество, така и на фактите от неговия живот[6]. Впрочем, в това отношение авторът следва традиции още от средата на XIX век, когато големи музиканти романтици виждат в Бетховен свой учител и го пресъздават по свой образ и подобие (Берлиоз, Вагнер). От това романтизиране възникват и основните методологични идеи на Боян Пенев при изследването на Бетховен. Още в

началото на книгата той формулира основен изследователски принцип: „Когато го разглеждаме като изключителна индивидуалност, когато дирим нейните художествени отражения, ние изхождаме преди всичко от неизменна, винаги вярна на себе си първична воля, която съдържа в себе си всички мотиви и основания на неговото творчество и от която се определя целият негов външен и вътрешен живот“[7].

Така формулирал своето основно схващане за Бетховен и методологичния принцип за изследването му, Боян Пенев определя и жанра на своята книга. „Бетховен“ в никакъв случай не е историческо изследване. В него не само липсва последователност на научното изложение на процесите в творчеството, но той дори отхвърля каквато и да е историческа детерминираност на Бетховеновия музикален и духовен свят. В последната глава на книгата, очевидно като генерален извод, авторът пише: „Бетховен се появява като нещо неочаквано, тъй както се явява геният: извън условията на историческата необходимост. Зародишите на създаденото от него не са в предишната епоха, а в самия него. В неговата личност са предусловията за неговата поява, а не в историята“. Така това, което Боян Пенев не би могъл да си позволи да каже за Ботев, той свободно импровизира по повод на Бетховен, като с това влиза в противоречие с цялото историческо знание на композитора. Това стесняване на културно-историческия подход към изследваните обекти ликвидира почти всички негови креативни свойства, които например се проявяват при Р. Ролан, още един писател, който пише за Бетховен.

Но книгата на Боян Пенев още по-малко може да се нарече теоретично изследване. Авторът е съвършено чужд на феноменологичния ракурс при Бетховеновите изследвания през XX в., характерен за книгите например на Шенкер, Шеринг и др. от началото на века. Липсата на професионално музиковедско образование също се оказва решаваща. Въпреки че в заключителните глави авторът говори по теоретични проблеми на Бетховеновата музикална стилистика (мелос, хармония, ритмика, форма и пр., това са XX-XXIV глави), той остава в сферата на общите думи. А когато конкретизира мислите си, допуска неточности. Например новата тема в разработката на първа част на Трета симфония той нарича странична, наред с действителната странична тема, която пък по българска традиция той нарича втора. Впрочем трябва да се подчертае, че груби грешки в тази област Боян Пенев не допуска – той е достатъчно компетентен, за да знае докъде се простира компетентността му.

Книгата на Боян Пенев може да се определи като един голям романтичен коментар – есе: размисъл за великия композитор. Така поне тя изглежда на пръв прочит. В това есе понякога е трудно да се отдели обектът на изследване от неговия автор. И това отново се оказва резултат от методологичната насоченост на автора. В своя „Дневник“ той записва думи с фундаментално научно-методологично значение: „Един даровит литературен критик, тълкувател на художествени творения, всъщност е тълкувател на самия себе си. Неговата критика е изповед“. Така към романтично третираното единство между личност и творец се прибавя още едно единство – между обект и субект на изследването. Тогава възниква и странната антиисторична теза на

Боян Пенев за отношението „Бетховен-Шопенхауер“. Той пише: „Светът като воля и представа“ е може би най-проникновеният коментар на Бетховеновите творения, на основната идея, вложена в тях. По-точно казано: Бетховен и Шопенхауер взаимно се тълкуват“[10]. На пръв поглед това е повече от странна теза – Бетховен не е знаел философските идеи на значително по-младия Шопенхауер, за да може да ги тълкува. Но в светлината на Боян-Пеневата идея за единството на обект и субект при подобни тълкувания, исторически-времевите разминавания очевидно губят смисъла си. Тогава към казаното бих добавил: в тези две звена на отношението „Бетховен-Шопенхауер“ незримо присъства и трето – самият Боян Пенев. Така ако приемем, че музиката на Бетховен може да тълкува философията на Шопенхауер, ще може да се прибави, че тя, Бетховеновата музика, е най-пълният коментар на неспокойната душа на Боян Пенев. Така възниква парадоксална промяна на предмета на неговото изследване: оказва се, че чрез Бетховен Боян Пенев изследва себе си.

Приел есеистичния тип коментар на „Бетховеновите творения“ и като форма на лична изповед, Боян Пенев свободно импровизира „под акомпанимента“ на музиката му, както би казал Асафиев. Това придава на книгата му характер на своеобразен „поток на съзнанието“. Авторът я разчленява на 26 глави и в тях се очертават различни проблеми. Първите седем глави поставят основната теза и характеристика на обекта: за душата, природата и, разбира се, за волята и страданието. По традиция тук присъства и проблемът за Бетховен и жените. Очевидно този въпрос особено занимава автора: той споменава за цикъла „Към далечната любима“, изброява списък на дамите, които са занимавали мислите на Бетховен, цитира дори тайнственото писмо до „безсмъртната любима“. Но за разлика от повечето биографи на Бетховен, той не прави опит да я разпознае сред приведения списък. Това нежелание вероятно също е резултат от вътрешен, личен импулс. Ето защо и авторът заключава вече от първо лице, множествено число: „Не е важно кого обичаме, а как обичаме“[11]. Така неочаквано от Боян Пенев се изтръгва признание за изследването като изповед: обектът и субектът се сливат в това странно множествено число. Впрочем той не би могъл да разпознае „безсмъртната любима“ на Бетховен – писмата му, които се оказват ключ към идентифицирането ѝ, са открити 30 години след смъртта на Боян Пенев – през 1957 г. Те са адресирани до Жозефина Дайм – в списъка на Боян Пенев тя фигурира с моминската си фамилия Брунсвик. Всъщност тези писма не дават значителна нова информация, а по-скоро раздухват позагасналия огън на сензационната полемика.

Следващата група глави (VIII-X) имат фундаментален идеен характер. Тук се разкрива душата на Бетховен като процес от страданието през скръб и покорност, към бунт и волево-героично действие до трагедия и извисяване в радостта. Разбира се, тази верига от идеи-състояния е чисто умозрително построение от автора. И тук се отприщва цялата литературна същност на Боян-Пеневата есеистика. Ето само един малък образец: „В неговите героични творения ние доземаме зловещи закани, тихи жалби, лаокооновски ридания, присъстваме на изумителни поражения и победи, потъваме в адски

хаос, в който се втурват освирепели демонични сили“[12]. Тази лексика заема значителна част от книгата на Боян Пенев и от честата употреба на подобни музикално нищо незначещи думи, те започват да му се струват недостатъчно силни. И когато авторът стига до Девета симфония, от него се откъсва страшен вопъл: „Танец на вампири бих нарекъл втората част“[13]. А става дума за експресивното динамично, но и хармонично уравновесено скерцо на симфонията.

