Критика
Есеистика
Народо-
психология

Тпф
5375



ЮБИЛЕЕН СБОРНИК
В ЧЕСТ НА
ЧЛ.-КОР. ЕФРЕМ
КАРАНФИЛОВ



Критика, эссеистика, народопсихология

Юбилейный сборник
в честь чл.-кор. Ефрема Каранфилова

Издательство Болгарской академии наук.
София, 1988

П 5775
литер

Критика Есеистика Народопсихология



ЮБИЛЕЕН СБОРНИК
В ЧЕСТ НА
ЧЛ.-КОР.
ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ

ЧИТАЛНЯ



ИЗДАТЕЛСТВО
НА БЪЛГАРСКАТА
АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
СОФИЯ . 1988

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

В 49/954

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ:
ИВАН САРАНДЕВ
ИВАН ЦВЕТКОВ
СИМЕОН ХАДЖИКОСЕВ
ЦВЕТАНКА АТАНАСОВА

Юбилейният сборник в чест на чл.-кор. Ефрем Каранфилов съдържа литературоведски изследвания предимно в областта на българската литература, а също и в сферата на чуждите литератури и на сравнителното литературознание. Редица статии са пряко посветени на личността и творчеството на юбиляря, а останалите са повече или по-малко свързани с богатата му и многостранна дейност, като влизат в диалог с негови постановки и идеи.

Поместените в сборника статии и студии се публикуват за първи път и представляват принос в едно или друго отношение: някои от тях осветляват неизвестни страници от литературната ни история или преосмислят от съвременно гледище творби на значими писатели, други прибавят нов изворов материал за важни събития от културната ни история. Приложена е и подробна библиография на публикации от и за Е. Каранфилов.

Сборникът „Критика, есеистика, народопсихология“ ще бъде интересен както за специалистите литературоведи, така и за всички читатели с литературни интереси.



пф Т 5775

В 2193/89

© БАН, Институт за литература
1988
c/o Jusautor, Sofia

82 (05)

ПРОТОКА
2009 – 2010

ОБРЕЧЕН НА ЛИТЕРАТУРАТА

ИВАН ЦВЕТКОВ

Малцина от съвременните читатели, особено от най-младите, знаят, че сегашният член-кореспондент на БАН Ефрем Каранфилов се е изявил за първи път в културния ни живот в годината, когато започна Втората световна война. От историята на литературата знаем, че има различни дебюти. Има и такива, които минават съвсем незабелязано и след време усърдните изследователи ги откриват, за да попълнят с още един епизод летописа на новата българска литература. Но има дебюти, които надхвърлят обикновените рамки, стресват и зарадват мнозина, превръщат се в категорична изява на неизвестен дотогава творец. Подобна изява е била статията-есе на младия Ефрем Каранфилов „Душата на младежа-тарикат. Характеристика на един съвременен обществен тип", която може да бъде отнесена към народопсихологията и социологията. Тази статия е публикувана в най-реномираното философско списание у нас през 30-те години „Философски преглед" наред със статиите на вече известни автори: Тодор Павлов, Михаил Димитров, Димитър Михалчев — главния редактор на изданието. Достатъчно е да си спомним каква фигура беше проф. Михалчев в нашия обществен и интелектуален живот по онова време. Той въплъщаваше в себе си демократичните и народностните традиции, достойнството и гражданската доблест на немалка част от нашата интелигенция. И този човек, тази фигура в българската наука става кръстник на Ефрем Каранфилов, благославя го за дълъг и плодоносен творчески път. А след известно време младият автор ще получи насърчителни писма от Иван Хаджийски и от Георги Караславов — кой би могъл да забрави подобна подкрепа в толкова важен момент от своя живот! Образите, делото на тези наши писатели съпътствуват постоянно изявите на Ефрем Каранфилов и хвърлят своя отблясък върху него. Наскоро той отново си спомни за тях в чудесната си книга „Споменни есета", посвещавайки им най-искрени и вълнуващи страници.

Минават годините на войната, идва великият ден на свободата в изстрадалата от фашисткия терор родина, започва времето на мирно строителство и утвърждаване на социализма. В творчеството на Ефрем Каранфилов настъпва дълга пауза, но ние знаем, че тя не е била преживяна напразно, че в творческото съзнание на критика са ставали натрупвания. Той е подложил на осмисляне много неща, непрекъснато е разсъждавал над националната история и литература, търсел е корените и причините както на човешкото величие, така и на онези мрачни и отблъскващи явления, които доведоха до фашисткия преврат от 1923 г. и предизвикаха кръвопролитните класови сблъсъци, поставиха на дневен ред задачата за събаряне на буржоазния строй.

В обновителния процес след историческия Априлски пленум гласът на Ефрем Каранфилов отново зазвуча от страниците на сп. „Пламък", където работеше, и в други литературни издания. Спомняме си неговите доклади за поезията, които подразниха старото догматично мислене с новото свободно проникване и тълкуване на поетичния текст, с широтата на позоваванията, с

голямата ерудиция. На трибуната заставаше вече не ординерен литературен работник, поуспокоен и самодоволен редактор, а надарен ценител на литературните произведения, чийто досег с писателското слово не бе обременен с предубеждения и постулати. Контактът с творбата, тълкуването ѝ се докосваха до цялото богатство на художественото изображение, приобщаваха ни към тайната на творческия процес, разкриваха психологията, индивидуалните особености, незабележимото за обикновения поглед. Ето защо така уверено, спокойно, без излишни шумотевици и декларации той бързо зае своето място в първата редица на литературната ни критика.

За повече от 30 години активно присъствие в литературния живот Ефрем Каранфилов успя да създаде голямо и разнообразно в жанрово отношение творческо дело, което респектира със своята широта и всеобхватност и дори, бих казал, със своята енциклопедичност. Започнал на младини (24-годишен) като народопсихолог-есеист и философ във „Философски преглед", от 50-те години насам той се посвети по-пряко на литературната критика и история. И двете насоки той винаги е схващал без всякакво ведомствено ограничение, широко и комплексно, в цялата им философска и историческа дълбочина, в тясната им връзка с националната история, с живите личности и характери.

За Ефрем Каранфилов литературната критика не е била занимание с тясно специализиран характер, предназначена за малцина посветени в професията. Той я разбира като гражданска и човешка мисия от най-висок културен, национален разред. Като творческо дело, което предоставя неограничени възможности за полетите на духа, на оригиналния търсещ ум, който предварително знае, че крайната цел на всяка литература и култура, и преди всичко на социалистическата, е нравственото извисяване на човека, приобщаването му към великите хуманистични идеали на нашето общество. В многобройните му критически и историколитературни изследвания за различни жанрове на българската и на чуждата литература ще срещнем много имена от новата ни история, представители на руската и на западната литература, като Толстой и Лермонтов, Сервантес и Андерсен, Томас Ман и Франсоа Мориак. Той изпитва жаден интерес към образите на мечтатели и герои, към горди самотници и строители, към онези върхове на националния и общочовешкия дух, които във всички времена ще носят нравствен урок, ще представляват неостаряваща ценност за днешните и утрешните поколения. Именно с този интерес си обясняваме появата на оригиналните критически трилогии на Ефрем Каранфилов, навлизането му в чуждите литератури и дори твърде подчертания патос на някои заглавия, като например „Под пагона — човекът".

Обаче колкото богато и разнообразно да е създаденото до днес от Ефрем Каранфилов, колкото и тясно да е свързано то със съвременните културни потребности, в него можем да открием няколко основни тенденции, генерални мисли и предпочитания, няколко своеобразни епицентъра, които го оцветяват с непознати до него багри, правят го ярко и оригинално, строго индивидуално, отличават го по безспорен начин от произведенията на всички останали критици. Това е преди всичко преобладаващият и траен интерес към българина като народностен тип, като национална душевност, без да се забравят историческите условия и класовите различия. Интересът към националната характерология, към специфично българското начало като момент от родната и общочовешката история и цивилизация, като феномен, който неведнъж е привличал вниманието на другите народи. Като истински философ и народопсихолог, завладян от най-ярките събития и личности на новата ни история, Ефрем Каранфилов написа своята трилогия „Българи", в която от Паисий и Г. С. Раковски до Иван Хаджийски и Желю Демиревски показа на какви изяви е способен българинът, как е възприел общочовешките ценности и ги е обогатил

със своята душевност, със своята мисъл и дело. Някъде в бележниците си Пушкин беше писал, че самият план на произведения като „Божествена комедия“ или „Фауст“ издава гениалността на авторите им. Без да правя пряка аналогия, ще кажа, че дълбоко оригинален и заслужаващ нашето възхищение е самият замисъл на Каранфилов, а след това и неговата пълна реализация. „Българи“ представлява своеобразно изграждане на оня национален пантеон, който разкрива бурния характер и смисъла на нашата национална история, сочи ослепителните върхове на творчеството и себеотдаването, утвърждава дълбоката приемственост между различните поколения народни и революционни дейци, въплътили в себе си най-пълно и неповторимо народностния дух, народностните качества — демократизма и хуманизма на българския народ, борбите му за свобода. Помислете си само за съдбата на Стоян Заимов и Владимир Заимов, за Гоце Делчев и Яне Сандански, за Коста Паница. . .

В този интерес на Ефрем Каранфилов, в непрекъснатото му изследване на българската народопсихология в нейното историческо развитие има нещо възрожденско, преминало у него от дядо му, академика и обществения деец Ефрем Каранов. Няма и не може да има у нас литературен историк, който в една или друга степен да не надниква в духа на възрожденската епоха — та нали тъкмо тогава светът отново заговори за българския народ, откри неговото съществуване; нали тъкмо тогава се формираха и изявиха най-достойните черти на националната ни душевност, извърши се онова вулканично избухване от 1876 г., което разтърси цивилизована Европа и спечели съчувствието на най-светлите умове. Ето тук виждаме другата основна тенденция, другия главен център в размислите и проучванията на Ефрем Каранфилов: епохата на Възраждането с нейните апостоли и герои, книжовници и творци, „мечтатели безумни“ и хора на революционното дело, с нейния най-чист патриотизъм, с отърсването от робското мълчание и премирение, с най-големите извисявания на духа. Каранфилов се обръща към великите образи на Паисий и Раковски, на Левски и Бенковски, неведнъж пише за Ботев и П. Р. Славейков, а на един от апостолите на Априлското въстание — невероятния Джендо (Захари Стоянов), посвети цяла книга, озаглавена „Най-българското време“. Тази във висша степен уникална личност привлича народопсихолога Каранфилов със самобитната си гениалност, с творческия си подвиг в „Записки по българските въстания“, с характерната си еволюция след Освобождението. Запазвайки всички пропорции, както гласи френската пословица, ще кажа, че именно със Захари Стоянов, а не със Симеон Радев се е чувствувал близък по дух Ефрем Каранфилов в своята документална историческа белетристика и есеистика, именно с медвенския овчар, издигнал се до интелектуалните върхове на времето си, а не с блестящия дипломат и публицист, прекарал голяма част от живота си в чужбина. Затова по-късно ще пише: „Моята младост дължи някои от най-хубавите си вълнения на Захари Стоянов и моята зрелост не забрави този свой дълг.“

В есето си за българския патриотизъм, след като цитира незабравимата изповед на Любен Каравелов пред милото му отечество, известна ни от детските години, Каранфилов заключава: „В тези вдъхновени дни, които наричаме Възраждане, патриотизмът естествено става съдържание и смисъл не само на историческото ни развитие, но и на литературата. Обърнете внимание: цялата ни възрожденска литература е стон за родината или мечта за свобода, или боен вик.“ И продължава по-нататък: „Патриотизмът тогава е едновременно идеал, зов към свобода, към жертвоготовност, вдъхновение и жива същност на човешкия живот. Той е атмосферата, която непрекъснато обгръща най-добрите българи и те я носят винаги със себе си при всички

криволичения в житейския си път. Нека си припомним за Странджата или Бойчо Огнянов на Иван Вазов."

Епохата на Възраждането е начало на всички начала в новата ни история, епоха на титани, ако си послужим с израза на Енгелс. Тя дава тласък за векове, слага своя отпечатък върху народната съдба. Тя формира добродетели, които ще се изявят и по-късно в продължаващите борби за освобождението на Македония от османско робство или в социалните борби на трудещите се. Например у личности като полковник Дрангов или генерал Заимов — това живо въплъщение на честта и доблестта, на рицарството и на дълбоката приемственост в любовта към великия руски народ освободител. В героичните подвизи на поета Гео Милев, на революционера Коста Янков, на земеделския водач Петко Д. Петков и на мнозина още, които тревожеха с кръвта си нощите на столичния град. Да не говорим за великия син на трудова България Георги Димитров, който защити националната ни чест и гордост от подсъдимата скамейка на Лайпцигския съд.

Трилогията „Българи" е близка по своето изпълнение и патос до „Бит и душевност на нашия народ" от социолога и философа Иван Хаджийски, приятеля на Каранфилов, и до знаменитото му есе „Оптимистична теория за българския народ", за което Каранфилов написва първата рецензия. В атмосферата на това творческо приятелство се заражда мисълта за „Българи". В „Споменни есета" Каранфилов разказва: „В безкрайните разговори с такъв пламенен и вдъхновен човек (Иван Хаджийски — б. а., И. Ц.) постепенно замислих да направя нещо, което да бъде по-друго, но да има почти същите задачи като творбата, която създаваше социологът от Троян („Бит и душевност на нашия народ" — б. а., И. Ц.). И още тогава започнах да събирам бележки, данни, наблюдения. Изпълвах редица тетрадки с мои български „характери", ръкописите на които и досега съм запазил."

Разбира се, трябва да минат години не само да узрее напълно замисълът на трилогията, но и да настъпи най-подходящо време за нейното написване. Това е времето след Априлския пленум, време на разкрепостеното мислене, на спонтанно избликналия интерес към националните добродетели, към историческото ни минало, когато разцъфват онези жанрове в литературата, които най-ярко носят печата на личната, на индивидуалната съдба — мемоаристиката, есеистиката, лиричната проза и др. Всичко това дава естествени духовни подтици на Каранфилов да премине към осъществяване на главното си произведение, което има най-дълбоки корени в неговия живот и съзнание. Неслучайно той се позовава на една изповед от Томас Ман, която отхвърля „случайното посягане към даден мотив".

Сега, след като се появи мемоарната и автобиографична книга на Ефрем Каранфилов „Споменни есета", ние сме улеснени: неговите признания хвърлят пълна светлина върху характера и основната идея на тритомника. Впрочем нека му предоставим думата:

„Каква беше основната идея на тритомника? Нашият народностен характер през историческото си развитие най-пълно и цялостно се е изявявал в героизма на дългите битки за завоюване на политическа и икономическа свобода, за запазване на националната ни същност и чест. Но заедно с това той се е изявявал и в творческите дела на най-добрите наши строители, поети, държавници. Във всяка епоха през дадения етап на историческото ни развитие се е разкривал националният ни характер еднакво добре посредством нашите герои и нашите творци. Той се откроява например както в подвига на Индже войвода, така и в песента за него; както в революционното дело на Георги Бенковски, така и в строителното дело на Кольо Фичето."

Такова е творческото кредо на писателя, критика, народопсихолога Ефрем Каранфилов. Той проникновено взема за опорни точки на своето изследване най-големите събития в новата ни история, около които гравитират народностните ни изяви и с величието на които са свързани съдбите на историческите дейци. По този начин се потапяме в драмата на новата ни история, навлизаме в подробности, сблъсъци, които в крайна сметка утвърждават оптимизма, националното ни самочувствие.

Естествено Каранфилов никога не създава схеми, а търси във всеки отделен случай индивидуалните причини, индивидуалния възел на съдбата. Той не пише историческо съчинение, а животопис — по думите на Плутарх. Интересува го върховият момент, звездният миг, в който засиява с отдавна набирана светлина личността на героя или твореца. Понякога тази светлина е вплътена в поетични книги или в материални ценности, които живеят с векове. Той не забравя да подчертае и своеобразната диалектика, и сложността в проявите, в поведението на историческите личности. Когато разкрива например характерите на Гоце Делчев и Борис Дрангов, съвипускници от Военното училище и приятели, той изтъква мисълта, че понякога „различните методи за достигане на една и съща цел разделят хората повече, отколкото различните цели". В това се проявява субективният елемент, субективното пристрастие в историята, като същевременно Каранфилов се предпазва от митологизиране, от идеализиране на характерите, колкото и силно да е въодушевлението му, когато сяда да пише за тях. Негово ръководно начало е мисълта на Ромен Ролан, която прозвуча още в мотото към книгата му „Поезия в прозата": „Заклевам ви, когато изучавате произведенията на твореца, не започвайте с изгасването на пламъка! Защото този пламък е неговата същност." И години наред в полемики с наши критици Ефрем Каранфилов по различни поводи отстоява това свое творческо кредо.

Съвременният читател, който има вкус към хубавото българско слово, добре познава многобройните, винаги поетично и проникновено написани книги на Ефрем Каранфилов за поезията и прозата, за пътеписа и мемоарната литература, новите му есета, събрани в „Корените и колелата", най-новата му книга „Споменни есета", в която срещаме толкова увлекателни автобиографични страници. Сигурно е разтварял и книгата му за другия Антон Страшимиров — народоведа, с неспокойния дух, с противоречивите граждански изяви.

През последните години на няколко пъти в списанията се появиха мисли и афоризми от Ефрем Каранфилов, кратки размишления за нашата съвременност, за същността на литературното дело. В синтезирана форма те съдържат съждения за съвременния човек, за нравствения патос на литературата. Те ни карат да си спомним за първомайсторите и основоположниците на тази кратка литературна форма — френските писатели моралисти Монтен, Ларошфуко, Лабрюйер. Освен това Ефрем Каранфилов никога не е преставал да следи съвременния литературен процес, да откликва на нова стихосбирка или на дебюта на млад литературен критик. Той не остава равнодушен към мемоарната книга за революционните борби на нашата партия, каквато е книгата на Цола Драгойчева „Повеля на дълга". В събраните си съчинения грижливо е подбрал статии за Иван Вазов и Елин Пелин, Йордан Йовков и Емилиян Станев, Димитър Талев и Георги Караславов, Николай Хайтов и Георги Джагаров. Първоначалната му любов към народопсихологическите проучвания отново го връща към съвременните превъплъщения на еснафа, към всичко онова, което ни напомня за неизкоренимата байганьовщина. А той прави редица оригинални съпоставки между образите на Хитър Петър и на Бай Ганьо, интересни наблюдения за съдбата на героя и на неговия автор Алеко Константинов.

Ако все пак най-често говорим за трилогията „Българи“, удостоена с най-високата държавна награда у нас, то е, защото тя е главната книга, съкровената изповед на твореца, онова негово верую, за което обикновено се казва, че е закърмено с майчиното мляко и е внушено от семейната среда, от целия житейски път на автора. От кратките есета, изпети като химни, до разгърнатите портрети животописи — изследвания за българския характер, литературното му дело е израз не само на възхищение и преклонение пред творческата и нравствената сила на българина. То носи духа и патоса на онази малка книжка, с която преди повече от двеста години започна Българското възраждане, на страстната изповед на скромния хилендарски монах. То внушава обич и респект, събужда национална гордост — всички тези размисли за героите, в повечето случаи загивали без поза и патетика, но издържали на огнените изпитания, останали верни на своя народ, на любовта си към родината. До тях се нареждат нежни лирици и строители, майки героини, художници, навеки обогатили нашето родно изкуство.

Не мога да не отбележа още едно от най-ценните качества на твореца Ефрем Каранфилов. Той не забравя, че неговият род води началото си от Кратово, от Македония. Затова между най-завладяващите страници в книгите му са онези, които са посветени на дейците от македонските революционни борби.

Той носи в сърцето си и любовта към родния Кюстендил — града на детството и юношеството, на първите срещи с хората, с доброто и злото, с литературата, с любовта и славата. Затова са му толкова близки и творците от този край — чудакът с широкополата шапка от Шишковци, пресъздал красотата на българския селянин и неговия труд, Кирил Цонев, революционерът Станке Димитров. Така отново се връщаме към корените, към онова, което е формирало нравствената същност на твореца, посетило е и детските му сънища и е останало като безценно богатство за цял живот.

Преди няколко години в размисли за младата критика ми се наложи да засегна въпроса за взаимоотношението между критическото и художественото начало в индивидуалното творчество и стила на критика. Припомних един любопитен епизод от живота на известния съветски литературовед Борис Айхенбаум, автор на прекрасни книги за Лермонтов и Ахматова. Веднъж, когато станало дума за негови колеги, той изрекъл: „Те са критици, а аз съм писател.“

Това не е обикновено остроумие, а желание да се изтъкне разликата между погрешно разбирания, често пъти строг научен критически стил, преминаващ в суховати разсъждения, отежнени от професионална терминология, и свободното художествено изложение, което дава по-пълна представа за творческите възможности на личността. Напоследък се появяват и цели книги, озаглавени „Критиката като литература“. Необходимостта от индивидуален критически стил, от богато лично виждане и тълкуване е призната вече от всички повеля, но не от всички може да бъде осъществена. Ефрем Каранфилов е именно такъв критик-писател със свой слог, със свой любим кръг от теми. Освен голямата му ерудиция във всичко, написано от него, усещаме оригинални асоциации и образи, запомнящи се задълго картини, епизоди, афоризми, исторически подробности. Най-често той обича да се позовава на Лермонтов и Томас Ман. Образът на „паруса“, на самотната людка го е впечатлил на младини като никой друг образ от световната литература. Понякога есетата и портретите му завършват с някоя латинска мъдрост, която звучи не като случайна находка и украшение на фразата, а закръгля нашето впечатление, изяснява докрай тезата му, съвпада с патоса му и, разбира се, свидетелствува за широките универсални кръгозори, в които се движи мисълта му.

В края на октомври 1981 г. с Ефрем Каранфилов се оказахме в Мадрид на един от поредните конгреси на МАЛК. В нашето всекидневие в хотел „Ко-

лос“ имаше и весели срещи, и разговори със стари приятели и колеги от другите страни. Френският език ни помагаше да общуваме безпрепятствено.Имахме незабравими пътувания до града, в който бе живял Антонио Мачадо — Сеговия, до старата испанска столица Толедо. Но най-хубавото бяха вечерните разходки из Мадрид. За наше щастие хотелът ни се намираше съвсем близо до площад „Испания“ с паметника на Сервантес и неговите безсмъртни герои Дон Кихот и Санчо Панса — едно от най-изумителните произведения на човешкото изкуство през вековете. Последният ден от пребиваването ни беше топъл и като че ли не искаше да си отива, беше светло до късно вечерта, по скамейките около паметника бяха насядали възрастни хора в спокойна отмора, по тревата игриво се търкаляха деца и кучета. Ние обикаляхме — за кой ли път! — площада и не ни се искаше да откъснем поглед от паметника. Усещахме едно докосване до вечността, което ни притегляше като силен магнит. Знаех, че „Дон Кихот“ е между любимите творби на Каранфилов, че той е писал за бедния рицар от Ла Манча и че неговият образ заема в съзнанието на критика почти такова място като това на трагичния поручик Лермонтов. В такива мигове най-добре се усеща духовността на човека и твореца. Струва ти се, че си успял да отвориш едно прозорче към съкровените му мисли и преживявания и си започнал да го разбираш. А това значи да започнеш да разбираш и смисъла, душата на написаното от него, което отдавна се ползува с признанието на многобройни читатели и представлява безспорен влог в съвременната ни литература.

НАРОДОВЕДЪТ ХАРАКТЕРОЛОГ ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ

ЗОЯ АНДОНОВА

Малко изследователи са отправяли взор към литературата като извор за народопсихологически наблюдения и анализи. А открай време тя е била величествена съкровищница на народната психология. Нещо повече, в исторически план литературата предхожда народопсихологията, защото в отделните художествени образи можем да открием изобилие от социалнопсихологически образци, носещи общите и специфичните белези на народностната характерология.

Един от първите представители на това направление е Ефрем Каранфилов. Той „хвърли мост" между народопсихологията и литературата. В края на 30-те и началото на 40-те години написва първите си, получили тогава широк отзвук у нас, социалнопсихологически есета: „Мижитурката като психологически и обществен тип", „Лъжемижитурката", „Душата на младежа-тарикат" и др., отпечатани в авторитетното списание на Д. Михалчев „Философски преглед". Още тогава в тях проличава тънкият наблюдател и проникновеният тълкувател на българския характер, съвременник и следовник на Ив. Хаджийски, със свой поглед и избор на подход към социалната психика на българина. Андрей Гуляшки пише по повод на тези статии: „Това не са есеистични творби от порядъка на обективистично, равнодушно изказани впечатления и възгледи. Те са *воюващи произведения* (к. а., З. А.), развълнувано написани, основани на ясни прогресивно-хуманистични позиции."[1]

Първите изяви на уважавания и авторитетен днес учен и писател свидетелствуват за постепенно насочване към такъв сложен проблем, какъвто е човешкият характер. По-късно ще се открои с трайния си интерес към психологията на българина, отразен в най-известните му творби: „Герои и характери", „Под пагона — човекът", тритомника „Българи", „Сред хората, сред книгите", „Антон Страшимиров и душевността на българина", „Сенки от миналото", „Талант и труд", „Корените и колелата", „Споменни есета" и още много други.

Почти всички, които са писали за Ефрем Каранфилов, подчертават, че той е изтъкнат изследовател в областта на народопсихологията. Пантелей Зарев отбелязва сложното единство между социолога, народопсихолога и литературния критик[2]. А авторитетният съветски литературен критик и историк Владимир Огнев след излизането на трилогията „Българи" пише: „Този, който се интересува от душевността на българина и желае да разкрие неговия портрет, трябва да прочете забележителната, вдъхновено написана книга на Ефрем Каранфилов „Българи".[3] Френският вестник „Монд" пък подчертава: „Българи" е една серия от превъзходни психологически етюди от Ефрем Ка-

[1] Гуляшки, А. Слово за доверието. — Лит. фронт, № 51, 1985.
[2] Зарев, П. Есеист и изследовател. — Раб. дело, № 331, 1985.
[3] Огнев, В. Пять тетрадей. М., 1975, с. 109.

Критика, есеистика, народопсихология. София, 1988

ранфилов — бележит критик и социолог."[4] Изказвания в този дух има още много, но те само подсказват, без да доказват последователното му израстване като народопсихолог, като познавач на българския характер. Разбира се, писано е много повече за писателя и критика и само е отбелязано за народоведа Ефрем Каранфилов. Нина Андонова отделя повече място на тази особеност в творчеството му в един от разделите на книгата си — „Проникване в националната характерология"[5]. Но и тук наблюденията са само за една, макар и значителна творба, каквато е „Българи".

Първата социалнопсихологическа статия на Ефрем Каранфилов „Военната история като основа на българската характерология", отпечатана през 1938 г. във „Философски преглед", кн. 4, бележи посоката на неговото творческо формиране като народовед. През същата година във „Философски преглед" излиза и статията „Оптимистична теория на нашия народ" от Иван Хаджийски. В нея се доказва несъстоятелността на онези твърдения, които приписват на българина редица отрицателни качества, обяснявайки ги с неговата „дефектна народностна кръв", и се показват положителните качества на българина, преоткрити в бита, нравите и обществения живот, в историята и в съвременната действителност. По посока на „допълването" младият, тогава 23-годишен Ефрем Каранфилов изтъква в статията си, че „ако трябва да се изгради една истинска, солидна и пълна теория на нашия народ, в тая работа би трябвало да вземат участие както социологът и психологът, така и педагогът, фолклористът, литераторът, а най-после и военният историк". Основанията са сериозни. Характерът на един народ се изявява във върхови моменти от неговата историческа съдба. „В тези върховни времена именно ние показахме истинския си лик на нашата душа, непомрачена през толкова векове." И по-нататък: „И тъкмо тука трябва непременно да спре очи оня, който ще иска да даде една пълна оптимистична теория за народа ни. Тъкмо тук ще види с трепет, че тя вече е написана, и то като никоя друга, написана с кръв. И от нейните редове и кървави страници ще излезе скромният „чичко", застанал с боси нозе в снега, с кокарда на изтритията си калпак, зъзнещ от студ, с разкъсани меса и ще каже: „Байно, еве я тука оптимистичната теория на нашия народ", и ще посочи, скромен и тих, косматите си гърди, по които могат да пъплят и въшки, но които са набраздени от кървави рани, страшен показалец за една героична бран и за едно всеотдайно себепожертвуване."

Героизмът на народа, себеотдаването и жертвоготовността му най-ярко засияват в такива мигове, когато личността се слива със събитията, става неделима частица от победата и погрома, за да извае очертанията на един характер — съдба на епохата. Насочил погледа си към тези велики мигове на изпитание за човешкия характер, няколко десетилетия след това в трилогията „Българи" Ефрем Каранфилов възкресява човешкия характер в историята и историята на човешки характери с конкретни примери на народни борци, въплътили черти на своя народ и епоха. Във всички следващи книги той страстно обвързва своето дело с българския народностен характер, търси го и го преоткрива в съдбовни мигове от живота на личността, като не пропуска да проследи и индивидуалното, специфичното. И с право. Жизнената дейност на всеки индивид го включва в обществените отношения, които влияят, а понякога и променят индивидуалните особености. Така характерът на личността побира в себе си черти на времето, на събитията, на обществените условия и едновременно с това съхранява своята индивидуалност.

Къде търси и открива характера на българина народоведът Ефрем Каранфилов? Разбира се, в онази значителна част на обществото, наречена

[4] Le Monde, 22 mars 1969, p. 2.
[5] Андонова, Н. Светът на твореца. С., 1973.

български народ. В. И. Ленин подчертава, че в социологически смисъл понятието народ в едни обществено-икономически формации включва цялото население, а в други — само подложената на експлоатация трудова част от него[6]. В понятието български народ младият Е. Каранфилов също включва само безименната, експлоатирана трудова част от населението в буржоазна България: „В делата на тия — пише той, — които извършиха походи, каквито друга военна история не познава, без ботуши и без дрехи, в делата на тия, които превземаха крепости без нож на пушката си, в делата на тия, които мряха и се усмихваха, които се гърчеха от спазмите на холерата и псуваха неприятеля, които замръзваха на постовете си по снежните върхове на Бабуна и Шар, като знаеха предварително участта си, в делата на техните майки и жени, които оряха земята, забрадени с черни чембери и пееха песни на невръстните си деца за героични подвизи и още по-героичната смърт на техните бащи, в делата на всички, които носят общото име „български народ", там трябва да се търси основата на нашата народностна душа."[7] Към тази прослойка отправя поглед той, нея поучава последователно и търпеливо във всяка следваща книга: „Войникът в строя и в литературата" (1956), „Герои и характери" (1962), „Раждането на подвига" (1964), „Българи" (1980) и др.

След първата отправна статия във „Философски преглед" следват още няколко: 1939 г. — „Душата на младежа-тарикат", 1941 г. — „Социология на клюката", и 1942 г. — „Лъжемижитурката". Чрез конкретни наблюдения и анализи в тях се разкриват отрицателни социални типове, рожба на буржоазната действителност. Във всяка статия се проследява най-дълбоката им същност, средата, в която действуват и живеят, и, разбира се, която ги е създала. Ето например как народоведът представя в „Душата на младежа-тарикат" подмяната на образа на „идеалния" с идеализирания младеж: „Но ако се взрем по-внимателно изпод очилата си, то с ужас ще забележим, че рошавият образ на идеализирания и пламенен младеж, роб на своите мечти, е често заместен от самоуверената и пригладена фигура на практичния и находчив тарикат, който предпочита буйното вино на живота пред мимолетната сладост на бляновете и мечтите." И по-нататък: „Някога младежта имаше за кумири смели и безстрашни рицари, романтични герои или легендарни войни, творци на големи и велики идеи. Днес обаче типът на стопроцентовия егоист замени чистия образ на благородния идеалист и ние виждаме вече, все по-често, лицето на Роберт Тайлор (сладникавия любовник — б. а., З. А.) да заменя вдъхновения и величествен лик на Ботев не само по пустите стени на съвременните заведения, но дори и в тихата обстановка на домашното огнище."[8] Това скъсване с традицията, с миналото, с историята влече след себе си и промяна в душевността. Е. Каранфилов показва промяната в една част от младежта, която общо назовава „тарикатщина". Характеристиките на този социален тип — да умее да лъже, да проявява омраза към труда и презрение към духовното, издават неговата класова природа. Това е новият тип буржоазна личност, личността с мироглед, определен от нейната класово-експлоататорска природа. Макар и непосочена конкретно, класовата същност на този социален тип се подразбира от общия дух на статията. „Духът на модерното време — пише той — е издигнал непреодолима бариера между миналото и настоящето и векът на човешкия егоизъм триумфално шества в церемониален марш по камен-

---

[6] Ленин, В. И. Соч. Т. 8, с. 257; Т. 9, с. 45; Т. 10, с. 269; Т. 27, 251—253.

[7] Каранфилов, Е. Военната история като основа на българската характерология.— Филос. преглед, 1938, № 4.

[8] Каранфилов, Е. Душата на младежа-тарикат. — Филос. преглед, 1939, № 3, с. 230.

ните площади на градовете." Класовата същност и принадлежност на тариката е фиксирана по-определено във финала на статията: „За добра чест обаче модерната болест на тарикатщината е разместила само *горния пласт на нашата обществеост*, без да засегне дълбини на народностната ни душа."[9] Е. Каранфилов е отстоявал и отстоява „бездънната" чистота на народната душа, онова здраво в нашия характер, което и в битки, и в трудни дни се предава и опазва чисто и свято, за да ни има като народ, като български народ.

История на отрицателните качества на характера в буржоазната действителност са и статиите „Мижитурката" и „Лъжемижитурката". Иска ми се да отбележа, че самото понятие национален характер допреди двайсетина години възбуждаше някаква неприязън и това водеше към пренебрегване на неговото изследване. За това имаше известни основания. Манипулирането с националния характер стана причина за изтребването на стотици хиляди хора като „непълноценна раса" в концентрационните лагери на хитлеристка Германия. И днес има буржоазни учени, по-конкретно социални психолози и етнолози, които искат да поставят своите разработки в услуга на агресивните намерения на някои заинтересовани политически среди.

Изучаването на националния характер в неговата история и развитие от позициите на марксистко-ленинските принципи не преследва враждебни цели към останалите нации. Тъкмо обратното, изучаването на националния характер помага да се открият общите, присъщи и на други народи черти, които могат да станат платформа за сближаването и сътрудничеството между тях. И, разбира се, специфичното, което подчертава националната принадлежност и поражда чувство на родолюбие и национална гордост. Има още една особеност при опазването на националния характер. Тя е свързана преди всичко с отчитане на обстоятелствата, „родили" в едни случаи положителни, а в други — отрицателни човешки характери. При това изучаване на националния характер по-често се налага да отправяме взор към писанията на нашите народоведи.

Човешките характери в книгите на Е. Каранфилов са на селяни, работници, ръководители, борци, храбри пълководци, смели партизани, утвърждаващи положителното начало в българския народностен характер.

След дълго мълчание и след обновителния полъх на Април 1956 година Е. Каранфилов отново „се връща" към човешките характери. И това връщане е силно и внушително. С годините са натрупани житейски опит, мъдрост, знания. Пък и събитията, в които е „включен" творецът, не остават за него нещо външно. Новите социални обстоятелства изковават различен тип характери. Тях Е. Каранфилов изследва, като за това търси „съюзничество" и с литературата. Литературата става извор за анализите му върху психологията на българина. Своеобразно „отстъпление" от неговите първи народопсихологически статии представлява книгата „Войникът в строя и в литературата" (1956). Тук като че творецът изменя на себе си, пренасочва усилията си „на друг фронт". Но това е измамна представа. Обединена тематично, като цяло книгата е първи опит за преоткриване характера на българския войник, за характеризиране на командира от нов тип, за очертаване на разликата между стария буржоазен тип офицер и новия в литературата. В нея е поставен и значимият проблем за ролята на военната дисциплина за формиране на характера. Много по-всеобхватно и задълбочено Е. Каранфилов ще се спре на този въпрос в следващите си разработки. И за това той има конкретни наблюдения, които му дават възможност за съпоставка. Ив. Хаджийски прекарва само 75 дни обучение в казармата. И също не пропуска да изтъкне мястото на военната дисциплина за оформяне на характера. Е. Каранфилов е „презареден" с наблюдения от своя

[9] Пак там, с. 240.

„военен живот“ и поради това по-цялостно разглежда човешкото поведение като изява на определена душевна нагласа, на характер. Доказателственият материал е от художествени произведения на Ив. Вазов, Г. П. Стаматов, Л. Стоянов, Г. Караславов, Т. Влайков и др.

Чрез творчеството на тези писатели народоведът проследява отражението на тогавашната действителност върху човешките характери, които в художествените произведения невинаги са ясно забележими, защото понякога се „затлачват“ от повествованието и остават на по-заден план. Работата на народоведа е да открие зад детайлите на поведението черти от човешкия характер, да посочи как един характер се ражда, как се проявява при едни или други обстоятелства. Всичко това Е. Каранфилов търпеливо проучва в книгата си „Под пагона — човекът“, за да ни покаже разликата в характерите, поставени при едни и същи условия, както е с вестовоя Кънчо и вестовоя Димо.

Всеобхватно, чрез литературни факти, лични наблюдения и натрупани знания се разглежда същността на военната дисциплина, отношението началник—подчинен, култът към пагона и др. За характера на буржоазната военна дисциплина Е. Каранфилов пише: „Прави впечатление правото на началниците да нанасят побой на подчинените си, както и липсата на право на подчинените по някакъв начин да се защитават. Но има нещо по-лошо: на войника се гледа не като на човек, а като на вещ, на някакво безлично същество, неспособно да мисли и чувствува.“[10] Тази двустранност при обглеждане на военната дисциплина е характерен белег на творческия подход на народоведа. В цялото си творчество той е верен пазител на индивидуалното начало у човека, на неговите способности и лични виждания, които предпоставят творчеството и напредъка на едно общество. „Изчезването“ на човека под пагона, така характерно за буржоазната казарма, след време става подтик за преоткриването на човека в книгата „Под пагона — човекът“. В нея много по-ангажирано и обосновано Е. Каранфилов защитава идеята, че не пагонът прави човека, а човекът дава облик на пагона. Личности, като М. Ю. Лермонтов, Ал. Ив. Куприн, Анри Бейл, „наречен още Стендал“, Ив. Хаджийски и др., убедително илюстрират идеята му.

Единството между литература и народопсихология Е. Каранфилов осъществява в следващите три книги под общо название „Герои и характери“. Всяка от тях има отделно заглавие, носещо идеята на автора. Първата книга „Мечтатели“ излиза през 1962 г. и по думите на Е. Каранфилов включва „онези литературни герои, съществото в характера на които е мечтателността в широкия смисъл на думата, от една страна, и, от друга, които не са могли поради обективни и субективни причини да осъществят мечтата си, които са изпреварили своята епоха, но са останали в сферата на своите мечти. Тук те са се осъществили.“[11] Втората книга, която излиза под заглавие „Раждането на подвига“ (1964), по предварителното намерение на автора — „Революционери“, осъществява прехода между мечтателя и революционера. Няма революционери, които да не са били мечтатели. Мечтата ги е свързвала с бъдещето и е носела активното, дейното начало, където са се реализирали, стигнали са до подвига и героизма. Третата книга „Творци“ (1967), в предварителните намерения на автора със заглавие „Строители“, включва онези литературни герои, които са имали щастието „да живеят в социалистическото общество и чиито мечти и воля се изразяват не толкова в революционната борба за по-хубаво бъдеще, колкото в изграждането и построяването на това по-хубаво бъдеще.“[12]

---

[10] Каранфилов, Е. Войникът в строя и в литературата. С., 1956, с. 38.
[11] Каранфилов, Е. Герои и характери. С., 1962, с. 6.
[12] Пак там, с. 7.

Всеобхватността на идеята позволява да се проследи развитието на човешкия характер от мечтателя към революционера и към твореца. Дълбоката връзка, която съществува и която открива Е. Каранфилов, е оригинална, нова и интересна. Тя ни връща към един значим за нашето технизирано време проблем. По своя носител човешката мечта е строго индивидуална, а по своята реализация — обществена. Полетът на една мечта иде от индивидуалното своеобразие, което трябва да се опази, за да има и революционери, и творци. Без утвърждаването и развитието на индивидуалното своеобразие на личността, на индивидуалното начало в обществото, еднообразието, скуката, сивотата, повторението на дейностите и изживяванията бавно, но сигурно поемат пътя към нищото, към онова, което е другата, нежеланата същност на човешкото съществуване, без съзнание, без мисли и чувства.

Към творчеството на Антон Страшимиров от народоведска гледна точка са проявявали интерес малцина изследователи, което е изтъкнато и от Е. Каранфилов. Нещо повече, някои от тях намират, че повечето от работите му са журналистически. И все пак писалите за него (Г. Гунчев, Сп. Казанджиев, Ив. Шишманов, М. Драганов и др.) посочват голямата му заслуга за очертаване на народностната характерология. Знаейки всичко това, Е. Каранфилов в книгата си „Антон Страшимиров и душевността на българина“ (1979) пристъпва към пълно и цялостно изследване на народопсихологическите му творби. Но още в самото заглавие той подсказва, че няма да се ограничи само с изследване на възгледите на А. Страшимиров за българската народностна психология, а ще направи по-обстоен анализ, за да стигне до свои обобщения за характера на българина и неговата душевност.