Тази литературщина, представена като есеистичен псевдоанализ, особено натрапчиво се проявява в следващата група глави (XI-XIV), в която Боян Пенев прави опит да разгледа от своите есеистични позиции основни творби на Бетховен – и преди всичко симфониите, а сред тях по традиция Трета-Пета-Девета. Но когато стига до финала на Деветата симфония със знаменития хор на Шилеровата „Ода на радостта“, Боян Пенев концептуално и методологически се препъва. Неговата антирационалистична романтична нагласа се бунтува против това решение на Бетховен. И тук той се опълчва тъкмо против традиционно романтичния възглед и изказва най-невероятната оценка, която, струва ми се, само немузикант би могъл да изрече: „Защо е този хор? Нима смисълът на цялото не би се разкрил по-пълно и по-силно без намесата на човешките гласове?... Безпределното не може да се тълкува със смисъла на ограниченото слово. Съвсем излишни са тия словесни определения... Без съмнение това е една грешка... Бих си представил края като химн на освободената индивидуална воля, а не блажената социална Шилерова радост“[14].

Така към края на книгата се разразява концептуалната катастрофа на Боян Пенев. Той пише за Бетховен, но чува нещо съвсем друго, което няма нищо общо с действителния Бетховен. И в това друго авторът е така фанатично убеден, че изрича най-светотатственото – финалът на Деветата е грешка. Така идеята на Боян Пенев за тълкуването на произведенията на изкуството като изповед води до краха и на неговия методологичен принцип да разкрие същността на Бетховен като своя изповед. Защото просто Бетховен не е Боян Пенев.

Разбира се, това заключение е банално в очевидността си и в никакъв случай не разкрива истинския смисъл на книгата. Ето защо следва да се постави действителният въпрос: какво е това друго нещо, което Боян Пенев чува тогава, към средата на 20-те години? Така в неразчленимото единство на обект и субект в книгата „Бетховен“ вече диференцирано насочваме вниманието към автора. И тогава ще видим, че книгата действително е изповед на Боян Пенев, в която темата „Бетховен“ изглежда по-скоро като мистификация.

Но нека погледнем културния и по-точно музикално-културния контекст от това време. Ето какво „чува“ например Димитър Ценов, по-младият съвременник на Боян Пенев, близък до него с романтичната експресивност на душевните процеси. Припомняйки си годините около 1923-1924 г., той пише: „Нещо ставаше с мене. Докато се мъчех да търся звука на апотеозите, тежка, тъмна непроницаема маса ме тормозеше. Шемет, но не небесен – адски; демонични екстази, но не във висините – екстаз на напрегнати до скъсване

нерви от неизпълнени копнежи, издигащи се до безумие, без отдих, непрекъснати жестоки удари, поражения, лудешки танци, но безнадеждни и безкраен копнеж“[15]. Но така „чува“ не само българинът в следвоенния свят. Ето още една оценка на времето: „Никога не е имало епоха, разкъсвана от такова отчаяние и ужас от смъртта. Никога светът не е бил така ням като гроб. Никога човекът не е бил така малък... Днес ни призовава изгарящата нужда: човекът отправя зов към душата си, цялата епоха става един вик за нуждата. Изкуството също надава вик в дълбоката тишина, то зове за помощ, призовавайки духа. Това е експресионизмът“[16].

Наистина в българската музика от това време не се формира експресионистична тенденция. За разлика от авангарда в българската литература и изобразителното изкуство, в сферата на музиката историческата функция на експресионизма изпълняват скрябинските тенденции на повишена експресивност и катастрофичност – както пример в Трите оркестрови импресии (1920 г.) на П. Владигеров, Четирите скици за голям симфоничен оркестър (1924-1925) и др. Те и съставят ранния етап на българския музикален авангард от 20-те години. И това е тенденция не само в българската музика – Енеску, Шимановски пишат своите „трети“ симфонии непосредствено след Първата световна война в подобен маниер. Боян Пенев вероятно е знаел тази нова българска музика. П. Владигеров още през 1917 г. пише първия си вокален цикъл по стихове на Д. Габе. Но знаел ли е той Скрябин? Тогава в България Скрябин не се изпълнява, а към 20-те години популярността му в Русия и Западна Европа вече започва да преваля. Но независимо от това, представата на Боян Пенев за финала на Деветата симфония като „химн на освободената индивидуална воля“ носи очевидно скрябинови корени, дори и ако те преминават през новата българска музика. Така в „Поема на екстаза“ като кулминация гръмогласно, в осем валдхорни, върху фона на оркестровото tutti, камбани и встъпилия накрая орган звучи темата на „самоутвърждението“, интонационно и концептуално изведена от предходната тема на „волята“, наречени така от композитора. Терминологичните съвпадения с понятийния апарат на Боян Пенев не са случайни – те са израз на сходна концепция.

Но тази концепция не е на Бетховен и на неговата Девета симфония. И когато Боян Пенев отхвърля използването на човешкия глас, който според него „звучи грубо след тия дивни песни, които сами за себе си са един отделен свръхопитен и нереален свят“[17], той всъщност е недоволен от другата песен – песента, която пее множеството на Бетховен. Темата на радостта е далеч от Боян-Пеневите представи за „свръхопитния свят“ на романтичните му видения. Тя е простонародна, земна. Но Боян Пенев продължава: „Творецът (т. е. Бетховен) едва ли е бленувал да се слее с радостта на милиони“[18]. И тук настъпва концептуалното разминаване между обекта и субекта на книгата „Бетховен“. Немско-романтичната нагласа на Боян Пенев го води по-скоро към Вагнер с неговите Шопенхауеровски любовни страдания. Съвременният свят го тласка към експресионистичните естатични видения и авангардните нагласи в българското изкуство по-скоро го отвличат от Бетховеновите идеали. А Боян Пенев очевидно много чувствително реагира на нови-

те тенденции и книгата му за Бетховен потвърждава това – дори с цената на „светотатственото“ осъждане на финала на Деветата.

И все пак Боян Пенев пише не за Вагнер, не за Скрябин, а за Бетховен. И тук, в последните страници на книгата, прозвучава интуитивната сила на неговото историческо съзнание. Най-сетне отстъпват назад псевдобетховеновските мистификации и зазвучава рационално чистият глас на историка Боян Пенев. „Днешното изкуство е фрагментарно и разсъдъчно... Днешният художник... неговият музикален импресионизъм е твърде незначителен и бессъдържателен. Като индивидуалист той е твърде малък“[19]. Разбира се, цитираните думи като оценка на съвременната музика и на съвременния музикант са твърде повърхностни, неточни, недостатъчни. Той едва ли е знаел какво пише „днешният музикант“ през десетилетието след войната. И все пак интуицията на големия мислител му подсказва – времето е катастрофично, а изкуството – фрагментарно. Но тъкмо интуицията му посочва, че подобни нагласи в съвременността вече се изживяват. Ето защо в този процес той търси опора в Бетховен.

Това е също личен мотив да пише книга за Бетховен, но при този мотив Боян Пенев надхвърля романтично-изповедното начало, което го води към парадоксални мистификации. Той усеща у Бетховен стимула към изживяване на фрагментарността, към създаване на нов, цялостен свят. За това пише П. Бекер в знаменития си доклад „Симфонията от Бетховен до Малер“ (1918 г., издаден на немски през 1921 г., на руски – през 1926 г.). Едва ли Боян Пенев е знаел този труд на своя съвременник, но тези идеи вече са се „носели из въздуха“. В трагичната 1927 г. се появява Втората симфония на Шостакович „Посвещение на Октомври“. В нея звучи драматичният, социалният и космичномащабният патос на Бетховен. Започва възраждането на голямата симфония, израз на „мощна творческа воля“[20], по думите на Боян Пенев. Ето защо и той пише за Бетховен.

Тези идеи липсват като формулировка в книгата му. Но към тях води цялата логика на Боян-Пеневото интуитивно виждане на света. Те остават извън текста, но вече не като мистификация, а като концептуална реалност. Защото този, нека го наречем, екстекст, извънтекст е също част от обективно съществуващия контекст и внимателният читател може да проникне в него едва при трети прочит. Всичко това прави книгата по-обемна, многозначна, отколкото ни се представя при пръв прочит. Повърхността на Боян-Пеневия текст е по-скоро традиционна, определенията му за Бетховен са банални дори за 1927 г. Проникването в екстекста разкрива не само друг Бетховен, но и друг Боян Пенев. Днес, от позицията на знанията ни за историческата перспектива на неговото време, книгата ни представя Бетховен във виждания на XX в., тъкмо защото разказът за него е и изповед на Боян Пенев.

ЛИТЕРАТУРА

1. *В. Налетова.* Наблюдения върху историческото развитие на камерната музикална култура в България след Първата световна война. В: Годишник на БДК, Т. 8, С., 1984, с. 323.
2. *Б. Пенев.* История на новата българска литература. Т. 4, С., 1978, с. 607.
3. *Б. Пенев.* Бетховен. С., 1930, с. 42.
4. Пак там, с. 98.
5. Пак там, с. 108.
6. Впрочем тази идея, приложена и при Ботев, води Боян Пенев към романтизирането му. Вж. Б. Пенев. История на новата българска литература. Т. 4, С., 1978, с. 608.
7. *Б. Пенев*. Бетховен. С., 1930, с. 42-43.
8. Пак там.
9. *Б. Пенев.* Дневник. Спомени. С., 1973, с. 112.
10. *Б. Пенев.* Бетховен. С., 1930, с. 129.
11. Пак там, с. 63.
12. Пак там, с. 86.
13. Пак там, с. 114.
14. Пак там, с. 120-121.
15. *Д. Ненов.* До Константин Зидаров. В: Сб. Димитър Ненов, С., 1969, с. 131.
16. *Х. Бар.* Експресионизмът. (1920), цит. по А. Алшванг; Експресионизмът в музиката; В: Сб. Западноевропейската музика, С., 1966, с. 325.
17. *Б. Пенев.*. Бетховен. С., 1930, с. 120.
18. Пак там, с. 121.
19. Пак там, с. 170.
20. Пак там.

ЛУКО ЗАХАРИЕВ

БОЯН ПЕНЕВ, НИЕ И БАЛКАНСКИЯТ СИНДРОМ

През изминалия XX в. Балканският полуостров беше обозначаван като постоянно димящо буре с барут. Четири опустошителни войни преминаха през нашите предели.

В самия край на века, когато Европа се подготвяше за своето отдавна мечтано обединение, дойдоха и войните на Слободан Милошевич в бивша Югославия – първо срещу Словения, после срещу Хърватия, след това Босна и Херцеговина и накрая в Косово.

Балканският синдром отново избуя с пълна сила. Чувството за вина, за трагическа обремененост притисна пак отдавна набедените Балкани.

България не участва в тези минивойни, които оставиха рекорди по жестокост като тези в Сребреница, Вуковар и Сараево. Военните действия обаче откъснаха страната ни от Европа, причиниха ни неизмерими икономически щети и забавиха и без това мъчителния ни преход.

Тук няма да разглеждам политическото отражение у нас на войните в бивша Югославия. Ще си послужа с отношението, което двама видни български писатели – Йордан Радичков и Николай Хайтов, взеха към тях.

В интервю, поместено във в. „Демокрация“ от 4 май 1999 г., Радичков заявява: „Ние като че ли не можем нито за миг да живеем мирно помежду си! Някои, изглежда, че само това и чакат, за да ни насъскват едни срещу други! След като толкова дълго време сме отглеждали и възпитавали омраза към съседите, *време е да почнем да се опитомяваме*“ (подчертаното мое – Л. З.). Чудесно казано, но ние сме изкарани без вина виновни. А за главния престъпник, който сега се намира пред Международния трибунал в Хага, Милошевич, нито дума.

За мен това е непознаване или повърхностно познаване на балканските реалии.

Сякаш не съществува Карнегиевата анкета за Балканските войни от началото на века, където е доказана вината на сърби и гърци и незаслужената трагедия на България. А нека припомним, че съществуват книгите на проф. Любомир Милетич „Разорението на тракийските българи“[1], „Гръцките жестокости в Македония през гръцко-българската война“, 1913 г.[2], „Документи за противобългарските действия на сръбските и на гръцките власти в Македония през 1912-1913 г.“[3], които са убедително допълнение към необоримата Карнегиева анкета.

Време е вече да споменем и брошурата на Боян Пенев „Сръбският шовинизъм“[4], излязла през 1916 г. Там събитията в бивша Югославия са предсказани, но не са достатъчно усвоени от нас като българи.

Да приведем и втория случай с известен български писател – става дума

за Николай Хайтов. Той ходѝ в разпадаща се Югославия, включително и в Западните покрайнини, агитира за политиката на Милошевич и Саддам Хюсеин и нападаше позицията на българското правителство. Българите в Западните покрайнини направо бяха удивени. За тези случаи писа деятелката на Хелзинкския комитет за защита на българите там, поетесата Зденка Тодорова.

Ако нашите писатели, ако всички ние познавахме добре брошурата на Боян Пенев, щеше да ни бъде много по-ясно какво се случи на Запад от нас. Нека впрочем дадем думата на самия български учен: „В историята на народите сърбите са най-добър пример до каква степен мегаломанията и безогледният шовинизъм могат да заслепят цял един народ, да го обезумят и доведат до гибелна катастрофа. Сръбският народ векове наред е живял с мисълта, че от всички славянски народи има най-велико историческо минало, най-храбри и славни юнаци, най-хубави песни и най-велики владетели. Всички други трябва да се учудват на Сърбия, да благоговеят пред нея и да я имат за образец – ала образец, който никой не може достигна, защото сърбите са единствени на земята: няма друг народ равен на тях по величие – *„Србин има све, шта други нема“*, се казва в една популярна сръбска песен“ (подчертаното от Боян Пенев).