Интересен и оригинален е подходът на народоведа и писателя — от индивидуалните особености (вътрешни и външни) през живота, времето, обществените борби та до творчеството, за да се изведат характерни особености на българския характер. Несъмнено личността на А. Страшимиров е водещата фигура, тя се вплита във фона на общественото и в същото време ярко демонстрира индивидуалното в общото. Подобно изследване поне на мен не ми е познато. Ето например как Е. Каранфилов ни увлича в общото, в онова, което се разиграва около живота на една толкова значителна на времето духовна фигура, каквато е А. Страшимиров. Когато в главата „Човекът в своето време“ портретува младия учител Страшимиров, народоведът не пропуска индивидуалните особености на личността му, най-напред външни (на младини писателят е бил красив и самоуверен), а после и вътрешни (гневлив, избухлив, но и справедлив). „Външният вид на човека играе немалка роля за самочувствието му. Антон Страшимиров е бил красив човек.“[13] И по-нататък: „Тази външна представителност, за която говорят всички автори, индивидуализирана и одухотворена от постоянен вътрешен огън, несъмнено е правила впечатление навсякъде, където се е появявал този човек през дните на младостта си. Но нас ни интересува повече доколко той е осъзнавал привлекателността на своята личност и доколко това съзнание е влияло на самочувствието му.“[14] Дребни на пръв поглед подробности могат да разкрият черти от характера на личността. Така народоведът съобщава, че А. Страшимиров си купува кон в Анхиало и посочва какво самочувствие може да придобие човек, когато конските копита чаткат по калдаръмените улици, прозорците се разтварят, а под дантелените пердета се подават красивите очи на влюбените момичета. С белетристичен похват Е. Каранфилов и тук, и в много

[13] Каранфилов, Е. Антон Страшимиров и душевността на българина. С., 1979, с. 35.
[14] Пак там, с. 36.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

други картини успява да ни посочи „тънките извивки“ в психологията на чувствата у личността.

Народоведът Е. Каранфилов не пропуска да изтъкне и социалното положение на личността, и влиянието на социалната среда за формирането на характера. Ето например как обяснява избухливостта и гневливостта като черти в характера на Страшимиров, свързвайки ги с начина му на живот, социалното му положение и обществените обстоятелства: „Но какво е неговото социално положение в ранните години на младостта му? Той е само обикновен селски учител. Това е времето на най-голямата сила на Стамболовата диктатура. По селата и малките провинциални градчета са се настанили местни водачи, които, както става в такива случаи, се стремят да приличат по всичко на вожда Стамболов. Но те са в състояние да подражават само на недостатъците му. Властта върви ръка за ръка с парите, богатството. Властниците се стремят да станат богати; а богатите — лихвари и търговци, изплували из мрака на бившата турска империя, се стремят да се сдобият с власт. В провинциалните градчета са се проявили и различни интелигенти „висшисти“, преди всичко адвокати, винаги ангажирани с политическите борби и партиите; след това някой лекар или инженер, дошли от Западна Европа, изпълнени със самочувствие от богатството на бащите си, от европейската култура, на която вярват, че са носители.

И сред тях живее един свръхамбициозен селски учител. Селските учители са били в пълна зависимост от селските тузове.“[15]

При това социално обкръжение на личността, надарена със самосъзнанието за собствено достойнство, конфликтите са неизбежни. И както се получава в подобни случаи, на повърхността изплува такава черта от характера като гневливостта. Но кой може да се гневи? Разбира се, не незабележимият, изгубил своята индивидуалност човек, превърнал се в послушно оръдие, а човекът със самосъзнание за чест и достойнство, човекът творец, уверен в своите сили и способности. Това личи в народопсихологическите обрисовки на петте етнически групи — шопи, мизийци, тракийци, македонци и рупци, в блестящите белетристични творби „Хоро“, „Роби“ и др. Възпламенявана от справедливата кауза, тази черта в характера на Страшимиров го съпътствува почти до края на живота. Източниците на конфликтния характер на писателя са обществените обстоятелства — обяснява народоведът.

Индивидуалните черти в характера на Страшимиров са едната страна от неговата душевност. Другата — това са черти от характера на българина, черти, наложени от обстоятелствата и времето, в което живее. Ето защо Е. Каранфилов портретува и тях. Това са обичта към човека и родината, предаността, верността и патриотизмът. Но ако народоведът беше спрял дотук, едва ли щяхме да разберем как една буйна натура, постоянно и трайно свързана със своя народ, извървяла нелеката съдба на дете сираче, на човек, непрекъснато борещ се срещу неправдите в живота, се осъществява в творчеството.

Обширният анализ в „Народопсихологът“, направен от Е. Каранфилов, с оценки за постиженията на А. Страшимиров в характерологията на българина, доказват безспорния принос на писателя в изследването на народната душевност. Авторът задълбочено анализира черти от българския характер, доловени от Страшимиров и обективирани в отделни негови творби — „Книга за българите“, „Българи, гърци и сърби“, „Народ и поет“ и др.

Главното, което Е. Каранфилов изтъква за А. Страшимиров, е, че разсъжденията му „върху психологията на Априлското въстание са свързани с нашата народопсихология“, че те разкриват пътя на политическото обосо-

[15] Пак там, с. 37.

бяване на народа ни, което пък води до самопознанието, намиращо израз повече или по-малко в една самобитна култура. Що се отнася до характеристиките на петте етнически групи от „Книга за българите“, той намира, че в нея „писателят с голяма любов и симпатия очертава истински хубавото у нашия народ, неговия демократизъм, свободолюбие, стремеж към национална независимост“[16]. Разбира се, той не омаловажава и някои пропуски в методологията на Страшимиров, посочени и от видния наш литературен историк, критик и народопсихолог П. Зарев, който отбелязва: „. . .въпросът за националния характер е труден. Различни автори го търсеха и обясняваха различно. Антон Страшимиров дирещe предимно географско-психологическите му черти и паралелно с тях битовите и морални особености.“[17] Подценяването на ролята на социалната среда за формирането на националния характер, както и отдаването на прекалено внимание на географските и битовите особености при изграждане психологията на българина у Страшимиров наистина водят до някои недотам обосновани изводи за характерологията на нашия народ. Те обаче не бива да се подценяват. И тъкмо това отбелязват и Е. Каранфилов, и П. Зарев, и М. Драганов.

В книгата „Антон Страшимиров и душевността на българина“ прави впечатление, че към съществуващото деление на народопсихологическите трудове на Страшимиров, направено от М. Драганов (народоведски книги и психологически очерци за видни българи), Каранфилов добавя и трети дял. Това са неговите публицистични книги, „но и литературни“, в които още по-ясно и по-силно се разкрива народопсихологът и писателят“[18].

Подробно и детайлно Е. Каранфилов разглежда романа „Вихър“ в главата „С шопите към Цариград“, романа „Роби“ в „Солунските атентатори“, както и романа „Хоро“, като за пръв път подлага на подробен анализ тази страна от народоведските наблюдения на Страшимиров, когато чрез литературата се обособяват черти от нашия национален характер. Всъщност с тези си наблюдения за творчеството на писателя Каранфилов доказва идеята за връзката между литература и народопсихология и възможността богатото литературно наследство да се използува за изводи върху душевността на един народ.

Паметник на нашата народопсихология, блестящо замислен и реализиран, е трилогията „Българи“. Нямаме друга подобна разработка. Вярно е, че Ив. Хаджийски ни остави значително творческо дело, но то е от по-друг характер. В него социологически се изследва душевността — една твърде обемна категория на социалната психология, докато в „Българи“ чрез живота и делата, а оттук и чрез характерите на значителни личности от нашата история се пресъздава и историята на българския характер. Към подобно дело дръзва да пристъпи само най-големият оптимист и най-дълбоко убеденият в чистотата на своя национален характер родолюбец.

Трите тематично обединени книги на „Българи“ включват различни периоди от нашата история: първата — „около и след освобождението от турско робство“, втората — „годините непосредствено след Първата световна война“, и последната — тридесетте години на века, „непосредствено преди избухването на Втората световна война“.

Величието на творческото дело, значимостта и реализацията на големите книги се осъществяват само ако авторът е дълбоко свързан с онова, което рисува, което изследва. Много години са нужни на писателя, на народоведа, за да пристъпи към замислената си творба. Идеята се заражда няколко десетилетия преди това, когато Каранфилов дружи с Ив. Хаджийски, който пише

[16] Пак там, с. 87.
[17] Цит. по: Каранфилов, Е. Антон Страшимиров и душевността. . . , с. 78.
[18] Пак там, с. 23.

своята книга „Бит и душевност на българския народ". „В безкрайните разговори — отбелязва Е. Каранфилов — с такъв пламенен и вдъхновен човек постепенно замислих да направя нещо, което да бъде по-друго, но да има почти същите задачи както творбата, която създаваше социологът от Троян."[19] Оттук нататък има да се изтъркулят няколко десетилетия, в които той упорито ще трупа записките си за характери на отделни българи, за знаменити личности, свързани с неговите детски години и младежки спомени, както и множество свои конкретни наблюдения. И в годините преди обновителния полъх на Април 1956 година авторът работи над идеята си, макар да няма възможности за изява, защото властвува сковаващият дух на догматизма, на култа към личността.

Макар и бавно, идеята все по-ясно зрее в душата, „набъбва" с годините, пуска дълбоки корени в живота на Е. Каранфилов. Изследването на човешки характери през различни исторически епохи е едната нелека задача, която стои пред автора. Другата се състои в пресъздаването на „духовното напрежение" и ритъма на епохата. В това сложно взаимоотношение на характер и време, на човешка психология и обществени обстоятелства той „претворява" и характерологията на нашия народ.

Времето около и след освобождението от османско робство е един наситен с драматизма на събитията период, водещ до своеобразен прелом в психологията на българина. Създадените предпоставки за бърз икономически и политически подем след Освобождението довеждат до промяна на старата доосвобожденска култура. Промяната в двете основни сфери на обществото — материалната и духовната — довеждат до промяна и в психологията, в характера на народа. Както посочва Е. Каранфилов, „при осъществяването на определени исторически идеали се очертават по-релефно не само контурите на отделните човешки характери, но и някои от основните проблеми на народопсихологията. В онази епоха сериозно изпитание за революционера е, когато се превръща в държавник, сериозно изпитание за обществените идеали е, когато се превръщат в закони. . . Буржоазията, както е известно, съумя да използува резултатите от народните борби за освобождение от турско робство и да се възкачи на историческата сцена. Но ведно с нея се появи и неизменният й спътник — еснафщината. Като ръжда тя пропълзя към духовните ценности на нашето Възраждане. С лукаво иронична усмивка бившият австрийски майор Фердинанд Сакскобурготски се опита да развява над родината ни знамената на Левски и Ботев. Роди се една диктатура. Родиха се революционните класови борби. И ведно с тях — войните за нашето национално освобождение и обединение. Тази сложна и интересна епоха създаде своите герои от Паисий до Кольо Фичето, от Левски до Димитър Благоев, от Иван Вазов до полковник Дрангов."[20] Проявата на народностния характер в дни на изпитание, в дни на борба и творчество, като се държи сметка и за обществените условия, пръв изследва у нас Е. Каранфилов. Тази негова заслуга го нарежда сред нашите най-добри народоведи, сред малцината писатели, които проправят пътя на българската народопсихология.

Кои са героите от книга първа на „Българи"? Това са все известни нам „строители", революционери и творци на нашето Възраждане, светли личности, носещи най-прекрасните черти на своя народ и на епохата, която ги е създала. Началото слага Паисий. И неслучайно. Родоначалник на нашето Възраждане е първият, който пробуди националното самосъзнание и гордост на българина, първият, който постави основите на новобългарската история и литература. Но не-

---

[19] Каранфилов, Е. Българи. С., 1980, с. 794.
[20] Пак там, с. 7.

ка не забравяме, както отбелязва и Е. Каранфилов, че в историческите процеси „пръв" не може да има. Винаги пред този „пръв" са наредени цяла редица предшественици[21]. И все пак в какво е величието на делото и личността на Паисий? Преди всичко в „избухването" на творческия дух във време, в което народностният дух е приспан от схоластиката и чуждото духовно робство и което се нуждае най-вече от личности като Паисий, които да разкъсват догмата и да проправят път на свободно мислещия човек.

Делото на Паисий — „рожба на създалите се исторически условия — е живо творческо дело, непосредствена изява на една личност", отбелязва Е. Каранфилов. Но не само това. На преден план изпъква мисълта, че всяко революционно дело е свързано и с „героиката на личността", с личността, която осъществява това дело, която трябва да преодолее съмнението, скептицизма, за да утвърди новото. Каква по-трудна задача от тази на твореца с „духа на миналото. . . да призове бъдещето". Революцията по своята същност и идея живее и се претворява от една революционна личност, способна да преодолее трудностите, спокойствието, а понякога и живота си за голямата цел.

Монолитността на характера на революционера от Априлското въстание (Г. Бенковски, П. Волов, З. Стоянов, Т. Каблешков) предава обобщено черти от българския характер и епохата. На предно място стоят родолюбието, готовността за саможертва, демократизмът, вътрешната сила, способна да преодолее всички трудности. Добре е показана и устойчивостта на българския характер чрез Тодор Каблешков, който не само в дни на подем, но и в дни на погром опазва своята вътрешна сила. Обобщението на тази негова характерна черта е кратко и точно: „Ако потърсим плоската, банална типичност, с която мерихме литературните и исторически герои преди Априлския пленум, ще видим колко нетипичен за своето време е Тодор Каблешков. Но същевременно в един духовен план — колко той е дълбоко типичен за нашия народ и за героичното време."[22] И наистина Е. Каранфилов „бяга" от „плоската банална типичност", той извежда общото чрез единичното, чрез онова, което е наша история, наша съдба и го показва в един вътрешен план. Подобно дело е знаменателно. То може да се създаде само от истински творец, който не подценява нито фактите, нито народа, нито личността, а смело чертае щрихите на онова, което наричаме български характер.

Тезата за отношението между личност, народ и идея е добре защитена чрез характера на Васил Левски. Чрез него народоведът доказва пълното сливане между личност и народ, от една страна, и личност и идея, от друга. Демократизмът, мъдростта, простодушието, непозирането пред обектива на историята са все черти колкото свойствени на Левски, толкова и на народа ни, който опази българското име, който предпочете смъртта пред отстъплението пред вярата и който по-късно излезе на историческата сцена с едно въстание (Априлското) и сам „подпали" своите села. „Лудите глави" на това въстание — тези, които се обрекоха на величава битка с османския поробител, най-вече ангажират вниманието на Е. Каранфилов.

Затова той ни разкрива сложността на човешкия характер в дни на подем (Г. Бенковски и П. Волов) и в дни на погром (Т. Каблешков). Онова, което предизвиква най-голям интерес, е, че той съпоставя трите характера (Г. Бенковски, П. Волов и Т. Каблешков), за да излязат по-живо и вълнуващо на историческата сцена. Фактите от историята и народоведските тълкувания вървят ръка за ръка. Проявата на всяка черта от характера е мотивирана с обстоятелствата, със средата, с индивидуалните особености на личността.

[21] Пак там, с. 10.
[22] Пак там.

Първият период — около и след Освобождението, от том първи на „Българи“ включва още редица творци на нашата история. Тук е Кольо Фичето — революционер строител, който преодолява твърде много вътрешни трудности, за да сроди миналото в нашата архитектура със съвременното, с онова, което майсторът остава в бъдещето. Неговата воля и енергия, целенасоченост и упорит труд раждат бъдещето в сътворените мостове, черкви, камбанарии и др. И като най-значителна негова изява е мостът на река Янтра при гр. Бяла. С него той остава в съзнанието на потомците, с него и с още една действителна история или легенда. Легенда, която разкрива силата на българския характер, решимостта и увереността в собствените сили. Защото знаем, че дряновският майстор при разговора си с Мидхат паша залага главата си, ако не построи моста за определената сума от 700 хиляди гроша[23]. Този драматичен момент от живота на Кольо Фичето народоведът използува, за да разкрие и добави нови черти към българския характер, за да увеличи нюансите на неговата изява в друга, творческа атмосфера.

Методът за съпоставяне на характерите с оглед на тяхното всестранно изследване се използува и при майор Узунов и Коста Паница, при Гоце Делчев и Яне Сандански. С това Е. Каранфилов допълва индивидуалното своеобразие в националния характер на българина.

Някои от позабравените исторически личности най-много вълнуват и ангажират усилията, времето и творческите вълнения на народоведа. В портретите на Коста Паница и Тодор Паница, на майор Узунов и солунските атентатори, на Павел Шатев и др. той успява да създаде живи човешки характери, носители на определени национални особености.

Септемврийското въстание от 1923 г. бележи не само преломен момент в борбата за новите идеи, но и преломен момент в психологията и характера на българина. Обобщил най-ярките представители на нашата история от Георги Димитров до Станке Димитров, от Александър Стамболийски до Петко Д. Петков и от Георги Шейтанов до Коста Янков, вторият том на „Българи“ чертае нови щрихи в портрета на народа ни, родени от една велика идея — социалистическата. Несъмнено сред завоеванията на автора е студията „Георги Димитров и родината пред Лайпцигския съд“. Настъплението на фашизма, борбата за утвърждаване на комунистическите идеи, както и инсцениранията процес срещу Георги Димитров с подпалването на Райхстага не могат да не формират нови черти в характера на българина.

Много е писано за Георги Димитров и величавата му битка по време на Лайпцигския процес, но никой не е писал за най-характерните духовни, психологически изживявания, които формират черти от неговия характер, свойствени за българина комунист.

Е. Каранфилов оригинално разкрива сблъсъка на характерите като сблъсък на обществени, политически и идеологически тенденции чрез срещата между Георги Димитров и Гьоринг, с което показва и влиянието на идеологията върху характера. Но тук има един много съществен проблем на народопсихологията, свързан с идеологията — това е проблемът за тактическия ход при утвърждаване и защитаване на една идеология, като се отчита индивидуалното своеобразие на характера. Много точно и сгъстено, почти като драматургичен двубой Каранфилов предава срещата Димитров—Гьоринг, за да докаже разликата в характерите, родени от две идеологии. „Но аз се спрях на срещата Димитров—Гьоринг — пише той — не само защото тя е централна в процеса, неговата връхна точка; не само защото тя е един контрастен, изпълнен с драматична напрегнатост двубой, но и заради още нещо по-важно: както изтъкнах

[23] Пак там, с. 64.

вече, тук се разкриват някои характерни особености в облика на Гьоринг-фашиста и Димитров-комуниста. И още нещо: някои характерни особености на Димитров-българина и на Гьоринг—представителя на „висшата тевтонска раса“.[24] Народоведът показва как доброто познаване на немската народностна характерология от Димитров, както и на немската митология, обичаи и литература, помагат на справедливата кауза на комунизма. Процесът е връхна точка в изявата на характера на българина комунист. Но преди това народоведът посочва как се коват в мрачните стени на затвора някои характерни черти. Безкрайната работоспособност и трудолюбие, голямата воля и вътрешна съсредоточеност, убеждението, родено от една идеология, любовта към родината (сполучливо доловена чрез характера на баба Парашкева), енергията и мъжеството са черти от характера на българина комунист, повторени в различни варианти от героите на нашето освобождение от фашизма, от знайните и незнайни борци за народна свобода преди Деветосептемврийското въстание от 1944 г.

С любов и добро познаване на историческите факти са пресъздадени и характерите на Станке Димитров и Александър Стамболийски, на Петко Д. Петков и Георги Шейтанов, на Гео Милев, Христо Ясенов и др. Отделните портретни характеристики имат самостоятелно звучене, определено от индивидуалното своеобразие, от начина на живот и не на последно място от социалните условия. Народоведът постига изграждането на обобщен характер на българина, събрал в себе си цялото своеобразие на индивидуалното и общото в своето развитие, запазващо типичното за българския народ. Ето защо отделните портрети се възприемат и самостоятелно, като детайли от народностната ни характерология, и като елементи на цялото — българския характер. Разглеждането на характерите на Никола Вапцаров, Владимир Заимов, Владимир Димитров—Майстора, Кирил Цонев, Стоян Загорчинов, Иван Хаджийски, Илия Бешков, Николай Лилиев и др. в третата книга от трилогията „Българи“ внася нова светлина в характера на българина творец. Тук личността се очертава заедно с творческия полет и въображение, със самото творческо дело. Връзката между характер и творческо дело е показана във всеки портрет.

Поредната книга „Споменни есета“ (1983) разглежда други проблеми на народопсихологията. Чрез спомена, чрез личното се тълкуват общочовешките проблеми за смисъла на живота, за доброто и злото, за красивото и грозното, и най-важното — за опазване духовното богатство на отделната личност, на нейната неприкосновеност, защото тя „носи аромата“ на свежото, жизненото в света. Показва се и пътят за формиране на индивидуалното и общото в характера на личността, и по-специално — за формиране на човешката индивидуалност.

Голямо и значително е изследователското дело на Е. Каранфилов в областта на народопсихологията. Не мога да не изтъкна, че всъщност това огромно народоведско творчество е създадено от писател, а не от професионален народовед, не от затворен в догмите и рамките на една наука изследовател, а от проникновен сърцевед, разбрал голямото значение на литературата за народопсихологията и на народопсихологията за литературата. В това е тайната на големия му успех.

---

[24] Пак там, с. 259.

ТВОРЕЦ ОТ АРМЕЙСКИЯ СТРОЙ

ВЪЛКАН ДАПЧЕВ

Щом се допра до творчеството на Ефрем Каранфилов, обзема ме безмерна вяра в добротата и благородството на човека. В душата ми се влива топлота и аз благославям обстоятелствата, които създават такива хора.

Във всички произведения: „Българи", „Герои и характери", „Под пагона — човекът" и др., Ефрем Каранфилов учудва и респектира с дарбата си да разкрива същината на човешките характери, на литературните герои и техните създатели, с умението си да породи у читателя непреодолимо влечение към прекрасното и дълбоко отвращение от грозното, порочното и дребнавото.

Присъствието на Ефрем Каранфилов в българската култура е факт, който ще получава все по-голяма стойност и признание. Без неговите съчинения и особено без „Българи" щеше да остане празно място в общия възход на социалистическата ни литература и литературна критика. Със своите съчинения той продължи онази мощна традиция за възпяване подвига на видни и героични българи, чието начало постави патриархът на българската литература Иван Вазов. Ефрем Каранфилов прави това по оригинален начин, внушава неотразимо своето преклонение пред големи българи, пред оригинални и самобитни личности, чиито образи или не бяха пресъздадени, или не бяха показани в истинския им ръст. Благодарение на таланта си на характеролог и психолог, на изследователската си добросъвестност и не на последно място на богатия си и образен език той само в няколко страници извайва такива верни, сложни и богати образи, каквито понякога не могат да се изобразят в повести и романи от стотици страници.

Такъв е творецът. Но срещнете ли се с живия човек Ефрем Каранфилов, ще бъдете пленен от обикновеността и скромността му, от истинското, дълбоко уважение към събеседника, независимо какъв е той — учен, писател, художник, генерал или обикновен човек. С всички разговаря като с равни по дух, никога с нищо не намеква за превъзходството си. Малко хора могат да проявят такова изкуство в общуването дори и тогава, когато съзнават необходимостта от уважение на себеподобните. Това е изява на богатата му духовност и човеколюбиво сърце и на произтичащото от самата същност на характера му, на вътрешната му природа уважение към човека.

Ефрем Каранфилов е професионален военен. Вярно е, че за да влезе във военното, „на негово величество царя" училище, той е бил принуден от стеченията на обстоятелствата, но го завършва, макар вътрешно никога да не е приемал военната служба за свое поприще. Понеже е придобил голяма за годините си култура, докато е учел в гимназията в Кюстендил, и е притежавал верен политически усет, той се е отнасял критично към казармената действителност, противял се е и не е възприемал пошлото, консервативното и реакционното, борел се е да запази вътрешната си свобода.

Когато постъпва юнкер, във военното училище властвува доктрината на пруската военна школа. Същината на военната доктрина се е изразявала в

разрушаване личността на човека, в превръщането му в автомат, годен да изпълнява всякакви заповеди на началството.

Каранфилов роптае и се бунтува срещу безкултурността на офицерите от онова време, срещу ненужната, самоцелна суровост и грубост на войнишките нрави, но същевременно възприема и култивира у себе си онези военни добродетели, които е насаждала в нашата армия прогресивната руска военна школа и които и досега лежат в основите на добрата военна традиция. Уважението и преклонението му пред воинските добродетели се срещат често в произведенията му.

И след като става офицер, Ефрем Каранфилов не приема службата в армията като свое призвание. Такава нежна и богата душа не е можела да понася суровостта на казармата. Той страда и ненавижда духовната пустота, която владее в буржоазната армия. Но обстановката в армията не охлажда, а все повече и повече усилва страстта му към литературата и влечението му към интелигенцията. И ние ще го видим в компанията на такива видни представители на духовната ни култура като Стоян Загорчинов, Иван Хаджийски, Георги Караславов, Илия Бешков, Кирил Цонев и др.

През годините на съпротивата Ефрем Каранфилов е безусловно и категорично на страната на борците срещу българския и немския фашизъм. Той е потърсен от своя земляк Сашо Стоянов, сега професор, и от Павел Шатев, самоотвержения борец за свободата на Македония, участник в солунските атентати, а по онова време виден партиен функционер, и получава задачи, които приема и изпълнява с готовност. Друго не може и да се очаква от човек като него, ненавиждащ простащината и грубостта, неподправен човеколюбец. Съвсем естествено след Деветосептемврийската революция Каранфилов е пленен от народния ентусиазъм и става един от онези, които полагат основите на новата армия. На такива офицери се опира комунистическата партия, когато формира дивизиите, бригадите и полковете за участие в окончателния разгром на хитлерофашистката армия и унищожаването на „кафявата чума". Назначават го за началник-щаб на бригада, която заминава на фронта.

Службата в БНА се отразява благотворно върху Ефрем Каранфилов, върху цялостното му оформяне като човек и творец. Армията се преобразява пред очите му, и то не без неговото участие, в мощна възпитателна школа. От инструмент за потискане на народа, за смачкване на достойнството на човека тя става защитник на завоеванията на народа в социалистическата революция и мощна културна сила. Сега в казармата процъфтяват най-красивите добродетели на човека: доблест и себеотрицание в името на обществените идеали, скромност и великодушие, храброст и другарска взаимопомощ.

„Кръвната" връзка на Ефрем Каранфилов с казармата и богатите възможности, които армейската действителност дава за изявата на човешките характери, неограничените възможности за избор на герои са може би причините, които го карат да се връща непрекъснато към военната тема, да я търси в българската и в световната литература.

Военната тема в творчеството на Каранфилов може да се разглежда в два основни аспекта: от една страна, литературнокритическите му статии и есета върху творбите на големи български и чужди писатели, а, от друга, литературни произведения, в които пресъздава образите на видни български революционери и военни дейци. Тази тема е застъпена в най-крупните му творби — трилогиите „Българи" и „Герои и характери". Тя изцяло запълва и поредицата му „Под пагона — човекът". Като търси под пагона човека, Каранфилов прави дълбоки анализи на произведенията на някои от най-големите

чуждестранни и български писатели. Някои от тези разработки нямат равни на себе си по дълбочината и ракурса на оценката, по нюансите на чувствата и по езиковата способност да се изрази най-съществено.

В есето си „Страхливецът щабскапитан Михайлов" Ефрем Каранфилов разкрива нравствената позиция на Лев Толстой в разказа му „Севастопол през май" по отношение на военната храброст. Показва ни привидното противоречие в образа на героя и зад букета от отрицателни качества виждаме положителната същност на щабскапитан Михайлов. Каранфилов прави интересен разрез на храбростта, изследва интимните мотиви за нея. У едни тя се поражда от самолюбието, от суетата и тщеславието, а у други, като у щабскапитан Михайлов, изниква от силното чувство за дълг и тъкмо от липса на самолюбие. И ние съзнаваме, че всъщност този, който не парадира за храброст, който дори смята себе си за страхливец е истинският, а може би и единственият храбрец. Авторът разкрива скритата мисъл на Толстой, че често скромните, нерешителните и стеснителните хора са годни на много по-голям героизъм от решителните, амбициозните и самолюбивите. Мълчаливата храброст може да се роди само от дълбокото чувство за дълг. Такава храброст, която изниква от страха, според автора е „изпълнена с поетично очарование". Ако не отрича, Ефрем Каранфилов поне не обича демонстративната, претенциозната храброст, предизвикана от себелюбието, тщеславието и суетата. В анализа на характерите на героите от „Севастопол през май" той изразява своята ненавист и отвращение и в последна сметка отрицание на „хитрите храбреци, които умеят да използуват резултатите от боя, превръщат пролятата кръв на героите в ордени и чинове, които от личния подвиг умеят да правят стъпала по пътя на своята кариера, които от славата на загиналите изковават релсите на удобен и приятен живот".

Разрезът на храбростта, изследването на нейните извори и истинските й носители, които Каранфилов прави в есето си за разказа на Толстой, може би са единствените от този род. Това произведение има не само литературно значение. То има методическо приложение и днес във възпитателната работа на командирите и политработниците от нашата армия. И никога не ще загуби актуалността си.

С голяма любов и проникновение е написано есето за Лермонтов и неговото творчество. След като го прочете, читателят вижда гигантския ръст на поручика, който в онези мракобесни години се осмелява в стихотворението си за Пушкин да отправи изпълнени с гняв и закани думи към виновниците за ранната смърт на поета.

За личността и творчеството на Лермонтов е писано много, като се започне от великия руски критик Белински, но ми се струва, че малкото по странички есе на Каранфилов е непостижимо по своето въздействие. Може би защото той не прави само преглед на творчеството на поета, а рисува и образа на човека и бореца поручик Лермонтов, който не може да живее сред самодоволната пошлост на императорското офицерство и под похлупака на една непоносима тирания. Ефрем Каранфилов показва изключителната сила на родения поет да разкъса веригите на тогавашната военна дисциплина, да пробие тавана на душевния гнет и да обяви война на пошлостта на колегите си офицери аристократи, надсмиващи се над него и над стиховете му. И заедно с любовта към великия поет, който ни е станал по-близък, ние се възхищаваме от ерудицията и изкуството на есеиста Каранфилов, успял да ни представи така убедително гениалния поет и офицер.

Като съставя своите поредици за писатели, носили офицерски пагони, Ефрем Каранфилов поднася завидни по убедителност и въздействие литературнокритически статии за подпоручик Анри Бейл, наречен Стендал, за Алек-

сандър Иванович Куприн и за редица литературни произведения, героите на които са под пагон. Срещаме се с оригинален анализ на произведения, с характеристика на таланта и изворите на вдъхновението на техните автори.

В статията си за Стендал Каранфилов не се впуска в дълго описание на произведенията му. Това е направено отдавна. За неговото творчество и особено за трите му големи романа е писано много. Авторът се спира само на някои интересни черти от творчеството на Стендал, свързани преди всичко с отношението му към армията и войната, и разкрива една важна особеност в творчеството му: той никога не се поддава на лъжегероизма. Не се увлича по лъжливия патос на войната, а я описва такава, каквато е: „калта по пътищата, върховното безредие, разпръснатия дим, кражбите на войниците, подлия страх, ужаса на ранените, мрачното величие на убитите". Той избягва възвисената романтичност и блясъка на боя, за да покаже горчивата истина, скрита зад онова, което се нарича велико сражение. Според Ефрем Каранфилов никой дотогава не е описвал по-правдиво, с по-точен реализъм образа на войната. Описанието на боя при Ватерло, което Стендал прави в „Пармският манастир", е една от най-значителните и правдиви картини на войната. Писателят не спестява нищо от нейния ужас, защото неговата грижа е да каже истината.

Статията за Куприн представлява една немногословна, но вярна характеристика на творчеството с военна тематика на този писател, на таланта му и на неговия натюрел. Според Каранфилов Куприн е успял най-задълбочено и най-цялостно да изгради образа на обикновения руски офицер от началото на нашия век.

Въпреки симпатията си към Куприн Каранфилов не преувеличава мястото му сред останалите руски писатели от онова време. Но с убедителността на големия познавач и литературен критик той внушава, че с оригиналното си творчество Куприн казва за руската армия онова, което никой освен него не е могъл да каже. Това се дължи на таланта му, но и на дълбокото познаване на тази действителност, чиято смазваща тежест е носил дълго време на гърба си като кадет, юнкер и офицер.

Преди да премина към военната тема в произведенията на българските писатели, обект на творческото перо на Ефрем Каранфилов, искам да се спра на още една негова работа за чуждестранен писател, вече от нашето време — на статията му за романа на Александър Бек „Волоколамското шосе".

Верен на творческата си природа, Каранфилов избира много сполучлив начин за характеризиране на главния герой на романа генерал Памфилов: съпоставянето му с полковник Вернер, командир на прочутия немски танков полк „Червените дяволи", един от основателите на танковите войски в третия райх. Този полковник също е литературен герой — описан е в книгата на майор Ханс Кристерн „Червените дяволи и техният командир". И двете творби носят белега на документа. И главните герои са исторически фигури, и сраженията, които се описват, са исторически.

Целта на Ефрем Каранфилов е по-далечна, отколкото изглежда на пръв поглед — да направи паралел между Вернер и Памфилов. Чрез тази съпоставка той прави паралел между двете военни доктрини, между двете военни школи — немско-фашистката и съветската. Благодарение не само на ерудицията му на литературен критик и характеролог, но и на военната му подготовка, това му се удава напълно.

Вернер е един от елитните немски командири, от идеолозите на светкавичната война посредством танковете и самолетите. Той разчита на бързината и на предимството на оръжието. И печели победа след победа. Сякаш никой не е в състояние да спре неговите „червени дяволи" — най-модерните немски танкове, управлявани от отлично обучени офицери и войници. Но

Ефрем Каранфилов показва, че зад блясъка на неговите успехи се крие закостенялост на тактическите похвати, която при определени условия носи победи, но когато елементът на изненадата изчезне, непременно ще дойдат неуспехите и пораженията. Като вниква в методите му на обучение, Каранфилов се сблъсква с типичната немска дисциплина. Първата грижа на командира е да научи подчинените си сляпо да се покоряват на заповедите му и след това да ги направи добри воини, но тесни специалисти, затворени в ограничения кръг на специалността. Този начин на обучение превръща подчинените в хора-роботи в слепи изпълнители. В необичайна обстановка този подход може да се обърне против преследваната цел.

На този метод Ефрем Каранфилов противопоставя коренно противоположния подход на Памфилов. Той се стреми да направи от своите подчинени не автомати, а истински командири, командири-творци, които, като се ръководят от неговите замисли, да проявяват творчество в изпълнението на заповедите. Памфилов избягва да диктува, а като вярва в разсъдливостта и подготовката на командирите, внимателно се вслушва във всяко мнение. Той предпочита да разговаря с хората, да накара командирите на полкове и на дружини сами да дойдат до правилните решения.

Докато Вернер се явява пред подчинените си като рицар, стегнат в своята власт и непогрешимост, Памфилов се изявява като по-стар другар, който поучава, съветва, но и сам се учи от тях. „Полковник Вернер е всецяло потопен в машините. Генерал Памфилов е всецяло потопен сред хората."

Съпоставяйки немски със съветски командир — двама герои на две литературни произведения, Ефрем Каранфилов съпостави две военни доктрини и две коренно различни военни школи. И читателят разбира част от причините за победата на съветското оръжие въпреки неблагоприятното положение на Съветската армия в началото на войната.

С любов и топлота и с присъщата си ерудиция и образност Каранфилов разглежда редица творби с военна тематика и от български писатели: Й. Йовков, П. Вежинов, Г. Караславов, Т. Влайков, Г. Стаматов, В. Нешков, Р. Игнатов и др.

В есето си за военните разкази на Йордан Йовков Ефрем Каранфилов отхвърля трактовката на буржоазната критика, която представя героите на писателя като необикновени хора, „мистично свързани с българския дух и притежаващи необикновени качества". Напротив, той вижда тези герои между обикновените селяци, които орат добруджанската земя и жънат златните жита, които вървят по белите пътища, играят ръченица в кръчмите, карат се и се обичат, но носят в себе си искрен патриотизъм и отговорност за защита на българската земя. Критикът търси заслугата на писателя именно в това, че той умее да открие във войника, извършил подвизи по бойните полета, обикновения селянин и успява да пресъздаде неговия образ, както никой друг.

Като се придържа твърдо към истината, Ефрем Каранфилов не скрива и някои слаби страни в творчеството на Йордан Йовков. Той обръща внимание, че писателят невинаги е разбирал същността на войната, често я е идеализирал, от което художествената стойност на произведенията му намалява. Според него Йовков не е могъл да види дълбоките и остри социални конфликти във войните, не е пресъздал войнишките недоволства и бунтове. Не е успял да внуши империалистическия характер на Европейската война, не е показал трагичния героизъм на българския войник, който бос и гладен е устоявал на напора на противника. Изкуствено раздухваният шовинизъм, народната покруса и омразата понякога са му пречили да види истината в душата на войника, да се доберс до значителни и верни обобщения. Но главното е, изтъква критикът, че Йовковото творчество е правдиво и реалистично. В духа на оценките по онова

време Каранфилов също е допуснал известна неточност относно характера на Балканската война, макар че, опирайки се на своята ерудиция, той не греши в основното — че обективно-историческата цел на тази война е била разгромяването на турския феодализъм и националното обособяване на балканските народи, с което се обяснява и нейният народен характер. Това, разбира се, не намалява стойността на работата му. Съществено е, че той прави реалистична и убедителна оценка на баталното творчество на Йордан Йовков, утвърждава го като вдъхновен летописец-поет на Балканската война.

Правдива, научна и убедителна е и трактовката, която Каранфилов прави на двамата вестовои: Кънчо на Т. Г. Влайков и Димо на Г. П. Стаматов. С постоянно живата му обич към творците той разкрива трагедията на Т. Г. Влайков, писателя народник, който напуска университета в Русия и идва в родината си, за да се бори срещу нахлуването на капиталистическите отношения в селото. В случая Каранфилов се интересува не въобще от творчеството на Влайков, а от истината, която той разкрива за армията, свързала се вече здраво с буржоазията.

Авторът на есето се спира на образите на вестовоя Кънчо, на майора и на майоршата, за да разкрие социалното съдържание на творбата, да покаже тогавашните отношения между началници и подчинени, да изтъкне техния класов характер. Каранфилов показва майсторството на писателя реалист, който, ръководейки се от обичта си към българския селянин и от честността си, рисува правдиво картини на военния живот, разобличава тогавашните офицери и буржоазния милитаризъм, превръща разказа си в оръжие срещу реакционното и антинародното по своята същност офицерство, за което войникът не е човек.

Същата цел според Каранфилов си поставя и Г. П. Стаматов във „Вестовой Димо". Но като прави сравнение между тези два разказа, любим негов похват, авторът на есето ни показва и разликата в духовната същност, мирогледа и творческия облик на двамата изтъкнати белетристи.

Докато Влайков поставя в центъра на творбата си образа на вестовоя Кънчо, Стаматов пресъздава предимно образа на офицера, показва ни нови черти в неговата психика. Той е успял да обгърне по-важни особености на офицерския живот, да го разобличи по-силно и да влее в тази малка белетрична творба своята ирония и сарказъм, своята злъч и тъга. В този разказ има нещо, което много допада на самия Каранфилов: разголването на истината, че властта разкрива пороците в характера на човека и стимулира тяхното задълбочаване, изкарва на повърхността дребнавата придирчивост и суетното тщеславие на парвенюто, ограничеността на буржоазния офицер, излага на показ една типична черта в човешкия характер: най-жестоките и зли с подчинените си са най-раболепни и най-услужливи спрямо своите началници.

Ефрем Каранфилов не крие симпатията си към Г. П. Стаматов заради неговата ненавист към низкото и пошлото във военния живот, заради смелостта и доблестта, с които разобличава ограничеността на буржоазното офицерство. Може би, защото сам авторът на есето е вкусил от „прелестите" на този живот.

Не е възможно, а не е и необходимо да се спираме на всички литературнокритически статии и есета, в които Каранфилов разглежда батални произведения на наши и чужди писатели. Няма да сгрешим, ако кажем, че той не оставя без внимание нито един наш писател, който е създал нещо на военна тема. Той търси тази тема в произведенията на Ламар и на Радой Ралин, на Павел Вежинов и Георги Караславов, на Людмил Стоянов, Иван Вазов и Димчо Дебелянов, на Валери Петров и Веселин Ханчев, на Иван Мартинов и Ангел Тодоров, на Челкаш, на Ивайло Петров и Владимир Башев, на Величко Нешков и Рангел Игнатов и др. Но нека сега да се спрем на някои негови

творби, в които той като есеист и очеркист пресъздава образите на видни български офицери от миналото.

В есето си за майор Коста Паница Ефрем Каранфилов сякаш се дистанцира от героя и като че ли не го рисува с такава любов, с каквато пише например за полковник Борис Драгов. Но така изглежда само на пръв поглед. Това произтича от противоречивия характер на Паница. Какво представлява всъщност този герой от нашата история?

Ето какъв ни го представя Ефрем Каранфилов: той е самоотвержен, но и самоуверен млад човек, участвувал в Търновското въстание през 1876 г., напускал два пъти Одеското военно училище, за да участвува в Сръбско-турската и в Освободителната война, в които е проявил голяма храброст, отбелязана с високи ордени. След Освобождението участвува дейно в Съединението, а в Сръбско-българската война проявява забележителни командирски качества: командир е на Македонския доброволчески отряд, който проявява чудеса от храброст и играе важна роля в разгрома на сръбските войски. В тази война името на Коста Паница става още по-популярно.

Като описва благородните качества на Паница, Каранфилов извайва пред нас привлекателен образ. Но писателят не спира дотук, а показва и обрата в живота му. Този офицер с талант на командир и пълководец завършва Юридическата академия в Петербург, става главен военен прокурор и вместо да оглавява революции и въстания, той участвува в тяхното потушаване. Коста Паница е един от най-приближените приятели на Стефан Стамболов, подкрепящ го в жестоката му разправа с противниците на монарха.

Но тази противоречива, драматична личност не може да бъде последователна. И Ефрем Каранфилов показва Паница в нова роля: организатор на военен заговор срещу Фердинанд и срещу своя приятел Стамболов. Когато в България идва Фердинанд, Паница разбира, че е дошъл най-големият враг на българския народ и няма никога да се помири с неговата демагогия и тирания. Но той е слаб конспиратор, заговорът е разкрит и Паница е осъден на смърт. И ето, авторът наново ни показва героичния му характер. Този буен и самоотвержен човек с хъшовска кръв ни най-малко не се разколебава и не съжалява за действията си. Той отхвърля без колебание съветите и увещанията да подаде молба до Фердинанд за помилване. Поведението му при разстрела е удивително: до последния момент се е държал така, сякаш друг, а не него ще разстрелват. Преди да се раздадат изстрелите от двадесет и едното дуло, той успява да извика: „Да живее България, за нея умирам!"