Нашият автор изследва сръбската наука, учебна книжнина, популярна литература и поезия, проследява сръбската пропаганда в Македония. Като учен, Боян Пенев има ясна представа за ролята на Сърбия като културен посредник между нас и Европа, тя сякаш връща полученото през Ранното Средновековие от България. Това много добре е показано в неговата четиритомна „История на новата българска литература“. Но пак там той споделя и за политическото използване на тези взаимоотношения: „Отношенията между българи и сърби носят още и политически характер. След като се освобождава от турското иго, Сърбия започва да мечтае за обединение на южните славяни под скиптъра на сръбските крале. Известно е, че тия сръбски шовинистични планове се развиват постепенно до най-широки размери и ние можем да ги доловим дори в съвременната политическа история на Сърбия. Знае се, че сръбското правителство се е опитвало да реализира тези планове, като е прибягвало до съдействието на наши видни книжовници и обществени дейци през време на Възраждането и борбите за политическо освобождение – като е разчитало на тяхната чистосърдечност и наивност“[5].

Тази користност отваря очите на Раковски, Ботев и Левски. Поучен от горчивия опит с Белградската легия, Апостола формулира националната освободителна доктрина, разчитаща преди всичко на собствените сили: „Отникъде помощ не можем да чакаме, нито пък желаем, каквото направим, сами да си го направим, така е по-редно и за нази си е...“

Но да продължим с изводите на Боян Пенев от „Сръбският шовинизъм“: „Навсякъде сърбите виждат сръбски земи и слушат сръбска реч. В една сръбска география, която неотдавна ми попадна на ръка в Крива Паланка, се казва, че в Париж живеят французи и сърби. Един сръбски писател, д-р Драгиша Станоевич, който е превел „Orlando Furiozo“, казва, че Сърбия се намира в средата на света, че тя е в Европа не само географски, но и културен

център: всички останали народи и култури се движат около Сърбия. „Няма език – казва Станоевич, – по-хубав от сръбския, който се говори в центъра на света от Суботица дори до Черно море и Цариград..."

Тази мания за величие се изразява постоянно с думата велик. Велики са държавата, народът, земята, камъните, тревите и дърветата. Най-обикновеното селско училище е *велико*, обикновената песнопойка е наречена „илустрована *велика* сръбска лира", всекидневната готварска книга носи името „*велики* сръбски кувар".

Подмяната в понятията води до подмяна в мисленето, светът започва да изглежда съвсем различно от това, което виждат другите народи, които не спадат към сръбския.

Според Боян Пенев сърбинът има необикновената способност да измисля, да се самозалъгва и да заблуждава другите. Той се отнася към миналото си с легендарни и митически схващания. Според него преданията в песните са най-сигурният източник на неговата история. Тия песни поддържат сръбската самоувереност и надменност, сръбската ненавист към България.

Боян Пенев предупреждава и за сръбската опасност спрямо Македония. Близостта на езиците, общата религия, сръбският експанзионизъм и авантюризъм според него представляват най-голямата опасност за македонските българи.

Нека припомним, че завоевателните стремежи на някогашна Сърбия залягат в политическата доктрина на Илия Гарашанин още през 1844 година, когато България се намира под турско робство. В нея се проецира бъдещата Югославия, в която съвсем естествено според него ще намери своето място и България. Гарашанин открито проповядва, че Сърбия трябва постоянно да откъртва камък по камък от сградата на съседите си. То обяснява необяснимата за нас Сръбско-българска война от 1885 г., неспазването на договора за Македония през 1912 г., както и запалването на Първата световна война след атентата в Сараево.

Размишлявайки за трагедията на сърбите през есента на 1915 г., Боян Пенев отбелязва в своята брошура: „Като се вглежда човек по-внимателно в миналото на Сърбия, в психиката на сръбския народ, в методата на неговото възпитание, ще разбере, че краят не е могъл да бъде друг".

През 1995 г. издателство „Македония прес" преиздаде изследването на Боян Пенев „Сръбският шовинизъм". Заедно с него излезе и изследването на френския учен Кристоф Долбо „Пансърбизмът, ракът на Югославия".

Показателно е, че и френският автор стига до изводите на Боян Пенев, след като проследява шовинистичните нагласи на сръбските владетели от миналото. К. Долбо напомня мисълта на Еврипид, че „когато Юпитер иска да погуби някого, първо го лишава от разум". Само така могат да бъдат обяснени според французина изстъпленията на Милошевич и камарилата около него спрямо хървати, словенци, босненци, албанци, а и към самия сръбски народ, подложен на безпрецедентно унижение и вкаран в трагически авантюри.

Подобно на Боян Пенев и Долбо тръгва от корените на сръбския хегемонизъм от Неманичите и крал Душан до Йован Раич и И. Гарашанин. Теори-

ята за расовото превъзходство на сърбите, за „Сърбия uber alles“ ляга в основите на бъдеща Югославия. Но раковото образование на великосърбизма и шовинизма е заложено дълбоко и рано или късно ще се стигне до фаталния изход. Югославия като супермечтата на сръбския балкански хегемонизъм не можеше да има друг завършек, освен познатия ни вече.

Показателно е едно обръщение на сръбския министър-председател Никола Пашич от 1914 г. към руския император Николай II, който иска ръката на една от дъщерите му за жена на принц Александър Карагеоргиевич, сетнешния крал Александър: „Ако ни е писано – казва той – да имаме за кралица дъщерята на руския император, тя ще се радва на симпатията на целия сръбски народ и ще стане, ако Бог и обстоятелствата ни позволят, царица на всички южни славяни. Нейното влияние и нейният блясък ще се разпространят над целия Балкански полуостров“[6].

Ето какво се казва пазарлък и то за сметка на целите Балкани. В това ново царство, разбира се, е включена и България, но без никой да я пита за нещо.

Че наши писатели не разбраха урока на Боян Пенев, стана вече дума, но не го разбраха и някои изследователи. Имам предвид книгата на Величко Тодоров „Знам ги аз тях!“ Сърбия и сърбите в българската литература“[7]. Тук е събран много емпиричен материал, който можеше да доведе до ценни наблюдения и изводи, но това не се е случило. Авторът говори за някакво „сърбофобство“, родоначалник на което бил отец Паисий Хилендарски. Интересно е, че е използвана и брошурата на Боян Пенев „Сръбският шовинизъм“, но тя явно не е била проумяна в цялата ѝ дълбочина.

Излиза като че ли ние, българите, имаме шовинистичната доктрина на И. Гарашанин, като че ли ние сме правили етнически експерименти в Македония, като че ли Милошевич е българин и на наша сметка се водят всичките му престъпления срещу човечеството.

Дълбоко несправедлив е В. Тодоров като говори за „българското очерняне“ при Ботев. А драматичните му предупреждения за опасния курс, който поемат някои от политическите водачи на тогавашна Сърбия, а сълзите на Вазов по повод Сливница и тогавашните безумства на Крал Петър и Н. Пашич?

Ако сега прочетем отново „Песни за Македония“, с почуда ще установим, че онова, което преживя Вазов в началото на века, ние преживяхме в неговия край. Действащите фигури бяха различни, но последствията се оказаха същите. Някогашното „Пиянство в Белград“ се повтори, но този път получи присъдата на целия свят.