Въпреки че показва противоречивостта в характера на Паница, авторът го описва с такава топлота и съчувствие, че предизвиква симпатията ни към него. Из малкото редове на есето пред нас израства фигурата на необикновен човек, който веднага се откроява сред другите. В него има нещо хъшовско, волно и красиво, нещо бунтовно, но и трагично. Той дава на Фердинанд да разбере, че не всички офицери в България са като Рачо Петров, че те няма да „продадат своята горда независимост с цената на един орден, на един висок служебен пост или на една покана за вечеря в двореца".

Влечението на Ефрем Каранфилов към майор Паница и другите като него е явно и непреодолимо. Той не е от онези писатели, които, претендирайки за историческа правдивост, приемат бездушна поза и по такъв начин обезкръвяват героите си. „За разлика от Симеон Радев винаги съм предпочитал Бендерев и Узунов пред Муткуров и Николаев, Гуджев и Олимпи Панов пред Рачо Петров и Михаил Савов, Радко Димитриев пред Кутинчев."

С любов и преклонение и в същото време с характерните за него истинност и добросъвестност Каранфилов извайва образа на един рядък офицер от миналото — полковник Борис Драгов. Трудно ми е да определя жанра

на това творение: есе, очерк или литературен портрет. Но от написаното пред нас оживява оригиналният образ на този офицер, израства солидната му фигура, очертава се монолитният му характер.

Авторът рисува своя герой от две страни — като професионалист военен и пълководец и като неподкупен, себеотрицателен човек, съединил строгата безкомпромисност към себе си и подчинените си с дълбоката човечност, с уважението и любовта към българския войник.

Ето го момчето Борис Дрангов, дошло във военното училище не да търси добре платена и престижна служба, не да служи на царя, а да се подготви за постигане на своя идеал, овладял и последната фибра на душата му — освобождението на Македония. Още в началото на очерка у нас оживява симпатия към това момче, родено в Скопие, което е нямало друга цел в живота си освен освобождението на останалия под робство бащин край и присъединяването му към майка България.

За да обрисува по-ярко героя си, Ефрем Каранфилов си служи с често прилагания от него похват — сравнението между двама герои, носители на една и съща идея. Сравнението с Гоце Делчев, също юнкер във военното училище, със същата съкровена мечта в сърцето си — свободата на Македония, е дало възможност на автора, без да преувеличава качествата и историческата роля на Борис Дрангов, да го издигне на извоюваната от него висота, да направи образа му по-релефен и убедителен.

Следвайки творческия си натюрел, Ефрем Каранфилов се спира преди всичко на характера и на психиката, на човешката същност на Борис Дрангов. Тука е неговата сила, стихията му. Каранфилов прави ярък характерологичен портрет на Борис Дрангов. В съзнанието ни се очертава патриот и идеалист, чиято вътрешна същност се осветява от идеала за вярна служба на народа. От този идеал извират нравствената му чистота и пламтящата му жертвоготовност. Патриотизмът му не е примитивен, а се материализира в професионалната му подготовка и се обогатява непрекъснато от неговите постоянно разширяващи се познания по история, литература и психология, по проблемите, свързани с възпитанието на войника. Той е честолюбив, но не суетен човек. Честолюбието му не е тщеславно, а е благородно, то лежи в основата на човешкото достойнство.

Авторът не внушава, че Борис Дрангов е голям военачалник, защото той наистина не е бил такъв, но е голям военен педагог и възпитател, роден характеролог, психолог и сърцевед. Изучавайки делото му, авторът е изкарал на повърхността установените от него принципи на възпитание на войника, които са валидни и до днес.

За да бъде убедителен, Ефрем Каранфилов се стреми да покаже героя си в действие. Виждаме го като командир на чета по време на Илинденското въстание да броди из планините на Македония и да води люти боеве с турците. След Междусъюзническата война той публикува ярки разобличителни статии против действията на висши военачалници и си навлича техния гняв, който го изправя пред военен съд. И най-после през Първата световна война, озовал се с щаба си на първата линия, спазвайки своето правило да е винаги там, където са войниците му, намира смъртта си от неприятелски снаряд.

Ефрем Каранфилов подбира характерни детайли от живота и дейността на героя си. Само една реплика, която Дрангов хвърля в лицето на командира си в отговор на въпроса, защо не отговаря в строя — „защото съм човек", е достатъчна, за да ни покаже каква личност е той. Все така ярко характеризират героя и други негови прояви: отказът му да декламира в чест на посещението на Мария Луиза, публичният му протест срещу злоупотребата с про-

дукти на ескадронния му командир, заповедта му на фронта като командир на полк — офицерите да се хранят от същата храна, която ядат войниците, и пр.

И така постъпва полковник Драгов в обстановка, в която владее грубата солдафонщина, когато в армията е наложена вече прусашката, убиваща достойнството дисциплина и войникът не е смятан за човек.

Колко различен е полковник Драгов от офицерите в разказите на Влайков и Стаматов!

С яркия, реалистичен и верен портрет на този изключителен за времето си офицер Ефрем Каранфилов прави ценен принос не само в нашата есеистична литература, но и във военната ни история и педагогика. Из прашните архиви той извади на бял свят делото на един забележителен военен педагог, което и днес е живо и ценно и служи за пример и вдъхновение на командирите от народната ни армия.

Изпитвайки дълбока признателност и влечение към ярките и героични личности сред българското офицерство, Ефрем Каранфилов ни дарява с прекрасен очерк, с колоритен и верен характерологичен портрет на генерал Владимир Заимов. В тази творба ние виждаме в целия му ръст големия патриот с бездънната му любов към българския народ, с дълбоката му признателност към Русия и Съветския съюз. Пред нас се изправя един офицер и генерал, който се бунтува срещу алчността, лицемерието и фалшивото родолюбие на царедворското офицерство, един командир, който толкова е обичал войниците си, колкото е ненавиждал кобургите. Мразел е на живот и смърт царя, този страхливо амбициозен, мнителен и подъл човек, под чиято маска на доброжелателност и демократичност Владимир Заимов е виждал безпогрешно жестокостта, себелюбието и ламтежа за величие и слава.

В очерка си Ефрем Каранфилов ни показва Владимир Заимов в пълнота: той е не само патриот, поставящ родината над всичко, не само голям славянофил, но и отлично подготвен офицер, един от най-изявените артилеристи. Неговият патриотизъм съчетава любовта към родината с упоритостта за овладяване на военното дело, защото, както казва Каранфилов, без високата специална подготовка любовта към родината се превръща само в развято знаме. Авторът се е добрал до житейския мироглед на своя герой, според който истинската стойност на човека офицер, на модерния командир се крие в единството между патриотизма, военния професионализъм, творческите познания и жертвоготовната храброст. Каранфилов разкрива, че изворът на храбростта се намира в обичта към войниците и към народа. В това той съзира една закономерност, която е посочвал и в други свои творби: командири, които обичат и са обичани от войниците, обикновено са храбри. Лошите, заядливите, „службашите“ най-често се проявяват като страхливци и паникьори. Кариеристично устроените характери са мъчно склонни към саможертва. Тази констатация на Ефрем Каранфилов има важно методологично значение за възпитателната работа в армията.

Образът на Владимир Заимов, който извайва есеистът Ефрем Каранфилов, носи всичките белези на българския характер: простота, умереност, ненавист към позата, високо развито чувство за дълг и достойнство, толерантност и уважение към човека, мъжествена твърдост и непоколебимост в следване на убежденията си и в същото време нежност и дружелюбие. И всичко това подчинено на чувството за дълг към народа. Тези качества ще му дадат сила да посрещне смъртта достойно и геройчно.

Като изгражда образите на своите герои офицери, Каранфилов прави пестелива, но вярна характеристика на българското офицерство в различните периоди от развитието на армията.

В очерка за майор Паница той класифицира от класова и характерологична гледна точка офицерството, поело обучението и възпитанието на българския войник непосредствено след Освобождението. Той поставя офицерите в три основни групи: най-напред това са бивши революционери, завършили руски военни училища, участвували като доброволци в различни легии и в Освободителната война. Те са най-неспокойните, най-недисциплинираните, успели още в самото начало да предизвикат ненавистта на монарсите. Но те са най-честните, най-самоотвержените и най-преданите на народа. Именно те изнесоха на плещите си Сръбско-българската война, те биха сръбските генерали и спечелиха славата и признанието от света на младата българска армия. От тези офицери е и майор Паница.

Втората група — това са синове на чорбаджии и стари търговски фамилии. И третата група — синове на дребни собственици, които отиваха в армията, за да си осигурят солидна кариера, материално обезпечен спокоен живот и евтино придобита аристократичност.

От характерологична гледна точка офицерите също могат да се разделят на три групи: в първата група са верните на короната и режима, реакционни и ограничени, склонни да се откъснат и изолират от народа, а по-късно някои от тях да се превърнат в негови врагове. Втората група — това са верните на революционните традиции, смели до авантюризъм, недоволни от вкостенелите рамки на йерархията, способни да се обявят срещу мракобесието и да загубят главите си в името на републиканските и демократичните идеи. Те никога нямаше да се помирят със стремежите на Батенберг и Фердинанд да организират армията по прусашки тип и да я откъснат от народа. Третата малка група — това са поетите и мечтателите, които поради своята тънка чувствителност никога не можеха да станат добри подчинени, нито пък можеха да се проявят като борци за изменение на ненавижданата от тях действителност.

В очерка си за Борис Дрангов, както и в други творби, Ефрем Каранфилов дава характеристика на българското офицерство в навечерието и по време на Балканската и Първата световна война. По-дълбокото класово разцепление на обществото слага своя отпечатък и върху армията, изостря противоречивия ѝ характер: по произход на войнишките маси и на една немалка част от офицерите тя е народна армия, но по предназначение е инструмент за защита на интересите на буржоазията. Това, а, от друга страна, и изграждането ѝ като армия от прусашки тип създават тежка социалнопсихологическа обстановка. Основното в нейното устройство е незачитането на човека, изпълнителност и преклонение пред всичко, което идва отгоре, суровост и грубост към всичко, което е по-надолу, което съставлява масата на подчинените. Главните качества, които са се ценели у офицерите, са били педантичната изпълнителност и взискателността. Но това е означавало също безличие, безгръбначие пред началниците и липса на каквото и да е творчество.

Тази обстановка унищожава хуманните и благородните чувства у човека, превръща го в автомат, но е добра почва за примитивните страсти: омразата, злобата, подлостта, грубостта. Малцина офицери са се решавали да се отнасят към войниците като към хора, да ги щадят и защищават, да поемат ударите на началството върху себе си, но да не ги препредават върху подчинените. Да бъдеш добър човек тогава е означавало да бъдеш лош командир. На такъв командир не се е давало път за развитие. Той трудно и бавно се е изкачвал по стълбицата на йерархията и макар и да е бил способен и талантлив, през целия си трудов стаж се е въртял около батальонните длъжности и рядко е достигал до полка.

На по-широко платно е нарисувана обстановката в армията в очерка за Владимир Заимов. По време на първия и още повече по време на втория процес

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

срещу Заимов голяма част от офицерството вече се е фашизирало. То е минало през потушаването на Септемврийското въстание, през удушванията и изгарянията на комунисти и земеделци през 1925 г., засвидетелствувало е предаността си към короната, определило е категорично своята класово-политическа позиция. По това време в българската армия господствува прусашката доктрина за строителството и подготовката на армията. Ръководство за висшето военно командуване са теориите на Молтке старши, Молтке младши, на Клаузевиц и Макензен, та чак до Кайтел и Гьоринг. Според тези теории заедно с автоматизацията на оръжието ролята на човека все повече трябва да намалява. Войниците и младшите офицерски чинове все повече трябва да се превръщат в механизирани същества, които само могат да смятат, да насочват оръдията и да поддържат дисциплината.

Това е времето, когато се ширят цинизмът и нравственото падение на офицера, когато генералите и офицерите, заемащи високи длъжности, тънат в корупция и се обогатяват от тлъстите комисионни за сделките по доставка на остаряло и негодно оръжие.

Тази обстановка задушава честните офицери и много от тях, които са се опитвали да надигнат глас, са били отстранявани, дори физически.

Ефрем Каранфилов се е добрал до интересния от характерологична гледна точка факт, че всички онези висши офицери, които игнорират ролята и значението на човека в армията и в съвременната война за сметка на техническата въоръженост, са привърженици на фашистка германофилска линия.

Характерологичният разрез, който Каранфилов прави на българското офицерство в навечерието и по време на Втората световна война, ни обяснява и решението на фашисткото ръководство на страната за хвърлянето на армията срещу партизаните и жестокостта, с която офицерите се опитват да задушат борбата на народа срещу фашизма и капитализма.

Списъкът от творби на Ефрем Каранфилов, в който той третира военната тема, би могъл да се продължи, но да се разгледат всички в една статия е невъзможно, а и ненужно. Главното са афинитетът и любовта му към тази тема.

Струва ми се, че Ефрем Каранфилов е един от писателите, които най-много са допринесли и най-много ратуват за присъствието на военната тема в литературата и изкуството. Още преди много години той написва статията „Въпроси на литературата с военна тематика", в която разпръсква предубежденията сред хората на перото относно „неблаговидността" на военната тема. Той убеждава, че народната армия също може да бъде обект на сериозно литературно творчество, тъй като в нея се пречупват сложни проблеми на нашата съвременност, тъй като тя е институт за мъжество и героизъм, за каляване на характера.

Тази статия е и горещ апел на автора към старите, утвърдените и към начеващите млади писатели да наситят своите творби с героите от Отечествената война, които отдаваха живота си и спечелиха нова слава и признания за армията и родината ни, и с героите от мирновременните дни, с хората под пагон, които в годините на социалистическото ни съзиждане създават модерна армия, обучават и възпитават българските воини като верни и надеждни бранители на отечеството.

Ние, българските воини, уважаваме дълбоко Ефрем Каранфилов, винаги сме го смятали за наш колега и другар. Радостни и горди сме, че от редовете на българските офицери израсна такъв виден деец на родната литература и култура, талантлив литературен критик и есеист, един от най-големите характеролози и народопсихолози у нас. Ние сме му благодарни за творческия интерес към военната тема и за голямата организаторска дейност, която развива за утвърждаване и разширяване на военната тема в българската литература и изкуство. На обичта му към Българската народна армия и българските воини отговаряме с взаимна обич и дълбока признателност.

ЕФРЕМ ЗЕМЛЯКЪТ

КРУМ ГРИГОРОВ

По това време вече пишех разкази и ги помествах в левия печат. Четях усилено българска и чужда литература, предимно руска класическа и тайничко съветска (ако ми попаднеше, разбира се). Бях се абонирал и преглеждах редица вестници и списания. Между тях беше и „Философски преглед“ на проф. Михалчев. Веднъж-два пъти слушах и негови лекции за ремкеанството. Право да си кажа, неговото списание не ми се нравеше много, та аз вече бях изграден комунист. И все пак в него намирах материали, които бяха интересни за мене. Такива бяха статиите на Иван Хаджийски за душевността на българина. Те ми допадаха и затова, че примерите, от които авторът изхождаше, бяха взети предимно от селата и малките градчета, които бе посещавал. А аз имах особена слабост към селяните, за които бях написал и първите си разкази. . .

Един ден като че просветна пред очите ми, когато в една книжка срещнах есето на Ефрем Каранфилов „Душата на младежа-тарикат“. Такова свежо нещо не беше поместване досега в списанието. Четох го веднъж, четох го втори път, и то на глас, в стаичката си. По стар навик нещо, което ми харесваше, го прочитах и на глас, за да усетя и звуково как ще ми подействува. Четох това есе по законите на изразителното четене — логически ударения, паузи, интонация. Тъкмо оставих книжката и чувам леки стъпки по стълбата. През зирката на ключалката съгледах зоркото око на хазайката. Тя гузно поотвори вратата и се поогледа насам-натам:

— Ама ти, даскале, с кого сборуеш? Рекох си — даскалчето ни е младо, с кое ли моме си гугука? А па ти си бил сам! Не е на хубаво сам човек да си сборуе. Ама, а де. . . Не земеш да се ожениш, да си създадеш дом и челяд, но по цял ден не изпущаш книгата из ръцете си. . . От акъл че се помериш!. . .

Горката женица! Откак ѝ бях станал квартирант, тя все ме женеше за тая и оная мома, обикновено нейни роднини. Но все не успяваше. . .

Като научих, че есето е написано от офицер, на първо време не повярвах. Това е невъзможно, казах си. И по асоциация изпъкна случката на Кюстендилската гара. . . Тъкмо се качих във влака заедно с един учител от нашия край и като минахме през коридора на първокласния вагон (беше курортен сезон и влакът беше препълнен), не щеш ли, непознат майор се опули така зверски срещу мене, че започна да побарва кобура на пистолета си (беше в бойна униформа). Добре, че моят колега, член на някаква западнокрайнинска организация, беше въоръжен и измъкна парабела, та превари майора. Оня се сниши и гузно промълви:

— Квит сме, значи. Сложете оръжието си на място. . .

Пред фактите и боговете мълчат. . .

В разговор с Мария Грубешлиева и с Людмил Стоянов и двамата потвърдиха, че един от сериозните сътрудници на „Философски преглед“ е младият офицер от Кюстендил Ефрем Каранфилов. Съвсем се смаях. Значи авторът на есето е мой земляк. Учудих се как в онова мрачно време, когато повечето

офицери бяха скудоумни и ограничени, на които беше поверено не само да защищават държавните граници, но да смазват заедно с полицията всяка проява против царската власт, се е извъдил такъв човек — с широко хуманитарно образование, остър поглед и такава наблюдателност. Размишлявах как един талантлив хуманист е попаднал в тая пасмина. . . Зарадвах се и исках непременно да се запозная с него. Но все не ми се удаваше. Пътищата ни се разминаваха, аз скитах по селата и рядко посещавах Кюстендил, където той си бе идвал в отпуск, за да види майка си. Научих, че баща му е починал доста отдавна. . .

Докато веднъж се позвъни у дома. Това беше в края на август 1955 г. Живеех вече в София на ул. „Богомил", на ъгъла с „Раковски". Отворих вратата и на площадката съзрях най-напред Драгомир Асенов, с когото работихме заедно в „Работническо дело". Зад него стоеше висок, строен офицер с антична глава, с приятно лице и възкъдрава коса, леко усмихнат. Драгомир каза:

— Това е Ефрем Каранфилов, редактор във военното издателство.

Обзе ме вълнение. . . Та аз виждах Ефрем, който беше оживял на сърцето ми. Стиснахме си ръцете и като че ток премина по цялото ми тяло. Най-после многоочакваното стана. Вече сме лице срещу лице с моя земляк, който отдавна носех у себе си. Поканих ги вътре, поседнахме, изнесох шише нашенска сливова, за да почерпя скъпите гости. Пийвахме, замезвахме си и разговорът потече като бистър планински поток. Стояхме до късно. Разпитвах Ефрем не само за литературната му дейност, но и за семейството му, за неговия произход. Удивих се, че е внук на известния фолклорист и краевед Ефрем Каранов, член на Академията на науките. Значи неговата фамилна среда е била съвсем различна от моята — полуграмотни родители, никаква библиотека на село, скитане от едно място на друго, кое от кое по-скудно и по-диво. . . На свой ред той ми каза, че е следил всичко написано от мене, харесали му особено последните ми работи. Дотогава беше излязла книгата ми „Моето детство", а „Сред народа" още не беше се появила по книжарниците. Надписах му един екземпляр от нея и му я поднесох. Той постана, стисна здраво ръката ми и рече:

— Честито и благодаря много. . .

Разделихме се като приятели. Само след седмица излезе рецензия за моята нова книга във в. „Вечерни новини". Отдолу стоеше името на Ефрем Каранфилов.

Редовно следях честите му изяви в печата — списания и вестници, четях томовете му, които се търкулваха като тежки снопи, богати на хлебно зърно. Но най-много ми допаднаха неговите „Българи". Случи се да бъдем заедно цяла седмица в Шумен, където бяхме командировани във връзка с подготовката за честването на хиляда и триста годишнината от основаването на Българската държава. С нас бяха Младен Исаев, Вера Мутафчиева и Людмила Исаева. Разгледахме развалините на Плиска, Мадара и Преслав, имахме няколко заседания в Окръжния комитет на партията. С Ефрем бяхме в една стая на хотела и до късно разговаряхме. Беше устроено литературно четене в една от гимназиите на града — в девически клас. Мислех, че Ефрем ще разкаже нещо от творческата си лаборатория. Но останах излъган. Зачете есе за Иван Вазов, което влиза в тритомника „Българи". Отведнъж настана пълна тишина. Ученичките бяха устремили взор в четеца и сякаш не мигаха. Есето звучеше като истинско художествено произведение. . . Като свърши, тишината продължи още за секунди, да да се затресе залата от ръкопляскания на момичетата. Ефрем пожъна неимоверен успех с това есе. Слушал съм го и друг път на литературни четения — същият успех. Трите тома „Българи" са написани вдъхновено. В тях до революционера и политическия деец стоят и хора на литературата и изкуството, стоят духовните първенци на българската на-

ция, която е способна да роди такива великани на делото и художественото творчество.

Ефрем Каранфилов е човек със силна памет. В най-обикновен разговор току-изневиделица цитира някой знаменит наш или чужд писател, художник, мислител. Лесно запомня живеца на разговора. И при втора среща ще ти припомни какво си казал миналия път. Това се случи и с мене. Веднъж му разказах, че като трудовак в Жабляно, селото на Славчо Васев, където строяхме шосе, имаше освен овчари и обикновени работници и седем-осем учители. Щом намъкнехме униформата и се наредяхме край шосето, закачахме минаващите жени, моми, невести. Смачканите дрехи като че ни бяха изравнили. Но в празник облечахме ли цивилните си костюми и притегнехме вратовръзките на белоснежните си ризи, не поглеждахме същите жени и невести, а се занасяхме с ученичките. . . Това нещо той го е разказал, разбира се, поукрасено, в една от книгите си.

Ефрем е и голям шегаджия. Когато бяхме в Шумен, той с удоволствие ми разправяше разни смешни истории, случили се с Величко Нешков, с Иван Аржентински, с Ангел Тодоров, както и с такъв скромен, неразговорлив човек като Илия Волен. . .

Аз завиждам с благородна завист на Ефрем преди всичко за неговата работоспособност. Той се е задеянил като някой багер — от разкопаното допреди една седмица, току-виж, изникнал съвсем нов булевард. . .

Ще ми се да завърша с едно пожелание:

— Да живееш, Ефреме, колкото Стара планина, да се извисиш като Рила, да бъдеш здрав като сиенита на Витоша и да твориш все така плодоносно, както в най-зрелите си години. . .

ПРЕВЪПЛЪЩЕНИЯТА НА ТВОРЕЦА

ВАНЯ БОЯДЖИЕВА

Ефрем Каранфилов е от ония обичани и популярни наши творци, които, докосвайки се до значителни образи от миналото и съвременността, ги оживяват, придават им неповторим блясък. Неговият корен е от Кюстендил — там, където за пръв път е усетил топлината на слънцето, мириса на цъфнали череши и ябълков цвят. Закърмен с непокорните идеи на своите предци, той непрестанно ще се взира в характера на българския революционер. Негов дядо по майка е Ефрем Каранов — един от най-образованите българи от онова време и един от първите членове на Българската академия на науките, преводач на „Пан Тадеуш". Вуйчото на Каранфилов е Радивой Каранов, пламенен революционер, приятел на Димчо Дебелянов, изчезнал безследно през трагичната 1925 г. Първите сериозни изяви на Ефрем Каранфилов са в областта на социологията и философията. В сп. „Философски преглед" се появяват неговите първи публикации — „Душата на младежа-тарикат" (1939), „Мижитурката като психологически и обществен тип" (1941), „Социология на клюката" (1941) и др., където смело се критикуват отрицателни социални явления в тогавашния живот. И до днес Ефрем Каранфилов си остава остро непримирим към проявите на еснафството, тарикатщината, на повърхностното и всеядно отношение към живота и изкуството.

Трудно бихме си представили развитието на литературнокритическата мисъл, на есеистиката, публицистиката и на изследванията върху характерологията на българина, особено след обновителния климат на Април'56 година, без темпераментната и обаятелната фигура на Ефрем Каранфилов. В неговото почти енциклопедично по размах и обем дело има нещо романтично-възрожденско и същевременно много съвременно, дръзновено и откривателско, дълбоко свързано с жилавите корени на българския характер и с точните измерения на днешното време. Най-красивите и непреходни традиции на нашето културно, революционно и литературно минало са дали своя отпечатък върху особеностите на неговия неповторим, самобитен почерк, върху многобройните му и оригинални изследвания. И затова неговият талант вдъхва не толкова респект, колкото обич и възхищение.

Ефрем Каранфилов добре познава и психологията на човека под пагона — неговия свят патриотизъм, безкористност и човеколюбие. Социологичните и народопсихологичните му наблюдения намират своето най-ярко приложение през 50-те години, когато талантът на Каранфилов разцъфва особено буйно и с голяма вътрешна неизчерпаемост.

Препрочитането на неговите студии, статии, есета, портрети, спомени и наблюдения беше за мен нещо като своеобразен духовен празник. Върнах се и в най-ранните години на своята младост, когато през средата на 50-те години някак изведнъж се появиха книгите му „За свободата" (1955), „Войникът в строя и в литературата" (1956), „Поезия в прозата" (1957), „Андрей Гуляшки" (1958), „Езиковият шаблон в литературата" (1959), „Сенки от миналото" (1960),

Критика, есеистика, народопсихология. София, 1988

„Съвременност и майсторство“ (1961) и др. Тогава именно някои от нас — негови ученици и почитатели, имаха щастието да станат и негови „съвременници“. Защото заживяхме със света на литературата по-богато, по-задълбочено и съдържателно, а неговите книги и търсения носеха много въздух и простор, засилваха патриотичното ни самосъзнание, разкрепостяваха литературния небосклон, повдигаха завесата и към световните ценности, за да ги доближат непосредно до нашите усещания и разбирания.

Особено разтърсващо впечатление произведе трилогията „Българи“ на Каранфилов. В нея той възкреси най-свети български имена в народопсихологичен аспект, загрижен за националната ни гордост и самосъзнание и може би след Иван Вазов най-силно обжари с патриотичен пламък сърцата ни. Той проникна в същината на народностната ни характерология по много бърз и пряк начин — чрез очертаване на неповторими характери на ярки българи. Каранфилов се вълнува от проблемите на характера и на епохата, от човешката същност на някои незабравими и забравени герои. И особено важно е, че той винаги търси тяхната връзка и въздействие върху нашата съвременност. Оживяват образите на Паисий, Раковски, Левски и Ботев, на Захари Стоянов, Каблешков и Кольо Фичето, на майор Паница, Гоце Делчев, Яне Сандански, на Георги Кирков-Майстора, Георги Димитров, Станке Димитров, на Гео Милев, Антон Страшимиров, Христо Ясенов, Георги Димитров-Майстора и на много още творци от миналото и днес.

Наред с разкриването на драматизма в историческите превратности Каранфилов прониква и в сложността на човешката личност, изтъквайки една особеност на българина: „Българинът поначало най-цялостно се е осъществявал в своите революционни борби и в своята литература. Ние не сме склонни нито към доктринерство, нито към догматизъм. Ние не сме създали нито яростни фанатици, нито пък абстрактни теоретици. Но затова пък цялата ни история е изпълнена с пламенни фигури на поети и революционери, които открояват полюсите на нашия народностен характер. У нас никога не е била възможна нито идейност, нито революционност без литература. . .“ И тъкмо тази кръвна връзка на литературата ни с най-революционните идеи и борби на епохата той разкрива чрез проследяване на съдбите и делото на видни българи. По този начин поддържа буден патриотичния плам и революционния устрем. А това подсилва литературната всеотдайност и подпомага осъществяването на неделимата връзка между литературно и революционно дело, което винаги е особено нужно.

В търсачеството на българския характер, оцелял през вековете и възкръснал днес за нови подвизи, се крие апостолската дейност на човека и твореца.

Страстната убеденост на Каранфилов в хуманната същност на литературата ражда непримиримостта му към сенките от миналото, към превъплъщенията на еснафа, към езиковия шаблон и дилетантството. Със своя критичен патос той ни връща вярата в красотата и несломимостта на човешкия дух и във всемогъществото на правдата и литературата, в победата над несъвършенството, в силата на вечността на творчеството, в приемствеността на добродетелите. И започваме да се взираме с повече любов и разбиране в националната литературна съкровищница, да оценяваме с преклонение подвига и делото на българите от вчера и днес.

Наред с разработване на проблемите и образите от миналото Каранфилов постепенно обхваща постиженията и върховете на съвременната литература. Тук той също проявява свои пристрастия. Привличат го например творбите на Георги Караславов, Стоян Загорчинов, Димитър Талев, Емилиян Станев, Андрей Гуляшки, Николай Хайтов, както и някои споменни книги, а от поетите — Георги Джагаров, Павел Матев, Любомир Левчев. . . Есеистичният

талант на автора проличава особено добре при портретуването на творците, където, вниквайки в индивидуалните особености, той продължава наблюденията си и върху някои същностни черти на българската литература и на народностния ни характер в интернационален план. Ярко се открояват изследванията му върху проблемите за смъртта, героизма и патриотизма. Тук се срещаме с интересни открития, които като българи уж добре знаем, познати са ни от живота и от литературата, но майсторското слово на Каранфилов приковава вниманието върху много важни страни от нашата характерология: „За българина дилемата „да бъдеш или да не бъдеш“ — така трагична и сложна — винаги е била разрешавана с оглед нуждите на нашия живот. Смъртта е служила на живота, а не животът на смъртта.“ Колко кратко и просто наглед е казаното, но то е извлечено от живота, с примери от фолклора и от художествената литература. Каранфилов подчертава и още една отлика: „Българинът не е българин въобще, а той е различен през различните исторически моменти и различната обществена среда. Различно живее и различно умира. . .“ Богатството и дълбочината на тези наблюдения — конкретни и обобщени — осветляват творчеството на нашия автор с особена и необичайна светлина, придават му самобитно излъчване, внасят поетичност в есеистичната му проза.

Увлекателно са написани и есетата, появили се през 60-те и 70-те години, включени в поредицата „Герои и характери“. Изследователят тук много свободно борави не само с български имена.

Голямата култура и познаването на световната класика проличават и в по-ранните творби на Каранфилов. Наред със своите социологични проучвания той ни потопява и в света на чуждите литератури, но не за да ни откъсне от родните проблеми, а за да ни извиси, да ни накара да познаваме и уважаваме истинските ценности. Есетата „Дон Кихот и присмехулниците“, „Жулиен Сорел на изпит пред йезуитите“, „Грозното патенце или поетът“, а също „Моцарт и Салиери“, „Трагедията на Стефан Цвайг“, „Между заледеното езеро и цъфналата нива“ и др. са образец на есеистично майсторство от световна класа. Ако човек ги е прочел веднъж в по-ранни години, той непременно често ще се връща към тях, те ще му станат „вечни спътници“, така както някои любими книги или автори. Те са станали частица от нашето духовно възпитание, за да съхраняват през годините истинския и неподправен възторг пред красотата, пред подвига и вярата в бъдещето.

В дълбоките си психологични проникновения в душите на наши и чужди герои Каранфилов успява да очертае не само техните образи, но да загребе с голям замах социалнополитически, обществени и литературноисторически фактори, които в своята сложна смесица са залегнали в корена на създадените образци в изкуството. Неговите изводи са винаги социални, защото причините за формирането на един характер са наистина многозначни, неповторими и обществено обусловени.

Понякога отделни проникновения на Каранфилов задържат задъханото четене на неговите страници, за да ни накарат да се замислим сериозно: „На когото е много дадено, той е и много задължен. Всеки човек има своите недостатъци. Недостатъците на твореца трябва да оставят незасегната онази област, където той служи на любимото изкуство“ (из „Другият образ на сатирика“ от „Творци“). Разсъжденията на Каранфилов за спецификата на творчеството и за характера на твореца са едни от най-интересните моменти в неговите изследвания. Анализирайки характера на българина през вековете, особено през някои трудни за него моменти, той набляга на героичната, патриотичната и творческата същност на българина — качества, които са устойчиви през вековете.

Хуманната същност на делото на Ефрем Каранфилов се разгръща все повече в дълбочина и ширина. Той продължава да очертава „най-българското време“ и в последните си книги и изследвания. Сам българин в най-благородния смисъл на тази дума, Каранфилов непрекъснато ни смайва с откровените си и смели проникновения в характерологията на нашия народ в процеса на неговия неспирен устрем към бъдещето.

Отбелязвайки неуморния оптимизъм на човека и твореца Каранфилов, пред нас някак съвсем естествено изпъква неговата красива усмивка и благородна осанка. В същото време сякаш чуваме и неговия искрен и заразяващ смях. Защото който го познава, не би могъл да не забележи неговия непрестанно бликащ и неизчерпаем хумор. Това, което ние обикновено пропускаме в живота или пък понякога го приемаме дори трагично, той с някаква артистична лекота го поднася като малка сценка, изпъстрена с цветист и жив хумор — много точен и характерен — не с цел да обиди и огорчи, а да развесели, да те накара да погледнеш на случилото се от дистанцията на смешното. Този безценен природен дар, така присъщ на българина, може би най-добре съхранява младостта на Каранфилов. А тя личи в очите, в сърцето, в смеха и най-вече в творчеството. Затова то винаги ще ни заразява с нови идеи, с откривателски търсения, със смели прозрения и с проникване в дълбочините на националния характер.

ЗАХАРИ СТОЯНОВ ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ

СТЕФАН ЧИРПАНЛИЕВ

В предговора си към „Записки по българските въстания“ Александър Балабанов живописно разказва как е „открил“ още веднъж за себе си тази книга при едно летуване в Копривщица. В скучните дъждливи дни той съвсем случайно намерил „Записките“ в някакви нощви на копривщенската одая. „И още там, на самото място — пише темпераментно професорът, — . . . заврях и аз глава в „Записките“. И вече нищо не можеше да ме отдръпне от тях. И ги прочетох цели.“[1]

Тогава той написва известния вдъхновен предговор „Един класик на българската проза“, който съпътствува редица по-късни издания.

Познаващ отлично образците на древните литератури, известен със своя изтънчен литературен вкус, Ал. Балабанов е стъписан, потресен от първичното въздействие на това изстрадано съчинение.

Предговорът му е написан на пръв поглед спонтанно, задъхано, с някаква своеобразна нестройна композиция. Но в него очевидецът на две въстания е прозрян издълбоко, с балабановско вглеждане „вътре в нещата“. „Захари Стоянов има да описва нещо важно, нещо голямо, нещо народно, нещо балканско, нещо просто и нещо страшно в своята простота. И според това нагласява своята лира“[2] — въодушевен от откритието си пише Балабанов.

Ранната смърт на Боян Пенев осуетява появата на една забележителна студия за живота и творчеството на Захари Стоянов. В „Бележките с молив“ на критика усещаме пространния му поглед върху сложния и противоречив житейски и творчески път на писателя. Той подчертава обстоятелството, че „повествователят взема връх над историка“. И още, че е „дадена на пръв план не фактическата страна на историческата действителност, а нейният дух“.

Критикът ясно съзира художника у „историческия овчар“. Къде се корени литературната стойност на Захариевите съчинения според Б. Пенев? Отговорите за съжаление са само щрихирани — в тяхната „живост, непосредственост, естественост в изложението“[3].

Елементи на откривателство намираме и у Димо Кьорчев в неговата студия „Захари Стоянов, Иван Вазов, Пенчо Славейков“: „Цената на тези книги [трите тома на „Записките“ — б. а., С. Ч.] е в тяхната литературна и художествена сила. Описаните лица, събития, пейзажи са излезли от перото на един съвсем оригинален, много талантлив писател-художник.“[4]

Д. Кьорчев прави сравнителен анализ на творчеството на трима първенци на българската литература, като използува сигурен еталон — подхода към

---

[1] Балабанов, Ал. Един класик на българската проза. — В. Стоянов, З. Записки по българските въстания. С., 1928, с. 10.

[2] Пак там, с. 5.

[3] Цит. по: Чолаков, Р. Литературното дело на З. Стоянов през погледа на проф Боян Пенев. — Българска мисъл, 8, 1933, № 4, с. 325.

[4] Кьорчев, Д. Избрани съчинения. Т. 1. С., 1933, с. 123.

една и съща тема. Критикът изтъква на преден план първопричината за тоталното въздействие на „Записките“ върху българския читател. Това е „любовта на З. Стоянов към народа, към простия народ и селяните, която показва със сигурност, че той знае де да сложи всичките си надежди“. „Тая класа от хора, която наричат низка, е най-висшата пред бога“ — казваше Гьоте[5].

Критикът е само на една крачка от пълното разкриване на трагикомичното у З. Стоянов, достигнало връхна точка в малко изследваното му съчинение „Чардафон Велики“. Д. Кьорчев се задоволява да стигне до частния извод, че авторът е „остроумен и се шегува с всичко, защото вижда повече смешната страна в живота“[6].

Тези категорични оценки на авторитетни критици, правени с несъмнена научна добросъвестност, проправят пътя на Захариевите творби към литературната класика. Те ги очистват от наслоенията на естетствуващите, които във фриволността си стигат дотам да упрекват „Ботева и Захария в лош език, негодна техника и липса на искра божия“.

Справедливото, понякога великодушно, но никога снизходително Време неумолимо произнася своите присъди. Захариевите творби заеха подобаващо място в лавицата на българската национална книжнина.

Ново преоткриване на тези творби и най-вече на „Записки по българските въстания“ направи Ефрем Каранфилов в книгата си „Най-българското време“ (1976). Нему принадлежи силното и оригинално прозвище „медвенският гръмовержец“, широко употребявано от почитателите на З. Стоянов.

Ефрем Каранфилов съумя да улови, анализира и изобрази духа на „Записките“. И то именно в смисъла, придаден от Б. Пенев в неговите конспекти — да бъде пълно и емоционално възпроизведен могъщият дух на епохата — обект на Захариевите творби. В такъв смисъл може да се говори за реализиране на една прежна идея, и то в оптимални мащаби. Тя има свое психографско обяснение от самия Б. Пенев, който в статията си „Посоки и цели при проучване на новата ни литература“ пише: „Само чрез проникване в духа на личността и в духа на ония условия, що въздействуват на нея и в същото време отразяват нейното въздействие, могат се изясни както интимните вътрешни сили, в които са се претворили различните външни въздействия, също тъй и основните причини от обществен и индивидуален характер, които мотивират и свързват външните факти на литературното и културно-историческото развитие. Обаче не всеки изследовател на литературата е в състояние да стори това: необходима е в дадения случай жива интуиция, способност за вживяване и вчуствуване в духа на дадената епоха или творческа личност. Тази способност бих назовал с Гьотевия термин „Anempfindung“. Без дарбата на такова едно вътрешно сродяване с писателя и неговото време ще останат неясни дълбоките взаимодействия между посочените два основни фактора на литературната еволюция.“[7]

Книгата „Най-българското време“ на Е. Каранфилов е написана с творческа мощ, в състояние на особен духовен подем. В главата „Жизнената и творческата съдба на Захари Стоянов“ са изобразени етапите в духовното развитие на писателя. Известни биографични факти са осмислени (и преосмислени!) с оглед цялостната личност на З. Стоянов. Оказва се, че „звездните мигове“, „парадоксите“ в неговото битие не са озарения на богините на съдбата, а са просто естествен резултат от стремителното извисяване на дарбата въз основа на як, макар и суров, балканджийски характер.

---

[5] Пак там, с. 235.
[6] Пак там, с. 239.
[7] Вж. Литературен сборник „Мисъл“, кн. 2. С., 1910, с. 10.

Пътят на медвенското овчарче до апостол на две въстания и активен деец на Съединението, до високия държавен пост председател на Народното събрание и признат летописец и биограф е белязан с мъчителните съмнения на самообразованието, с висок дух и силна воля, поддържани от най-чист патриотизъм и пълно себеотрицание.

За непълни девет години З. Стоянов изписва хиляди страници „висока" литература и искряща публицистика, които го извеждат на висок пиедестал — класик на българската проза, мемоарист от европейска класа. „Като Цезар той може да каже: „Дойдох, видях, победих!" — пише Е. Каранфилов.

„Много историци след Захари Стоянов — изтъква Каранфилов в предговора към „Васил Левски (Дяконът). Черти от живота му" — са обогатили и уточнили биографията на Левски, но никой след Захари Стоянов, с изключение може би на Иван Вазов, не е проникнал така дълбоко в характера на Апостола и не ни е изобразил така ярко неговия образ."

Каранфилов подчертава дълбоките познания на З. Стоянов за душевността на българина, таланта му на характеролог: „В биографията на Левски . . . има неточности, някои важни моменти от живота на Апостола са прескочени, редица съществени периоди от ежедневието му са заобиколени, но като цяло книгата е сполучлива творба. Сполучлива е като историческо произведение, което ще послужи за основа на всички послешни проучвания върху житието на Левски. Сполучлива е и като литературна творба, защото е пресъздаден образът, характерът на великия българин и никой след Захари Стоянов не ще успее повече в това отношение."[8]

Може да се постави въпросът, не е ли това пристрастие, прибързаност в оценката? Е. Каранфилов е открил солидна опорна точка — духа на биографичната книга. З. Стоянов няма претенции за пълнота и изчерпателност. Това той сам подчертава в предговора си. Нима в тия стотина страници може да се изобрази сложният, първоапостолският, ангелски чистият живот на Левски, неговата огромна по мащабите си революционна дейност?

Другаде е оръжието на първия или един от първите биографи на Левски. „Аз казах за моя герой онова — пише З. Стоянов в краткото си предисловие, — което е положителна истина и което е вършил той, а комуто се види грубо неговото поведение и характерът му, то нека го облагородява отпосле по вкуса на своята публика." Това изложение пряко кореспондира с известния негов епиграф: „Святата истина ми бе знамето".

В книгата „Най-българското време" са направени и други проникновени изследвания: Захари Стоянов — самобитният художник реалист, сатирикът, у когото самоиронията блика в най-благородния, във волтеровския смисъл на думата, модерният есеист. . . Това са Захариеви светове, разкрити с размаха на проникновението и дълбокото съпреживяване.