Случи се нещо много показателно. Сръбски интелектуалци, които не можеха да понасят безумствата на Милошевич и забягнаха в чужбина, заявиха, че се срамуват да казват, че са сърби. Някои заявиха, че се представят за *българи* (подчертаното мое, Л. З.). Мисля, че тези достойни сърби сами ни освободиха от балканския синдром, който някои колеги постоянно ни приписват.

За себе си мога да се гордея, че още през 1991 г. в бр. 25 от 19.VII. на в. „Македония“ съм предрекъл „Международен трибунал за Слободан Мило-

шевич". Така се казва в краткото антрефиле, което завършва с думите: „Създателите на Югославия не можаха да получат своето възмездие, но сигурно е, че Слободан Милошевич (каква пародия на свободата в самото му име!) ще го получи. Рано или късно демократична Европа ще го постави на подсъдимата скамейка като военнопрестъпник заедно с генерал-полковник Благойе Аджич и другите „защитници на Югославия". И тогава той ще отговаря освен за смъртта на словенци и хървати, но и за смъртта на петимата невинно загинали български граждани, както и за македонското войниче Сашо Гешовски, първата жертва на престъпната война, обявена от Милошевич".

Ние като българи много пъти чакаме друг да ни каже какво сме и какво не сме, така е и в случая с „балканския синдром". Международният трибунал в Хага ясно и категорично ще се произнесе върху това, което се случи пред очите ни в края на XX в. и от което бяхме потърпевши, без да сме виновни. Дето се казва, и юридически ще бъдем избавени от чужди вини.

Ако обаче внимателно четем своите провидци като Боян Пенев, ние ще бъдем наясно със своята история и със себе си. „Балканският синдром" го създаваха други. Ние само бяхме потърпевши. От което трябва наистина да помъдреем.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Л. Милетич.* Разорението на тракийските българи през 1913 г., 1918.
2. *Л. Милетич.* Гръцките жестокости в Македония през гръцко-българската война, 1913 г.
3. *Л. Милетич.* Документи за противобългарските действия на сръбските и на гръцките власти в Македония през 1912-1913 г., 1936.
4. *Б. Пенев.* Сръбският шовинизъм, 1916.
5. *Б. Пенев.* История на новата българска литература. Т. 2, С., 1977, с. 102.
6. *К. Долбо.* Пансърбизмът, ракът на Югославия, с. 51
7. *В. Тодоров.* „Знам ги аз тях!" Сърбия и сърбите в българската литература. С., 2000

БЕЛЕЖКИ ЗА АВТОРИТЕ

Проф. д. ф. н. ИВАН САРАНДЕВ (1934) – литературен критик и историк. Завършва българска филология в СУ „Св. Кл. Охридски“ (1958). От 1960 е редактор във в. „Народна младеж“, „Пулс“, „Литературен фронт“, „Народна култура“, завежда отдел „Критика и литературознание“ в изд. „Български писател“ (1972-1974). От 1974 г. е в Института за литература при БАН. Ръководител на проблемна група „Литературни анкети“ в Института. От 1975 е преподавател в ПУ „П. Хилендарски“. Лекционен курс „История на българската литература след Първата световна война“. Автор е на монографиите: „Пенчо Славейков. Естетически и литературно-критически възгледи“, „Книга за Дора Габе“, „Йордан Йовков. Жизнен и творчески път. 1880-1937“ и на литературни анкети за Е. Станев, Д. Габе, Е. Багряна и В. Петров. Издал е антологията „Български литературен авангард“ (2001) и др.

Проф. д. ф. н. ЕЛКА КОНСТАНТИНОВА завежда Секция „Нова и съвременна българска литература“ в Института за литература към БАН. Литературен историк и критик, автор на 17 книги. Изследва развойните процеси на българската литература от XX век – проблемите на жанра и героя в българския разказ; развитието на фантастичното от фолклора до съвременната научнофантастична художествена проза; особеностите на психологическия реализъм от 20-те и 30-те години; спецификата на българския символизъм и диаболизъм. Автор е на монографии за жизнения и творчески път на Г. Райчев, Г. Караславов и Н. Лилиев.

Проф. д. ф. н. СТЕФАНА ДИМИТРОВА работи в Института за български език – БАН, в Секцията по общо и приложно езикознание. Доктор хонорис кауза на Шуменския университет „Еп. К. Преславски“. Чете лекции по руска морфология и лингвистика на текста в Пловдивския университет „П. Хилендарски“ и увод в езикознанието в СУ „Св. Климент Охридски“. Автор на 357 научни публикации, от които 7 монографии, 2 речника, 6 учебни пособия. Работила е като гост-професор в Полша и Германия, чела е лекции в много европейски университети и в САЩ. Член е на Американското и Европейското лингвистични дружества. За монографията си „Лингвистична относителност“ – 1989, е получила наградата „Акад. Вл. Георгиев“ за най-добър лингвистичен труд на годината; монографията ѝ „Исключения в русском языке“, издадена в САЩ през 1994 г., е наградена със специалното отличие на МАПРЯЛ; съставената под нейно научно ръководство и редакция колективна монография „Езиково съзнание“ – 1998 г., е наградена от Фонд за научни изследвания при МНО.

Д-р ТАТЯНА ЯНАКИЕВА е доцент в Катедра по библиотекознание, научна информация и културна политика към Философския факултет на СУ

„Св. Климент Охридски“, където преподава следните дисциплини: „Документални източници и обработка на документалната информация“, „Теория на библиографията. История на библиографската дейност“, „Информационни системи“. Завършила специалност „Българска филология“ в СУ (1966), специализарала библиотекознание и научна информация, защитила дисертация във Факултета по славянски филологии в СУ (1977) върху историята на българската литературоведска библиография до Втората световна война. Автор е на голям брой студии, статии и рецензии в областта на библиографията, научната информация и литературната история, публикувани у нас и в чужбина. Публикувала е книгите „Библиография и литература“ (2001), „Петър Динеков. Библиография“ (1982), „Боян Пенев. Библиография“ (2002), списание „Векове“ (1972-1981), Библиографичен справочник 1982, съавтор е в „Алманах на СУ „Климент Охридски“ по случай 100 години от основаването му. Т. 1-3“ (1988), съвместно с Р. Колева редактира първия том от „Личната библиотека на акад. Петър Динеков. Каталог. Т.1. Книги с дарствени надписи“ (1998), участва като автор и редактор в подготвяната за печат енциклопедия „Българска книга“.

МАГДА КАРАБЕЛОВА е доцент по сравнително литературознание, работи в Института за литература при БАН. Преподава история на полската литература. Занимава се с интердисциплинарни изследвания. Автор и реализатор на редица международни славистични проекти: „Одисей пътува към дома. Завръщане на славянските емигрантски литератури и творци в родината им“ (1994-1999); „От модернизъм към постмодернизъм. Българо-полски литературни и културологични прочити в края на XX век“ (2000-2004). Автор е на многобройни студии и статии в областта на полонистиката, сравнителното славянско литературознание и социология на литературата. Има публикации в научни и литературни издания в Полша, Германия, Англия, Холандия, Швеция, САЩ, Австрия. Чела е лекции в Ягелонския университет (Краков) и Университета в Лейден (Холандия). Автор е на четири приключенски романа за деца: „Рецепта за пакости“ (и на руски език), „Синьо око в галактиката“, „Жаботи в синьо настроение“ и „Пътешествие до Обратно море“ – изд. „Отечество“. Споменните есета „Докато Бог не покаже лицето Си“, изд. „Карина М“, са опит да разкаже за учителите и приятелите си за важните срещи и случки в своя живот.

ПЕТКО ТОТЕВ – литературен историк, критик, публицист. Завършил българска филология в СУ „Св. Климент Охридски“. Работил като учител, журналист, редактор в издателства. Разработва проблеми на българската литературна класика – главно от епохата на Българското възраждане. Автор на книгите: „Литературни статии“, „Политическата сатира на Георги Кирков“, „Алеко Константинов“, „Книги за препрочитане“, „За него – Живота“, „Винаги има и други“, „Поети“.

Ст. н. с. д-р ВИХРЕН ЧЕРНОКОЖЕВ работи в Института за литература при БАН. Литературен историк и критик. Автор на книгите: „Безпощад-

ният мечтател. Страници за Димитър Подвързачов“ (1986), „Българският смях“ (1994), „Врати към смисъла“ (2000), „Другият бряг на думите“ (2002).

Д-р МАРИЕТА ИВАНОВА-ГИРГИНОВА е научен сътрудник в Института за литература при БАН. Работи в областта на историята на новата и съвременната българска литература, на теорията и поетиката на драмата, на литературната и театралната периодика. Публикува статии и студии по тези проблеми в специализирания научен печат, в речникови и енциклопедични издания. Автор е на книгата „Лабиринтът на драмата“ (2002).

Доц. д-р НИНА ПАНТЕЛЕЕВА работи в сферата на новата и най-новата българска литература – литературна история и критика. Белетристка. Автор на 13 книги и около 300 публикации в централния литературен и периодичен печат. По-важни изследвания: „Ние и XX век“ – литературнокритически статии и портрети, 1981; „Емилиян Станев“, литературнокритически очерк, 1980; „В поетичния свят на Пенчо Славейков“, монография, 1984; „Литературни теми“, 1999; „Литературни интерпретации“, 2002.

АЛЕКСАНДЪР ПИНДИКОВ (1930) – литературен критик и литературен историк. Завършил филологическия факултет на СУ „Св. Климент Охридски“ (1953). Работил в областта на образованието, културата и международното културно сътрудничество. Публикувал е литературнокритически, литературноисторически и публицистични статии в периодичния печат. Участник в Проблемната група „Литературни анкети“ към Института за литература при БАН. Автор е на: „Божидар Божилов. Литературна анкета“, БП, С., 1986; „Владимир Полянов. Литературна анкета“, БАН, С., 1988. Редактор-съставител и автор на студии към книгите: Юрдан П. Тодоров – „Възпоминания по въстанията в Търновски санджак“, ОФ, С., 1988; Александър Балабанов - „Писма“, Унив. изд., С., 1992; Константин Гълъбов - „Литературна критика и литературна история. Естетика“, Унив. изд., С., 2001. Народен представител в 38 Народно събрание (1997-2001).

РУМЕН ШИВАЧЕВ е литературен сътрудник в Института за литература при БАН. Работи в областта на литературната история, културологията и критиката. Печата статии и студии върху мемоарната и епистоларната литература, върху проблемите на съвременната рецепция на класическото литературно наследство. Съставител е на документалната книга „Другият доктор Кръстев. Дневници, писма, статии“ (2003).

Н. с. д-р ЛЮДМИЛА МАЛИНОВА завършва българска филология в СУ „Св. Климент Охридски“. Работи като научен сътрудник в Института за литература при БАН. През 1994 г. защитава докторска дисертация. Автор е на монографията „Български поетеси между двете световни войни“ (С., 1999); както и на редица статии, свързани с българската литературна история и литературното изворознание. Съставител е на антологията „Дъждът“, включ-

ваща поетични творби, интерпретиращи мотива за дъжда в българската поезия от Вазов до днес (С., 2001) и на албума „Иван Вазов. Снимки и документи“ (С., 1991).

Доц. д-р ДИТМАР ЕНДЛЕР – роден през 1936 г. в Чехословакия. Учи в гимназия с разширено изучаване на руски език в гр. Цвикау, Саксония. Завършва българска филология в СУ „Св. Климент Охридски“ (1959). От 1962 е асистент и старши асистент, от 1974-1992 г. – доцент към катедрата „Славянски литератури“ в Лайпцигския университет. В центъра на неговите научни интереси и изследвания е българската художествена литература. През 1966 г. защитава дисертация върху творчеството на Иван Вазов. Съвместно с Е. Байер издават през 1983 г. в Лайпциг „Преглед върху българската литература“. Публикувал е статии за Елин Пелин, Хр. Смирненски, Е. Станев, Д. Димов, Пенчо Славейков, сравнително проучване върху Фр. Шпилхаген и Ив. Вазов, статии в периодичния печат, сборници и енциклопедии и др. Участва в изследването „Българите в Лайпциг“ (1999). Заедно с Хилмар Валтер подготвят голям българо-немски речник (1980), който претърпява няколко издания в Германия и България.

НОРБЕРТ РАНДОВ (1929) – немски литературовед и преводач. Завършва славянска филология в Берлин (1953). Специализира български език и литература в България (1954-1956). Асистент по българска литература в Хумболдовия университет в Берлин (1953-1962). Превежда от български, старобългарски, белоруски, руски и старогръцки език. Автор на студии и статии върху българската литература и немско-българските литературни връзки. Превел е на немски творби от Иван Вазов, Св. Минков, Ал. Геров, А. Константинов, П. К. Яворов, Софроний Врачански, П. Хилендарски, Атанас Далчев и др. Носител на Кирило-Методиевска награда за 1984 г. и орден „Стара планина“ (2000).

ГАЛЯ СИМЕОНОВА-КОНАХ е защитила докторат в Ягелонския университет в Краков (1997). Автор е на книгата „Поетът и лилията“ (С.,1999), разчитаща поезията на Николай Лилиев през призмата на християнската религия и мистицизъм. Работила е като журналист, автор е на повече от 200 публицистични и литературно-исторически публикации. Била е лектор по български език в Института по славянска филология на Варшавския университет и преподавател по българска литература в университета „Адам Мицкевич“ в Познан. Директор на Българския културен институт във Варшава.

ЕЛЕНА АЗМАНОВА – ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград. Докторант по нова българска литература. Публикации: „Пародията – форма на идентификация на героя в мемоарната литература“ – В: Сб. „Научни доклади и съобщения от конференцията, посветена на десетгодишнината на Филологическия факултет“, Благоевград, 2002. Участие в конференции: Юбилейни Паисиеви четения, 2002, Пловдив; Колегиум по Възрожденска литература в чест на П. Р. Славейков, 2002, София.