Е. Каранфилов разкрива тайните на огненото перо на З. Стоянов, на неговия специфичен език и стил. В книгата си „Антон Страшимиров и душевността на българина" той прави съпоставки между стила на двамата писатели: „На него [Антон Страшимиров — б. а., С. Ч.] му липсват и силите на Захари Стоянов да се откъсне от себе си, да гледа на себе си като на трето лице, да обективизира „азът". Въпреки че бившият овчар пише спомени, мемоари от първо лице. . . той успява тъкмо в това и разкрива още един път какъв писател е. . ."[9]

---

[8] Каранфилов, Е. Предговор. — В: Стоянов, З. Васил Левски (Дяконът). Черти от живота му. С., 1982, с. 12.

[9] Каранфилов, Е. Антон Страшимиров и душевността на българина. С., 1979, с. 143.

И докато за Ив. Радославов З. Стоянов е „enfant terrible“, Е. Каранфилов определя историческите предпоставки, в недрата на които се заражда явлението Захари Стоянов.

В главата „Епохата, в която З. Стоянов създава „Записките“ авторът прави анализ на обществено-политическия живот в младата българска държава, като се ръководи от постановката на Д. Благоев в „Принос към историята на социализма в България“. Оказва се, че „ужасното дете“ не е чудо, а една закономерност на епохата.

Изясняйки мемоариста З. Стоянов, Каранфилов стига до афористичното заключение: „Най-хубавите епохи от нашето минало са създавали най-хубавото в литературата ни. И най-хубавото в литературата ни е подпомагало създаването на най-хубавите епохи.“ Така се стига до идеята за „най-българското време“ — достойно заглавие на цялата книга.

Интересно, от изненадващ ракурс Е. Каранфилов анализира героите на З. Стоянов. Във всеки един от тях се оглежда „списателят“.

Критикът обръща внимание на удивителната способност у З. Стоянов да се превъплъщава, „да играе роля, да се вживява в тая роля, способност, която забелязваме още в неговите юношески добруджански дни“.

Вярно е наблюдението на Е. Каранфилов, че З. Стоянов не се крие по флоберовските рецепти зад героите на творбите си, но и не робува на разказа за собствената личност.

Специално внимание авторът отделя на народностното в Захариевите творби. То е просмукано дълбоко в художествената им тъкан, защото медвенският гръмовержец сам преживява народните мъки и страдания, кратките буйни радости, мечтите и въжделенията.

В „Заключителните думи“ Е. Каранфилов използува възклицанието на Ал. Балабанов: „Абе тоя Захари Стоянов бил много голям бе, страшно голям?“

Тук ще припомним едно пророчество на Балабанов в малкоизвестната му статия „Сол и пипер на главата на З. Стоянов“: „Ще минат няколко години, ще си спомните моите мисли за З. Стоянов. Ще забравите, че друг ги е казал, ще се поразмърда празната ви душица и ще ревете за З. Стоянов. Тогава пък от вас никой не ще може уста да отвори. И ще преувеличавате, ще преувеличавате, докато го забледните, както правите с всичките посредствени писателчета. Вие хвалите живите според изгодата ви в съответния момент, аз пък — безсилните, умрелите. . .“[10]

В тия горчиви размисли е насъбрана много жлъч по отношение на някои „ценители“ на З. Стоянов. Най-мощният контрапункт на тези вече позабравени буржоазни критици е книгата „Най-българското време“, орлов поглед към една от най-българските книги. . .

[10] Мир, 14, 1939, № 1939, с. 3.

МНОГООБРАЗИЕТО НА ТАЛАНТА

ЛЮДМИЛА ГРИГОРОВА

Ефрем Каранфилов е поет в есеистиката — още началните му опити са облъхнати от лебедовите криле на фантазията. Навремето, когато се появяват социалнопсихологическите му изследвания, те са новост за нашия литературен и културен живот. Те и днес се възприемат като свежо и оригинално явление, още повече, че нашата книжнина е все още бедна откъм една традиция, на която е така богата френската — традицията на моралистичната проза. (Достатъчно е да споменем името на Монтен например.)

Творчеството на Ефрем Каранфилов е рожба на две музи: лирическата и научната — философска, психологическа, социалнопсихологическа. Неслучайно любимите му форми на изява са есето и литературният портрет. Защото те дават най-добри възможности да се разгърнат щедро и въображението му, и широката му хуманитарна култура. Сам духовно богат, той търси и богатството на израза, на явлението, за да го разкрие в неговата дълбочина и многостранност.

Потомък на семейство с големи културни и родолюбиви традиции, проявил разностранни интереси от ранни младини, той опитва перото си в области, които дотогава не са били предмет на цялостни изследвания. И когато на страниците на Михалчевото издание се появяват есетата „Душата на младежа-тарикат", „Тарикат или суинг", „Лъжемижитурката", „Социология на клюката", те му създават име не само на проникновен и страстен есеист, публицист и учен, но и на талантлив литератор. Защото острата наблюдателност на автора, композиционната цялостност и стройност на тези есета и преди всичко техният сочен и колоритен език говорят за ярко художническо дарование. Онези, които прозряха това, не се излъгаха, тъй като с първите книги, които издаде, той окончателно и без остатък се вече на литературата. Макар че и сега, когато неговото гражданско чувство се бунтува срещу сенките от миналото, той често си служи със средствата на публициста и дори на моралиста. Но в повечето случаи Ефрем Каранфилов решава проблемите от нравственопсихологически характер на полето на художествената литература — неговите статии върху отделни произведения и писатели винаги носят висок нравствен патос. Ще посоча само един пример. В есето „Подпоручик Анри Бейл — наречен още Стендал", както по-късно в бележките си „За литературната критика", в „Спомени есета", той развива свои идеи (някои от които доста спорни) във връзка с разликата между военната дисциплина в армията в класовото общество и църковната догматика (има предвид главно католическата църква). Доказва защо изпод офицерския кител са излезли много писатели (Стендал, Лермонтов, Толстой, Куприн), а изпод монашеското расо не е излязъл нито един значителен. Ето главните му аргументи: военната дисциплина се мъчи да „угаси" въображението, да изтрие индивидуалността. И тъкмо поради това те избликват с такава сила. Докато църквата потиска преди всичко разума, интелекта. И обратната реакция е налице — неслучайно тя е родила много държавници, учени, философи, дипломати.

Критика, есеистика, народопсихология. София, 1988

Блестящ аналитик, той още в самото начало „вижда“ края на своята творба — вижда я като цяло. Затова, когато започва с някой на пръв поглед дребен детайл, по-късно се убеждаваме, че той е съществена брънка от цялостния организъм на произведението.

За критика Ефрем Каранфилов може да се пише много и все пак, ако искаме с няколко думи да охарактеризираме неговото творческо дело, трябва на първо място да спомена апостолската му преданост към литературата, умението му да се потопи изцяло в атмосферата на творбата, да се отдаде напълно на писателя, без да се разтваря в творческия му свят. Напротив, запазил свежестта на сетивата си, той се извисява над чуждото произведение, за да го оцени компетентно и трезво, като ни покаже и онези негови богатсва, които лежат скрити дълбоко под повърхността. Разкривайки света на идеите и на героите на автора, той разкрива и богатството на своята личност като критик (статиите за Дон Кихот, за приказката на Андерсен „Грозното пате“).

Ще си позволя да цитирам една мисъл на Блок за Лермонтов, която Ефрем Каранфилов обича и която, струва ми се, дава точно отговор на въпроса за неговите естетически възгледи, за това, каква трябва да бъде критиката. Блок пише: „Четох Лермонтов. И статия за него. И чух песента на гората и скърцането на червея-дървояд.“

Ефрем Каранфилов е еднакво проникновен психолог и когато изследва корените на българския национален характер и еволюцията на българския патриотизъм (поредицата „Българи“, книгите му за Антон Страшимиров и Захари Стоянов), и когато анализира проблеми на българската литература и критика, и когато обръща поглед към възвишените образи на световното литературно наследство („Герои и характери“, „В света на чуждите литератури“).

За наследството се пише и по-лесно, и по-трудно. По-лесно, защото авторът, който се нагърби с тази задача, не започва от нищо. Има на какво да се опре. Но и по-трудно, защото за класиците е писано много. А това задължава да се запознаеш добросъвестно с огромен чужд материал, да го възприемеш и преосмислиш така, че да го направиш „свой“. И да кажеш нещо ново и по-различно. А когато направиш така, че идеите и образите на класически произведения да заживеят своя втори живот чрез твоята статия или портрет, тогава трудът ти не е отишъл напразно.

Ефрем Каранфилов възкресява и герои, от които може би малко сме се отчуждили, показва ни нещо от тях, на което досега не сме обръщали внимание, или го тълкува по своеобразен начин; открива явления, на които търси измеренията в един по-широк контекст — в сходни произведения, литератури и епохи. (Блестяща илюстрация за това са есетата „Моцарт и Салиери“, „Поручик Анри Бейл — наречен още Стендал“, „Гвардейският поручик М. Ю Лермонтов“ и др.) От друга страна, тези негови творби защитават талантливо собствените му нравствено-психологически прозрения от есетата му за завистта, за конфликтите между догмата и човечността, между творческия дух и мечтата за героизъм. Тук естествено идваме и до главния проблем на неговите произведения, така актуален в наше време — проблема за хуманизма. Хуманизмът — в неговата конфронтация срещу догмата — в есетата, посветени на Сервантес и Пушкин, на Стендал, Куприн и Цвайг. Хуманизмът в борба срещу тясната специализация, срещу овеществяването на личността — „Диалог за амбицията“. И най-сетне хуманизмът като задължителен компонент на творчеството и на всяка голяма творческа индивидуалност. Не може да има истински мечтатели, борци, герои, които да не са човеколюбци. Както у Пушкин: геният и злодейството са две неща несъвместими.

Ако мисълта за действения, активен хуманизъм пронизва всяка негова статия, то главният герой в тях е творецът. Патосът на неговия критически дух е творчеството — като мерило на живота, разбирано невинаги в тясно естетически, а в по-широк аспект: творците са герои и мечтатели, мечтателите са творци.

Струва ми се, почти никой критик у нас не е писал с такава топлота за оня, който създава духовни ценности. И когато разнищва завистта и нейните метаморфози в малката Пушкинова трагедия и издига добрите ѝ „духове" на пиедестал, и когато извиква Жулиен Сорел на съд пред йезуитите, и когато се възхищава от приказката на Андерсен за грозното пате, той пише с патос не само за тези герои като за творци и мечтатели за един нов, жадуван свят. Макар и да се възхищава от тези мъченици на нравствеността и истината, създатели на прекрасното, все пак с чиста съвест можем да кажем, че е написал своите есета като възторжен химн на техните творци — Пушкин, Стендал, Андерсен.

Есето и литературният портрет позволяват по-голяма свобода на критика в неговите екскурси в историческата епоха, когато е създадено произведението, в историята на творбата и в родословието на автора ѝ. Тези жанрови форми дават възможност на лиричната природа на Ефрем Каранфилов да се изяви най-пълно. Въпреки че понякога ни запознава доста подробно с биографията на автора, този биографизъм не е самоцелен, защото изследователят съумява да открие и в най-дребния на пръв поглед биографичен факт естетически значимо явление. Той — певецът на човешката радост, още с появяването на първите си книги („Войникът в строя и в литературата", „Поезия в прозата") бе оценен като ново явление, защото дойде в период от нашето обществено и литературно развитие, когато бе сложен край на елементарното, вулгарносоциологическо тълкуване на литературните явления. И бе даден простор за изява на разностранни критически дарования, чиито „критики" съперничат понякога със своята поетичност на стихотворения в проза.

„КОРЕНИТЕ И КОЛЕЛАТА“

САБИНА БЕЛЯЕВА

Есеистичният сборник „Корените и колелата“ (1977) мина почти незабелязан от критиката. Недооценяването му се дължи по всяка вероятност на това, че в него се засягат въпроси, неведнъж поставяни в предишните книги на Ефрем Каранфилов: за пътешественическата страст и привързаността към родината, за значимостта на спомените от детството и юношеството, за дълга и честта, храбростта и героизма. . . Не ни изненадват и есетата „Превъплъщенията на еснафа“ и „Корените, колелата и съвременният еснаф“. Те са поредна страница от авторовите „бележки“, от „дневника на есеиста“.

Иван Давидков нарича такъв род есеистични писания „стружки от резеца на майстора“, „трохи върху масата след богато пиршество“. И наистина, сравнен с тритомните поредици „Герои и характери“ и „Българи“, сборникът „Корените и колелата“ изглежда остатъчен — просто поредна изява на едно критическо съзнание, чиято отвореност към граничните хуманитарно-познавателни области критиката неведнъж е отбелязвала с уважение.

И все пак, дали есетата в този сборник са само „стружки от резеца на майстора“ Е. Каранфилов?

Център на авторовото внимание отново е мотивът за пътешествията и завръщанията, за влечението към „далечната линия на хоризонта“ и неделимия от това влечение усет за уседналост и свързаност с „родната пръст“. Само че сега той занимава Е. Каранфилов не като съдържание на определен род литература, а преди всичко като социален, социалнопсихологически и морален феномен. Поради това плодотворният обмен между критиката и сродните ѝ хуманитарни дисциплини тук придобива противоположна насоченост. Вече не социологията е, която предхожда и подпомага критическото познание, а обратно — критико-познавателният опит успешно „работи“ за целите на социологията, социалната психология, етиката. „Корените и колелата“ е книгата, може би най-отдалечена от „чисто литературните“ интереси на Е. Каранфилов, най-близка до социологическото и социалнопсихологическото изследване. Оттук и по-особената интерпретация на богатия фактологичен материал из световната литература и култура. От обект на специализирано изследване (каквото е например трилогията „Герои и характери“) той се превръща в аргумент за обосноваването на една теза, която излиза далеч извън обсега на литературните проблеми. Тя е метафорично формулирана още със заглавието: „Корените и колелата“. Става дума за извечните жизнени начала, между които е раздвоено човешкото ни битие: покоя и движението, постоянството и промяната, родното, привично-близкото и загадъчно-неизвестното отвъд далечната черта на хоризонта, пътя и дома. Отношението, в което ще ги разглежда, Е. Каранфилов уточнява в краткото въведение към книгата: „Съществувало е и съществува както диалектическо противоречие, така и единство между корените и колелата. На младини колелата са по-силните. На старини — корените са по-силните. Но най-добре е, когато са винаги живи и корените, и колелата.“

Изследователската позиция на есеиста е обобщително-типизираща, но и дълбоко исторична, отчитаща еволюцията на явленията във времето. „Откакто свят светува, човекът е пътувал.“ Странници са Одисей и Данте, Дон Кихот, Чичиков и Синдбад морякът, Колумб и Магелан, Ботев и Бенковски, Софроний и Иван Богоров, и всеки е жадувал за своята Итака. Защото „никой истински човек не може да избегне. . . от родното място, да се откъсне оттам, откъдето е тръгнал по света. . .“. Одисей и Пенелопа — вечната борба между двата Омирови полюса е била характерна за човека. С времето обаче световното устройство се мени и с него пътешествията и връзката с родното място. По един начин са изживявали пътешествието някогашните гурбетчии и керванджии, другояче го възприема днешният турист или забързаният делови човек, който за броени часове прелита над световния океан в другото полушарие на планетата.

За него именно става дума в „Корените и колелата“ — за човека във „века на бързината“, за неговата непозната в предходните векове светогледна ситуация. Проявител на тази ситуация е пътуването — доколкото дава възможност „за сравнение не само на декора, но и на човека, на социалното устройство, на устойчивото и променливото в бита. В този смисъл пътуванията са едновременно и към себе си, и извън себе си. Човекът се губи сред непознатостта на чуждите страни и в безброя на хората, но разкрива своята същност и същността на родината си.“

Така Е. Каранфилов навлиза в изключително интересната за съвременната хуманитаристика зона на светогледните представи, където „с острота и релефност“ изпъкват „големите въпроси на века: отношението между човека и природата, между човека и времето, между човека и пространството, между човека и техниката“. Пораждат ги самите жизнени промени. Относително плавни и постепенни в миналото, днес те са коренни, а най-главното — внезапни, резки, подчертано динамични. На свой ред социално-битовата среда, изменяйки се, образно казано, „със скоростта на светлината“, поражда дълбинни трусове в личностната психика и нравственост. Днешният българин е преодолял окончателно традиционно-патриархалната уседналост и относителна затвореност на своите предци и се самоосъзнава като гражданин не само на „своето място“, но и на големия свят. Той знае несравнимо повече за чуждите нам светове, по нов начин усвоява и изживява световните разстояния.

В българската литература Е. Каранфилов не е първият, нито единственият, който се интересува от измененията на личностния светоглед. От началото на 60-те години те са общо „място“ в прозата на Радичков и П. Вежинов, на Ал. Геров, Бл. Димитрова и В. Попов, на А. Гуляшки, Д. Фучеджиев и мнозина още съвременни творци. Съизмерен с тяхното творчество, сборникът „Корените и колелата“ представлява интертекстово явление — вписва се в един многосъставен комплекс от белетристични текстове, в рамките на който взаимодействува диалогично както с цялото, така и с отделните негови съставки.

Вниманието към принципната диалогичност на словото, на „чуждото слово“, обоснована в трудовете на М. Бахтин, през последните десетилетия обедини усилията на редица литературоведи в СССР, Франция, Чехословакия, Полша. Идеята за диалогичността заляга в основата и на интертекстовия прочит (тълкуване, „разбиране“), осъществяван като „съотнасяне на даден текст с други текстове и преосмисляне в нов контекст“[1]. В сферата на диалогичността „всеки текст се конструира като мозайка от цитати, всеки текст е

[1] Бахтин, М. М. Литературно-критические исследования. М., 1975, с. 207.

поглъщане и трансформация на друг текст“ (Ю. Кръстева)[2]. В съгласие с Бахтин, според когото текстът е принципно безграничен, незавършен, Ш. Гривел добавя: текстът е серийно явление, той „варира“ друг текст, извежда се от подобните и близките нему[3]. Ще отбележим още, че интертекстовият анализ не е равнозначен с традиционното издирване на „влиянията“, на конкретните източници на определен текст. П. Х. Тороп смята този тип анализ за съизмерим с изследванията в областта на психологията на художественото творчество, при което функцията на оригинал могат да придобият психически модели[4].

С изложените най-общи теоретични положения набелязваме основанията и границите на приложно-критическия интертекстов подход към сборника „Корените и колелата“. Светогледната ситуация на съвременния индивид, въвлечен в „шумното бензиново тържество на колелата“, която Е. Каранфилов изследва в есеистично-социологически план, е представена в европейското изкуство още в началото на века, а у нас от началото на 60-те години. Можем да твърдим, че тази именно ситуация е изходният модел, „оригиналът“, който поражда и поддържа художествено-продуктивния интерес към движението, времето и пространството във „Фантастични новели“ на Ал. Геров, в ранните романи на Бл. Димитрова и в „Свирепо настроение“ на Й. Радичков, в разказите на В. Попов, в „Историята и теориите на един пигмалион“ на Т. Жечев. . . Усетът за „обемността на съвременните пътувания и бързината на движението“ в изброените творби прераства от социалнопсихическо изживяване в светогледно-преобразуващ и художествено-моделиращ фактор. Благодарение на това в съвременната ни проза възниква една новаторска (в определена степен и повратна спрямо предшествуващия национален художествен опит) развойна линия, открояваща дълбинните психоемоционални и нравствени последици от рязкото динамизиране на българския исторически живот през изтеклите четири десетилетия.

В нашия анализ усетът за „бързината на движението“ ще ни занимава от една по-специфична гледна точка — с оглед смислопораждащите му интертекстови функции. Ще приемем, че белетристичните построения на Ал. Геров, Й. Радичков, Бл. Димитрова, В. Попов и др. са „чуждото слово“, спрямо което диалогично се съотнасят социологическите идеи на Е. Каранфилов. Актът на съотнасянето активизира смисловата значимост на сборника „Корените и колелата“, допринася проблематиката му да стане по-отчетлива, по-„зрима“, отколкото ако я възприемаме изолирана от интертекстовата цялост, в която се вписва. А сборникът на свой ред възбужда, „озвучава“, придава „острота и релефност“ на редица новаторски идеи в белетристиката на 60—70-те години, които критиката не съумя своевременно да оцени или просто не ги забеляза. С други думи, интертекстовият критически прочит на „Корените и колелата“ подпомага не само дълбинното вникване в Каранфиловите социологически есета. Той хвърля допълнителна светлина върху широк кръг от собствено-художествени явления, които доказват отварянето на българските духовни хоризонти към „големите въпроси на века“.

В епохата на моторните коли, въздушните влакове, реактивните самолети съотношението между вековните елементи при старите пътувания — времето и пространството, коренно се променя, твърди Е. Каранфилов в есето „Съвре-

---

[2] Цит. по: Тороп, П. Х. Проблема интекста. — Труды по знаковым системам, вып. 14. Тарту, 1981, с. 34.

[3] Grivel, C. Thèses préparatoires sur les intertextes. — In: Dialogizität. Hrsg. von R. Lachmann. Wilhelm Fink Verlag, 1982, p. 241.

[4] Вж. по този въпрос Пономарев, Я. А. Психология художественного творчества. М., 1976, с. 206.

менните пътешествия". С усъвършенстването на съобщителните връзки и с нарастването на скоростта границата между сезоните изчезва, пространството започва да се мери не с разстояния, а с часове. Възниква парадокс — пътуването днес изгубва своята съществена част, тъкмо движението, и се превръща в пристигане. Разстоянието като абстракция остава, но времето постепенно изчезва. А най-главното — изчезва романтиката на изживяването, трепетната изненада от живописния пейзаж и неочакваните срещи.

> Сега пътникът наблюдава от кръглото прозорче на самолета в дескриптивна проекция земята, среща се с абстрактните плоскости на летищата или пък следва черната еднообразна линия на асфалтираните шосета. Пътникът в колата и особено водачът на колата живеят не с пейзажа, а с ритъма на пътните знаци и с шаблона на постоянно повтарящите се реклами. Смисълът на пътуването се изменя: дири се не най-красивият, а най-краткият път. Както при спортните състезания: не красотата на играта, а победата.

Нека да се вгледаме в тази сведена до дескриптивна проекция земна твърд, в тези абстрактни плоскости на летищата, пътни знаци и постоянно повтарящи се реклами, които пречат съвременният пътник да забележи хората, синевата и буйната свежест край шосето, т. е. отнемат му емоционалната страна на общуването със света. Ситуацията, описана от Е. Каранфилов, поразително напомня краткото пътуване-отклонение от едноименния роман на Бл. Димитрова. Седнала в кабината на колата, Неда с мълчалива болка съзерцава мъжа, когото е обичала някога (сега той е неузнаваемо променен), и в гърлото ѝ се надига вик:

> Спри за миг! Погледни какъв ден! Вкуси го с устни, с дъх, с пори на кожата!. . . Дълъг-дълъг летен ден. От заранта до вечерта — цяла вечност. Големият ден е малък само за тебе, който все бързаш.

И на друго място, пак за същото:

> . . .светът не попада в зрителния ти лъч, а минава през тебе, без да остави някаква следа. Свят не във фокус. При тая скорост боите се сливат в сиво, крайпътните стволи — в резки черти, които зачеркват пейзажа, а лицата и размаханите длани на овчарчетата край шосето — в петна. С едно натисване на педала ти изтриваш света край себе си и го превръщаш в мъглявина.

Една от първите, Бл. Димитрова улавя и обобщава в образа на Боян един представителен за съвременната епоха социалнопсихологически тип — човека на „превишените скорости". Забързан да догони и овладее „изгубеното време", той свежда движението до трескава самоцелна надпревара, без да съзнава колко пагубна може да се окаже тя за формирането на личността. „Растящата скорост те носи с подсвиркване, сякаш те взема на подбив — мисли си Неда. — А ти не чуваш насмешката ѝ. Летиш, за да стигнеш по-бързо. Докъде?"

Това тревожно „докъде?" е много актуално в българската проза през 60-те и 70-те години: то отеква в творчеството на Й. Радичков, А. Гуляшки, Д. Фучеджиев, В. Попов. „Мисля, че нашата планета всъщност не съществува. Разстоянията станаха съвсем малки. Ние минахме скоростта на звука, скоро ще минем границата и на собствената си лакомия", забелязва мрачно героят в разказа на В. Попов „Джоконда".

Рязкото социално-историческо ускорение е без съмнение жизнено важно за преодоляването на вековната ни изостаналост от другите народи. Но то поражда и някои отрицателни явления в националния ни живот: нарушава екологичното равновесие и частично отслабва връзката между поколенията („Домът с махагоновото стълбище", „Реката"), накърнява приемствеността с духовните традиции на миналото.

Изброените явления се коренят в едно обстоятелство, което отдавна привлича вниманието на европейските учени: прекомерното динамизиране на бита

понижава индивидуалната съзнателна активност. В непубликувания архив на руския изкуствовед П. А. Флоренски четем извънредно характерни наблюдения по този повод:

> Разслабеното от градската блъсканица съзнание привиква към все по-голяма пасивност и обхваща само малки късове време от един тласък до друг. . . А по-нататък, при силна умора, изнервеност, неврастения и под. тези отрязъци се съкращават, докато накрая бъдат сведени до времето на единичното впечатление. Тогава съзнанието вече няма опора за сравняването му, т. е. няма почва за мисъл. . . Времето става за съзнанието само точка, но не точка на пълнотата, обемаща в себе си ц я л о т о време (разр. а. — П. Ф.), а точка на опустошението, от която е извлечено и от която е изхвърлено всяко многообразие, движение, форма[5].

В последно време към „точката на опустошението" ни насочва романът трактат „Историята и теориите на един пигмалион". Критиците отделиха най-много страници на любовното изживяване, което Т. Жечев есеистично интерпретира като способност за творческо съзидание, за откъсване от природната зависимост, от еднозначно детерминираната необходимост и случайност. Но размислите за любовта не изчерпват романовата проблематика. Те са, тъй да се каже, повърхнинната част на айсберга. Другата, подводната част, съдържаща се в собствено-белетристичната конструкция на творбата, съставляват проблемите за спецификата на българския исторически развой, за днешната ни психика и нравственост, за движението и покоя, осмислени (както у Е. Каранфилов) като неделими първоначала на битието.

В този подтекстов идеологически план на повествованието Т. Жечев съизмерва двама герои — въплъщения на динамиката и на покоя, на устойчивото и изменчивото в съвременния социален живот. Единият — застаряващ професор по археология, живее умъдрен не просто от личните си преживелици, а от опита на класическата древност, която професионално познава. Това му вдъхва „чувство за пълнота, за цялостност, за съпричастност с битието", което според героя е все още ненакърнено у древните. Същевременно, самоосъзнавайки се като модерен съвременен човек, той намира, че целостта на битието е вече сериозно разклатена в световъзприемането на днешните хора.

Нагледен пример за накърнена цялостност на духа е младият кинорежисьор — събеседник на професора, активна страна в един напрегнат идеен диалог. Умен и чувствителен, потенциално способен на пълноценно творчество, той се е поддал на инерцията и шаблона: прави евтин рекламен филм, а денят му завършва всеки път с безсъдържателна вечер, която няма с какво да бъде отличена от останалите. Явно неговото „човешки късо време" (Бл. Димитрова) загубва пъстроцветието си и се превръща в механичен сбор от еднообразни, монотонни откъслечни моменти. Оттук и опошляването на любовта, която според стария професор оплодява жизнетворчеството във всички епохи: единствената, страстно жадуваната любима е подменена от върволица „мацки" — „на колко вече съм забравил не само физиономиите, но и имената, смесват се, тъй да се каже, в разнообразието си".

Ключ към разгадката на печалните модерни преображения на героя е професията му. Специалистите твърдят, че киноизкуството е породено от динамизма на съвременната епоха и затова именно то е в състояние най-адекватно да го изрази. Отчитайки този факт, можем да предположим, че в лицето на режисьора Т. Жечев е изобразил (все едно дали умишлено или спонтанно) човека на „превишените скорости" — същия, от когото се интересу-

---

[5] Ф л о р е н с к и й, П. А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях (Неизданный архив П. А. Флоренского). Цит. по: И в а н о в, В. Вс. Категория времени в искусстве и культуре XX века. — Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974, 109—110.

ват Бл. Димитрова и Е. Каранфилов. Той неслучайно е представен в „точката на опустошението": образът му персонифицира тенденцията към абсолютизиране на движението, на бързината, от което в крайна сметка произтича нравствената недостатъчност на съвременния индивид.

По повод „точката на опустошението" — най-тревожния сред парадоксите на съвременната цивилизация, белетристичните внушения на Т. Жечев диалогично се взаимодопълват с внушенията на Е. Каранфилов и Бл. Димитрова. Във века на бързината човекът „се стреми да се движи, но в същината си стои на едно място. Затворен в кабината на колата си или потънал в мекото кресло на самолетната седалка", заявява авторът на есето „Корените, колелата и съвременният еснаф". Боян, когото Неда среща след години, също тъпче на място, заключен в „тристенната клетка — пътя, скоростта, времето". Ярките, разноцветни багри на живота са заличени в полезрението му, а самата скорост се превръща в застой. Защото „колкото по-голяма бързина вдигаш, с толкова по-къси стрели погледът ти се удря в тези три стени. . . И клетката ти все повече се стеснява!"(„Отклонение"). Така самоцелно забързаният индивид се оказва наистина непоправимо ограбен. Неспособен да усети очарованието на пейзажа, нито изненадата на неочакваните срещи, той фактически се лишава от духовния опит, който би станал негова опора през идващите дни. Следователно той обезсмисля не просто собственото си „човешки късо време", но е непълноценен и за общността — доколкото е непригоден да я тласне „в нова скорост на времето, в ново време" („Пътуване към себе си").

Оттук и единодушната иронична оценка на нетворческата му забързаност. Боян безвъзвратно е погубил у себе си онези положителни морални качества, от които някога е била покорена Неда. Човек с висок обществен и професионален престиж, при раздялата на летището той се разкрива вътрешно неустойчив, неискрен, склонен към компромиси. Някогашният възторжен мечтател с годините се е преобразил в модерен съвременен еснаф.

Творец с подчертано хуманистична нагласа, Е. Каранфилов е заинтригуван от еснафството още през 30—40-те години. За разлика от Ив. Хаджийски обаче той изследва в ранните си социологически статии не позитивните качества, върху които се формира българският национален характер, а по-скоро деформацията им в условията на къснобуржоазното общество. Есетата от „Корените и колелата" ни представят най-новите, днешните прояви на еснафа. Потомъкът на старите занаятчии и търговци — носители на пословичното българско трудолюбие и привързаност към родното, вече е задоволил (а и презадоволил) насъщните си материални потребности и тръгва по широкия свят, повлечен от жаждата за наслаждения.

Но има ли тази жажда някакви сериозни духовни основания?

„В миналото еснафите не са обичали да пътуват много често, не са могли да се отделят от своите жени и деца, от своите „текущи работи", от градеца, от навиците си и от звуците на празничната военна музика край градския площад или в градската градина", четем в есето „Съвременните пътешествия". Днес еснафът пътува и „извън преките цели на интересите си". Защото така е модерно, а „съвременният еснаф е сноб и желае да бъде в духа на своето време. Задграничните пътувания наред с вилата и колата са едни от най-видимите външни белези на благоденствие."

Същинското пътуване според Е. Каранфилов е „промяна на обстановката, глътка нов пресен въздух", но преди всичко празник на духа. То предполага „жив любопитен поглед вместо студеното око на апарата и волно скитане вместо устременото, запъхтяно гонене на пряката туристическа цел".

Еснафът, напротив, не владее „изкуството на истинското пътуване". Липсва му вътрешното сетиво, за да проникне през еднообразието и шаблона в същи-

ната на чуждите нам светове. Затова той просто „щъка“ сред тях, без да почувствува красотата им. „Какво видях във Венеция — ми каза един съвременен бай Ганю, — къщи и хора! Те са навсякъде еднакви.“

Язвителната реплика на социолога есеист неочаквано въвлича в интертекстовото пространство на „Корените и колелата“ нови гласове, разширяващи допълнително идеологическия му обхват. В диалогичното общуване на Е. Каранфилов с белетристите Бл. Димитрова, В. Попов, Т. Жечев се вплита и Радичковото слово: оживява „суматохата“, изобразена през 60-те години в „Свирепо настроение“, и в нея — нашенецът Гоца Герасков, който поема от затънтеното село Черкязки към Париж, а с ракета — „до небето и назад“. Лукаво подсмихвайки се, Радичков е изваял все същия, познатия ни съвременен еснаф. Но той обръща погледа ни и назад, към класическата повествователна традиция от края на миналия век. Дори само заглавията на Радичковите разкази подсказват, че пътешествията на Гоца са иронично успоредени с Алековото пътуване „До Чикаго и назад“, а в един по-широк план и с „невероятните разкази“ за Бай Ганьо.

Навремето критиците подминаха тази успоредица. Тя изпъква отчетливо едва днес, не без посредничеството на Е. Каранфилов, и открива колко много все още нравствени недъзи и предразсъдъци задържат еснафения съвременен българин на равнището на предците му. „Изръшнал“ световните разстояния, без да постигне тяхното многообразие и духовна атмосфера, еснафът практически остава затворен в черупката на примитивизма. Неговата „подвижност“ е чисто физическа, механистична и следователно нецелесъобразна, равнозначна със застоя и консервативната ограниченост.

Едно от най-вълнуващите събития, свързани с пътуването, е музеят. Е. Каранфилов настойчиво подчертава връзката между „туристическия взрив“ и „музейното избухване“, поставяйки ги наравно с „тиражния взрив“ и „информационната експлозия“ — явления емблематични за съвременната епоха. В есето „Музеите и техните съвременни посетители“ той диференцира типовете музейни експозиции, както и реакциите на публиката. Значителна част от хората идват да изпълнят някакво протоколно изискване или пък в съгласие с туристическата програма, придружени от кресливи разноезични гидове. В етическото пространство на такъв род публика „свещената тишина около древните храмове“ изчезва, музеят се превръща в средоточие на суетата и шаблона. В съзнанието на посетителя нахлуват „монотонните или високо произнасяни думи, които му натрапват шаблоните на оценките“; благоговейното съзерцание е подменено от припряността и алчното претегляне на паричната стойност на картините.

Авторът на „Корените и колелата“ принадлежи към друга категория посетители. Те се вълнуват, страдат, радват се из залите на музея, водени от неутолимия стремеж към красота и съвършенство. В техния кръгозор „музеят не е витрина за демонстриране на богатство, нито забележителен обект за привличане на туристите, а нещо много по-дълбоко и многостранно — духовният облик на един народ“. Сам Е. Каранфилов изповядва пристрастието си към „индивидуалните“ музеи, посветени на един художник или на една група творци, или техните зали в общите музеи. Сравнително по-малко посещаваните, безлюдните места „даваха възможност на тези, които ги посещават, по-задълбочено и непосредствено да влязат в допир с духа на твореца“.

По такъв начин поставена, „музейната“ тема престава да бъде злободневно-туристическа, „пътеписна“ — просто отзвук от многобройни пътувания и контакти с чуждестранната култура и изкуство. Също както темата за пътешествието, тя е тясно преплетена с „големите въпроси на века“ — функция е

на усета ни за „бързината на движението“, на отношението между човека и пространството, човека и времето, човека и техниката. На тази функционална зависимост си струва по-обстойно да се спрем.

> Днес човекът е качен на крилете и на колелата . . . Но чувствува все по-силно силата на корените, които го викат, призовават, особено през бурни, тежки времена. . . Музеите, това са също корените, дошли от миналото—вплели дълбоко в недрата на родното. И още нещо. В нашето време на типовост, еднаквост, на индустриално производство, на казармена архитектура, на обезличаване — музеите призовават към индивидуалното, неповторимото. Историята съхранява индивидуалността на народите. Тя им дарява собствено лице — единно и неповторимо. И затова хората дирят тук именно все по-ценната индивидуалност, конкретност.

Цитираният откъс ни представя единния и същевременно многостранен Е. Каранфилов — народоведа, за когото културните ценности са непостижими извън „недрата на родното“; хуманиста, който съзнава необходимостта да запазим „индивидуалното, неповторимото“; моралиста, който задълбочено изследва недъзите на съвременната цивилизация: нетворческата забързаност, снобизма, обезличаването, нарушената приемственост с традициите. . . Комплексната представа за музея, интерпретиран като синтез между корените и колелата, обединява множество актуални идеологически значения, „отварящи“ словото на есеиста към европейската философска и естетическа традиция. А вече оттук, по силата на интертекстовото й сцепление с Каранфиловите идеи, се разширява идеологическият кръгозор и на прозата ни от 60—70-те години. В този смисъл „музейната“ тема може да се разглежда като поредно указание за обръщането на националната ни художественотворческа мисъл към „големите въпроси на века“.

Един от тях възниква с противоречието между пределността на индивидуалното ни съществуване и безпределния (постигнат в течение на хилядолетия) познавателен опит на човечеството. Съвременната цивилизация се стреми да разреши това противоречие посредством натрупването, съхраняването и постоянната преработка на информацията (опита). С „лавинообразно нарастващото количество информация — от числото на научните издания до числото на дългосвиращите грамофонни плочи“ (Вяч. Вс. Иванов) все по-остра става нуждата информацията да бъде аналитично обработена и съхранена за идващите поколения. От нея зависи приемствеността с миналото — а приемствеността е жизнено необходима за устояването ни в настоящето. Следователно обработката и съхраняването на човешкия опит е по същество надмогване на хаоса, разрухата и смъртта, неотменно съпътствуващи жизнетворчеството и прогреса[6].

Една от формите на такова надмогване е музеят, който представлява хранилище на културна информация. Андре Малро твърди, че съвременното отношение към изкуството все повече се интелектуализира от XIX в. насам. Дотогава всяко произведение на изкуството е живяло в някакво съединяване: една готическа статуя принадлежи към катедралата, една класическа картина съществува в присъща на нейното време декоративна свързаност; никога произведението не се съединява с други, които са породени от друг дух. В съвременния музей почти всички връзки с модела се заличават — остават изображения на неща, които са нещо друго в сравнение със самите неща, и точно върху тази специфична разлика се основава правото му на съществуване. Музеят подтиква към съвместяване с всички изразни възможности, които светът обединява в себе си, и към въпроса, какво е обединяващото ги[7].

---

[6] Вж. Иванов, В. Вс. Цит. съч., 39—67.

[7] Malraux, A. Le voix du silence. La Musée Imaginaire. Paris, 1965, 9—10.

Отговорът на такъв въпрос е неоднозначен, зависим е от субективното ни отношение към културните ценности. В „Корените и колелата“, както вече споменахме, Е. Каранфилов изразява недоволството си от забързаната тълпа, чието присъствие в „древните зали“ ги превръща в средище на шаблона, стандартизацията, бездуховността. В началото на века по сходен начин се изказва и руският философ-утопист Н. Ф. Фьодоров — „забележителен, своеобразен мислител“ (Горки), чието научно наследство е дълбоко противоречиво, в редица отношения неприемливо от гледище на марксическата наука. За нас в случая представляват интерес Фьодоровите възгледи за музея, за неговия социален смисъл и предназначение; с тях, както ще видим, са съзвучни определен кръг явления в съвременната българска литература.

В най-общ план Фьодоровият философски критицизъм е насочен срещу позитивистичното мислене, което „гордият и самолюбив“ XX век, „решително неспособен да съзнава своите недостатъци“, е наследил от предишното столетие. Буржоазният индустриален прогрес, обрисуван от Фьодоров, е поразително близък до ежедневието във фабрично-заводското предградие според романа „Майка“ от Горки: той е „производство на мъртви вещи“, смазващо и изтласкващо живите хора.

Оттук и неприязнената оценка на музея: като рожба на „фабричната цивилизация и култура“ той е „само хранилище, само мъртво възстановяване“. Истинният, „проективният“ (т. е. какъвто трябва да бъде) музей, напротив, е висша форма на човечност. Той опредметява „съзнанието за бащите в себе си и за себе си в тях“[8]. „За музея човекът е безкрайно по-високо от вещите; за предградието, за фабричната цивилизация и култура вещта е по-високо от човека.“[9]

Сходна е трактовката на музея у А. Малро („едно от местата, които ни дават висше понятие за човека“), и у Е. Каранфилов: „Тук абстракцията на времето и историята се превръща в живи човешки лица, в човешки характери, в човешки изживявания, страдания, любов, вяра. В музеите се съхранява нашата чувствителност.“

С посочените значения „музейната“ тема се появява за пръв път у нас към средата на 60-те години в „Неспокойно съзнание“ на Ал. Геров. Основа на новелистичния сюжет съставлява утопичното допускане човешкият индивид да бъде по изкуствен начин съживен въз основа на съхранената информация за характера, навиците му и т. н. Стар и немощен, останал съвършено самотен след смъртта на близките си, героят работи за евентуалното им възкресяване след хилядолетия, като за целта грижливо възстановява и документира случки от техния минал живот, фотографира местата, които приживе са посещавали, събира снимки и магнитофонни записи на гласовете им. . .

Всички тези изображения, записки, гласове имат особена символическа функция. Те представляват в своята съвкупност един своеобразен *музей*, съхранил спомена за *живите* хора в една жива, устояла през житейските изпитания душа. Геров ненапразно обръща внимание върху индивидуално неповторимия, конкретен облик на човека. По времето на Фьодоров явления като „туристическия взрив“, „информационната експлозия“, „музейното избухване“ са все още в зародишно състояние. В „нашето време на типовост, еднаквост, на индустриално производство, казармена архитектура, на обезличаване“ (Е. Каранфилов) те са указание вече за обезценяването на индивидуалната неповторимост, на човешкото.

---

[8] Федоров, Н. Ф. Философия общаго дела. Т. 1. М., 1906, с. 72.
[9] Федоров, Н. Ф. Сочинения. М., 1982, с. 577.

Към обезценяването на човечността насочва погледа ни и В. Попов в „Корени“ и пак чрез един символичен музей. Става дума за опустялата къща, която прагматичният Спас купува на безценица от свой съселянин. Върху чисто варосаните ѝ стени той разполага странна музейна експозиция, съставена от географски карти на далечни, непознати за традиционния българин земи и от Шишкинови пейзажи. Зад битово-пластическата „видимост“ на тези музейни експонати В. Попов изгражда верига от актуални подтекстови значения, йерархически съподчинени едно на друго. На първо място, географските карти и пейзажите на чуждестранния художник сигнализират „отварянето“ на съвременната българска духовност към простора на „големия свят“. Същевременно те са указание за емоционалното обедняване на съвременния индивид. Защото те именно оформят етическото пространство на Спас. А Спас е всъщност съвременният Бай Ганьо, многостранно типизиран от социолога Е. Каранфилов; породеният в условията на относително битово стабилизиране и материално замогване модерен еснаф, който заедно с удобствата на високоразвитата индустриална цивилизация консумира и язвите, и пороците ѝ. Не на последно място, експонатите в Спасовия музей обобщават засилващата се семиотизация на съвременния бит и взаимоотношения, проницателно отбелязана и от Е. Каранфилов: „Светът се превръща в. . . пътни знаци, размесени с еднообразни рекламни табла, които закриват зеленината на горите, блясъка на снежните върхове, синината на небето.“

Актът на семиотизация е съществен, целесъобразен елемент в процеса на съхраняване и преработка на човешкия опит, възможност да се приведе в системен порядък „лавинообразно нарастващото количество“ емпирични знания за природата и обществото. Също толкова целесъобразно е повишаването на семиотичността (художествената условност) в изкуството на XX в.: по-високата степен на организираност на художествения материал е по същество преодоляване на елементарно-подражателното, натуралистичното жизнеописателство.

Самият В. Попов се отличаваше с изострен усет за знаковата природа на художественото творчество, с рационално-конструктивно, подчертано семиотично мислене. Но той очевидно е съзнавал и отрицателните страни на семиотичния подход, който задължително типизира, унифицира конкретните, индивидуално-неповторимите прояви на жизненото многообразие. А опазването на конкретността, на „индивидуално-неповторимата определеност“ на човека сред превратностите на съвременния свят бе една от възловите, водещите теми в прозата на белетриста.

Оттук и неоднозначно-противоречивото му отношение към последиците от семиотизацията, подтекстово изразено чрез „музейната“ символика. От една страна — Шишкиновата живопис, която (в концепцията на „Корени“) е буквално, почти фотографски подражателна, т. е. лишена е от индивидуално-неповторимото субективно творческо отношение към обекта. От друга страна, картите — те са „чист знак“, т. е. пределно рационализиран израз на безразличното спрямо човешката субективност физическо пространство. Окачени редом по стените на Спасовата къща, те представят фактически двата полюса на деиндивидуализацията, на бездуховността. Така Спасовият музей се разкрива лишен от светостта на човечното, „душевното“. Той няма нищо общо нито с народната история, нито с националната душевност, които според Е. Каранфилов трябва да бъдат основно съдържание на музея. Неслучайно собственик на музейната експозиция е еснафът Спас, чиято едничка „душевна“ цел (според собственото му признание) е „икономиката“. Такъв човек, твърди Е. Каранфилов, „не притежава дух, за да вдъхва душа на вещите“. А истинският музей — нека отново да повторим след Фьодоров, е

„събрание на душите на отминалите, на умрелите. Но тези души се откриват само за имащите душа."

Опазването на личностната неповторимост е само едно от многото значения на „музейната" символика. Във философското наследство на Фьодоров темата за музея е обвързана и с проблема за приемствеността, разбирана като „възкресяване на бащите в синовете", като „култ към предците", „възстановяване на първите по последните". Култът към предците е изключително важен във Фьодоровата социално-ценностна йерархия — доколкото „образите на бащите, оставащи след тяхната смърт в душите на синовете"[10], са емблематично, същностно качество на човека сред останалите живи същества.

Едва ли е необходимо да доказваме колко остро се поставя у нас през последните две десетилетия проблемът за приемствеността. Подробно са осветлени в литературната критика и причините, които го породиха. Основополагащ в прозата на В. Попов и в критическото дело на Е. Каранфилов, Т. Жечев и редица други, този проблем присъствува имплицитно и в „Неспокойно съзнание", в „Тютюневият човек" пък е открито поставен. „Ние винаги носим у себе си своите мъртъвци — заявява Б. Райнов — и дали ще ги усещаме като мъртъвци или като живи хора, това до голяма степен зависи от самите нас."

И действително, гаранцията да съхраним приемствеността с опита на предходните поколения е в „самите нас". Така идеята за „бащите в синовете" изведе съвременното българско изкуство към проверка на собствената ни нравствена устойчивост или недостатъчност, към анализ на субективното ни отношение към достигнатото от предците. Акт на такава проверка е разграничението, което социологът Е. Каранфилов провежда между музея като „място" на снобизма, суетата, бездуховността, и другия, „проективния" музей, където хората търсят „все по-ценната индивидуалност, конкретност".

Разграничаването, както видяхме, е правено и преди „Корените и колелата". Единия, негативния тип музей обобщава В. Попов чрез Спасовата къща. Другият, градивно-жизнеутвърждаващият, е представен в „Неспокойно съзнание". Документалните материали, които героят в тази новела събира, за да бъдат един ден възкресени живите, конкретните хора, са подчертано близки до съдържанието на „проективния" Фьодоров музей. Те оформят едно интимночовешко пространство, озарено от „пълнота и съгласие на всички способности, отсъствие на вътрешно разцепление, душевен мир и радост, т. е. тъкмо всичко онова, което не достига на нашия прогресивен век"[11].

Така осмислен, Геровият „музей" прераства в знак на човешката памет, противопоставяща се на забравата, разрухата, смъртта. Следователно той откроява още една значима художествено-идеологическа функция на „музейната" символика: съвременният музей открива пред съвременния индивид „онтологическата простота" на битието, подхранва усилията ни да си върнем целостта на духа, сериозно накърнена във „века на бързината". Още Бл. Димитрова отдаде дължимото на тези усилия в романа „Отклонение". Осъзнала в цялата му сложност и социално-историческа неизбежност разрива между сегашния и миналия си живот, Неда мечтае за едно друго време, в което „да са единни минало, настояще и бъдеще, да няма разногласия между вчерашния, днешния и утрешния ден. Това би било вътрешна опора и сила. . . Времето да не носи умиране и изхабяване, а траене и продължаване."

Нека да обърнем внимание върху професионалните занимания на героинята. В противовес на „модерните" технологически интереси на Боян, тя е избрала археологията — наука, която изглежда наивно-старомодна в годи-

---

[10] Федоров. Н. Ф. Философия общаго дела, с. 27.
[11] Федоров, Н. Ф. Сочинения, с. 579.

ните на коренно социалнореволюционно преустройство. В структурата на романа този детайл е знак, че в Нединото настояще заедно с мисълта за бъдещето е „снет" хилядолетният колективен опит на човечеството, че социалнопсихологическият тип, който Неда въплъщава, е принципно различен, несъвместим с човека на „превишените скорости". Обърната с лице към многообразието на света, тя живее мъдра, хармонична, проникната от съзнание за неделимостта на динамиката и покоя, на преходното и вечното. Така тя прераства в читателските представи от музеен работник в жрица на истинния, „проективния" (по Фьодоров) музей, въплътила духовната цялостност и „онтологическата простота" на битието.

Две десетилетия по-късно същия градивен тип светогледно поведение изобрази Т. Жечев в образа на стария професор. Забележително е, че и той подобно на Неда е археолог, музеен работник, т. е. жрец на „древните зали", където се съхранява „душата" на историята и на народите. И също като Неда е съизмерен със „забързания" човек (кинорежисьора), податлив към житейските съблазни и разрушаващите въздействия във „века на бързината". Т. Жечев влага значим социално-етичен подтекст в способността на героя да се вживява, „вчувствува" в атмосферата на отминалите епохи. Опитът на хилядолетната световна цивилизация и култура определя благородството на осанката и задълбочената му мисъл и умението му да се радва на приятелството, любовта, работата, съгласието, хубавия хляб, прясното домашно вино, красивата жена, мъдрата книга, изящната мисъл — на всичко, наречено „дарове на живота, на природата".

По този начин романистът доизгражда същата онази представа, която са внушавали всеки по свой път Бл. Димитрова и Е. Каранфилов: представата за музея като израз на „пълнота и съгласие на всички способности. . . на душевен мир и радост". Ненапразно белетристичното действие се разгръща върху древната Кипърска земя — този огромен античен музей под открито небе. Тя е естествената жизнена среда на един дух, който във „века на бързината" е постигнал синтеза между корените и колелата и се възправя пред погледа ни цялостен, достолепен, щедро открит към света.

Към цялостност на духа Е. Каранфилов призовава и нас, читателите, със своето есеистично слово. Засегнахме диалогичните му връзки със словото на неколцина български и чуждестранни творци твърде бегло, без претенции за изчерпателност. Защото изчерпателността е практически невъзможна: диалогичното общуване е безгранично, неизчерпаемо — и като онтологическа реалност, и като гносеологически проблем. Работата е в това, че оригинал, психически първоизточник на общуването е духовната вселена на човека. А тя е диалектически противоречива и непрестанно изменяща се, което значи незавършена, безгранично отворена в своите историко-социални съотнесености.

ДИМИТРОВСКАТА ТЕМА В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ 70-ТЕ И 80-ТЕ ГОДИНИ

ВИОЛЕТА КУНЕВА

Разработката на димитровската тема в българската литература през последните две десетилетия налага съществена корекция на тъжната констатация, направена още в началото на 70-те години: „научната литература все още е твърде оскъдна и недостатъчна в сравнение с рядкото богатство на неговия живот, с величието на делото му, с необикновената колоритност на личността му“[1]. В случая показателен е фактът, че във връзка със стогодишнината от рождението на Г.Димитров през 1982 г. бяха публикувани редица нови и интересни материали. В тях доминира стремежът да се синтезира художествено едно сложно и противоречиво време, изпълнено с големи исторически събития, част от които тясно се преплитат с личната съдба на великия син на българския народ, съсредоточил в себе си „основното от характерологията на националната ни психика, кулминационното в нейните епохални прояви“[2]. Трябва специално да отбележа, че ще ограничa своите наблюдения върху разработката на димитровската тема в творчеството само на трима автори: Тодор Генов, Ефрем Каранфилов и Симеон Русакиев, които са обогатили образа на Димитров „отвътре“ и по-релефно са показали неговата идейно-философска наситеност. Проследявайки постиженията на нашата литература при разработката на димитровската тема, за да се получи по-пълна представа, се налага да направим кратък преглед на нашия периодичен печат от 30-те години, който разгъва широка кампания за разобличаването на фашистките задкулисни провокации на немското съдопроизводство и подпомага световното движение за спасяването на Г. Димитров.

„Мога да свидетелствувам — пише Т. Генов, който през 30-те години е член на Националния комитет в защита на жертвите на хитлерофашисткия терор и редактор на в. „Вик“, — че тогава — по време на Лайпцигския процес — събитията се отбелязваха не само с мастило по вестниците, а и с кръвта по улиците на София, по градовете и селата на цяла България. . .“[3]

В редицата на тези борци се отрежда почетно място на българските антифашистки писатели и журналисти, над чиито глави ежедневно е била надвесена секирата на Закона „за защита на държавата“ и съдилищата произнасяли серийно своите присъди — смърт, дългогодишен затвор, бавно погиване в килиите на фашисткия затвор.

„И все пак, въпреки всичко — подчертава Т. Генов[4] — се пишеха и печатаха позиви, статии, памфлети, стихове, брошури, „специални кореспонденции“ и „специални телеграми“ за процеса в Лайпциг.“

Вестник „Вик“ като антифашистко издание изиграва ролята на главен орган в кампанията за защита на Г. Димитров. В нея се включва най-активно

[1] Хаджиниколов, В. Георги Димитров и съветската общественост. С., 1972, с. 5.
[2] Литературна мисъл, 1972, № 3, с. 14.
[3] Генов, Т. За него. С., 1982, с. 26.
[4] Пак там.

като публицист Т. Генов с псевдонимите Меруда Хореен, Макс Риман, Рене Раймон, Крос, Грок и др. Още през юли 1933 г. той публикува апел към прогресивната общественост, в който отбелязва: „Апелирам да протестираме срещу позора на един по-страшен от Драйфусовия процес, в който са замесени и български граждани!. . . Изразете във вашите вестници, вашите събрания и резолюции чрез колоните на „Вик“ — вашия решителен протест. . .“[5] След този апел във в. „Вик“ са отпечатани публицистични материали, които пресъздават така събитията, че не само разказват за тях, но и воюват за истината по начин, достоен за уважение. В този аспект представляват интерес следните публикации: „Пътят, който води Гьоринг до пожара“[6], „Димитров е герой“[7], „Подпалвачи ли са Георги Димитров, Попов, Танев и Торглер“[8], „Сведения за процеса против Георги Димитров“[9] и др.

Другата част от публикуваните във в. „Вик“ материали представляват не само оперативна летопис на деня, която пулсира с епохалните събития в човешката история, но и потвърждават азбучната истина, че истински подвиг може да извърши само великата личност, отдала сили, енергия, живот в името на благородните идеали за развитието на пролетарската борба в цял свят.

На този фон релефно се очертават материалите „Георги Димитров в Лайпциг“[10], „Показанията на Георги Димитров“[11], „Георги Димитров обвинява“[12], „Димитров е герой“[13] и др.

Сред отпечатаните публицистични материали във в. „Вик“, посветени на мъжествената борба на Г. Димитров, трябва да бъдат отбелязани публикациите на Т. Генов „Позор след позор“ от 10. XI. 1933 г. и „Освобождаването на Георги Димитров“ от 4. III. 1934 г. Те засягат някои частични въпроси на деня, носят белезите на своето време, но важното е, че в основата на тази боева публицистика е лично преживяното, дълбоко изстраданото от самия автор. Оттук води началото си и една от най-характерните черти на неговия художествен почерк — пределната близост до факта, „изразен в конкретна форма, понякога в приповдигнати оттенъци, но багрено и внушително“. В тази връзка не можем да не се съгласим с вече направената констатация, че специфичната черта на неговата изразност е „своеобразната метафоричност“, която чрез подбрана фраза или уплътнена дума, често пъти със самобитен езиков словоред показва щрихите на времето.

През 70-те и 80-те години излязоха от печат две книги на Т. Генов, които показват неговия траен и дълбок интерес към димитровската тема. В книгите „Лайпцигска епопея“ и „За него“ авторът проследява развитието на поставения проблем на базата на интересен документален и художествен материал (статии, есета, памфлети, бележки, апели, декларации, фейлетони), като справедливо поставя акцент върху историческата напрегнатост на атмосферата, където се откроява един широк и мощен обществен резонанс, предизвикан от мъжествената борба на Г. Димитров. Авторът изповядва, че „те са се раждали“ като израз на неговия постоянен и неизменен, „стародавен и вдъхновителен възторг пред този образ“, който го е вълнувал като гражданин, комунист, писател, журналист и българин от дълги, дълги години, запълнил половин

---

[5] Вик, № 10, 10 юли 1933.
[6] Вик, № 22, 24 септ. 1933.
[7] Пак там.
[8] Вик, № 8, 11 юни 1933.
[9] Вик, № 15, 22 март 1933.
[10] Вик, № 20, 21 септ. 1933.
[11] Вик, № 23, 26 септ. 1933.
[12] Вик, № 29, 10 окт. 1933.
[13] Вик, № 39, 6 ноем. 1933.

век от живота му. Още в обяснителните бележки към тези произведения четем: „Но нима може някаква писателска фантазия да сътвини днес по-непосредствени, исторически по-реални, носещи оригиналния дъх и климат на епохата детайли, очертаващи образите на нейните главни черти — Българската комунистическа партия, хилядите знайни и незнайни антифашистки борци в България и в целия свят, — водещи епохални борби в защита на жертвите на българския и немския фашизъм, в защита на великия син на нашия народ Георги Димитров. . . Той е и централната тема, около която се обединяват и най-преките, и по-страничните на вид документи. Разработката не е подчинена на класическите закони на белетристичното изкуство, но затова пък документално точно е подчинена на каноните на една борба, в която партията на Георги Димитров и хилядите антифашистки борци пишеха „на живо“ — често с кръвта си — страничка по страничка, ден по ден, час по час, нощ по нощ, минута по минута тая своеобразна художествена творба за Лайпцигския процес.“[14]

Публицистичното дело на Т. Генов е образец на действено вмешателство на твореца в събитията на века, на активна гражданска позиция, която не само благотворно въздействува в дадения момент, но и налага своя решителен отпечатък върху по-нататъшното развитие на димитровската тема в българската публицистична мисъл. Затова напълно справедлива и заслужена е високата оценка, която дава проф. Недю Недев на разработената от Т. Генов димитровска тема, определяйки я като „връх в публицистичното и художественото творчество на Т. Генов“[15].

В разработката на димитровската тема достойно място заема и очеркът на Ефрем Каранфилов „Творецът и патриотът Георги Димитров пред Лайпцигския съд“, издадена от Военното издателство през 1972 г. Пресъздавайки образа на бележития българин, авторът показва връзката му с нашата съвременност и влиянието му върху нея. За тази трудна творческа цел красноречиво говори поставеното в началото на книгата мото — знаменитите пророчески думи на Карл Маркс: „Ако искаш да влияеш на другите, трябва да притежаваш качества.“

Именно върху качествата на човешкия характер и на професионалния революционер обръща внимание Каранфилов, когато пише: „Свикнали сме да се възхищаваме от държанието на героя в съдебната зала, но би трябвало да обърнем поглед и към мрака на килия № 47, за да видим самотните часове на мъжа, когато той се подготвя за борбата. . . И още нещо: ние сме свикнали да говорим за Георги Димитров в Лайпциг като за характер, един път завинаги даден в съвършенството на своята хармонична завършеност. А забравяме, че преди да дойде до напрегнатите часове на подвига, характерът на героя е изкован години наред в безчисленията класови битки. Една идеология, завършена и логична, е организирала вътрешните сили, разнообразното богатство на така надарената човешка природа. Този необикновен характер на българин е насочил стихийните сили на своите възможности към голямата цел на живота си. И затова при него всичко е вътрешно организирано, сгъстено. Идеологията не е система от лозунги, нито революционен гняв, нито тесногръден фанатизъм, нито лична амбициозност. Тя тук е същност на един човешки характер. Той говори и действува с онази несъкрушима сила на вътрешното убеждение, която превръща идеологията в жива вяра. Ето това е особено важно, за да разберем антидогматичната и вдъхновено-творческа природа на Георги Димитров.

Той притежава основното изискване на героя и твореца: готовност за саможертва; подчиняване своята личност на делото; претопяване амбицията на

[14] Генов, Т. За него, с. 26.
[15] Пак там.

личността в амбицията на делото. Тук се крие дълбок психологически закон, изкован в едно външно противоречие — трябва да забравиш себе си, за да накараш хората да те запомнят; трябва да си готов да вградиш себе си в делото, за да добие то трайност и вечност. . .

Тук не е достатъчно само героичното начало на една голяма смелост. Тук не е достатъчно само логичното начало на една голяма и добре обмислена подготовка. Тук е необходимо и *творческото начало* (к. а., В. К.), способно за пълно организиране на силите, за вдъхновено напрежение, за подхранване на един процес, именно процес на саможертва, който трае месеци, години наред, а не се изразява с просто и смело тръгване към ешафода.

Ето в какво се крие една от дълбоките страни в характера на големия българин. Той е сред най-съвършените творци, които е създал нашият народ в своето историческо развитие."[16]

Авторът е неудържимо привлечен от качествата на своя герой, който изпъква още на третото заседание на съда, превръща се в център на процеса и накрая — триумф на обвиняемия. Но Каранфилов не забравя да напомни, че „това е подготвяно цял живот". И преди всичко в България. Това е разтворено и във всеки час, във всяка минута на дългите дни и месеци в килия № 47 на затвора в Моабит.

Каранфилов не забравя и подробностите от бита на затворник № 8085: размерите на килията, прилична на гроб, са 2 на 3 метра; замрежено прозорче, белезници, липса на въздух, на светлина, на разнообразна храна, на среща с близки; безконечни разпити на следователя Фогт и психологически натиск от цяла върволица агенти провокатори, натоварени със задачата „да подготвят процеса".

В такава тежка обстановка Г. Димитров формира своя план за борба с фашизма, като анализира прецизно всички подробности с оглед на настъпателните действия.

„Ето това — този грижлив, задълбочен анализ, това точно изработване на схемата „дяволски кръг", този математически прецизен план за действие — е нещо ново в българския характер. . . — отбелязва Каранфилов. — . . .Талантливите, много способни българи понякога недолюбват дългата, системна и упорита подготовка, черната кухненска работа, която изисква забравяне на себе си, забавяне на резултатите, упорито и продължително напрежение на силите под сянката на анонимността. Георги Димитров, най-надареният човек, е чужд на повърхностния импресионизъм, на прекалената самоувереност, на прибързан вкус към резултатите. Напротив — той е черноработник, какъвто рядко се среща, именно защото е претопил своята собствена личност, всичко лично в името на голямата идея, която осмисля неговия живот. . . Този човек, този труженик, който в затвора Моабит е прочел близо 7000 страници на различни езици, ще изрече най-творческите думи, свързани с личността на истинския творец: „Всяко казано от мен пред имперския съд изречение е плът от моята плът и кръв от моята кръв."[17]

Авторът е пленен от грандиозната победа на Г. Димитров в Лайпциг. Негова заслуга е, че в изобразяването на това епохално събитие той убедително показва диалектическата взаимовръзка между партия и родина. Каранфилов подчертава: „Ние виждаме как партията и родината се нареждат една до друга в речите и изказванията на големия българин. . . Тях той защитава с целия плам на своята голяма душа. . . Словата на Георги Димитров за родината са известни. Те са станали вече класика в нашата литература. Всяка дума тук е

[16] Каранфилов, Е. Творецът и патриотът Георги Димитров пред Лайпцигския съд. С., 1972, с. 12.

[17] Пак там, 17—18.

вяра, изпълнена както с дълбок политически смисъл, така и с искрено неподправено вълнение, с любов и нежност, с гордост и достойнство. И особено това противопоставяне на двете култури, на „висшата раса“ и „дивите българи“... Този пасаж е характерен за цялата защитна реч, за цялата политическа защита на Георги Димитров, където класовата гордост с непосредствена яснота се слива с националната гордост.“[18] Авторът убедително доказва на читателя, че Г. Димитров, защитавайки българския народ и българските комунисти, защитава световното комунистическо и работническо движение от фашизма, който надвисва като реална опасност за човечеството през 30-те години.

Заслуга на автора е и благородното му творческо усилие да пресъздаде светлия образ на Г. Димитров, който по един достоен за уважение начин изпълни на практика указанията на Ленин, как революционерите трябва да се държат на подсъдимата скамейка. Още през 1905 г. Ленин в писмото си до Елена Стасова подчертава, че съдебното следствие трябва да се използува като агитационен материал за разобличение. Защитавайки се, Димитров следваше именно този съвет. Той водеше смела атака, нападаше съда и прокуратурата, за да разкрие още по-ясно техните клевети: „Още по времето, когато германският император Карл казал, че говори на немски само с конете си, а германските дворяни и образовани хора пишели само на латински и се срамували от немския език, във „варварска“ България апостолите Кирил и Методий бяха създали и разпространяваха старобългарската писменост.“ В тази връзка Каранфилов отбелязва: „Обърнете внимание с какво се гордее Георги Димитров — с нашата култура, с нашата писменост... От думите му лъха патосът на голямото национално самочувствие, каквото никой така ярко и открито не е изявявал... В няколко думи е синтезирано героично-творческото в българската история, исторически-класовата обусловеност на патриотизма.“[19]

Особено въздействуваща е заключителната глава, посветена на майката на Г. Димитров — баба Парашкева, която в суровата борба „за смисъла и същността“ на неговия революционен живот внася интимна свежест, дъх на родината. Нещо повече, Каранфилов отправя справедливо упрек към творците, че диалектическата връзка между твърдостта и нежността, между героичния патос и готовността за саможертва много често не се дооценява, когато се говори за държането на Г. Димитров през незабравимите лайпцигски дни.

Според Каранфилов „майката и родината, слети в едно, присъствуват на процеса и го изпълват със силата на неговата политическа зрелост“.

В подкрепа авторът привежда немаловажния факт, че най-проницателните от чужденците са почувствували това — в. „Таймс“ пише: „Този българин има вродено достойнство...“, а световната преса, като говори за характера на комуниста Г. Димитров, не пропуска да подири корените на неговото достойнство в българския му произход.

През 1982 г. излезе от печат книгата на С. Русакиев „Сказание за Георги Димитров“, в която е поставен акцент върху образа на великия българин, отразен в съветската поезия, проза и драматургия. Направен е успешен опит да се разширят измеренията на тази огромна по същност и важна по значение тема — авторът не се ограничава с отделен период от дейността и живота на Г. Димитров или поне с художествената трактовка на този образ през определен етап от развитието на съветската литература. Трудностите от обективен и субективен характер са безспорни. На тази сериозна и отговорна творческа

[18] Пак там.
[19] Пак там, с. 35.

задача авторът е посветил цели 10 години. Трудът е изграден върху богат фактологически материал, който разширява кръга от познания на читателската аудитория. Уважение буди наличието на автентични впечатления — С. Русакиев лично се е свързал с отделни съветски автори, които обогатяват нашата представа за Г. Димитров.

Постановката на въпроса е не само цялостна и всеобхватна, но и носи отпечатъка на силно вълнение, на възторг. Русакиев е успял да даде достойна за уважение трактовка на образа на Г. Димитров. Той обогатява мислите и оценката за идейно-естетическите възгледи на този велик българин и пресъздава една сложна епоха, когато фашизмът надигаше глава и се превръщаше в сериозна опасност за мира в света.

В заключение трябва да подчертаем, че при разработката на димитровската тема, която е непреходна както за националната ни история, така и за литературата, българските писатели са успели да пресъздадат внушителния образ на Димитров в съгласие с изискванията за вярност към историческата истина. Те са постигнали реално увеличаване на „същностния обем" на образа „отвътре", обогатили са го психологически и идейно-философски. От друга страна, димитровската тема в българската художествена публицистика има значение не само като художествена летопис на героичната борба на Г. Димитров, развълнувала цялото прогресивно човечество, но илюстрира многообразието на интернационализма в българската литература.

СВЕТОВЕ И ХОРА

ЛОТОС БОРАДЖИЕВА

Все по-често арабските страни обръщат взор към България не само като към икономически партньор. Те се интересуват и от нейната история, литература и култура.

Така например в Сирия наред с творби на Христо Ботев, Димитър Димов, Георги Караславов, Йордан Йовков и Елин Пелин са преведени и две книги на Ефрем Каранфилов: „Герои и характери“ (1982) и „Корените и колелата“ (1986). И това не е случайно: Е. Каранфилов е автор с изключително богата култура, с умение да извлича ярки синтези от различните житейски ситуации. Той е в авангарда на нашата литературна критика. Цялото му творчество изразява всеобхватност на възприятието и мисленето, навлиза в народопсихологията и особено в характерологията на отделната личност, има дълбочина и богата асоциативност в областта на историята и обществено-политическия живот. Литературоведът прави забележителни открития в областта на етиката, естетиката и социологията. Всичко това е изразено в изящна словесност, заредена и с яркото разкритие на факти, и със завидна дълбочина на разсъжденията, и с изненадващи открития в изводите, и с емоционалност, която допада на съвременника. Изборът на сирийските преводачи е правилен, защото Е. Каранфилов вярно разкрива мислите и вълненията на днешния българин.

На страниците на в. „Тишрин“ от 15. IX. 1981 г. четем статията „Мисли за някои писатели“ от Е. Каранфилов. В нея се прави много сполучливо сравнение между реки, като Барада край Дамаск и Дрина край Струга, буйни още в самото начало, и писатели, като Лев Толстой или Христо Ботев и П. К. Яворов, които веднага се проявяват като изявени личности и дават живителна сила на всичко, до което се докоснат. Всяка фраза от тази статия е пропита с дълбока житейска мъдрост и за разбирането ѝ не е нужна специална литературна подготовка. Вниманието на автора е насочено и към творци на художественото слово, като Пушкин, Оскар Уайлд, Чехов и др. Подчертана е мисълта, че големият писател е готов да се пожертвува в името на истината.

През 1982 г. е преведена на арабски от Михаил Аид книгата на Е. Каранфилов „Герои и характери“. Тя се посреща с голям интерес.

Оказва се, че М. Аид много добре познава творчеството на нашия бележит съотечественик. Във в. „Тишрин“ от 24. II. 1982 г. е поместен откъс от книгата „Минало и съвременност“, като са взети част от словата за съвремието, които звучат съвсем актуално и за Сирия: „Днес се научиха да дирят щастието не по жиците, а в самите жици.“

Пак във в. „Тишрин“ от 29. VIII. 1982 г. Мохаммад Султан рецензира книгата „Герои и характери“. „Разделянето на книгата на три части, озаглавени съответно „Мечтатели“, „Раждането на подвига“ и „Творци“ — пише той, — е направено без определени обективни аргументи, по-скоро те са съвсем формални. Това е критична книга или, казано по-точно, сравнителна критика — сравнение между литературния герой и героя от живота. Всеки век си има свои

мечтатели, но мечтите са различни, зависят от естеството на дадена епоха и общество. Затова и Каранфилов започва с мечтатели от века на новозараждащата се буржоазия. Кой не познава Дон Кихот?“ По-нататък рецензентът дава свои разсъждения за Дон Кихот — Рицаря на печалния образ. Развива идеята, че да опознаеш Дон Кихот, не означава да бъдеш само мечтател и фантазьор, а трябва да имаш и да придобиеш по-голям възторг от живота, по-голяма вяра в бъдещето. След това М. Султан спира вниманието си на Жулиен Сорел. За него той е човекът, който мечтае за възвишено общество, изпълнено с благородни чувства и смели характери, където няма да има място за лицемерие и преструвки. За Рудин авторът на рецензията говори като за човек, свързан завинаги с красотата на своята младост, на своите най-хубави дни, но неуспял да участвува в пламенното шествие на революционерите. Силно впечатление му правят и образите, създадени от Горки. Изразява мисълта, че „Песен за сокола“ е произведение с неповторима романтика и героична мъжествена форма.

В заключение М. Султан казва за „Герои и характери“: „Това е книга за мечтата, написана с изящен, но същевременно и лек за възприемане език — благодатна за превод. Читателят проследява отделните глави от книгата на Каранфилов с удоволствие и радост, може би защото дълбоко във всеки един от нас е залегнала мисълта, че повече или по-малко и ние сме онеправдани и угнетени.“

Автор на рецензия за книгата „Герои и характери“ е и Субхи Курди. Тя е озаглавена „Герои и характери — преминаване на съдбата на личността в литературата“. Поместена е във в. „Тишрин“ от 15. IX. 1982 г. „Каква е съдбата на Дон Кихот, къде се намира той и къде живее? Къде, застанал в засада, наблюдава хората? Тази личност реално съществува в живота ни, както е живяла и преди. Светът се развива, но Дон Кихот остава.“ Така започва С. Курди статията си, като отговаря на поставените въпроси с казаното от Е. Каранфилов: „Фактът, че толкова хора са говорили за Дон Кихот и не са изчерпали темата, показва, че винаги може да се пише за него. Защото той е станал вече реалност, свързана с най-хубавите ни чувства за любов, вяра в идеала, възторг.“ Импулсиран от книгата на Е. Каранфилов, авторът на рецензията анализира Дон Кихот и донкихотовщината. В заключение С. Курди пише: „По този задълбочен начин Ефрем Каранфилов споделя свои възгледи за голям брой литературни произведения и по-специално за онези, които засягат живота на личности, живели в епохата на Великата френска революция, Великата октомврийска социалистическа революция, личности, предшествували ги или техни съвременници, мечтаещи за подвизи и геройски постъпки. . ., а също така и от периода на Втората световна война, на които писателят отделя голямо място при анализирането, на личности—герои, осъществили мечтата си — победа над фашизма.“

През 1983 г. Е. Каранфилов посещава Сирия по покана на българския културен център в Дамаск. Във вестниците—ежедневни и седмични, са поместени много материали за срещите му със сирийски и палестински писатели, поети, журналисти и литературни критици, откъси от негови произведения, а така също изказвания и мнения за негови творби.

Литературният критик и преводач Михаил Аид е написал голяма статия, озаглавена „Ефрем Каранфилов“, която е поместена в литературния седмичник „Ас-Сакафа“ („Култура“) от 4. VI. 1983 г. В нея той изразява мнението си, че преводната критика от западни автори е трудна за разбиране. Проблемите, които се разглеждат в нея, изморяват читателя и „за да се извлече зрънце познание, е необходимо да се разрови цяла купчина от сухи формули и формулировки, в атмосферата на които можеш да се задушиш поради липсата на кислород“. И веднага след това добавя, че когато попаднал на книгата

на Ефрем Каранфилов „Герои и характери“, изпитал странно чувство, че трябва да бъде предпазлив. По-нататък той обяснява това по следния начин: „. . . едно такова съчинение трябва да се чете с удвоено внимание, за да не бъде пропусната нито една дума от онези ценни и мъдри мисли, с които то е изпълнено. На пръв поглед книгата му е трудноразбираема,но след като се прочете „Грозното патенце“, веднага се разбира голямата ѝ стойност.“ М. Аид изтъква проницателността на Е. Каранфилов, острия му ум, широтата и изобилието на идеите му, способността му правилно и задълбочено да анализира галерията от образи. Преводачът подчертава високия стил на критика. На въпроса, „Дали наистина стилът на българския учен е на такова високо равнище или той (Михаил Аид) като преводач го е разкрасил, което прави творбата така желана за читателя, предизвикваща толкова много материал за размисли?“, той отговаря: „Във всеки превод се наблюдават известни отклонения от оригинала. . . Но — завършва мисълта си М. Аид — дълбоко съм убеден, че при превода на „Герои и характери“ на арабски няма нужда от лечение и превръзки. В нея не е загубено дори и част от красотата на изразяването, тя е запазена, както това е и в матерния ѝ език.“

В заключение М. Аид изказва мнението, че в преведената творба не само е показан талантът на критика Е. Каранфилов, но тя разкрива ръста на културата и цивилизацията, достигнат от българския народ в развитото социалистическо общество, и големите възможности, които това общество дава за усъвършенстването и подема на всички видове изкуства и за по-пълното запознаване с ценностите на световната култура.

В ежедневника „Ал-Баас“ („Възраждане“) от 10. VI. 1983 г. М. Аид запознава сирийската общественост с биографични данни за Е. Каранфилов. Още в началото на статията е споменато, че Е. Каранфилов е автор на повече от 40 книги и е един от най-видните литературни критици и теоретици в България. Лично другарят Тодор Живков му е връчил високата литературна награда „Елин Пелин“. Дава се и информация за първата среща със сирийската общественост на 1. VI. 1983 г. в навечерието на Деня на Ботев и на борците, паднали за свободата на България. Срещата преминала сърдечно и на нея били обменени ценни мнения. Между многото зададени на Каранфилов въпроси прави впечатление следният: „Как си обяснявате факта, че Христо Ботев е едновременно класик на българската литература и народен поет?“ Каранфилов дава следния отговор: „Той е такъв, защото пише на езика на народа и с чувствата на народа. Това е единствената тайна, по-скоро това е неповторимият му талант. Езикът на Ботевите стихотворения, писани преди сто години, е същият език, на който говорим и творим сега.“ Разбира се, най-голямо място е отделено на книгата „Герои и характери“ — явление в литературната наука, излязла в тираж 30 000 екземпляра.

М. Аид е превел и друга статия, излязла изпод перото на Е. Каранфилов, озаглавена „Спомени за детството и младостта“. Тя е поместена във в. „Ал-Баас“ от 15. XII. 1983 г. В нея се разкрива богатството на душевния мир на твореца Е. Каранфилов, свързал най-съкровените спомени от детството си с любовта към майката, която реди приказка след приказка край креватчето на свидната си рожба. Част от любовта към майката в зрялата възраст на човека се превръща в любов към отечеството. Ето защо образът на родината винаги е свързан с образа на майката, който е не само метафора, извираща от глъбините на сърцето, а и прераства в поетично чувство. Всъщност поетичното чувство започва да се развива от любовта към майката, към всичко родно. Затова то е свещено. „По този начин историческата обстановка в конкретния исторически момент превръща личното съкровено чувство на обич към отечеството в обществена сила, във вдъхновение за най-хубавата част от народа.“

На 2. VI. 1983 г. в. „Ал-Баас“ съобщава: „Българският критик Каранфилов е в Дамаск.“ Информира се сирийската общественост, че проф. Каранфилов е член на бюрото на Съюза на българските писатели и директор на Института за литература към БАН. Дава се гласност на предстоящата му среща със сирийските писатели, която ще се състои в Българския културен център в Дамаск и на която ще се дискутират различни проблеми, свързани с критиката.

Маруан Мисри в статията си „Каранфилов — литератор, който е успял да достигне до своето време — преминава и към бъдещето“ във в. „Ал-Баас“ от 6. VI. 1983 г. дава подробна информация за срещата на нашия бележит литератор и общественик с писатели и поети от Сирия — Надя Хост, Али Халаки, Мадхат Наккаш, Абдул Муин ал-Мулухи, Саад Сааб, Салях Дихни, Уалид Миамари, Айса Фаттух, Халид Абу Халид и др. Срещата преминала сърдечно с помощта на преводача М. Аид. Каранфилов изказал мнението, че народът е този, който прави един писател или поет народен, а не критиците. Като пример дал творчеството на Ботев и Вазов, чиито песни се пеят от поколенията и издържали изпитанията на времето, са станали частица от живота на всеки българин.

От всичко казано можем да заключим, че с преведените две книги на Е. Каранфилов на арабски език се създава възможност за по-голямо сближаване между двата народа. При това научно-техническо препускане, на което сме свидетели, хората се отчуждават. Литературата е в състояние да ни открие един свят и да ни покаже даден народ от всичките му страни. Книгите на Е. Каранфилов се възприемат с интерес, защото в тях не се чувствува отчуждението, човекът в тях е съвсем земен, с душевно и мисловно богатство. Те дават възможност за всестранно опознаване в историческо и културно отношение.

КАРАВЕЛОВ КАТО СОЦИОЛОГ В БЕЛЕТРИСТИКАТА СИ

ДОЧО ЛЕКОВ

Любен Каравелов е автор на тридесет и една белетристични творби. Във всяка от тях разкрива различни страни от дарованието си, специфични особености от обществените и творческите си позиции. По различен начин в миналото и днес се възприемат литературните му герои дядо Либен и Хаджи Генчо, Калмич, Цая или хаджи Ничо. Някои литературни историци искат да „отделят" художника от социолога и народопсихолога, от учения и фолклориста. И от богатото белетристично наследство на Каравелов обръщат изключително внимание на „Българи от старо време", образец на „чиста", спокойна и „уравновесена" художествена проза.

Но творецът живее не в едно и чрез едно свое произведение, а посредством разноликото си литературно дело. И в общото, а не в единичното изследователят трябва да открие закономерностите на творческия процес, характера, психологията, самобитността на писателя, принципите, от които се ръководи в литературната си практика и като гражданин. Много от читателите на Каравеловата белетристика предпочитат „Българи от старо време" пред „Крива ли е съдбата?". А фурор през 60-те години на XIX в. в Сърбия предизвиква не популярната „битова повест" на Каравелов, която е била преведена на сръбски, а „Крива ли е съдбата?". Проблемът за обществената ситуация и вкус, за умението на твореца да „улови" типичното и специфичното във времето и средата и да подходи към него по свой индивидуален начин трябва да се има винаги предвид. И да не се забравя кога и при какви условия се изгражда и реализира писателят, какви са неговите познания и култура и как прилага в художественото си творчество онова, към което има влечение като народовед, социолог или народопсихолог.

От 1857 до края на 1866 г. Каравелов живее в Русия. Тук той се формира като общественик и творец, мислител и революционен демократ. Но десетилетието, прекарано в Москва, е интересно и с някои проблеми, специфични за общественото развитие на Русия през 60—70-те години на XIX в. По-късното утвърждаване на капиталистическите производствени отношения в тази страна дава отражение върху класовата структура, съдействува за проникването на различни културни и политически тенденции от Запада в руското общество. Първата марксистка руска група — „Освобождение на труда", е създадена в Женева през 1883 г. Чрез нея започва пропагандирането на идеите на научния социализъм в Русия. До началото на 80-те години интересът на руската интелигенция, част от която е възпитана в революционно-демократически дух, е насочен към нашумели творби на естественици, вулгарни материалисти, просветители от Западна Европа. Преведени са основни техни съчинения, в руския периодичен печат се появяват статии и отзиви за тях, идеите на авторите им оказват влияние не само върху руската интелигенция, но и в някои балкански

страни[1]. Част от тези съчинения, като „Сила и материя“, са издадени от студентски революционни кръжоци, в някои от които е участвувал и Каравелов.

Неговият интерес към произведенията на социолози, вулгарни материалисти, просветители е активизиран и поддържан и от представители на руската революционно-демократическа мисъл. Д. Писарев обнародва статии за вулгарните материалисти Молешот („Физиологические эскизы Молешота“), Карл Фохт („Процес жизни. Физиологические письма Карла Фогта“), Бюхнер („Физиологические картины“), за Хексли („Льюис и Гексли“), резюмира съдържанието на „История на умственото развитие на Европа“ в две свои публикации („Историческое развитие европейской мысли“ и „Перелом в умственной жизни средневековой Европы“). Първата от тези публикации е преведена на български и обнародвана като самостоятелно издание — „Д. Писарев. Съкратена история на умственото развитие в Европа. Превел Ат. Илиев. Цариград, 1875“. Преводът е посрещнат с нескрито удовлетворение и е горещо препоръчан от Каравелов.