КАТЯ КУЗМОВА-ЗОГРАФОВА е главен уредник на къща-музей „Никола Вапцаров“, София. Автор на книгите: „Вечните страници“ (Из тайните на митологичното в българската литература), ИК „Стрелец“, 1996; „Чавдар Мутафов. Възкресението на Дилетанта“, ИК „Ваньо Недков“, 2001; „Интелектуалецът Емануил Попдимитров“ (в съавторство с Методи Петров), ИК „Труд“, 2001. Участва в научноизследователски сборници за Емилиян Станев, Владимир Василев, Константин Константинов, Пеньо Пенев, „Датската литература в България. Един век очарование“, „История. Истории. Наративи. Българската историческа проза от втората половина на XX век“, в изданията на ИК „Слово“ „Разночетения. Съвременни интерпретации“, посветени на Яворов и Димчо Дебелянов, в юбилейни и паметни листове за Яворов, Гео Милев, в „Литературен глас“ и др. Автор на над 400 публикации в печата. Изследователска амплитуда: от забравени имена като Йордан Стубел, Змей Горянин, Васил Пундев, Мара Белчева, Д. Спространов, Мирослав Минев до класиците Вазов, Яворов, Дебелянов, Далчев, Св. Минков, Багряна, Дора Габе, Н. Фурнаджиев. Член е на Сдружение на българските писатели.

Доц. д-р РУЖА МАРИНСКА – изкуствовед, художествен критик, работи в областта на историята и теорията на изкуството. Завършва история и теория на изкуството в Московския държавен университет (1967). Аспирант в Института по социология на БАН, н. с. в Института по култура, хоноруван преподавател в Художествената академия – София, доцент по теория и история на изкуството. От 1995 е директор на Националната художествена галерия. Издала е книгите „Наум Хаджимладенов“ (1974), „Петър Славов“ (1986), „Пабло Пикасо. Рисунки“ (1983), „Гео Милев рисува“ (1995) и др. Публикува статии и студии по въпросите на българското и световното изкуство и по теоретични проблеми в сп. „Изкуство“, „Проблеми на изкуството“, „Съвременник“ и др. Организатор и участник в организацията на изложби. Води специализирани курсове на студентите изкуствоведи.

Проф. д. и. н. ИВАН ХЛЕБАРОВ работи в сферата на историческото и теоретичното музикознание. Учи в Ленинградската консерватория при проф. д-р М. Друскин, от 1960 г. преподава в Държавната музикална академия. Изследва новата музикална култура – световна и българска. Автор е на книгите „Симфонизмът на българските композитори от Второто поколение“ (1977), „История на българската музикална култура. Увод“ (1985), „Новата музика като процес на идеи и жанрове“ (1985), тритомна монография за Любомир Пипков (1996, 2000, 2001), четири авторски сборника от статии и много публикации в списания, вестници научни сборници.

ЛУКО ЗАХАРИЕВ е автор на книгите „Литературни бдения“, „В търсене на националното“, „Ранни срещи“ и „Български видения“. Публикувал е над хиляда статии в печата. Бил е главен редактор на в. „Македония“ (1991-1995). Член на Сдружение на българските писатели.

NEW STUDIES ON BOYAN PENEV

The miscellany, dedicated to professor Boyan Penev, includes the reports from the literary session that took place in Sofia on May 30 and 31, 2002, commemorating the 120th anniversary since the birth on the great Bulgarian literary historian and critic. For the first time, 75 years after his death, Prof. Penev's multilateral scholarly inheritance and personality are objectively and thoroughly revealed. As a result of the twenty participants' efforts our literary public is offered a correct and precise study of the accomplishments of the scholar in almost all main areas to which he has contributed. Three foreign Bulgarian scholars took part as well in this initiative, organized by the Institute of Literature at the Bulgarian Academy of Sciences – Norbert Randow and Dittmar Endler from Germany, and Galya Simeonova-Konach from Poland.

The collection of articles opens with the plenary overview of Prof. Ivan Sarandev entitled "Boyan Penev and the Present Age", in which the basic ideas of the literary historian are stated, and a critical estimation on their scientific productivity is made according to our present days. Moreover, the overview offers contemporary qualifications and evaluations of the scholar's creative inheritance. The wide range of covered topics and issues includes B. Penev's uncompromising aesthetic position (Prof. E. Konstantinova), his contributions to the development of contemporary Bulgarian language (Prof. St. Dimitrova), the scholar's studies of the Bulgarian Renaissance (P. Totev), as well as articles on his critical work. For the first time in literature dedicated to B. Penev his accomplishments in the field of music (Prof. I. Hlebarov) and art (Associated Prof. Ruja Marinska) are presented. The "B. Penev – 120. New Studies" miscellany marks an important stage of our knowledge of B. Penev's scholarly inheritance. The collection addresses the wide audience of literature lecturers, students, and everybody who is interested in his work and personality.

THE EDITORIAL BOARD

NEUE UNTERSUCHUNGEN ÜBER BOJAN PENEV

Der Sammelband, Professor Bojan Penev gewidmet, umfaßt die Vortäge, gehalten auf der wissenschaftlichen Tagung, die am 30. und 31. Mai 2002 anläßlich 120. Jahrestages von der Geburt des großen bulgarischen Literarhistorikers und Kritikers in Sofia stattgefunden hat. Zum ersten Mai, funfundsiebzig Jahre nach seinem Tod, wurden sein vielseitiges wissenschaftliches Erbe und seine Persönlichkeit objektiv und gründlich ausgeleuchtet. Als Ergebnis der Bemühungen der zwanzig Teilnahmer bieten wir unserer literarischer Öffentlichkeit eine sehr genaue und wahre Vorstellung von den Leistungen und Beiträgen des Gelehrten auf fast allen Gebieten, auf denen er geforscht hat. Auf die Initiative, ergriffen und realisiert vom Institut für Literatur an der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften, antworteten auch drei ausländische Bulgaristen – Norbert Randow und Dietmar Endler aus Deutschland und Galja Simeonova-Konach aus Polen.

Der Sammelband wird eröffnet mit dem Plenarüberblick von Prof. Ivan Sarandev "Bojan Penev und unsere Zeit", in dem die Hauptthesen des Literarhistorikers und Kritikers dargestellt und sie einer kritischen Einschätzung hinsichtlich inher wissenschaftlichen Produktivität auch in unseren Tagen unterworfen werden; es werden ebenfalls die heutigen Bewertungen und Qualifizierungen des künstlerischen Erbes besprochen. Der Umfang der vertretenen Themen und Probleme ist ausserordentlich weit – von der kompromißlosen ästhetischen Position Bojan Penev (Prof. E. Konstantinova) über seine Beiträge zur Entwicklung und Formerung der bulgarischen Gerenwartssprache (Prof. S. Dimitrova) und seine Forschungen im Bereich der Bulgarischen Wiedergeburt (P. Totev) bis zu Untersuchungen, die seine kritische Tätigkeit betrffen. Zum ersten Mal werden in der Literatur, dem Gelehrten gewidmet, ausführlich seine Verdienste im Bereich der Musik (Prof. I. Chlebarov) und der bildenden Kunst (Univ. Doz. R. Marinska) erhellt.