Публикациите и архивът на Любен Каравелов документират, че той не само чете, но и конспектира съчиненията на Бокл, Дрепер, Молешот, Фохт Бюхнер. А „История на умственото развитие на Европа“ и „История на цивилизацията в Англия“ пази като редки издания в библиотеката си. „Бокл, Драпер и други — отбелязва през 1870 г. той — преобърнаха наопъки историята и дадоха ѝ правилен ход; Молешот, Карл Фогт, Бюхнер и други разрушиха метафизиката и на нейното място въздигнаха храм на истинската наука и знание, следователно естествените науки, а най-много физиологията, не само че доби днес право да разгледва и да проверява философията, но можем утвърдително каза, настанало е вече онова щастливо време, в което никой не смее да говори за философията, ако той не е изучил най-напред физиологията.“[2] Високата оценка на Каравелов за идеолозите на западноевропейското просветителство и вулгарния материализъм е продиктувана не само от утвърдилия се в Русия култ към тях, от който е повлиян и той. Тази оценка, пре-

---

[1] Вулгарните материалисти К. Фохт и Л. Бюхнер и западноевропейските просветители Дж. Дрепер и Х. Бокл са представени в преводната руска литература до началото на 80-те години на XIX в. със следните съчинения: К. Ф о г т: Естественная история мироздания. Пер. и доп. примеч. А. Пальховский. М., 1863; Физиологические письма. Пер. с 3-го нем. изд., вып. 1—2. СПб., 1863—1864; Человек и место его в природе. Т. 1—2. СПб., 1863—1865; Зоологические очерки или Старое и новое из жизни людей и животных. Пер. под ред. В. Ковалевского. Т. 1. СПб., 1864; Руководство по геологии. Пер. и доп. под ред. А. Кормилева. СПб., 1865; Человек. Место его в мироздании и в истории Земли. Пер. с нем. А. Кашин. СПб., 1865; Чтения о мнимовредных и мнимополезных животных. Пер. с нем. П. Ольхин. СПб., 1865; Статьи по естествоведению и другие. Пер. П. Конради. СПб., 1866; Взгляд на первобытные времена человеческого рода. СПб., 1867; Путешествие на Север вдоль Норвежского берега на Нордкап, остров Ян-Майен и Исландию, предпринятое с мая по октябрь 1861 г. д-р Г. Берном в сопроведения К. Фогта, Г. Гассельгорста, А. Грессли и А. Герцена и опис. К. Фогтом. СПб., 1867; Малоголовые. Пер. с нем. А. Бера и Карабанчовича, под ред. и с предисл. Н. П. Вагнера. СПб., 1873; Происхождение человеческих глист. Речь, произнесенная в 5-м засед. Междунар. мед. конгресса в Женеве в сент. 1877 г. Пер. с нем. Н. Решетина. СПб., 1879; Л. Б ю х н е р: Сила и материя. Естественная философия. М., 1860 (Моск. студенч. кружок Зайчевского и Аргиропуло); Физиологические картины. М., 1862; Природа и наука. Этюды и критич. очерки. Пер. с нем. Киев, 1881; Дж. Д р е п е р: Природа и жизнь Америки и их отношение к происхождению войны. СПб., 1871; История умственного развития Европы. Т. 1—2. СПб., 1873. През този период някои от съчиненията на Дрепер са преведени и на сръбски език — „Историја умнаго развитија Европе. Београд, 1871; Х. Б о к л: Влияние женщины на успехи знания. Пер. Буйницкого, изд. Буйницкого. СПб., 1864; История цивилизации в Англии. Т. 1—2. Пер. К. Бестужева-Рюмина и Н. Тибелина. СПб., 1863—1864; Этюды. Пер. с англ. под ред. П. Н. Ткачева. СПб., 1867.

[2] Свобода, 1, № 49, 1870. Цитатите от Каравелови публикации, при които не са отбелязани изданията, в които са обнародвани, са посочени в текста по: К а р а в е л о в, Л. Събрани съчинения. Т. 1—9. С., 1966—1968.

повтаряна многократно в различни негови публикации, подсказва недвусмислено и за ролята на Бокл, Дрепер и Фохт във формирането на някои негови концепции, на възгледите му като социолог, народопсихолог и учен. Обръщаме внимание на този момент от схващанията на Каравелов, тъй като е недостатъчно проучен, без да омаловажаваме въздействието, което му оказват руските революционни демократи. Чрез тях той „редуцира" някои от концепциите на просветителите за общественото развитие, за масовизирането на образованието, науката, литературата и културата[3], като същевременно се стреми да бъде самостоятелен в отстояване на свои становища и тези. Интересът на Каравелов към съчиненията на западноевропейските мислители е документиран и от заемките, които прави от тях в някои свои съчинения. В книжката „За топлината и за светлината или що е живот" (1874) той заимствува от труда на К. Фохт „Физиологические письма" и по-точно „Письмо девятое. Животная теплота". В други негови публикации попадаме на заемки от Дрепер и Бокл. Зависимостта на социолога от концепциите на революционните демократи и западноевропейските мислители поставя и неизследвания проблем за начина и формите, чрез които се реализират тези концепции в разказите и повестите на българския писател.

Като критик Каравелов обръща внимание на познавателните и възпитателните функции на литературата — тя трябва да бъде „знание" и „поучение". И чрез стихотворенията, драмите и белетристиката си преди всичко сам посочва модел за литература, която дава богата информация из областта на историята, философията, бита, психологията, обществознанието. Каравелов отхвърля консервативни теории, спори с представители на различни социални и интелектуални категории, утвърждава нови морални и обществени принципи.

Специфична особеност в творческата реализация на българските писатели, журналисти, публицисти през Възраждането е утилитаризмът. Без да проявяват тесногръд патриотизъм, недооценка на духовната и материалната култура на човечеството, те се съобразяват преди всичко с нуждите и повелите на историческия момент, с духовните потребности на читателя, слушателя и зрителя. Това дава отражение върху начина, по който трансформират възприетото, върху спецификата на възгледите им. По мироглед и литературнокритически принципи Каравелов е общественик и писател революционен демократ. Независимо от това не са инцидентни случаите, когато по самобитен начин прилага в журналистическата и художествената си практика и концепции на западноевропейските просветители и вулгарните материалисти. Решаващото при него е не към кое се насочва, а какво заема, как го осмисля на страниците на „Свобода", „Независимост" или „Знание".

Като изключва фактора класова борба и очертава историческия ход в биологичен план, Дж. Дрепер идентифицира развитието на обществото с развитието на отделния индивид. „Националният живот — отбелязва той — не се различава по нищо от личния освен по това, че трае по-продължително: *но и той не може да избегне окончателния си край. Всяка нация, разгледана исторически, има свое детство, младост, зрелост, старост* (к. а., Дж. Др.), ако не се яви нещо, което да прекъсне естественото течение на живота ѝ."[4] Запознат с историческото развитие на отделните народи и на човечеството, Каравелов е могъл да прецени доколко тезата на Дрепер е съобразена с обективните исторически процеси и закономерности. Известно му е било и становището на Д. Писарев за биологичната теория на американския социолог. В първата от

[3] Вж. по-подробно Л е к о в, Д. Любен Каравелов и западното просветителство. — Известия на Института Ботев—Левски, 3, 1959.

[4] Д р е п е р, Д ж. Борбата на религията с науката. Превод под ред. на Я. Сакъзов, с. 175.

статиите си, в които резюмира основните положения на „История на умственото развитие на Европа“, руският революционен демократ отбелязва: „Аз считам книгата на Дрепер за много забележителна книга; аз даже я положих в основата на моята сегашна статия; но съм длъжен да кажа, че мислите на Дрепер за различните неизбежни фази в историческия живот на народите решително не издържат сериозна критика.“[5] Според Писарев не пред всяка нация стои въпросът за неизбежната ѝ гибел. Причините за изчезването на конкретна общност той открива не в съществуващата национална старост, а в нейната структура. И за пример посочва класическата цивилизация и факторите, предопределили нейния залез: „Основата на класическата цивилизация била много тясна и много плитка, т. е. тази цивилизация не могла да се разпространи ни в ширина, ни в дълбочина. На разпространението ѝ в ширина, т. е. от един народ към друг, пречела националната вражда. Гъркът считал и наричал варварин всеки негрък. На разпространението ѝ в дълбочина, т. е. от висшите класи на обществото към нисшите, пречело робството.“ Аргументацията на Писарев за жизнеността и гибелта на отделни народи и нации е много по-убедителна, отколкото доводите на Дрепер. Каравелов, както и руския революционен демократ, смята демократизацията и масовизацията на знанията между различните класи на обществото като основни предпоставки за неговото духовно и материално развитие. И въпреки това възприема не тезата на Писарев, а биологичната теория на Дрепер за историческите фази, през които преминава всеки народ. „Сяка нация — отбелязва той в брошурата си „Български глас“, заимствувайки от Дрепер — има свое *възрождение, детинство, мъжество и старост. Сяка нация, както и секи човек, трябва да умре* (к. а., Д. Л.).“[6]

От страниците на „Свобода“ и „Независимост“, с брошури и други издания Каравелов въздействува не само като революционер, но и като социолог. Той попада на теза в популярен научен труд като „История на умственото развитие на Европа“. Наистина тя е недостатъчно аргументирана и убедителна, конкретни нейни постановки са разкритикувани от мислител и демократ като Д. Писарев, когото българският общественик и писател високо цени. Но Каравелов възприема теорията на Дрепер не като аксиома, а в свой вариант, чрез който „доказва“ и утвърждава, че Османската империя като държава във фазата на старостта трябва да загине, а българите като нация в периода на своята младост — тепърва да се развиват и укрепват. Така в публицистиката и художественото творчество на Каравелов се утвърждават понятията „стари“ и „млади“, „умиращи“ и „възкръсващи“ народи. И те стават „ключови думи“ за писателя и общественика, изясняват някои от социологическите концепции в неговите разкази и повести.

Възприел принципа за развитието и обновлението („където няма борба, там няма живот“), Каравелов противопоставя „загиващото“ на „идващото“, старостта на младостта. Така една идеалистическа теория, която отрича борбата и за двигател на общественото развитие поставя разума, в публицистиката и белетристиката на Каравелов получава друг, противоположен смисъл. За българския революционер тезата на Дрепер, приложена към политическите и социалните отношения в Османската империя, получава пълна реализация. В „Богатият сиромах“ Каравелов я документира и чрез диалог между „правоверните“:

„— Разказват, че на нашето царство се приближава вече краят. Истина ли е това, или не е. . .

[5] Писарев, Д. И. Историческое развитие европейской мысли. — В: Сочинения. Полное собрание в шести томах. Т. 3. СПб., 1894, с. 506.

[6] Каравелов, Л. Български глас. Женева, 1870, с. 15.

— Това е истина — казал ходжата и навел главата си надоле. . ." (т. II, с. 401).

Предстоящата гибел на Османската империя е санкционирана от представител на онази институция, която се съобразява с кодекса на мюсюлманите — Корана.

Приложил „рационалното зърно" на Дреперовата теория към една конкретна империя — Османската, Каравелов не спира дотук. Той апелира за борба, за бунт, за обновление по насилствен път — революцията „заменя" принципа на еволюцията, дръзките идеи се опълчват срещу узаконеното. И във „Войвода" и „Дончо", „Крива ли е съдбата?", „Богатият сиромах", „Децата не приличат на бащите си" започва своето шествие младостта. Тя се противопоставя на консерватизма в бита („Българи от старо време"), защитава свои обществени и нравствени принципи („Крива ли е съдбата"?), издига революцията като единствено средство за утвърждаване на нови обществени и морални норми („Богатият сиромах", „Децата не приличат на бащите си"). Срещу робството и рутината в белетристиката на Каравелов воюват всички — младежи, селяни, занаятчии. Срещу тях се възправя и природата. „— И самата природа ни учи какво да правим — рекъл дядо Стойчо. — Я погледайте как тия хилядогодишни дървета се люшкат като пияни пред природната сила! Я погледайте как природата обаря *гнилото и старото*, за да даде живот на *младото и новото*! Който мисли да бъде нов човек, той трябва да изкорени старите препятствия и гнилите идеи" (т. II, с. 375, к. а., Д. Л.). Художникът и социологът се допълват и доизясняват, потвърждават по свой път революционните идеи на повестта.

Проблемът за съдбата на българския народ и нация Каравелов изяснява в исторически план. Той разглежда съвременните политически и икономически порядки в Османската империя, революционизира съзнанието на обикновения читател чрез образите на герои като Дончо и Добра, насочва към проблемите на морала и общественото устройство в „Крива ли е съдбата?". У него като публицист, художник и учен е особено силно чувството за историзъм. То му дава възможност да обгледа въпросите теоретически и практически, да подходи при обрисовката на героите си като историк и народопсихолог, да открие в частното общото. В зависимост от това, имайки предвид десетилетната борба на българския народ срещу фанариотското духовенство, в своите разкази и повести белетристът поставя някои въпроси от българската история, от социалните отношения, от народностния и националния характер в зависимост от политическите взаимоотношения на българите с Византия.

Каравелов се отнася резервирано към всяка творба със сюжет от историческото минало. Независимо от това на страниците на „Независимост" обнародва историческата си трилогия „Отмъщение" „После отмъщението", „Тука му е краят". Влиза ли в противоречие белетристът с литературния критик, който съветва Войников и Друмев да предпочитат съвременната проблематика пред историческата?

Каравелов насочва вниманието си към последните десетилетия преди падането на България под османско владичество в зависимост от актуални обществени въпроси. Липсата на единство между Иван Шишман и неговите братя ускорява погрома на българската държава. След смъртта на Левски проблемът за сплотеността излиза отново на преден план. Наистина историческата обстановка, субективните и обективните фактори са други. Но социологът Каравелов търси зависимост между минало и настояще, причина и следствие, погром и възраждане. Затова в началото на 70-те години на XIX в., когато лумва вярата, че българският феникс ще се роди и излети от пепелта на робството, редакторът на „Независимост" се замисля и за настоящето, и за миналото и

бъдещето. Той се вълнува не само от въпроса за политическото освобождение. Занимават го проблемите за начина на управление и за социалните отношения, за чуждестранното въздействие и самобитността, за историческите грешки и политическите и моралните последици от тях. И една историческа трилогия се превръща в социологически и народопсихологически трактат за един народ в навечерието на неговото „възкресение".

Отново белетристът прави опит да „приложи" възприета социологическа теза, този път по отношение на велика държава от средновековието — Византия. През втората половина на XIV в. тя изживява политическо и морално разложение, нейните институции и владетели по категоричен начин потвърждават, че е навлязла във фазата на старостта, че се е превърнала във „вонящо гръцко гюбре", в „такава чумава държава, която дълго време ще да заразява света и която ще да бъде причина на множество човешки нещастия" (т. III, с. 115). Педантично и преднамерено Каравелов описва византийския разврат, морала на византийската знат и духовенство. Владетелите, нравствено и физически, приличат на институциите, които олицетворяват. Младият византийски император е „гърба", „всемирни урод" (т. III, с. 108, 111). Подобни са характеристиките и на сановниците от императорския двор.

На това морално падение белетристът-социолог противопоставя справедливостта, демократизма, нравствената девственост на българския народ, непокварените му обичаи и бит. В тях той открива онези фактори, които ще го предпазят от поквара и разтление, ще утвърдят самобитното в неговите институции и обществено битие. Злощастието идва обаче не от низините, а от политическата върхушка. „Българските царьове — конкретизира основния си социологически извод Каравелов — и по-първите български боляри са подражали на византийците и старали са се да въведат и в отечеството си различни гръцки обичаи" (т. III, с. 29). И той посочва пътищата, през които прониква византийското влияние в България — родствените връзки, които се установяват между династиите на българи и ромеи, описва агонията на един народ, който трябва да погине затова, че е поставил съдбата си в зависимост от моралния и политически статус на една умираща империя. Това е принуден да признае във финала на трилогията и Иван Шишман, който дълго време е бил „сляпо оръдие на византийците" (т. III, с. 31). „Нещастен е онзи народ — изповядва в предсмъртния си час недалновидният български владетел, — който има каквито и да е сношения с гърците и който е имал нещастие да послуша барем веднаж през живота си техните съвети и техните нравоучения. Нещастни сме и ние. . . Ще преминат години и векове, а гръцките подлости ще да останат вечни за пример на човечеството и за отвращение на честните народи и народности. Нашата съдба е вече решена. Ние сме длъжни да погинем, но ние трябва да погинем юнашки и да покажем на своите врагове, че в кръвта ни тече юнашка и честна кръв" (т. III, с. 317). Изгубването на самобитността в управление, институции, характер, бит, народопсихология води до изгубването на независимостта в различните ѝ форми — политически, социални, културни, икономически. Такава е тезата на социолога Каравелов, която утвърждава с факти от българската история, но която е актуална за всички времена и народи.

В „Отмъщение", „После отмъщението", „Тука му е краят" и в други свои разкази и повести Каравелов търси зависимост между християнството като религия и институт и ролята му в духовното и политическото битие на народа. Чрез насочването към тази зависимост той разкрива основни свои социологически и идеологически концепции, отношението си към духовенството в национален и исторически план. Въздействие в тази насока му оказва разнообразната литература — руска и чуждестранна, с която има възможност да се запознае още в Москва.

Просветителите на XVIII—XIX в. в повечето случаи разграничават християнството като религия от църквата като институт. Докато за някои от тях — Лесинг, Томас Джеферсон, Бенжамин Франклин, Томас Пейн — светът, след като е сътворен от „висше същество", се движи по свои естествени закони без вмешателството на бог, то Волф, Менделсон и други свързват и създаването, и всички процеси в природата с „всемогъщия дух". Радикалното крило в просветителството, „открило" в съществуването на „висша сила" причината за сътворяването на вселената, при обяснението на някои явления и процеси застава на позициите на естественонаучния материализъм — възприема света като обективна реалност, която съществува вън и независимо от съзнанието, признава взаимната връзка и зависимост между явленията, открива в настъпателното развитие проява на закономерност и целесъобразност. В борбата срещу клерикализма просветителите се стараят да създадат модел на „разумна религия", която да е в съгласие, а не в противоречие с достиженията на науката[7].

Същите принципи за религията отстоява и Дрепер. Независимо че е язвителен към представителите на църквата, християнското мракобесие и инквизицията, западноевропейският просветител е деист. Чрез критиката на разума той се стреми фактически не да разграничи християнството от науката, а да ги сближи. „Но за да не би думите ми да се изтълкуват лошо — отбелязва в своята история той, — аз още тук, в самото начало, ще проведа решително разграничение между християнството и неговите учреждения. Първото е дар от бога, последните са произведение на човешките потребности, създадено от хората и следователно напълно подлежи на критика, а в случай на нужда — и на осъждане."[8] Възприел основна идеалистическа позиция, Дрепер „заставя" „всевишния" да направлява процесите във вселената съобразно с принципите на разума: „Това същество управлява света съгласно *разума*, а следователно съгласно и със *закона*" (к. а., Дж. Др.). Със същата последователност обосновава възгледите си за религията и света и Х. Бокл[9].

Освен трудовете на Дрепер и Бокл Каравелов познава и някои от съчиненията на други представители на просветителството. И концепциите му за християнството и неговите институции на пръв поглед не се разграничават от техните. В „Свобода" той обнародва публикацията „Калугери", откъс от съчинение на Дрепер; на американския естественик се позовава в свои статии против инквизицията и духовното потисничество. За нова „истинска" религия се застъпва и в драмата си „Хаджи Димитър Ясенов", в брошурата „Български глас", в „Извънреден родолюбец", „Слава" и в други свои творби. Но и сега, възприел конкретни тези „отвън", редакторът на „Свобода" ги актуализира. „Истинската и правата черкова трябва да та учи да имаш народно свободно отечество, образовано народно правителство, прави закони за секи човек без разлика, благородно социално живеене, честита отхрана, добре наредени училища както за науките, така и за сичките индустрии, занаяти, търговия, орачество и пр., чрез които един народ може да достигне до най-славния и до най-благородния живот."[10]

Разграничението на християнството на две фази — ранна, в която се спазват строго принципите на Христос, и късна, при която тези принципи са станали утопия — ето основното във възгледите на Каравелов за религията, които той отстоява, ако не като убеждение, то като средство в публицистиката и художественото си творчество. В историческата си трилогия тези принципи

[7] Вж. Баскин, М. П. Философия немецкого просвещения. М., 1954; Философия американского просвещения. М., 1955.

[8] Дрепер, Дж. История умственного развития Европы. Т. 1. с. 3.

[9] Бокль, Г. История цивилизации в Англии.

[10] Каравелов, Л. Български глас, с. 19.

ЧИТАЛИЩЕ

белетристът изяснява посредством морала и поведението на гръцкото духовенство — то е покварено и алчно, деянията му са в пълно противоречие със статута на Христовата църква. Свързано материално и юридически с политическата власт, то се оказва решаващ фактор за проникването на „иноземната зараза“ — духовна и обществена — в България. Неслучайно злополучията на българския народ преди падането му под османско владичество се свързват с „християнска Византия“. „Ако Византия да би била християнска държава — споделят български родолюбци, — то ние не би достигнали до сегашните нещастия“ (т. III, с. 53). Обвързал християнството във византийската империя с политическите институти, Каравелов ги отхвърля, а заедно с тях без уговорки и християнството посредством вече възприетата и узаконена теза, че то противоречи на принципите и постановленията на светите отци. Той анатемосва гръцките духовници не само като социолог, но и като белетрист. „Личността му (на кир Йоаким — б. а., Д. Л.) — портретува той — е била уродлива до последната степен: квадратно кълбо с кърваво и с разпухнало от пиянство лице, с червен и дълъг нос, подли и коварни очи и с една свинска четка наместо брада — ето всичко, щото е представлявало това отвратително явление. Който се срещал барем веднаж през живота си с кир Йоакима, той го помнил до гробовата дъска, защото му се разливала жлъчката“ (т. III, с. 197). Това е характеристика на конкретно лице от трилогията. Но тя има обобщаващ характер, тъй като при портретуването на останалите представители на византийския клир белетристът само заостря отрицателното и зловещото в образа.

Какво е отношението на Каравелов към българското духовенство? Той идеализира калугерката в „Турски паша“ и поп Георги в „Стана“, защото те се разграничават от представителите на духовенството по онова време — калугерката с голямата си култура и самовглъбеност, свещеникът с високата си нравственост. Но това са епизодични образи не само в белетристиката, но и в поезията и публицистиката на Каравелов. Духовникът в разказите, повестите и фейлетоните му обикновено е представен в отрицателен, в повечето случаи в карикатурен план — необразован и груб, не като наставник и пастир, а като властелин над телесното и порочното. „Просветителската схема“, възприета от белетриста, и в случая се оказва жизнено удобна и убедителна. Чрез нея се противопоставят теоретически и практически принципи, въздействува се върху съзнанието на масовия читател, утвърждават се тенденции.

Народопсихологът Каравелов е знаел добре, че българският народ е с атеистична нагласа. Но като писател, публицист и социолог той е трябвало да се съобразява и да бъде внимателен към установени традиции и норми, да влияе върху манталитета, привичките и вкуса, но тактично и убедително. През 60—70-те години на XIX в. Каравелов не е могъл да заговори открито и настъпателно пред обикновената читателска публика срещу религията. Мнозина биха се стъписали, биха се отнесли резервирано към разказите, повестите или фейлетоните му. И той отново възприема „просветителска теза“, но с актуален национален заряд. Първата фаза на християнството е вече утопия, която никога не би могла да бъде „реставрирана“ и приложена към съвременните обществени и социални отношения. И той я идеализира, противопоставяйки ѝ същевременно втория, порочен стадий на Христовото учение. Този стадий е сложил жесток отпечатък върху морала, поведението, начина на живот на свещеници, калугери, духовни учреждения. Без да влиза във видимо противоречие с утвърдената християнска нравственост, Каравелов отхвърля и съвременното му християнство, и всичко, свързано с неговите институции. И кара читателя да се замисли и сам да дойде до изводи, към които тактично, но упорито го насочва като социолог, белетрист, публицист. Една реформаторска, но консервативна по своята същност християнска концепция в творчеството на

българския писател получава атеистичен характер. Това трябва да се има предвид, за да се разберат някои от социологическите постановки и художествената им реализация в неговите разкази и повести.

Каравелов заимствува, коригира, доуточнява и от чуждестранното създава национално самобитно, съобразено с конкретна обществена и културна среда, с душевността на българина. Понякога той сам насочва към автори и трактати, които има предвид при аргументацията на своите социологически и философски тези. В други случаи, взел под внимание само единични моменти от определена обществена теория, до такава степен я доразвива или видоизменя, че тя добива съвършено друга реализация. Понякога се солидаризира открито с мненията на учени и политици, често спори открито или анонимно с тях. В такъв смисъл белетристиката на Каравелов не трябва да се преценява единствено в зависимост от художествената ѝ стойност. Чрез нея дискутира, утвърждава или отхвърля критерии и принципи един самобитен социолог, който има за задача да внуши конкретна своя концепция за човека, света и обществото чрез художествен образ или картина.

В много от своите разкази и повести, в текста и подтекста, чрез открито изразена авторска позиция или косвено Каравелов поставя проблеми за еманципацията на жената, за ролята ѝ в семейството, региона и националната общност. Той брани българката от посегателствата върху честта и човешкото ѝ достойнство, от превратните представи, които имат за нея и чужди, и свои. Но социологът и белетристът не спира дотук. Той разглежда въпроса не само в национален, но и в общочовешки аспект. И в „Турски паша“ чрез записките на калугерката, образ-утопия от първата фаза на християнството, прави исторически преглед на отношението към жената в различни времена и при различни народи — в Англия, Франция, Америка. За да стигне до циничния, но реален и безперспективен извод: „В Турция жената е леген, над когото азиатският деспот си умива ръцете“ (т. I, с. 146).

Проблема за жената Каравелов изяснява в зависимост от концепциите на руските революционни демократи. Те му въздействуват и с философските си възгледи, и чрез конкретни свои художествени творби. С право някои от Каравеловите изследователи правят паралели между „Крива ли е съдбата?“, от една страна, и „Что делать“ и „Кто виноват?“, от друга.

Но въпросът за ролята и възможностите на жената занимава не само революционните демократи, но и представителите на различни направления и школи. Английският просветител Х. Бокл, на когото Каравелов се позовава многократно, се стреми да посочи приноса ѝ в общественото развитие. Но разглеждайки ролята на жената не като пряк, а като косвен фактор за общочовешкия прогрес, той се старае фактически да я омаловажи и ограничи. Докато при мъжете в умствения процес според Бокл има превес индукцията, при жените преобладава дедукцията. Заслугата на жената английският просветител в случая открива в това, че като съпруга и майка тя въздействува върху подрастващото поколение и мъжа за творческото съчетаване на индуктивния процес с дедуктивния. Това становище Бокл конкретизира в една реч, произнесена в Кралския институт в Лондон и излязла като брошура под заглавие „Влиянието на жените върху успехите на знанието“. Тя е била преведена и издадена на руски език през 1864 г. и вероятно Каравелов е бил запознат с нея[11]. „Жените са оказали на науката — отбелязва английският просветител — велика, *макар и безсъзнателна услуга, като са поощрявали и поддържали у хората наклонността към дедуктивно мислене* (к. а., Д. Л.); и ако не бяха те, то хората

[11] Вж. Бокль, Г. Влияние женщины на успехи знания. Поместена е също и в: Бокль, Г. Этюды.

на науката би били по-индуктивни и успехите на нашето знание щяха да закъснеят."[12]

Каравелов не възприема и постановката, и изводите, до които достига западноевропейският просветител. И чрез Любомир Калмич, герой на „Крива ли е съдбата?", влиза в анонимен спор с Бокл. „*Мозъчната система* — разсъждава Калмич, т. е. белетристът — *е еднаква и у мъжете, и у жените, следователно и начинът на мислене е еднакъв*. Аз мисля, че ако виждаме разлика в ума между жената и мъжа, то е затова, че не са ги учили еднакво и че се гледа превратно на това нещо" (т. II, с. 30, к. а., Д. Л.). Отхвърлен е принцип, чрез който се прокламира мнимата еманципация; същевременно в повестта са поставени и проблеми от специфично литературен характер — за зависимостта между обществена действителност и художествено творчество, за творческите методи, за типа читател и т. н.

Каравелов е упрекван, че при втората или третата редакция на своите разкази и повести вмъква или разширява конкретни свои разсъждения от социологически характер и с това „принизява" художественото въздействие на отделните образи, накърнява монолитността на белетристичния си стил. Създаденото от повествователя понякога се възприема извън контекста на националния характер и обществената ситуация, изолирано от неговите възгледи и идеология, от предназначението на периодичните му издания, в които се появяват художествените му творби. Анализът на различните редакции на Каравеловите разкази и повести, на белетристиката му в цялост показва, че с всяко следващо произведение присъствието на философа, социолога, народопсихолога се чувствува все по-определено, а в някои случаи се оказва и решаващо. Чрез художествената си проза писателят провокира вкуса, нагласата, предпочитанията на определени читателски категории, влиза в противоречие с критериите им за спецификата на литературната творба, поставя проблеми, които занимават представителите на обществените и точните науки. Разказът „На чужд гроб без сълзи плачат" е познат в три редакции: първа — в „Санкт-Петербургские ведомости", втора — в „Страницы из книги страданий болгарского племени", и трета — от публикацията в „Свобода". Различията между трите редакции се увеличават с всеки следващ вариант и засягат преди всичко социалната проблематика на творбата. Интересен в тази насока е подходът на белетриста при изграждане образа на Танчо Галина, който получава плътно социално и жизнено покритие едва в последния, българския вариант на разказа. Този образ не е изолиран, а е в непосредствена зависимост от публицистичния увод на творбата. В първата публикация (в „Санкт-Петербургские ведомости") Каравелов посочва връзката между бедност и престъпление. Във втората („Страницы. . .") уводът е обогатен с пасаж, насочен срещу бегликчиите, „деца на разбойниците и негодяите". Българската редакция на разказа (в „Свобода") внася нови акценти в социалната постановка на въпроса, извежда го от сферата на българския политически живот, прави го универсален. „Средната сиромащия е полезна; а голямата — безполезна", казва един французин; а ние видиме, че най-голите французки сиромаси преди 80 години прославиха Франция, избавиха всичкия свят от хилядолетните му страдания и неволи и показаха на човечеството новия живот; а богатите днешни французки търговци, златните дворци и великите императори погребаха французското величие за два месеца и повърнаха човеческия напредък сто години назад!" (т. I, с. 377). Новият социологически акцент дава възможност на читателя да възприеме в друг план главния герой на творбата. И без да пренебрегва или омаловажава националната специфика в образа, да открие в съдбата на Танчо Галина и обще-

[12] Бокл, Х. Влиянието на жените върху успехите на знанието. Пловдив, 1900, с. 23.

човешкото, което го сродява с „най-голите французки сиромаси преди 80 години".

Социологическите тези в „Хаджи Ничо" и „Маминото детенце", „Крива ли е съдбата?" и „Децата не приличат на бащите си" насочват към общи и специфични особености в идейно-творческата система на белетриста.

Понякога художникът доизяснява социолога, в други случаи разсъдъчното начало в творбата взема превес. Чорбаджийският морал в „Маминото детенце" е толкова брутален, че се насочва срещу тези, които го узаконяват. Нено не може да се примири с мисълта, че синът му е ограбил не друг, а него — и умира; Неновица, болна и ненужна никому, остава да оплаква плодовете на „тишината и спокойствието". Каравелов „довежда" педагогическите и социологическите принципи на една умираща класа до парадокс. И ги отрича чрез парадокс — чрез образа и поведението на Али ага, който съди и поучава Нено като християнски мисионер. Доведените до абсурд принципи за възпитанието и морала в класовото общество се отхвърлят по художествен път — чрез образа на Али ага, който също има абсурден характер в цялостното творчество на Каравелов. Но за да се разберат и проникновената философска идея на повестта, и някои „непривични" образи в нея, необходимо е да се има предвид зависимостта между социолога и художника. Тя дава отпечатък в композицията на отделните разкази и повести, в характера на повествованието, в стила. Води до съзнателната идеализация или окарикатуряване на образа, до щампата в поведение и обноски, до така наречените публицистични отклонения, до недооценяването на художника. Каравелов е бил запознат и високо е ценял белетристиката на Тургенев и Толстой, на Марко Вовчок и Успенски. Но му допада и го завладява художествената философска проза на Херцен и Чернишевски. Защото в нея открива онова, което се родее с неговите принципи на творец и революционер — философското начало, социологическия подход, откритата публицистична позиция в осъществяване на идеята. Първи опити за такъв подход прави в „На чужд гроб без сълзи плачат", пълната му творческа изява осъществява в „Крива ли е съдбата?". Включването на Каравелов в политическия и духовния живот на Сърбия го „заставя" да преустрои и нагоди творческите си принципи към една нова обществена и културна действителност. И чрез литературнокритическите си статии, чрез „Крива ли е съдбата?", „Сока", „Наказал я бог" да намери най-прекия път до възприятията на сръбския читател. С далновидно разбраната и пълноценно реализираната зависимост между обществена среда, творец и реципиент се съобразява Каравелов и като редактор на „Свобода", „Независимост" и „Знание". Затова разказите, повестите и стихотворенията му се четат на „един дъх", съдействуват за изграждането на стабилни граждански и художествени критерии.

За да се определи мястото на конкретен писател в националната литературна история, е необходимо да се установи доколко и как той е свързан с направляващите тенденции на времето, новото, което внася в тях, неговият талант. И онази специфика в концепции, стил, творческа реализация, които определят и утвърждават неговата самобитност. Каравелов работи в четири национални общности — руска, сръбска, румънска, българска. Адресира художественото и публицистичното си творчество към читатели от тези четири националности. И въпреки всичко успява да създаде контакт между себе си и читателя като национална, социална, интелектуална и общочовешка категория. Това говори за усет да се търси специфичното за определено време, среда и общност, за вродено творческо умение и такт. И за постоянен стремеж чрез художественото творчество да се дадат на читателя всестранни познания за развитието на обществото, за социалните и политическите отношения, за литературата и културата. В период, когато българинът няма безпрепятствената

възможност да формира литературния си вкус в зависимост от достиженията на световната култура и наука, белетристиката според Каравелов е трябвало да осъществява и някои допълнителни функции. Затова понякога е трудно да се разграничи белетристът от социолога, философа, педагога, историка в „Крива ли е съдбата?", „Хаджи Ничо" или „Децата не приличат на бащите си", да се отдели художественото от публицистичното, сюжетното от несюжетното[13]. Достатъчно е в такива случаи да се заживее с епохата, с нейните проблеми и творци. И да се подходи конкретно-исторически към сътвореното, към националните традиции и дух.

[13] По някои от поставените проблеми вж. В о р о б ь е в, Л. Любен Каравелов. М., 1980.

ЛИЧНОСТТА НА СОФРОНИЙ ВРАЧАНСКИ И САМОЛИЧНОСТТА НА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД

КОНСТАНТИН МЕЧЕВ

Всяка дума и всеки израз в „Житие и страдания грешнаго Софрония“ са искрена лична изповед и същевременно дълбок народностен символ. Софроний разказва за мъките и страданията си напълно естествено и непредубедено с острото око на летописец и затова неговата автобиографична повест се превръща в спонтанен еквивалент на неизкоренима от никакъв външен натиск българщина. Тази съпротивителна мощ е символично заложена и закодирана в самото име на бъдещия врачански епископ. Като светско лице и като котленски свещеник до 1794 г. той се нарича Стойко Владиславов. През всичките седемдесет и четири години на живота си (1739—1813) Стойко устоява на всякакви изпитания и в страданията го крепи и името на баща му Владислав — явно свързано с антропонимията на намиращия се недалеч от Котел древен столичен Велики Преслав.

Горчива истина и символ е съобщеният в самото начало на „Житието“ факт, че още когато Стойко бил на три години, починала майка му: „преставила се мати моя“. Малкият сирак е олицетворение на поробения от векове български народ, за който няма кой друг да се погрижи и да го пожали освен самият той. Бащата на Стойко се оженил повторно и мащехата се отнасяла с ненавист към завареника, защото била „люта и завистлива“ — както е жесток и немилостив всеки поробител. Тя придобила от Владислав „мужеское дете“, което все гледала, а Стойко все „отритвала“. Софроний едва ли без умисъл не упоменава името на галеника, като по този начин не го признава дори и за полубрат.

В едно от поученията си Софроний пише, че най-важно в човешкия живот е „кайратението“ (търпението), с което всичко се постига. Вероятно поради това, че оставал недохранен, той не бил в състояние на седемгодишна възраст да тръгне на училище (баща му бил джелепин и имал възможност да даде на сина си образование). Учението му било отложено с цели две години по думите на самия Стойко затова, че бил „слаб и немощен“. С усилие и „кайратение“ обаче той бързо изучил първоначалния обем от знания, защото бил надарен с „голямо остроумие“. Именно защото бил схватлив и начетен, той бил ръкоположен за свещеник само на 23-годишна възраст. Преди да бъде запопен, Стойко Владиславов работил известно време и като занаятчия: чрез един изтъкнат представител на българския народ е пресъздаден общият подем за нов материален и духовен живот. При това, за да заеме мястото си като котленски духовник, Стойко трябвало да преодолява големи за неговите възможности материални спънки — в „Житието“ твърде подробно се разказва какъв е бил размерът на подкупа, чрез който Стойко е успял да придобие право да носи върху раменете си одежди на свещеник.

Но преди да се стигне дотук, едва на единадесет години, Стойко Владиславов остава и без баща, по повод на което той изплаква: „останах аз без отца и без матери“. Осиновява го чичо му, но и той умира след шест години

от чумата в Цариград, поради което невръстният още наследник на двамата джелепи отива в османската столица, за да оправя сметките на чичо си. Тук, в големия град, той за пръв път се сблъсква пряко с турското беззаконие. Под фалшив предлог намират, че неговата „харачийска хартия" била „недобра". Всъщност тогава той бил „млад и красен лицем", а тамошните турци били „содомити" — те го затварят в една градина. Младият Стойко се „смислил" защо са го затворили и започнал да крещи. Наблизо имало къщи „еврейския" и благодарение на външно застъпничество Стойко се спасил от морално унижение и позор. В Цариград по-възрастните джелепи изкарали Стойко длъжник и той трябвало да изплаща непосилна за него сума. Още преди да се завърне в Котел, родните на Стойко разграбили „домовния вещи и сокриша ги". По тази причина той бил бит на фалага. След побоя го пуснали, защото селският първенец знаел, че е „неповинен".

Изобщо с цялостното си съдържание „Житие и страдания грешнаго Софрония" се отличава с антитезата турци—господари и българи—рая. Когато по време на една от руско-турските войни през втората половина на XVIII в. „прехваленият джезаерли (алжирски — б. а., К. М.)" Хасан паша пристигнал в Котел, поп Стойко бил извикан да готви тескерета. При пашата бил повикан един чауш и бил арестуван. Събраните се изплашили и хукнали да бягат. Без да съобрази, че може да бъде забелязан, поп Стойко минал край мястото, където се установил пашата. Наистина го видели и го извикали да отиде при пашата. На въпроса, защо бяга, той отвърнал: „Ние есми рая и страхливи есми като зайци." Пашата успокоително обяснил, че искал да попита за пътя, по който да премине през прехода войската му. Обяснението на пашата било кротко и спокойно, но историческата истина е в спонтанното бягство и в отговора на поп Стойко.

Обвинен несправедливо, че при една покупко-продажба, в която вземал участие и неговият син, бил присвоил султански овце (което всъщност направили някои местни османски велможи), поп Стойко бил арестуван и принуден да ходи пеша в августовския пек с вериги на краката от Котел до Сливен, докато неговите мъчители яздели коне. Той бил пребит до смърт, за да признае онова, което не бил сторил. Десетилетия по-късно, когато пише „Житието", той възкликва: „Пази боже, от бостанджийское биение". И може би е щял да бъде умъртвен, ако и тук не бил пуснал в действие подкупа, защото — констатира той — „Турци на пари леко приклоняват". Като истински художник Софроний умее само с няколко думи да нарисува епически картини от българския народностен живот. Когато кърджалийски орди разграбили дома му в крайтърновското село Арбанаси, той не намерил там „ни лъжица, ни паница". От страх за живота си децата му били избягали в Свищов и той ги намерил там да спят на „рогозина". И пак само с две думи по този повод той ще запише: „Скорб голям!". Във Видин го примамил монахът Калиник, който се домогвал до епископска катедра и го държал там като заточеник три години, без да го зачита за нищо: нито като човек и още по-малко като пастир и началник. Но епископ Софроний не се смутил. На църква ходел с кола (болели го краката), но през свободното си време съставил два големи ръкописни сборника, които и сега са украшение на ръкописния отдел на Народната библиотека „Кирил и Методий".

Срещите на Софроний с поробителите са на всяка крачка. И те му носят само изпитания. Много пъти поради сблъсъците между войските на видинския управител Осман Пазвантоглу и централната власт той се крие по пещерите край Черепишкия манастир, бяга из горите на Тетевенския балкан, преструва се на лекар, посреща в митрополията си неканени гости, цели двадесет и шест дни яде само зелева чорба, при това скрит в един турски харем в Плевен.

Преди това той неведнъж бил заложник у турци, за да получат те като откуп неизплатени данъци. Тогава, още млад, на няколко пъти турците скубали брадата му, не го пускали да отиде навън от ареста, за да задоволи своите естествени нужди, поради което оплешивял само за няколко дни: „опадоша вси власи глави моей".

За да се „каверниса" (прехрани), той напуснал Котел и отишъл в „Ахиалоская епархия" (Карнобатско). Но ползата му била тази, че от трън попаднал на глог. В Котел той страдал от „притеснение душевное", защото в угода на шуменския владика „глубявал человеци" заради разни нарушения на църковните правила, главно поради бракове по „сродство". Той бил дотолкова изтерзан, че ходел край реките и крещял силно, струвало му се, че сърцето му ще се пръсне. Тръгнал да търси помощ от знахари и врачки, наклеветили го и владиката го лишил от правото да свещенодействува. Останал без приходи, в продължение на шест години той бил издържан от котленските попове, повечето от които били негови ученици. Те обаче го ругаели и му казвали: „Като слепец те храниме." В Карнобатско имало село на име Шехлари, жител на което бил и някой си Юван чорбаджи, чиято дъщеря местният първенец Ахмед Герай решил да вземе в харема си. Бащата и семейството били против този брак и по тяхно внушение поп Стойко венчал девойката за българин. При случай на среща на полето Ахмед Герай едва не погубил поп Стойко. Той го попитал дали е поп на тия села, на което Стойко отвърнал: „Аз есм раб ваш". Турчинът го бил с приклада на пушката си, стрелял в гърба му, наредил на слугата си да го обеси на близката върба с оглавника на коня му, разбил челюстта на застъпилия се за свещеника българин Милош, накрая принудил Стойко да се кълне по турски — „Виалаги-биалаги", че ще раздели девойката от мъжа ѝ, като я прокълне. Стойко се съгласил на всичко и като бил освободен, взел разстоянието до близкото село Сигмен вместо за два часа — за петнадесет минути. Тук, в кръчмата, той изпил наведнаж четири люти ракии. Като го видял да пристига, нараненият Милош (той избягал от мястото на нещастната среща преди това) възкликнал от радост: „Ох, отче мой, жив ли еси? Аз като побегнах, много гледах отдалеч на вербата, висиш ли убесен и не имаше те, ала като пукна пушката рекох — Ето, отиде от тоя свят сиромах поп Стойко." Само загдето бил венчал „неговата" жена с „гявурина", Стойко Владиславов преживял от османския управник толкова много. И както сам разсъждава — оцелял, тъй като при стрелбата в гърба му Ахмед Герай не го улучил, защото бил пиян: „почто беше пиян". Изобщо за пияните хора Софроний има безкрайно ниско мнение, защото, смята той, „учен човек ученаго любит и пиан пианаго". При срещата с пияния Ахмед Герай оцелели и поп Стойко, и неговият спътник Милош, за да оставят по този начин неподправен пример на издръжливост срещу всякакви заплахи и посегателства над личния им човешки суверенитет, отразяващ чрез единични факти безправната участ на поробения български народ.