Der Sammelband "Bojan Penev – 120. Neue Untersuchungen" bedeutet einen weiteren Fotrschritt in unseren Erkenntnissen über das wissenschaftliche Erbe von Bojan Penev. Er ist an einen breiten Leserkreis gerichtet – an Lehrer für Literatur und Studierende sowie an alle, die sich für sein Werk und seine Persönlichkeit interessieren.

VON DER REDAKTION

НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ О БОЯНЕ ПЕНЕВЕ

Сборник, посвященный профессору Бояну Пеневу, включает в себе доклады научной сессии, которая состоялась в Софии 30 и 31 мая 2002 года в связи со 120-летием со дня рождения большого болгарского литературного историка и критика. В первый раз за 75 лет, прошедших со дня его смерти, его многогранное научное наследие освещается глубоко и объективно. Как результат усилий двадцати участников сборника, мы предлагаем нашей литературной общественности очень точное и верное представление о постижениях и вкладе ученого в почти все основные области, в которых он проявил себя. На инициативу, начатую и осуществленную Институтом литературы, входящим в Болгарскую Академию наук, откликнулись и три иностранных болгариста – Норберт Рандов и Дитмар Ендлер из Германии и Галя Симеонова-Конах из Польши.

Сборник открывается пленарным обзором профессора Ивана Сарандева „В. Пенев и наше время", в котором излагаются основные тезисы литературного историка и критика и дается им критическая оценка, учитывая их научную продуктивность и в наши дни, а также оглашаются сегодняшние оценки и квалификации творческого наследия ученого. Обхват затронутых тем и проблем исключительно широк – от бескомпромисной эстетической позиции Боян Пенева (проф. Е. Константинова) и его вклада в развитие и формирование современного болгарского языка (проф. Ст. Димитрова) до его исследований в области болгарского Возраждения (П. Тотев) и разработок, затрагивающих его критическую деятельность. Впервые в литературе, посвященной ученому, подробно освящаются его высказывания в области музикального искусства (проф. Ив. Хлебаров) и изобразительного искусства (доц. Ружа Маринска) и др. Сборник „Боян Пенев – 120. Новые исследования" знаменует собой этапный момент в наших познаниях о научном наследии Боян Пенева. Он адресован широкому кругу читателей и всем, кто интересуется его творчеством и личностью.

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

DES NOUVELLES ETUDES SUR BOYAN PENEV

Le recueil, dédié au Prof. Boyan Penev compared les exposés de la session scientifique, qui a eu lieu à Sofia le 30 et le 31 mai 2002, commémorant le 120ème anniversaire de la naissasnce d'illustre bulgare historien et critique littéraire. Pour la première fois, 75 ans après sa disparition, son multidirectionnel héritage scientifique et sa personnalité sont eclaires objectivement et à la profounder. Comme résultat des efforts des vingt participants, nous proposons au notre communauté littéraire une idée claire et précise des réussites et des contributions du savant presque dans tous les domaines significatis de son travail. A l'initiative, enterprise et réalisée par l'Iinstitut littéraire auprès de l'Académie bulgare des sciences ont répondu aussi trios spécialistes de lettres bulgares de l'étranger: Norbert Randow et Dietmar Endler de l'Allemagne et Galia Simeonova-Konach de la Pologne.

Le recueil est overt par l'exposé plénier de Prof. Ivan Sarandev "B. Penev et notre temps", dans lequel sont présentées les thèses principales de l'historien et critique littéraire ainsi qu'une évaluation critique de leur productivité scientifique par rapport des nos jours. En même temps on communique les estimations et les qualifications que notre temps attribue à l'héritage de l'érudit et au son oeuvre. L'ensemble des sujets et problèmes abordés est particulièrement étendu – de la position esthetique intransigeante de B. Penev (Prof. E. Konstantinova), par sa contribution au développement et à la formation de la langue bulgare contemporaine (Prof. St. Dimitrova) et ses études sur la Renaissance bulgare (P. Totev), aux écrits dediés au son activité de critique. Pour la première fois à la litterature consacrée au savant, sont élucidés en détail ses manifestations dans le domaine de l'art musical (Prof. Iv. Hlebarov) et de l'art plastique (Prof. Ruja Marinska) etc.

Le recueil "B. Penev – 120. Nouvelles études" marque un nouveau moment d'étape dans nos connaissances sur l'héritage scientifique de B. Penev. Il est adressé a une large cercle de lecteurs - professeurs des lettres, étudiants et tous les intérresses par son oeuvre et sa personne.

LA REDACTION

СЪДЪРЖАНИЕ

ИВАН САРАНДЕВ. Боян Пенев и нашето време 7
ЕЛКА КОНСТАНТИНОВА. Боян Пенев – безкомпромисна естетическа позиция 16
СТЕФАНА ДИМИТРОВА. Един от творците на съвременния български език 25
ТАТЯНА ЯНАКИЕВА. Културното наследство на Боян Пенев и неговата оценка през погледа на библиографа 32
МАГДАЛЕНА КАРАБЕЛОВА. Боян Пенев – пулсиращият интелект 40
ПЕТКО ТОТЕВ. Българското възраждане като обект в „История на новата българска литература“ от Боян Пенев 47
ВИХРЕН ЧЕРНОКОЖЕВ. Критическата Голгота на Боян Пенев 60
МАРИЕТА ИВАНОВА-ГИРГИНОВА. Пристрастията на критика 64
НИНА ПАНТЕЛЕЕВА. Боян Пенев и Ботев 73
АЛЕКСАНДЪР ПИНДИКОВ. Боян Пенев и бележките му по страниците на „Момини сълзи“ от П. П. Славейков 77
РУМЕН ШИВАЧЕВ. Бай Ганьо през погледа на Боян Пенев 86
ЛЮДМИЛА МАЛИНОВА. Вдъхновителят 93
ДИТМАР ЕНДЛЕР. Боян Пенев и немската литература 100
НОРБЕРТ РАНДОВ. Боян Пенев и Георг Адам 108
ИВАН САРАНДЕВ. Неизвестни записки на Боян Пенев за Ян Каспрович 112
ГАЛЯ СИМЕОНОВА-КОНАХ. Боян Пенев и границите на въздействието на чуждата култура – деконструкция на собствената 118
ЕЛЕНА АЗМАНОВА. Спомените на Боян Пенев като тенденция в българската мемоарна литература 125
КАТЯ КУЗМОВА-ЗОГРАФОВА. Дневникът на Боян Пенев като модерна автобиография 132
РУЖА МАРИНСКА. Боян Пенев и изобразителното изкуство 141
ИВАН ХЛЕБАРОВ. Музиковедът Боян Пенев според книгата му „Бетховен“ 153
ЛУКО ЗАХАРИЕВ. Боян Пенев, ние и балканският синдром 161
БЕЛЕЖКИ ЗА АВТОРИТЕ 166
РЕЗЮМЕТА – Английски; Немски; Руски; Френски 171

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

БОЯН ПЕНЕВ

120 години от рождението му

Българска, първо издание
Формат 70/100/16
Печатни коли 11
Тираж 300

Издателска къща „КОМПАС П“ – Пловдив
(Със съдействието на издателски център „Боян Пенев“)