Същото историческо познавателно значение има разказът на Софроний, как с малка ладия преминал придошлата река Искър, при което му се загубил и един товарен кон („тварник"). За това премеждие отново в типичния си лапидарен стил той отбелязва: „И тази ладия смертное корито ест." Години наред като врачански епископ той не бил в състояние да събира полагащата му се мирия (данък) и да се изплаща на Цариградската патриаршия. За него обаче било повече от всякаква награда местните жители да го посрещат с радост като „едного философа", защото им „сказвал поучение на простий болгарский език". В Цариград обаче си искали парите и поради тази причина преди всичко Софроний се видял принуден да напусне своето българско паство и да се установи в Букурещ и там да приготви през 1806 г. първата българска печатна

книга „Кириакодромион, сиреч Неделник“ и да напише като самоотчет своето „Житие и страдания грешнаго Софрония“, по същината на съдържанието си завет за бъдещите поколения. С този творчески акт се слага завършек на средновековната българска литература и се поставя началото на нейното съвременно развитие. Обаче Софроний гледа на себе си като на „грешник“ — той тъй и започва разказа си: „Аз грешний в человецех родих се на село Котел. . .“ За „грешничество“ се упоменава и в наслова. Трудно изкупим смята Софроний и „греха“ си, че е изоставил паството си — но друг изход не е имало.

В автобиографията си Софроний не се щади — той се представя такъв, какъвто е виждал сам себе си, с поглед „отстрани“, доколкото това е възможно. Оженен от родните си млад, той имал неприятности със съпругата си, която била „мало горделива“, защото изпитвал големи затруднения, докато изплати дълговете на чичо си. Женитбата за него била нужна, защото „нямало кой да го гледа“, но по всичко изглежда попадията е била чужда на духовните му занимания, поради което за нейната ранна смърт в „Житието“ се споменава съвсем накратко и пестеливо. Така че Софроний отлично съзнава своята грешна човешка природа — той не е светец, а деец, чийто живот може да послужи на следващите поколения българи като поучение.

Този подход към фактите на собственото му битие е в несъмнена връзка с големия творчески и човешки шанс на поп Стойко на младини да се срещне с Паисий Хилендарски и през 1765 г. с красивия си почерк да направи първия познат засега в литературната българска история препис на „История славеноболгарская“. Тази среща предопределя неговото творческо и обществено развитие по-нататък. Поп Стойко е носел в себе си борческото творческо начало на Паисий, за да бъде потърсен и намерен от Хилендареца и той да му предложи „Историята“ си за преписване. До края на живота си Софроний ще остане верен на паисиевските замисли, ще направи още един препис на малката „книжница“ и макар сам да е духовник, ще призовава българите да не изпращат децата си в манастирите и да стават калугери, а да ги дават на учение, за да се изравнят с „европианите“, постигнали толкова много чрез знание и образование.

Символ на епохата и на българската народностна и духовна самоличност е и „Неделникът“, издаден в Римник (Румъния) през 1806 г. Като утвърждава чрез разяснителна евангелска проповед християнските добродетели, Софроний умело и тактично разграничава българите от техните иноземни господари. По същите съображения той съставя и голяма книга за трите близкоизточни религии — юдаизъм, християнство и мохамеданство, където дава приоритет на християнството. В този ръкопис (и сега съхраняван в Държавната публична библиотека „Салтиков-Щедрин“ в Ленинград) той поставя на първо място своето „Житие“. „Неделникът“ е за Софроний също книга на живота — още като млад свещеник в Котел той всяка неделя „сказвал“ поучение. И на младини, и след това Софроний е един и същ. Ето защо будят несъгласие мненията на някои автори, че той бил написал „Житието“, за да се оправдава. Няма причини да бъде обвиняван в безчестие онзи, който по време на руско-турската война от 1806—1812 г. се обръща със специален позив към българския народ да помага на „христолюбивото воинство“ на руския император Александър Павлович, защото с негова помощ българите ще получат онази свобода, за която жадуват вече цели 400 години. През живота си Софроний се опира и се надява „на правина“ и не се плаши да влезе в нравствен двубой с потисниците на българския народ.

За съвременните българи „Житие и страдания грешнаго Софрония“ е открито от друг, не по-малко велик котленец — Георги Стойков Раковски, който през 1861 г. го печата за пръв път. През 1976 г. то намери място и в

поредицата „Литературные памятники“, издавана от Академията на науките на Съветския съюз. Заслуга за това издание имат съветският учен Андрей Николаевич Робинсон и българският учен Николай Михайлович Дилевски. От 1861 г. насам тази малка повест е сред безсмъртните духовни скрижали на българския народ, който в трагично-оптимистичния образ на Софроний вижда самия себе си. Нейно истинско продължение са Вазовите „Чичовци“, които въпреки своя битовизъм носят в себе си чертите на вековната българска неизкоренимост, въплътена във всяко слово на „Житие и страдания грешнаго Софрония“. Съвременна интерпретация на тази неизкоренимост се съдържа и в капиталната публицистична книга на Ефрем Каранфилов „Българи“.

„Веднаж да буде начало!“ — казва в предисловието си към „Неделника“ Софроний. И с цялостната си творческа и обществена дейност той поставя начала и основи, върху които българският народ твори и гради и сега.

ПРОСВЕТИТЕЛИ И РЕВОЛЮЦИОНЕРИ. ПЕТКО СЛАВЕЙКОВ И ВАСИЛ ЛЕВСКИ

СОНЯ БАЕВА

В недовършената драма на Славейков „Старозагорченката“ има един диалог между главната героиня, младата образована учителка Донка, и Слави, смел и родолюбив младеж. Действието става след опожаряването на Стара Загора от Сюлейман паша. Мъжът на Донка е убит, децата ѝ — отвлечени. За нея няма друг изход освен смъртта. И тя решава да се хвърли в Марица. В този момент среща Слави. Той я моли да избяга заедно с него, но тя, ужасена от случилото се и дълбоко разочарована от липсата на революционно съзнание у съгражданите си, не намира смисъл да живее повече.

У нас още няма зарад свобода
чиста, висока идея обща
. . . . . .
Двама се бият, трима се крият,
а десет бягат и не помагат. . .

Но Слави, който се е сражавал отчаяно със своите другари в създадената от Славейков като градоначалник на Стара Загора гражданска милиция, все още вярва в силата на народа:

Всички народи все тъй са били
разподелени в няколко строя. . .
От все сърце са един там бори
на халос други таме говори,
а третий даже не чул, не видял
и много пъти иде да пречи
и да разваля ти коет'правиш. . .
Знаеш ли, како, между народа
какво се пише за Крали Марка?
Той юнак, казват, три сърца имал —
кога в най-върла напрегност бивал
на какъв-годе по-мъчен подвиг,
едно му сърце що разиграно
биело силно в кръвье и пяна,
второто сърце туптяло слабо,
третото сърце хабер нямало,
Но с три сърца се казва юнакът,
три разни сили действуват разно,
но една личност, един юнак е
и тая личност е неуборима.

Критика, есеистика, народопсихология. София, 1988

Тоя мит народен за Крали Марка
дядо Славейков тъй го тълкува,
че представлява вярно народа.

В тълкуването на народната мъдрост за силата на Крали Марко Славейков достига до дълбоко философско обобщение. То е прозрение за същността на хармонията, неразривно свързана с понятието „единство на противоположностите".

Много пъти Славейков изказва своето убеждение, че пътят на национално-освободителната борба ще бъде дълъг и труден и ако може да се мине без революция, дори и като се направят някои временни компромиси, ще бъде по-добре. Той не променя това свое убеждение и след Освобождението. В едно писмо до Григор Начович от 1881 г. той пише: „Аз не мога да забравя и няма да забравя ония черти у вас, които без ваше знание наблюдавах, когато зехте да се месите в комитетските работи букурещки. Изпърво аз се зарадвах, като чух, че и ви вземате участие в това *ако не толкоз умно* (к. а., С. Б.), то доста патриотично дело . ."

Ето го целия Славейков — следи дейността на българските емигранти в Букурещ, обича и милее ония, които се заемат с нея, но все пак продължава да мисли, че „това дело не е толкоз умно".

По време на своята обществена, политическа и литературна дейност Славейков е бил свързан с дейците на революционното движение и с техните най-ярки представители — Раковски, Каравелов, Ботев и Левски. Свързвало ги е не само „общото", но и онова, в което са се различавали. Както в изкуството, така и в политиката често „подобното" разделя, а „различното" обединява.

Дълго време такъв възглед не можеше да бъде допуснат, дори един от критиците „установи", че Д. Косев, който пръв се осмели да изследва връзките на Славейков с Любен Каравелов, се опитал „да разкраси" образа на Петко Славейков. Неговият образ си е красив и без да е бил революционер. Разбира се, няма нищо на света, което по-силно да вълнува сърцето и душата от революционния подвиг. Той превръща несъвършенството на робската действителност в съвършенство на идеала. И въпреки че бунтът, велик като порив, е най-често трагичен като действителност, нищо не е в състояние да заличи неговата „безумна" красота. Но все пак подобно противопоставяне обеднява сложната и многообразна картина на историческата действителност и безкрайно намалява броя на нейните вдъхновители и герои.

Последователен във възгледа си за тактиката на борбата, Славейков никога не поставя своето убеждение над всичко. Напротив, той се бори за освобождението на България „според възможностите, които му предоставя времето и народното съзнание". В едно писмо до сина си Иван от 1881 г. той казва: „Расъл съм със съзнанието на народа си, пазил съм се и съм внимавал да не остана назад, защото епохата отвъжда хората си, а не толкоз школите. Ако скача народът, трябва да скачаме и ние с него. . ." Ето защо, когато в България настане революционна ситуация, Славейков незабавно се включва в борбата. Защото знае отлично, че само глупците са сигурни и непоклатими в своята увереност и че „една крепост не трябва да се защищава повече, отколкото е необходимо".

Смъртта на Раковски и краят на Легията лишават „младите" в лагера на революционерите от опора и организационен център. Ръководна роля сред тях започват да играят членовете на Тайния централен български комитет (ТЦБК), създаден от Иван Касабов и неговите съмишленици — представители на българската емигрантска търговска буржоазия, между които е и Пан-

дели Кисимов, стар приятел на Славейков. Чрез своя печатен орган в. „Народност“ (октомври 1867 г.), както и чрез другите си начинания, те оказват несъмнено влияние върху революционното движение.

В това сложно време на борби и противоречия, когато е нямало още нито идейно, нито организационно установено революционно ръководство, Славейков, както сам се изразява, „без да знае вътрешното лице на работата“, не е гледал само какви са идейните позиции на в. „Народност“, но преди всичко какъв е конкретният резултат от неговата дейност за революционната просвета и практика. Като представители на формиращата се буржоазна класа хората около в. „Народност“ са били заинтересовани от освобождението на България. Техните грешки, колебания и неизбистрени идейни позиции са резултат преди всичко на това, че у нас буржоазната класа е била и си е останала докрай недоразвита, икономически анемична, политически недодялана и културно изостанала[1].

Въпреки това ТЦБК извършва значителна работа в този период на революционен подем[2]. Той изпраща и финансира четата на Хаджи Димитър, материално помага на Васил Левски при заминаването му за България и съставя революционната прокламация, която той разнася (друг е въпросът, какви идеи са залегнали в нея). Комитетът изпраща Теофан Райков при Мацини в Лондон, с материалната помощ на Д. Ценович най-после започва издаването на в. „Свобода“.

В края на 1866 г. П. Кисимов от свое име издава на френски език брошурата „България пред Европа“ — тя изразява желанието на българския народ да се бори за свободата на своето отечество „с кой да е начин и средство“, като се приемат три възможности — самостоятелна българска държава, автономна, зависима от Високата порта или Съюз със съседните балкански народи. През 1867 г. излиза пак с помощта на Пандели Кисимов и известният „Мемоар“, отправен до султана в Цариград от името на ТЦБК. В него се искат политически права на българите в рамките на Османската империя. Целта на ТЦБК е била да обвърже интересите на западните държави с българските — да се даде автономна свобода на България, като се запази целостта на Османската империя.

Предполагам, че един от първите, в ръцете на които е попаднал „Мемоарът“, е бил Славейков. От всички писма и документи, които бележат връзките на Славейков с Букурещ и Браила, унищожени по най-различен начин, е останала само една негова „Препоръка“ за Христо Сариев, или Гълъб войвода, както го наричали тогава, запазена в архива на поета[3]. В нея се казва, че Христо Сариев е взел най-дейно участие в работите на ТЦБК в Букурещ. Той е поддържал постоянни отношения с клона на ТЦБК в Браила и с този, който се намирал в Цариград. Гълъб войвода, пише Славейков, с „неизказана неустрашимост“ в началото на пролетта на 1867 г. подал „Мемоарът“ на великия везир Али паша. „От същий „Мемоар“ и от брошурите „Раните на България“ и „България пред Европа“ [печатани на френски език — б. а., С. Б.]

---

[1] След като разглежда обстойно политиката на ТЦБК и на в. „Народност“ в книгата си „Към историята на революционното движение в България през 1867—1871 г.“ (С., 1958), Д. Косев прави едно нелогично спрямо цялостното си изложение заключение: „Със своята буржоазно-либерална политика ТЦК оказал вредно, задържащо влияние върху революционното движение“ (с. 33).

[2] Вж. Ш а р о в а, Кр. Към историята на българското революционно движение през 1869 година. — В: Сборник в чест на проф. д-р Христо Гандев. С., 1985, с. 195.

[3] Вж. Б а е в а, С. Дневникът на в. „Македония“. — В: Литературен архив. Т. 1. С., 1959, с. 93.

раздаде на всичките в Цариград посолства.“ Тъй като Сариев носел моряшка униформа, турците го смятали за французин (той бил бюфетчик на френския параход „Нептун“), но „благодарение на някои наши българи, на които името не споменувам като туркофили, турски шпиони, съобщиха на Али паша, че подателят на „Мемоара“ не е французин, а е българин и е от гр. Калофер, и след дългото му дирене и преследване едва успяха да го уловят по предателството на българина Христо Арнаудов и Светослав Миларов. От 1867 г. до улавянето му от турската полиция — 15 октомври 1869 г., през всичкото това време той посещаваше Цариград и отвождаше в Румъния подготвените младежи, за да вземат участие във въстаническите чети и три години после арестуването му ме затвориха и мен, гдето намерих Гълъба Христо след дълги мъки, здрав и читав, който ме посрещна любезно, заведе ме в стаята, гдето живееха по-отличните затворници. После Сариева Гълъба изпроводиха за Деяр Бекир, след пет и половина годишното му държание под истинтаг в Цариград.

Уверявам горното и подписувам П. Р. Славейков, 1892 г.“

Тази „Препоръка“ е написана с неизвестен почерк, но особеностите на изказа и езика са без съмнение на Славейков. Удостоверението е подписано собственоръчно от него.

По това време (1892 г.), три години преди да умре, той е бил доста тежко болен. В една своя студия за Светослав Миларов[4] Иван Богданов изказва съмнение, че „Препоръка“ е писана от Славейков, тъй като поради болестта си той „много често се е намирал в полусъзнателно състояние и е изгубил способността си да пише“.

Вярно е, че през 1892 г. поради прекаран инсулт Славейков почти изгубил способност да пише, но не е изгубил способността си да мисли, тъй като в годината на смъртта си — 1895, той завършва последния си труд „Неофит Хилендарски Бозвели“, сам го занася в редакцията на „Сборник за народни умотворения“ и собственоръчно го предава на Иван Шишманов[5].

„Препоръка“ е *единственият намерен досега документ*, от който се вижда, че Славейков е бил в постоянна връзка с хората от ТЦБК в Браила и е познавал отблизо техния куриер Христо Сариев. В този документ Славейков *за пръв път* съобщава, че комитетът в Браила е имал клон в Цариград, откъдето събирали и препращали младежи, за да вземат участие във въстаническите чети. Това негово твърдение се подкрепя и дообяснява и от други документи, а именно Програмата на новообразувания в Цариград Български политически комитет[6] и „Обяснението“ на Св. Миларов.

Според „Обяснението“ през ноември 1869 г. в Цариград бил създаден „под ауспициите“ (грижата, наблюдението) на дядо Славейков Български политически комитет. „Черковният въпрос беше на края си — пише Миларов, — източният въпрос беше захванал да се размъща, българският политически въпрос беше на реда си.“ Макар и още твърде млад — двадесетгодишен, — Светослав става секретар на комитета.

При това положение, ако Славейков е бил председател на дружеството, допустимо е да довери на Миларов не само да стане негов секретар[7], но и задачата да обиколи революционните центрове в България, Румъния, Сърбия и

---

[4] Богданов, Ив. Светослав Миларов — живот и творческа съдба. — В: Литературни студии. С., 1966, 195—285.

[5] Вж. бележката за това в: СбНУ, 12, 1895, с. 379.

[6] Вж. Шарова, Кр. Цит. съч., с. 195.

[7] Вероятно П. Кисимов има предвид връзката на Славейков с Политическия комитет, когато пише в известната си статия „Двамата старци“ (Българска сбирка, 1896), че интимната връзка между него и Св. Сапунов (Миларов) не се е състояла само в приятелството на поета с бащата на Светослав, нито в толкова плодотворното им сътрудничество, а „тя е имала по-дълбоки политически корени, известни тоже и на мнозина, но още не разкрити от никого“.

Босна, за да им предложи една обща организация, като ги запознае с Програмата на новообразувания комитет за пропаганда на освободителните идеи в България.

Известно е как Любен Каравелов е посрещнал пратеника на Славейков. Той го помислил за шпионин на Али паша и почти го изгонил. По този повод Миларов пише: „Аз млад, а той холерик и фанатик — и ето ти враждата готова!"

Каравелов наистина е бил подозрителен повече, отколкото трябва, но този път е имал основание. Завладян от високо самочувствие и увереност, че може да ръководи делото на българското съпротивително движение, изпаднал под влияние на съмнителни лица, Миларов представил на Каравелов, вероятно по свое усмотрение, условия, които били не само неприемливи, но и абсурдни. Той дори му предложил пари, за да промени името и насоката на вестника си.

Според Кр. Шарова Програмата, която Св. Миларов разнасял, следвала в общи линии организационните принципи на ТЦБК. Но според мене в нея повече личи ръката на Славейков, който си поставя задачата да обърне движението за черковна независимост, занимавало десетилетия съзнанието на българското общество, в нова посока — освобождението на България.

В този документ на Българския политически комитет личи стилът на Миларов — написан е прочувствено, с умението на самобитен автор и отговаря на неговата интелигентност, но не и на политическата му неопитност и неустановеност. Тук вече има думата Славейков, чието участие в определянето на главните насоки и цели на Цариградския комитет ясно се вижда. Включвайки се не за пръв път, но сега вече решително в българското съпротивително движение, Славейков поема борбата с мисълта, че българският народ трябва да бъде подготвен за свободата, за която ще отива да мре. В забележителната си статия „Практическата свобода"[8] той пише: „Ако искаме да сме свободни — това, което иска всеки народ, трябва да сме готови за тази свобода, да се борим *сами* (к. а., С. Б.) за нея и да се подготвим да живеем свободно, след като ни я дадат."

Според Славейков Османската империя е дала на българите някои права, от които те не са се възползували достатъчно, а именно — да имат училища и черкви, да избират сами по вишегласие своята общинска управа и да ръководят градовете и селата си според нейните наредби. Ако българският народ се възползувал от тях и се заемел, на първо място, да уреди общините си, откъдето ще последва уреждането на читалищата и училищата, на спомоществувателните дружества и издателствата, това щяло да бъде първата и най-необходима стъпка към свободата — знанието да управляваш държавата си. Не че дотогава не е имало български училища, но смисълът и целта на образованието трябвало да се променят. Освен това българите имали право да се учат в Цариградските колежи, в западните и в руските университети. Оттам излизали първите образовани хора, които щели да поемат ръководството на свободна България.

Дори Васил Левски, провеждайки противоположна на Славейковата тактика, стига до подобно убеждение след първата си обиколка из българските земи и особено след втората — че българският народ още не е организиран и просветен. Липсват подготвени хора, а за това е необходимо време. На Ангел Кънчев той казва, че са му необходими поне четири години, за да се подготви за работата, която поема. Мисъл, която се е видяла странна, дори обидна на този умен, образован и светъл български патриот.

Както се вижда, дори и названието на Комитета — политически (а не революционен!), и това, че в Програмата навсякъде думата „революция" е

[8] Македония, 2, № 51, 1868; Славейков, П. Р. Съчинения. Т. 6. С., 1980. с, 154.

заменена с „вътрешни въпроси", „предстоящи действия" и т. н., свидетелстуват за намесата на Славейков. Докато Св. Миларов, въпреки че споделя убежденията на своя учител, обича да говори най-много за „революционна борба", за „тайни заговори и комитети".

Тази Програма, написана от Миларов „под ауспициите" на Славейков, ни разкрива и творческия механизъм на прочутата статия „Двете касти и власти", замислена и редактирана от Славейков, а написана от Миларов. Славейков обаче не е имал възможност да „редактира" онова, което е вършил и говорил Миларов, и още повече да го запази от хора, с които не е трябвало да се свързва, и от идеи, в които не е трябвало да вярва.

За разлика от младия си сътрудник Славейков много скоро разбира, че ако „Млада Турция" идва, за да смени пропадащия турски абсолютизъм с идеите и управлението на западната демокрация и свобода — за България от това няма да излезе нищо добро. И ако той е бил съгласен на някои компромиси, за да се избегне революцията на този етап на развитие, никога не е могъл да бъде съгласен с „османо-българския дуализъм", защото го е видял конкретно приложен в идеите и действията на Мидхат паша, който става и най-върлият му враг. Така че в това отношение между Славейков и Миларов е възникнало рязко и опасно противоречие, а, напротив, между Славейков и Левски се е създала връзка.

Според Програмата на Българския политически комитет България трябвало да се покрие с клубове (читалища) и дружества, които да пропагандират сред народа свободолюбиви идеи, да имат централно ръководство и връзка помежду си, да спомагат за развитието на „вътрешните български работи", т. е. за освободителното движение в страната. Програмата предлага да се създадат три центъра — Цариград, Гюргево и Букурещ. *Цариград* — да обединява и да ръководи вътрешния живот на клубовете, да бъде посредник между правителството и народа, т. е. точно както по време на черковната борба. *Букурещ* — да издава вестник, който да осъществява пропагандата, т. е. революционната пропаганда. Той да бъде и тълкувател на българските интереси пред европейската публика. *Гюргево* — като посредник между Букурещ и Цариград ще дава сведения за „делото на политическия въпрос".

Каравелов е бил страшно разгневен от това предложение — Цариград да стане център на революционната организация, която ще се осъществява вътре в България. Аз имам основание да смятам, че тази идея е била именно на Славейков. С историческо прозрение в статията „По въпроса за седалището" той логично и умело защитава идеята, че ако се стремят към обединението на България, седалището на нейната току-що възродена черква трябва да бъде не в Търново, както упорито е предлагал това Иларион Макариополски, а само в Цариград, който представлявал не Тунавилаета, а още Тракия и Македония, Епир и Албания, „които са прошарени с български селяни" . . . „Днес — пише той — освен 30—40 хиляди българи, които живеят постоянно в Цариград, всяка година дохождат и отхождат за работите си около 100,000 българи. . ."[9]

Славейков вижда далеч и ясно бъдещето на родината. Защо да не предположим, че с подобни съображения, които впрочем не са неоснователни, той е преценил, че именно Цариград трябва да стане обединителният център на политическата работа вътре в България.

И въпреки че идеята, изложена в Програмата на непросъществувалия Български политически комитет, не успява, Славейков продължава да действува вече „на своя глава" по така начертания от него път. Всичките му статии в „Македония" от 1869 до 1872 г. следват тази линия по отношение обновя-

[9] Македония, № 14, 6 апр. 1871; Славейков, П. Р. Съчинения. Т. 7, с. 64.

ването на читалищата, училищата и всевъзможните дружества — „Промишление“, „Просвещение“, „Женско дружество“, „Македонска дружина“, новите училища в околностите на Цариград, където живеели все българи—„Вланга“, „Чанакча“ и др. В основата на тия „просветни“ организации стоят Славейков, неговите ученици и съмишленици.

Доказателство за това е преди всичко фактът, че най-голям брой участници в революционното движение стават, съвсем естествено, дейците на черковната борба, че редица от най-доверените хора на Славейков — разпространителите на вестника му, сътрудниците му в борбата против гърцизма в Одрин и Македония, стават и куриери на Левски, а мнозина от тях умират на бесилките и в Деар Бекир. Доказателство за това, че Славейков провежда на дело идеите, залегнали в Програмата на неуспелия Комитет, са и спомените на Костенцев, на които ще се спра, макар и бегло, по-нататък.

Най-обстойно и задоволително досега са разгледани връзките на Славейков с Любен Каравелов. По-малко е направено за издирване и осмисляне отношенията му с Георги Раковски и Христо Ботев. А съвсем нищо и никъде не е споменато за връзките между Петко Славейков и Васил Левски. Като че ли те не са живели в едно време, не са работили, вдъхновени от едни и същи идеали, не са чували един за друг. Просто като че ли не ни е възможно да ги видим заедно. Колко трудно е за всички нас да преодолеем една закостеняла представа не само защото сме свикнали да мислим по този начин, но и защото не разполагаме с преки данни за такива връзки. А да се проучат връзките на Славейков с българското революционно движение, особено с Васил Левски, значи да се познава историята на революционните комитети и „тайните общества“, както ги нарича Захари Стоянов, които са действували в периода 1870—1875 г. и в които, пак според него, е участвувала „всичката българска интелигенция“.

Както е известно, подпомогнат от ТЦБК в Браила, Левски предприема своята първа обиколка из България. Той напуска Букурещ на 11. XII. 1868 г. и снабден с „препоръчително“ от Каравелов[10], се отправя за Цариград, където стои около един месец — до средата на януари. Там той се среща с всички по-видни български дейци. По спомените на Стоян Заимов той посетил и Петко Славейков, с когото, след като се почерпили с „разни мезета и сакъзка ракия“, излезли да се поразходят в „гъстата гора на Хункяр-Су“. След като си поприказвали по-свободно и „се видяли в разбирателство по всички въпроси“, решили „Свобода“ отвън и направо, а „Македония“ отвътре и косвено да будят духа народен“.

След разговорите, които водили, Славейков свързал Левски по пътя му за Одрин със свои дописници и близки хора — с книжаря Вълкан в Лозенград, дал му препоръчително писмо и до книжаря Димитриев в Одрин, а Димитриев го свързал с още един доверен човек — Карамихайлов, драгоманин при руското консулство. Чрез него се уредило да се изпраща в. „Свобода“ на одринските патриоти. Карамихайлов свързал от своя страна Левски със свои хора в Свиленград.

Ако не можем да приемем този разказ като напълно достоверен, все пак неговият дух и смисъл е несъмнено правдив, а всички тия имена, които споменава Стоян Заимов, са наистина доверени хора на Славейков, дописници и разпространители на вестника му.

По време на третата си обиколка из България (27. V. 1870 г. до 26. XII. 1872 г.) Левски отново посещава Цариград, макар и за съвсем кратко време —

[10] Вж. Заимов, Ст. Миналото. С., 1969, с. 429.

два-три дни. Отсяда у Стефан Илич (29. VIII. 1871 г.) на Галата, където била неговата кантора. В Цариград той успява да се срещне с *мнозина българи* и после тръгва с кораб за Бургас.

По това време вече са били в затвора и Христо Сариев, и Светослав Миларов. Допустимо е Левски да се е видял още веднъж със Славейков, особено след като е познавал „Програмата" на проектирания цариградски комитет в Гюргево, въпреки че за такава среща досега не са открити дори и спомени. Не може обаче да не се вземе предвид и още едно обстоятелство — Левски и Ангел Кънчев посещават на 11 септември (значи почти веднага след напускането на Цариград) Трявна, където, за да привлекат повече младежи и родолюбиви българи, решават да основат не революционен комитет, а читалище[11], на което пръв председател става Иван Славейков, току-що завършил Роберт колеж в Цариград.

Уставът на тревненското читалище, както и другите документи били отпечатани безплатно от Славейков в Цариград. На състоялата се среща между Левски, Ангел Кънчев и по-будните тревненски патриоти (най-изтъкнатите между които били близки приятели на Славейков — Цаню Захариев, Кънчо Кесанов, баджанакът му Тотю Хаджииконomов, с когото били неразделни) в къщата на Богомил Даскалов, Левски им чел Устава на БРЦК, дал им да го препишат. Стояли до два часа след полунощ. Когато всички се разотишли, Апостолът обяснил на Богомил Даскалов, в къщата на който останал да спи, че във всички градове ще има комитети и че *учителите трябва да застанат начело*[12].

А ето какво пише Славейков още през 1869 г. в статията „Великата идея на българите": „Годината 1869 се отличава като една от най-забележителните, защото един нов дух проникна и премина през замъртвялото нейно тяло. . . Народът ни вече е готов да направи една по-силна крачка, да се съвземе една степен по-високо. . . в умствената стълба на своето развитие, настъпило е вече време да турим движението към просвещение *върхя някакви основи* (к. а., С. Б.)."

Разбира се, „великата идея на българите" не са само училищата, които не са и новост в историческото развитие на народа ни през 1869 г., а нещо по-друго, защото главната ни цел никога не е била *само* „как да тръснем от врата си гърците". „Днес, когато денят на тази идея залязва, тя изправя българския народ единен *пред зората на другия работен ден* (к. а., С. Б.)."[13]

През пролетта на 1867 г., след като напуска Белград, Левски се отправя към Букурещ — към чифлика „Циганка", където по това време се намирал вече тежко болният Раковски. Чифликът приличал на военен лагер. Там били събрани всички войводи, готови да тръгнат за България — Панайот Хитов, Филип Тотю, Стефан Караджа и Хаджи Димитър. При Раковски по това време живеела една българка от Търново на име Катерина Стойоглу[14]. Нейният мъж бил затворен в Терсаната в Цариград, а тя се грижела за Раковски до самата му смърт (9. X. 1867 г.), след което се отправила за Цариград да направи каквото може за освобождението на мъжа си.

В Цариград Катерина отива при Славейков в печатницата на в. „Македония", която представлявала нещо като консулски отдел на несъществува-

---

[11] Всъщност читалище в Трявна е имало още от 1847 г. — вж. К а з а с о в, Д. Трявна. С., 1962, с. 43.

[12] Д а с к а л о в, Б. Левски в Трявна. С., 1924.

[13] Македония, № 37, 1869; С л а в е й к о в, П, Р. Съчинения. Т. 6, с. 280.

[14] Б а е в а, С. Една неизвестна страница от живота на Петко Славейков. — Литературна мисъл, 1962, № 6.

щото българско посолство. Тогава Славейков бил на четиридесет години, но с побеляла коса. Имал светли очи и одухотворено, живо лице.

Катерина го помолила да се застъпи за мъжа ѝ пред някои по-влиятелни българи на турска служба. Била висока жена, с буйна тъмноруса коса, сама в големия град, без пари и препитание. Дали са се познавали със Славейков от Търново, или някой от приятелите на Раковски я е изпратил при него, не ни е известно, но по-вероятно е второто. Славейков я взел да помага в печатницата. Името ѝ срещаме и в „Дневникът на в. „Македония“[15]. Постепенно тя започнала да се грижи за този претрупан от работа, грижи и връзки, но самотен човек. С нея той прекарал радостни и тежки дни в Цариград, в Одрин и дори в Стара Загора, където се осмелил да я заведе. Там той я настанил в една къща с голяма градина заедно с няколко от учениците си македончета, които също довел от Цариград. Славейков поел издръжката им, а Катерина се грижела за тях, както правела това при Раковски за хъшовете.

Жена му Ирина, която от по-рано знаела за тази връзка, била непримирима. Славейков изпаднал в тежко положение. Съдбата обаче, както става обикновено, разсякла заплетения възел на живота му. По време на Освободителната война Катерина била съсечена от Сюлеймановите пълчища, когато чакала Славейков да я изведе от града. Катерина познавала отблизо основателите на българското революционно движение. От нея Славейков научава важни факти от взаимоотношенията им.

„Славейкова съдят — пише Каравелов през 1872 г., след спирането на в. „Македония“ от Мидхат паша. — И знаете ли каква е неговата най-голяма погрешка и защо е затворена Катерина? Славейков бил наместник на главния комитет, т. е. на покойния Раковски, защото Катерина някога си живяла в Букурещ при него. . .“[16]

Малко е вероятно Левски да не е познавал Катерина, тъй като е живял при Раковски по-продължително време. Когато посещава Славейков, той трябва да е бил известѐн, че тя се намира при него.

Както Д. Косев, така и Н. Генчев смятат, че по време на първата си обиколка из България Левски не бил дорасъл още до идеята за организиране на революционни комитети, а е вършил преди всичко пропагандна работа сред народа и се е запознавал със състоянието на нещата. При това положение с кого другиго в Цариград би могъл да размени мисли по въпросите, каква е ситуацията в България, какви са общественото мнение и състоянието на народа, на кого да се опре в трудната си работа, ако не със Славейков, който е обходил почти цяла България, свързан е с най-верни хора, дописници и разпространители на вестниците му? Има ли и за Славейков по-желан събеседник от този млад, сериозен българин, „най-дръзновеният между революционерите“, както го характеризира Св. Миларов. Съвсем ясно е, че и Славейков го е виждал в такава светлина, а след първата им среща (ако тя е била наистина първа), той вече е знаел *кой* е Левски. Въпреки че това „знание“ е било много по-различно и далеч по-друго, отколкото днешното.

Наистина, каква среща! Тя не е била по-малко забележителна от срещата между Ботев и Левски в запустялата воденица край Букурещ през късната есен на 1868 г. И ако не беше запазено случайно писмото на Христо Ботев до Киро Тулешков, което за съжаление Захари Стоянов не издаде изцяло — ние не бихме могли да имаме представа за нея, така както нямаме представа за срещата на Левски със Славейков. Песъчинки от живота на великите ни мъже са знанията ни за тях!

[15] Пак там, с. 110.
[16] Свобода, № 9, 26 авг. 1872, с. 69.

Всякога, когато си мисля за това, изпитвам смущение от мисълта, *защо* Славейков, който е останал жив след Освобождението, не е записал, нито разказал нещо за Левски. Но той не е разказал нищо и за Любен Каравелов — дали се е срещал с него, когато около Освобождението са били и двамата за известно време в Търново или Одрин, или когато е „прескачал" на три пъти Дунава да ходи до Одеса, или когато е отишъл в Белград? Малко се знае за тия му пътешествия. Известно е колко близки са били семействата на Петко Каравелов и на Славейков, каква дружба е имало между жените и децата им. В своя недовършен дневник от 1886 г.[17] Славейков пише за отношенията си с Петко Каравелов като човек и ръководител на Либералната партия, споменава даже, че е станал кръстник на най-малката му дъщеря Лора, но за Любен Каравелов никъде нито дума!

Никъде Славейков не е писал и за връзките си с Христо Ботев, а е имало такива. По какъв начин Ботев е изпратил своето първо поетическо произведение „Майце си", отпечатано във в. „Гайда" от Славейков (1867, с подпис Х. Петков). С писмо? И ако е така, къде е това писмо? А дали наистина, според твърдението на Пенчо Славейков, Ботев е предал на баща му тетрадка със стихотворения и как е възможно Славейков да не ги е издал, а ги е оставил да изгорят в пожара на Стара Загора?

Но тия неща тогава не са изглеждали толкова важни. Годините, през които минала границата между робството и свободата, така погълнали политика и журналиста Славейков, че нямал нито минута време да се обърне назад, а и както е известно, Славейков мразел да говори за минали заслуги.

От писмото на Ботев можем да си представим как е изглеждал Левски, „този нечут характер", по време на първото си посещение в Цариград, където е отишъл непосредствено след срещата си с Ботев (ноември 1868). Този „юнак, с мускули на атлет и очи на магьосник", както го рисува Стоян Заимов, притежавал привлекателна сила.

И въпреки различията във възрастта — Славейков тогава бил на 41 години, а Левски — на 31, между поета епикуреец, който обичал хубавото вино и красивите жени, и родения революционер, отказал се от „сладостите на живота" в името на свободата, не може да не се е зародила взаимна симпатия и разбирателство.

Както Славейков, така и Левски са имали таланта да разбират хората — по усет и от опит. Славейков обичал да изказва мислите си в непринуден приятелски разговор, с остроумни и духовити бележки, към които неговата природна веселост и артистичност е била много склонна. И ако тия разговори не са били така „важни", напрегнати и „сериозни", те не са били по-малко изобретателни и находчиви, нито по-малко полезни. Също така непосредствен и умен, равен с всички е бил и Левски, който е знаел, че ценността на човека се определя не от това да бъде над другите, а от това да живее обикновено. А това ценно и рядко качество, особено между политическите дейци, са притежавали и двамата.

И двамата познават и могат да запазят самообладание пред клеветата, неразбирането, глупостта, предателството и смъртта.

От тези съвпадения, в които се разкриват неясни сходства, по-важни и по-дълбоки от външните различия, се е родило, вероятно твърде спонтанно, едно приятелство, което не е могло да се създаде между Левски и останалите български цариградски дейци, които живеели в Ортакьой, въпреки че били и „по-знатни", и „по-учени" от редактора на в. „Македония", с далеч по-ви-

[17] Баева, С. Из политическия дневник на П. Р. Славейков от 1886—1887 г. — В: Литературен архив. Т. 1. С., 1959, с. 147.

соко самочувствие и с по-големи възможности да подпомогнат материално революционното движение.

Кой от тях е могъл да разбере и повярва в плановете на този млад български революционен талант? Те са били нещо повече от дързост, те са били героизъм. Но за Славейков са били откровение. Той, който хиляди пъти повтарял, че ще бъде по-добре, ако може да се мине без революция, отглежда около себе си младежи като Светослав Миларов, Георги Измирлиев, Трайко Китанчев, възхищава се от Стефан Стамболов[18] и много други, които умират на бесилките и в заточение.

Неслучайно Стоян Заимов пише, макар и по свое усмотрение, че когато си поговорили със Славейков в гъстата гора на Хункяр-Су, те „се видели в разбирателство по всички въпроси".

Тук трябва да отбележа, че колкото и да е неприемливо за мнозина, в лицето на Петко Славейков по това време Левски е могъл да види един българин, който го е разбирал и е бил в състояние да му помогне реално. В последното си писмо до Васил Левски (2. XI. 1872 г.) Любен Каравелов пише, че досега работили „някак опипом", но сега са се уверили, „че трябва да се вдигне незабавно въстание" и добавя: „надяваме се за помощ от Сърбия и Черна гора".

Цялото писмо на Каравелов говори колко далеч са били мислите и представите му за положението в България от тия на Левски и колко по-добре е бил ориентиран Славейков както по отношение на подготовката на народа, така и по въпроса за участието на Сърбия в едно такова българско дело. Те двамата като Янус — един образ с две лица, вършили отлично работата на българската революция. Затова и народът ги нарече — *Пастир народен* и *Апостол на Революцията*. И не съществува по-точно определение за тяхното общо дело.

Примерите за това, с каква голяма и плодотворна организаторска и просветна дейност се заема Славейков извън вестниците, които издава през годините 1869—1871, след организирането на Цариградския политически комитет, след срещата с Васил Левски и особено след смъртта му, са толкова много, че могат да бъдат разгледани в едно обстойно изследване. А защо да не допуснем, че Българският политически комитет е продължил да съществува. Ако не е бил разкрит, това съвсем не значи, че не е съществувал, още повече, че в препоръката си за Христо Сариев сам Славейков потвърждава едно такова предположение. Трудно е да си представим, че само от свое име Славейков ще е ръководил цялата организационна дейност в Цариград, Одрин и Македония.

Тук ще отбележа само един факт, който е останал извън погледа на изследователите досега. Както е известно, Левски е имал план да посети Македония, но не е успял. Тази работа е извършил Славейков. Още през 1870 г. той изпраща там свои хора, учители, свещеници, книжари, пропагандатори на идеята за национално единство и политическо освобождение. Между тях ще спомена само учениците му Трайко Китанчев, Иван Салгънджиев, също Петър Теодоров-Мусевич, Йордан К. Джинот, Георги Динков от Загоричене и др.

[18] През 1871 г. Стефан Стамболов, тогава седемнадесетгодишен младеж, посещава Цариград и се среща с най-видните дейци по черковния въпрос, между които и със Славейков, който разказвал: „Днес се виждах с едно младо 17-годишно момче от Търново, Стефан Николов. Говори ми два часа. От устата му пламък искреше. Това момче ме накара да повярвам, че България ще се освободи" (цит. по: Генадиев, Н. Мемоари. С., 1985, с. 115). Атанас Илиев си спомня, че когато Ст. Стамболов събрал старозагорската интелигенция, за да й съобщи решението на БРЦК за вдигане на въстание, между другото казал, че идва от Цариград, където се срещнал със Славейков и с граф Игнатиев. Те подкрепяли тази идея. (Спомени на Атанас Т. Илиев. С., 1926, с. 140.)

В спомените на Арсени Костенцев, написани искрено и непосредствено, се разказва, че като бил учител в Малгарско, отишли делегация в Цариград, за да издействуват от Али паша разрешение да открият българско училище, тъй като гърците и католиците си служели с всички средства, за да им попречат.

Най-напред отишли, както правили това всички, при „дядо Славейков" на Узункапия, където била печатницата на „Македония" (април 1870 г.). Той ги посрещнал и направил всичко възможно и невъзможно, за да изпълни молбата им. Накрая Али паша им дал разрешение.

Като ги изпращал, Славейков им връчил три сандъка — единият от Екзархията, с черковни книги и одежди, другите два — с разни книги, събрани от него. Научил ги как да изпратят сандъците, а в Такирдаг, закъдето те се отправили, Славейков имал „свой човек", който щял да освободи сандъците от пощата и да им плати разноските.

„Напоследък — казал им Славейков, като ги изпращал — ще ви кажа една тайна, и вярвам, ще я опазите, вие сте печени, и двамата сте страдали и страдате от гърци и турци. На, вижте Румъния, Сърбия и Гърция, и други, са сдобили свободата си чрез проповедите на учители и духовенството, а после им е помогнала и Русия. Преди няколко месеца бе ни повикал пет-шест души руският консул господин Игнатиев, и ни каза помежду другото, и това: „Вие, българите, още ли ще спите? Вие сте един народ от пет-шест милиона и за да се освободите еднаж за всякога, трябва да се повдигнете. За да спечелите четири-пет милиона, трябва да пожертвувате един милион, защото свобода без жертви не се добива, и ако спите и занапред, както сте спали досега, то постепенно, турци, гърци, католици и протестанти ще ви изколят и претопят. А щом се повдигнете вие, тогава и Русия ще ви помогне, както е помогнала и на другите балкански народи."

Тази идея трябва да се втълпи било на селяни, било на граждани, та постепенно да се поприготвят — кога пушка, кога пищов, кога нож, барут и тем подобни. Както ви казах и по-преди, тези работи са длъжност на учителството, духовенството и въобще на младежта и туканка, да се работи, но предпазливо."[19]

„Като се настанихме в парахода на връщане — разказва Костенцев, — поп Тодор ми рече: „Виж, Арсени, надали има светия, който да се е трудил тъй за хората, както дядо Славейков за нас! Аз никога през живота си няма да забравя добрините му и никога няма да оставя да го не спомена в литургия като служа!"

Костенцев изпълнил поръчението на Славейков. В продължение на три-четири години (1871—1875) той пропагандирал идеите му навсякъде, където обикалял, и навсякъде казвал, че дядо Славейков така ги съветва. „Всички граждани бяха въоръжени с всичко потребно. . . Нашата стая с г-н Босилков [негов колега — б. а., С. Б.] беше цял склад." До такава степен населението било надъхано с революционни идеи, че дори и най-близкият помощник на Махзар паша — Тодорчо Хаджинешев — всяка вечер отивал при учителите и пеел с тях бунтовни песни.

Известието за залавянето на Васил Левски бързо достига до Цариград. Покрусата и разочарованието са всеобщи. Можем да си представим как дълбоко го е преживял Славейков. Немеела бойната камбана на „Македония", в затвора бил неуловимият герой на революцията, най-светлата звезда на поробена България. По това време Славейков, който се бил приютил на тавана на българската черква във Фенер след излизането си от затвора, в необикно-

[19] Цит. по: Костенцев, А. Спомени. С., 1984, 64—65.

вено студените за Цариград януарски нощи написал както Христо Ботев най-хубавата си елегия — „Жестокостта ми се сломи".

Стихотворението е съчинено, както сам Славейков е отбелязал може би нарочно, на 30. I. 1873 г., когато Левски е бил вече в затвора, осъден на смърт — една седмица след прочитане на присъдата и една седмица преди обесването му (6. II. 1873 г.).

Няма друга причина, за да се развълнува така дълбоко големият български поет, та да се отрони от гърдите му такова разкаяние. Разочарован от българския народ — „неучен род, безсмислен раб, спящ воин", „народ такъв за друго недостоен, освен за мъки, нужди и тегло", той го проклина и отвръща поглед от него.

Не само Славейков, но и Левски неведнъж разбира несъответствието между действителност и идеал. И именно оттук, от чистото намерение, което остава безплодно, от безкористието, което им носи вреда, от моралното съвършенство, което потъва в безсмислената жестокост на времето, извира трагизмът на тяхната житейска участ.

Но пред жертвата на този млад българин, „дошъл като пратеник на миналото и настояще", за да остане като нравствено причастие за целия български народ, Славейков свежда глава, проклина себе си и целия свят!

Попитах веднъж Светослава Славейкова знае ли какво е било отношението на дядо ѝ към Васил Левски. Тя ми каза: „Него той е ценил най-високо. Вкъщи се говореше, че когато се разчула вестта за залавянето му, всички били сигурни, че ще го съдят в Цариград. Подготвили хора, които да причакат турския конвой и да се опитат да го освободят. Славейков е знаел за това."

Как е било точно, засега не може да се докаже. . .

„ЖИВ Е, ТОЙ ЖИВ Е!"

ИЛИЯ ТОДОРОВ

Читателят сигурно веднага ще забележи, че всеизвестните Ботеви думи, превърнали се отдавна в крилата фраза, са цитирани тук с една малка нагледна поправка — преместена е запетаята, която сме свикнали да възприемаме след личното местоимение, а не пред него. Но всъщност това не е граматическа формалност, а опит за нов прочит на текста, за ново тълкуване. В досегашния вид на тази фраза — така, както сме я учили, чели, слушали и пели, — акцентът падаше върху повторното „жив е" и подчертаваше безсмъртието на героя. Преместването на запетаята води до пренасяне на логическото ударение върху местоимението „той": след първия възторжен възглас „Жив е" настъпва кратка пауза, за да може веднага след това — неочаквано и стремително — интонацията да се извиси и да подчертае следващата дума, която непосредствено се свързва със заглавието „Хаджи Димитър". По този начин още тук, в първия стих, героят се издига изведнъж висок и недосегаем. . .

Но имаме ли право да извършваме подобни филологически операции над Ботевия текст? Ще се опитам да отговоря на този въпрос и да защитя преместването на запетаята.

Всъщност не става дума за преместване в буквалния смисъл, защото *в Ботевия текст мястото на въпросната запетая не е строго фиксирано.* Стихотворението има три публикации приживе на поета: първоначално е напечатано във в. „Независимост", г. III, бр. 47 от 11. VIII. 1873 г., след това е поместено в „Календар за година 1875" и накрая — в малката книжка „Песни и стихотворения от Ботйова и Стамболова", издадена през лятото на същата 1875 г. Запетаята е на обичайното си място (след местоимението „той") единствено в Каравеловия вестник „Независимост". Но тази публикация не бива да се приема като напълно меродавна, защото Л. Каравелов като редактор си е позволявал твърде свободна намеса във всеки текст, предоставен му за публикуване, включително и в Ботевите стихотворения. В редица случаи той просто е осакатявал Ботевия текст, заместял е свежите и оригинални изрази с шаблонни фрази, горещите чувства — с хладнокръвни разсъждения. Каравеловата намеса в текста на отделни Ботеви стихотворения е посочвана от редица изследователи[1]. Критерият, според който се установява тази намеса, са поправките, внесени от самия Ботев в по-късните публикации на неговите стихотворения. Най-ясен и безспорен е случаят с „Майце си" и „Към брата си", където при последното издание в „Песни и стихотворения" авторът се е върнал към първоначалните публикации в „Гайда" и „Дунавска зора", отказвайки се от междинните редакции, поместени във в. „Свобода". По-трудно е да се

[1] Вж.: Ботйов, Хр. Стихотворения. Автентично издание с критически бележки от д-р К. Кръстев. С., 1919, 79—80; Хаджов, Ив. Стихотворенията на Ботева. Т. 1. Поправки и преработки. С., 1947, с. 159, 176, 202, 212, 216—217, 264—265; Попвасилев, Ст. Език и стил на Ботев и Каравелов. С., 1956, с. 19; Унджиев, Ив., Цв. Унджиева. Христо Ботев — живот и дело. С., 1975, 70—76, 98—102, 201, 214—216; Тодоров, Ил. В творческата лаборатория на Христо Ботев. — Литературна мисъл, 1976, № 3, 41—47.

забележат Каравеловите поправки при стихотворенията, публикувани за пръв път в „Свобода“ и „Независимост“ и след това поместени в „Песни и стихотворения“: ако различията са значителни, каквито са например при „Елегия“, „Дялба“, „В механата“ и „Моята молитва“, редакторският „почерк“ на Каравелов се разпознава по свойствената публицистичност и повествователност на стиха; но когато промените са съвсем дребни и малобройни, какъвто е случаят с „Хаджи Димитър“, редакторската намеса може само да се предполага.

Мнозина са се опитвали да разгадаят чудната магия на словото, въплътена във встъпителните думи на безсмъртната Ботева балада, има дори няколко статии, озаглавени с тези думи[2], но никой досега не е обърнал внимание на обстоятелството, че в последните две публикации, осъществени приживе на поета и с неговото непосредствено участие, запетаята е преместена: и в „Календар за година 1875“, и в „Песни и стихотворения“ тя се намира след първата дума: „Жив, е той жив е!“

„Но това е очевидна грешка!“ — ще възкликне скептичният читател. Да, може би е грешка, но тя не е случайна! Всяка промяна в текста, дори най-нелепата безсмислица, има някаква причина и може да бъде обяснена. Ще припомня един от основните принципи на съвременната текстология, формулиран от Д. С. Лихачов: „Каждая ошибка или каждое изменение текста должно быть объяснено. Нет текстологического факта вне его объяснения.“[3]

Недопустимо е да се мисли, че Ботев е проявил небрежност по отношение на пунктуацията. Цялата му редакторска и издателска дейност свидетелствува тъкмо за обратното. Ст. Попвасилев, един от изследователите на неговия език и стил, подчертава: „Ботев изобщо е бил грижлив и за пунктуацията в стихотворенията и в прозата си.“ И малко по-нататък: „Може да се каже, че пунктуацията в стихотворенията на Хр. Ботев, както я намираме в последната редакция в „Песни и стихотворения“ е много близка, едва ли не се покрива с пунктуацията в днешния български правопис. И тук поправките на разни препинателни знаци са довели до по-вярното изказване на мисълта и до по-доброто нейно разкриване.“[4] Специално при „Хаджи Димитър“ Ботев е извършил допълнителна работа над пунктуацията — във връзка с публикацията на стихотворението в „Календар за година 1875“ той е отстранил няколко грешки, допуснати във в. „Независимост“: в стих 10 „слънцето спряно, сърдито пече“ (поправено: „слънцето спряно сърдито пече“); в стих 13—14 „Пейте робини / тез тъжни песни! Грей и ти слънце“ (поправено „Пейте, робини, / тез тъжни песни! Грей и ти, слънце,“); в стих 16 „Но млъкни сърце!“ (поправено „Но млъкни, сърце!“).

Но как да си обясним тогава появата на въпросната запетая след първата дума на първия стих? Според мен най-вероятното обяснение в случая е следното. Подготвяйки текста за печат в „Календар за година 1875“, Ботев наред с другите поправки съзнателно е преместил запетаята в първия стих. Едва ли обаче може да се допусне, че поетът е искал тя да попадне пред сказуемото. Каквито и усилия да правим, както и да тълкуваме текста, тук запетаята е явно неуместна; нейното място е след сказуемото, тя трябва да раздели двете прости изречения. Всъщност става дума за неволно разместване при печатането на два съседни типографски знака — една сравнително често срещана грешка в работата на словослагателите.

---

[2] Страшимиров, Д. Т. Жив е той, жив е! — Мисъл, 6, 1896, № 1, 51—55; Славейков, П. П. Жив е той, жив е. . . — Мисъл, 16, 1906, № 5, 291—299; Николов, М. „Жив е той, жив е“. — Хиперион, 5, 1926, № 5—6, 259—262; Хаджов, Ив. Жив е той, жив е! — Бълг. език и литература, 1971, № 6, 3—10.

[3] Лихачев, Д. С. Текстология. Краткий очерк. М.—Л., 1964, с. 25.

[4] Попвасилев, Ст. Език и стил на Ботев и Каравелов. С., 1956, 86—87.

Странно е наистина, че запетаята е останала на същото място и при следващата публикация на „Хаджи Димитър“ в „Песни и стихотворения“. Това донякъде разколебава увереността ни, че имаме работа с обикновена печатна грешка и ни навежда на мисълта: „дали все пак Ботев не се е ръководил от някакви, макар и непонятни за нас съображения и не е поставил нарочно запетаята именно след първата дума?“ Но дори това да е така, значи *запетаята е била преместена от самия автор*. Тогава как се е върнала тя отново на първоначалното си място?

Първите издатели на Ботевите стихотворения, схващайки явната безсмисленост на запетаята пред сказуемото, са решили да я изоставят: „Жив е той жив е!“ Така именно — без запетая — е текстът във второто издание на „Песни и стихотворения“, осъществено от пловдивския книжар Драган Манчов (1880), в изданието на Захари Стоянов (1888) и в някои песнопойки и христоматии от 80-те и 90-те години, които са заимствували текста от посочените издания. Но има и едно друго, малко известно ранно издание на няколко Ботеви стихотворения, за което писа преди десетина години Ив. Радев[5], което също е упражнило значително влияние върху песнопойките и христоматиите от 80-те и 90-те години. Става дума за съставената от Л. Каравелов „Нова песнопойка. Народни песни и стихотворения“ (Търново, 1878, 106 с. Издава ред. на в. „Знание“, в печатницата на Л. Каравелова). В това издание, при все че е използувал редакцията от „Песни и стихотворения“, Каравелов отново е върнал запетаята там, където тя е била във в. „Независимост“: „Жив е той, жив е!“ Тази негова намеса се е оказала решителна, защото от „Нова песнопойка“ текстът е преминал в редица други песнопойки, придобили широка популярност през 80-те и в началото на 90-те години: „Най-нова народна песнопойка“ на Ст. Маринов (1881), „Училищна песнопойка“ на В. В. Бабаков (1881), „Песнопойка от разни отбрани песни и стихотворения“ на Ив. Попов (1884), „Училищна песнопойка“ на В. В. Бабаков (1885), „Нова училищна песнопойка“ на Т. К. Сукнаров (1886) и др. Така, със запетая след личното местоимение, се появява стихът и в „Българска христоматия“ на Вазов и Величков (1884), в „Малка христоматия“ на Д. В. Манчов (1886; 2 изд. 1889), в христоматията на Ст. Костов и Д. Мишев (1889). По същия начин е възпроизведен стихът и в изданието на Ив. К. Томов „В памят на български герой и поет Хр. Ботев и другарите му“ (1893), съдържащо всички Ботеви стихотворения. И тъй като този вариант е безспорно за предпочитане пред останалите два (където няма запетая или пък тя е на място съвсем неприемливо), следващите редактори — от Ив. Ботева и Ив. Клинчаров (1907) до Цв. Унджиева (1976; 1979) и Ст. Таринска (1985) — възприемат именно него.

По принцип редакторите са длъжни да приемат текста от последното издание, над което поетът е работил, да се съобразят с неговата последна творческа воля (в случая публикацията от „Песни и стихотворения“). Но когато в това издание е допусната грешка, те трябва да я отстранят, като, разбира се, предварително я обяснят. Обяснението на грешката и нейната поправка задължително се съчетават, защото в противен случай, вместо да поправим текста, рискуваме повторно да го нараним.

Предлагайки да бъде преместена запетаята в първия стих на „Хаджи Димитър“, аз, разбира се, съзнавам, че в случая има още един важен фактор, който трябва да бъде преодолян — традицията или по-точно навикът. Ние дотолкова сме свикнали с текста в това Ботево стихотворение, че всеки опит — дори за най-малката промяна — ни изглежда като грубо посегателство, като недо-

---

[5] Радев, Ив. За една антология на поезия от 1878 година. — Литературна история, 1878, № 2, 69—74.

пустима намеса в нашата светая светих. За този фактор писа по друг повод преди десетина години литературният критик Б. Делчев:

„Има литературни факти (само литературни ли?), основани на грешка, но осветени от традицията, които са пуснали толкова дълбоки корени в общественото съзнание, че са придобили силата на закон. Можеш да ги опровергаваш колкото щеш, но доводите ти ще останат безсилни пред всемогъщата инерция. Такъв е случаят и с онзи стих от „Хаджи Димитър", най-известният от известните, с който сме закърмени още от детски години.

Ботев ни е оставил три редакции на своята балада. И в трите този стих гласи:

Той, който падне в бой за свобода,
той не умира . . .

Така е даден и в първото издание на неговите съчинения, направено от Захари Стоянов десет години след Освобождението (1888), както и в някои от последващите. Но още преди това неизвестно кой и кога е заменил в апокрифните издания „той" с „тоз" и стихът започва да шества по българската земя в преиначен вид, като вариант от народна песен: „Тоз, който падне в бой за свобода. . .", за да бъде приет по-късно без уговорки дори от най-големия изследовател на Ботев — Михаил Димитров. Опитайте сега да възстановите автентичната редакция, за да видим какъв ще бъде резултатът.

Нека не се мисли, че казвам това с честолюбивото намерение да поставя себе си над другите. Ако трябваше да се заема с една антология на българската поезия, сигурно и аз бих се поддал на общата слабост. Не защото ще бъда обвинен в педантизъм, а от един по-голям страх: да не мина за осквернител на национални светини.

Нужно ли е да обяснявам какво значи узаконеният социален навик?"[6]

Вече имах случай да цитирам тези думи, като се обявих срещу прагматизма на подобна позиция[7]. Ние не бива да робуваме на „узаконения социален навик" единствено заради страха да не минем за осквернители на национални светини. Нашата литературна наука е длъжна да преодолее „всемогъщата инерция", за която говори Б. Делчев, и да изчисти Ботевите стихове от грешките и наслоенията на времето, за да заблестят те с цялата красота на своята автентичност. Стихът „Той, който падне в бой за свобода," беше вече убедително защитен от Тончо Жечев[8]; срещу произволната замяна „Тоз" вм. „Той" се изказа също и Кр. Куюмджиев[9].

Накрая бих желал да обърна внимание на още една подробност. Според мене съществува известна връзка между стиха „Той, който падне в бой за свобода" и запетаята пред „той" в първия стих на „Хаджи Димитър": изразът „Той, който падне" се свързва по-тясно с личността на героя, отколкото абстрактното „Тоз, който падне"; запетаята пред „той" в първия стих също поставя акцент върху личността на героя. От друга страна, в поправките „Тоз" вм. „Той" и „Жив е той, жив е!" вм. „Жив е, той жив е!" долавяме *една и съща тенденция към опростителство, към повърхностно възприемане на Ботевата поезия*. Очевидно неслучайно поправката „Тоз, който падне в бой за свобода"

---

[6] Делчев, Б. Бележник на писателя. — Литературна мисъл, 1974, № 5, с. 60.

[7] Тодоров, Ил. „Дякон Васил Левски". — Литературна мисъл, 1982, № 7, 5—6.

[8] Жечев, Т. За един стих на Ботев. — Литературен фронт, № 22, 2 юни 1976; под наслов „Тоз или той" статията е поместена също в: Жечев, Т. История и литература. С., 1982, 68—81.

[9] Куюмджиев, Кр. Нашата майчица граматиката. — Литературен фронт, № 11 18 март 1982. Вж. също: Куюмджиев, Кр. Словото-творец. С., 1985, с. 22.

се появява за пръв път тъкмо в същото издание, където е била преместена запетаята — в Каравеловата „Нова песнопойка“ от 1878 г. Оттук именно двете поправки преминават през 80-те и 90-те години в десетките други песнопойки, а чрез тях — в различните христоматии и учебници, за да пуснат постепенно онези „дълбоки корени в общественото съзнание“, за които говори Б. Делчев.

Наистина вече цяло столетие българската общественост живее с „Жив е той, жив е!“ и с „Тоз, който падне в бой за свобода“. Тези две поправки са утвърдени от дългогодишната практика. Но ако се обърнем с лице не към миналото, а към бъдещето или по-точно към вечността — защото Ботевата поезия е безсмъртна — то в изминалите сто години ще видим само едно начало; напред са вековете, хилядолетията. Наш дълг е да превъзмогнем инерцията и да предадем на бъдещите поколения Ботевата поезия чиста и неподправена.

Предложеният нов прочит на първия стих от безсмъртната Ботева песен съдържа на пръв поглед само една интонационна разлика, обусловена от преместването на запетаята. Тази разлика обаче е твърде съществена, тя има ключово значение за художественото възприемане на стихотворението. Защото „Хаджи Димитър“ е преди всичко апотеоз на героя. *Той* именно е в центъра на изображението[10]. Всички останали образи, цялата природа, земята, слънцето, небето, вселената са само фон, на който изпъква неговият величествен образ. Дори най-малките, незабележими с просто око детайли в художествената тъкан на творбата подчертават величието на героя. Един от тези детайли е несъмнено и запетаята в първия стих.

[10] Срв. Пауновски, Ив. Минало несвършено. Етюди и студии. С., 1985, с. 130.

ПИСМОТО — ДОКУМЕНТ И ДОКУМЕНТАЛНОСТ

РУМЯНА ДАМЯНОВА

Възприемането на личното писмо като обособена форма за връзка между хората предопределя неговата документалност — на текст, предназначен за „единствения" получател, оттук и спецификата на предаваната „информация" — тя е свидетелство за дълбоко лични, съкровено споделени мисли и чувства на автора, за неговия духовен живот.

Документалността е иманентна даденост на всяко писмо (като текст, разкриващ специфични отношения между конкретни личности), докато разбирането за писмото като *документ* поставя известни условия. „Парадоксът се изразява в това — твърди Стефания Скварчинска, — че специфичната документалност на писмото, бидейки негова характеристична, същностна черта, се намира извън сферата на интересите на науката за литературата като наука, която наблюдава писмените литературни текстове."[1] От друга страна, основателен е изводът, че „когато писмата на една велика личност са едновременно жизнено изразителни, разкриващи и значими, както например тези на Кийтс, Моцарт и Флобер, те стават културен документ от първа величина"[2]. Пенчо Славейков в едно от писмата си до Мара Белчева от Рим ги определя сполучливо като „моментна снимка на чувствата", с което насочва към две от основните особености на всяко писмо: то е текст, който документира определен момент, известен само на кореспондентите, и като форма за лично общуване неизбежно разкрива богатството на личните отношения, техния интимен характер, самия автор.

Значимостта на личното писмо насочва Елиас Канети при анализа на писмата на Кафка да отбележи: „Би било твърде недостатъчно да говорим за тях като за някакъв документ, въпреки че същата дума се употребява и за свидетелствата от живота на Паскал, Киркегор и Достоевски. Лично аз бих могъл да заявя, че възприех тези писма като истински живот."[3]

Следователно *определянето на писмата като документ разкрива гледната точка на всички, които са извън епистоларната ситуация*. Тази дистанция от епистоларната ситуация: адресант—послание—адресат, всъщност обособява и *двете основни страни* на тълкуването на писмото като документ.

Първо — разбирането за писмата като документ е вярно, доколкото те са илюстрация на част от духовния живот на пишещия (тази именно част, която може да бъде предадена в писмо) и отразяват историческия момент така, както е видян от него.

Писмата „съпътстват" живота в неговия реален ход като субективен израз на волята и мнението на автора им — както по отношение на това, на

---

[1] Skwarczyńska, St. Pomiędzy historią a theorią literatury. Warszawa, 1975, p. 182.
[2] Bekson, K. A Reader's Guide to Literary terms by Arthur Gans. London, 1961, p. 116.
[3] Канети, Е. „Другият процес". — В: Кафка, Ф. Роден съм да живея в самота. Писма, С., 1981, с. 8.

кого и какво се пише, така също и как се пише. Не са малко случаите, когато писмата като единствен източник помагат да се „реставрира" даден факт или личност, но все пак условно. Автентичността на писмото (като личен писмен жест) именно поради дистанцията на времето и проявената субективност на автора го определя като „културен документ от първа величина". В този смисъл е проницателното наблюдение на Цветан Тодоров при анализа на „Персийски писма" на Монтескьо: „Универсалното се превръща в средство за познание на единичното, преди още само да е стигнало до всеобщото. В крайна сметка непознаването на другите води до непознаване на себе си."[4] И още: „Самата форма на произведението на Монтескьо утвърждава придържането към идеята, че по-скоро съществуват отделни гледни точки върху истината, отколкото истината сама по себе си. Този сборник с писма отразява разклоняващи се позиции, всяка от които е перспектива на своя автор."

Разбирането за писмата като израз на духовния живот на „писмописателя" е характерно за епистоларната практика на Българското възраждане през XIX в., а също и за нейното осмисляне в издаваните тогава ръководства, писмовници. Многобройни са случаите, в които авторите на тези книги призовават към „свободност и фамилиарност" при писане на писма, към изразяване на „естествените чувства на едно благочувствително сърце" и т. н. От една страна, осъзнато е значението на личното писмо като *свидетелство* за действителните чувства и мисли на автора. А, от друга, именно в тези пособия се предлагат множество правила за писма, дават се образци за различни типове писма, които въвеждат нормативността в стила на писменото общуване. Тук е и противоречието — между желанието да се постигне „истинност" в писмата и задължителността на епистоларните нормативи.

Конвенционалността на писменото общуване налага известно съобразяване с „предмета на писмописанието" — точка 18 от „Кратки поучения за писма" в „Писменник" на Сава Доброплодни гласи: „има неща, които не ся писват в писмата, и треба человек сам да ги познае кои са."[5] Почти две десетилетия по-рано в „Предручный послателник" Бозвели ще посочи друго условие: „Обаче всяко послание не требва отговор... Но подобава да ся отвещаваме в политическите, политически в приятелските, приятелски. Винаги да прегледваме обезателствата на лицата, от които са испроваждат писмата."[6] По същото време в „Писменник общеполезен" Христаки Павлович ще забележи една друга особеност на писменото общуване — неговата незаменимост: „Многажды, щото не дерзаеме сос уста да речеме, начертаваме го на книгата... защото книгата подноси и онова, което ние не щехме продума сос уста или от срам или от страх."[7] Нещо повече, като белег на новото време, с въвеждането на светския елемент в отношенията, с разрастване на гражданскоправните, търговските и др. обществени връзки Хр. Павлович изтъква приоритета на писмения документ като „свидетелство": „При том на днешнйиа ден не веруват человеците толко думаемото, колко писуваемото. Сега се търсат Свидетелства или Рукописания, Доказателства. Сега се търсат Завети, Согласия и уречения."[8]

---

[4] Тодоров, Цв. Бележки по „Персийските писма". — Лит. мисъл, 1985, № 5, с. 58.

[5] Писменник сочинен от Савва И. Доброплоднаго славненина. Изд. перво, в Земун Аустрийский. 1853, с. 158.

[6] Славеноболгарский предручный послателник за наставление на Болгарските юноши. Крагуевац, 1835, с. 18.

[7] Писменник общеполезен на секого единороднаго ми болгарина... от кой и да е чин и возраст сочинен според днешнийа писмописателен способ от Христаки П. Дупничанина... Белград, 1835, с. VI.

[8] Пак там, с. VII.

Преднамерeността като един от основните, организиращи процеса на писане писма фактори (наред със социални, психически личностни отношения и пр.), която включва както повода за написване на писмо, така и типа отношения между кореспондентите, и особено ролята на получателя (който може да диктува условия в осъществяване на епистоларната връзка) — е разкрита в почти всички писмовници и ръководства през Възраждането. Тя има пряко отношение към „изработването" на писмото именно като свидетелство за времето и за личността и на автора, и на получателя. Всички наставления в писмовниците по презумпция са насочени към изясняване на типа отношение между кореспондентите — на кого се пише, какво се пише (което има значение за получателя и не е формално), и особено съзнанието, че това, което се предава в писмо, *остава*. В разбирането на самите възрожденци за писменото общуване проличава респектът към писменото слово, особената ангажираност с написаното и се изгражда чувството за строга обособеност на епистоларната връзка между хората. Тази двойственост в подхода към писменото общуване — от една страна, желанието писмото да разкрива личните чувства и естествеността в отношенията и, от друга, въвежданите строги правила за писане, които засягат не само формалната подредба, а и самия тип на отношения — се запазва през целия възрожденски период и разкрива противоречието и сблъсъка между личностното утвърждаване и нормативността в личните и обществените връзки.

„Преди всичко, повтарям го още веднъж, не забравяйте никога кому пишете. . ."[9]; „Никоги не писвай писмо без причина"; „На каквито пишеш, такъв да ти е и слога"[10]; „. . .преди да сочини някой посланието подобава добре да присмисля, какво ще писанно да посочи на оногова, комуто писува"[11]; „. . .да гледа какъв човек му писва, на каква е возраст, от какъв е чин, каква чест има, какви знания, какви сходства и свойства и таково писмо трябва да се надева от него; и напротив, кога писва всякой писмо, треба да мисли истите горни, сиреч на какъв человек писва, и ако писмото е съгласно с человека комуто писва, тогива е написано то писмо според сичките правила"[12], и други.

Разбирането на самите възрожденци за писмото като своеобразен текст, чиято значимост е както в речта, изричана с „благодат" и представена „сос чин", така и в представянето му на писмен разговор, великолепно е разкрито в „Ръководство за словесност" на Добри Войников: „В писмото се изискува един вид свободно говорене. . . Защото *писменното говорене не е както устното*: последното се изгубва във въздуха, а първото *остава за винаги черно на бяло, та може да влезе в ръцете и на друг човек.*"[13] Това съждение на Войников представя късен отзвук на едно положение в трактата на Деметрий Фалерски (I. в. пр. н. е.), според което „един разговор може набързо да се изопачи, докато писмото се фиксира писмено и се изпраща като подарък, който остава"[14]. Именно съзнанието за материализирането на мисълта в писмения текст на общуването е израз на разбирането за писмото като свидетелство и документ. У Добри Войников освен потвърдена, тази мисъл е и доразвита — „писмото може да влезе в ръцете и на друг човек", с което се акцентува на дистанцията (от писмото като текст) при възприемането от някой трети, намиращ се *извън* епистоларната ситуация на общуването.

---

[9] Малък българский писмовник или образци за различни писма. Съст. Н. Михайловский. В. Търново, 1868, с. 5.

[10] Писменник сочинен от Савва И. Допроплоднаго. . . , с. 158.

[11] Славеноболгарский предручный послателник. . . , с. 7.

[12] Писменник сочинен от Сава И. Доброплоднаго. . . , с. XI.

[13] Войников, Д. Ръководство за словесност. Виена, 1874, с. 102.

[14] Цит. по: Hofmann, M. Antike briefe. München, 1935, p. 223.

В подкрепа на тези наблюдения за осъзнатата от възрожденците значимост на фиксираното писмено слово, което е „черно на бяло“, и като израз на боязънта от веднъж написаната и документирана мисъл, която „остава“, са и интересните „Няколко размишления“ в „Малък български писмовник“ на Н. Михайловски. Те са насочени към предпазване на пишещите писма от „неблагоразумното поверяване“ при откровено изразяване на чувствата, което може „да се преобърне един ден на примка, която да се употреби за нашето погубване“. Михайловски също съпоставя устната и писмената реч — докато при първата, макар и човек „да изтърве безсъзнателно разни приказки, те почти секога минуват като преходящи, *без да остават* (к. а., Р. Д.)“, то в писмата „те съществуват винаги със същата сила“[15]. Това проницателно виждане за писмото като окончателен материализиран израз на мисълта и чувствата на пишещия показва почувствуваната от възрожденците специфична документалност на писмото като личен писмен жест, който остава свидетелство за разкрити моментни настроения и състояния.

Значимостта и незаменимостта на писмото като форма на общуване между хората, която поема част от духовния живот на личността, поетично-образно е показана от Хр. Павлович: „Има някой да обяви другому в чуждо место: извършва го лесно и скоро сос писмото, ако би да ги разделяват и гори превисоки и моря преширoки: защото писмото и гори превосходи, и моря преходи, и по сичката земля ходи извещавающи душевните наши движения и хотения.“[16]

За разкриване на писмото като документ в разбирането на възрожденците допринася и изискването за автентичност, за истинност на написаното — „човекът от говоренето не може се позна толкози колкото от писмо. Заради това треба да се пазим от написване много *неистенски* (к. а., Р. Д.) (фалшиви) чувства“[17] — пише Войников в своето ръководство. Действително, разкриващата същност на личното писмо е занимавала много възрожденците, които са се опитвали да осмислят самия процес на писане на писма. Близостта с непосредствения разговор при писмовната връзка поставя основното изискване — да се пише така, „както беседовате, и както бихте приказвали в присъствието на лицето, което ще приеме писмото ви“[18]. От друга страна, се поставя и въпросът за стила, който трябва да бъде близък до този на разговора, като се прави бележката, че „трябва да се пише тъй както ся говори, да, но трябва да се говори добре“[19]. Тази своеобразна обусловеност между стила на писмената реч и истинността на предаваната информация е разкрита още в най-древните трактати върху теорията на епистоларния стил, а в по-ново време е уловена и от нашите възрожденци и по специфичен начин „адаптирана“ към българската епистоларна практика на XIX в.

С мъдростта на древните мислители Григорий Назианзин (IV в.) в трактата върху стила на писмата (който по форма представя писмо до приятеля му Никобул) чрез остроумна шега разкрива основните изисквания към стила на писмото: „за орела, как, когато птиците решавали кой да бъде цар, и всички различно се разкрасявали заявил, че няма по-прекрасно от това да не се считаш прекрасен. Ето това трябва да се спазва в писмата — простотата и близостта с природата.“[20] Оригиналната поука срещаме и в „Писменник“ на Доброплодни. Той несъмнено е познавал гръцкия оригинал на трактата на

[15] Малък български писмовник. . . , с. 10.
[16] Писменник общеполезен. . . , с. VI.
[17] Ръководство за словесност. . . , с. 111.
[18] Малък български писмовник. . . , с. 3.
[19] Сборник от разни съчинения. Почерпены из французската литература и приведени с прибавление на няколко български съчинения за пример на младите что ся занимават в писменност от Добря В. Попова. Цариград—Галата, 1860, с. 23.
[20] Античная эпистолография. Под ред. на М. Грабарь-Пассек. М., 1968, с. 22.

Назианзин (една от дисциплините, които е изучавал в Куручешменското училище е била риториката) и умело е вплел в своята книга тези най-актуални условия, заявявайки, че писмата трябва преди всичко да отразяват „естествените чувства на едно благочувствително сърце". В „Писменник" четем: „писмата са едно чудно нещо: приятни са когато не гони человек приятност, като в един събор на птици, дору другите гледаха да си покажат своята хубост, орела, щото не гледаше на това, виждаше ся по-великолепен."[21]

Документалността на личното писмо може да бъде разкрита и в почти скрупульозното отношение на възрожденците към формалната подредба, в стремежа да не бъде пропуснат нито един компонент от нея. По схема, завещана от традицията, всяко писмо съдържа няколко основни, задължителни части — обръщение, изложение (често с предисловие), заключение, дата, подпис. (Допуска се известна свобода при предаване конструкцията на писмото — понякога се включват обстоятелствено титулуване, въведение, което, предхождайки изложението, в повечето случаи е устойчива формула за учтивост, твърде обстоятелствено, също изцяло трафаретно заключение.) В епистоларната практика от първата половина на века тази формална конструкция с много малки изключения се запазва. Нейното нарушаване (в посока на олекотяване и съкращаване) започва през втората половина на века, когато писмата са по-делови, на преден план изпъква същностната страна на писмото — излагането на мислите често придобива характер на изповед, обръщението става лично, както и подписът (изоставят се задължителните формули, обръщението е често само поздрав: „здравей", „драги", само „Драсов" и пр.) Възрожденските писма от началните десетилетия на века все още реализират стриктно спазване на трафаретните изисквания, посочвани и от най-ранния тип български писмовници — например в „Предручный послателник" се посочват 7 части на едно писмо, в „Писменник общеполезен" на Хр. Павлович се дават 6 части, в цитирания писмовник на Н. Михайловски се включва като част и „послеписанието", у Доброплодни то е наречено „сетне писано" (пост скриптум) и т. н

Наблюденията върху писмата от началото на века обособяват една примерна формална подредба, която, без да се приема за задължителна, се налага през този период. Като илюстрация може да послужи писмото на Захари Зограф до Неофит Рилски от 10. V. 1836 г.

Адресат: Всепреподобнейшему во Йеромонасях, Мудрословеснейшем и Преизрядному учителю Господину Господину Неофиту мне високопочитаемому поклон у Габрово у Словено-Болгарского училище.

Обръщение: Вашему високо преподобию, Мудрословесний учителю, Благовейно покланяюся.

Предисловие: Приех писмото сос книгите и можеме ги похарчи защо и раздадох от них земаха и каквото се види може и още да потребат, или ас щем Ви писа да ни испратите.

Изложение: . . . . . .

Заключение: На вашето високопреподобие. Доброжелателнейший и Благопокорнейший слуга.

Дата: 836 май 10 Филибе.

Подпис: Захарий Христович Иконописец[22].

Етикетните формули на вежливост, използувани в личните писма, често целят подценяване (макар и външно) на личността на пишещия, факт, в който може да се открие влияние от житийния жанр, където авторът е „недостойний".

---

[21] Писменник сочинен от Савва И. Доброплоднаго. . . , с. VIII.
[22] СбНУ, 4, 1891, 624—625.

Почти всички писма в преписката на Васил Априлов имат еднакво заключение: „оставаме Ваши с най-нисък поклон покорни слуги", „имаме честта, господине, да бъдем Ваши покорни слуги"[23] и т. н. Моделът на такива писма или послания се открива още в „челобитните писма" от XVII в. в Русия, където в използуването на различни гледни точки — на адресанта и адресата, по проницателното твърдение на Борис Успенски „възвеличаването на адресата става за сметка на самоумаляването (самоунижението) на адресанта (говорещ или пишещ)"[24]. В заключението на „челобитните писма" неизменно присъствува формулата: „Князю Семьон, Ивановичю чернец Саватий челом биет", „Василию Йосифовичу радоватися. Петриша Самсонов челом биет"[25] и др.

В конструкцията на възрожденското писмо често настъпва сливане на някои части, освобождаване от други. Например сливат се адресат и обръщение, обръщение и предисловие. Датата често мени мястото си в общата композиция, някои писма са без дата. В това отношение особено старание проявява Неофит Рилски, който винаги пише дата не само на своите писма, но и на тези, които получава — кога ги е получил. Тази „старателност", доведена до крайност, всъщност съдействува за хронологичното подреждане на неговата кореспонденция и е израз на осъзнато отношение към писмото като документиращ дадено събитие или настроение факт. Райно Попович също държи да се спазва формалната подредба, заявявайки, че „не е весма голяма погрешност, но нито е и почтено дело да пише человек писмо и да не являва ни ден, ни проч".

Разбирането на възрожденците за писмото като документ поражда и друг проблем — за черновите на техните писма. Запазените (и по-точно намерените и известните досега) чернови на възрожденски писма не са много на брой, както не са много личностите, писали и запазили черновите на своите писма. За това се изисква особено отношение към писмото като текст и възприемането му като свидетелство, което трябва да бъде съхранено. Често по тези чернови се възстановява някоя кореспонденция в последователни въпроси и отговори, а при загубени писма черновите са незаменим документален източник. Петко Р. Славейков е имал чернови на много писма, някои са запазени и често представляват (сравнение с окончателния текст) първоначална редакция. В спомените на Ал. Рачински за Димитър Миладинов се казва, че той „снима препис от всяко свое писмо"[26] и др.

Второ — писмата заживяват своя живот на документ, след като бъдат публикувани. Актът на тяхната публикация ги извежда до социален факт (неизвестни и пазени в различни архиви, те са факт сами за себе си, публикуването ги легализира и ги прави факт и за другите). Популяризира ги като документ и дава възможност да бъдат интерпретирани от различни гледни точки — като текст, историко-фактологически, социологически и т. н., прави ги обект за всички, които се намират на историческа и естетическа дистанция от момента на написването им. Социологизацията на писмовния акт (при публикуването на писмата от самите възрожденци или от техни съвременници) придобива друг смисъл — авторът на писмото влиза в публицистичен диалог със своето време, ако в него засяга общественозначими идеи; често писмата излизат в печата с подписа на автора; не е единичен случаят в епистоларната практика на Захари Стоянов, който пише на кореспондентите си „моето писмо да

[23] Априлов, В. Съчинения. С., 1964, с. 249, 297.
[24] Успенский, Б. Поэтика композиции. М., 1970, с. 35.
[25] Панченко, А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973, 43—44.
[26] Цит. по: Арнаудов, М. Творци на Българското Възраждане. Поети и герои. С., 1969, с. 384.

напечатите", разбирайки неговия актуален за момента характер. Друг е въпросът за написването и публикуването на „откритите", „отворените" писма, в чието създаване е ясна презумпцията за документ — в повечето случаи те визират ярък политически момент, имат отношение към конкретен повод или личност, носят белега на политическия трактат и се експлицират като документ при публикуването. В традицията на възрожденската публицистика не са малки „откритите" писма, излезли под темпераментното перо на нейните създатели и колоси — Раковски, Славейков, Каравелов, Ботев. Не по-малко характерен е случаят с публикуването на писмата на Найден Геров, писани през 1846 г. при завръщането му от Одеса в Копривщица и станали известни на потомците едва в първите десетилетия на XX в.

Публикувани, личните писма загубват своята комуникативност — като същностна черта на динамиката на писменото общуване — и поемат функцията на печатен текст, а дистанцията от историческия момент ги прави „документ от първа величина" за личности и събития.

ЗА ПСЕВДОНИМА НА СТОЯН МИХАЙЛОВСКИ *DE PROFUNDIS*

СВЕТЛА ГУЛЯШКА-БАЛКАНСКА

Непосредствено след Освобождението на България (1878) Стоян Михайловски е съвсем млад, ненавършил и тридесет години писател. Но вече има самочувствието на човек, натрупал богат житейски опит, като личност е почти напълно формиран, със своя индивидуална физиономия, а като автор ни е предоставил един *модел*, макар и непълен, но твърде показателен за бъдещия развой и характер на творчеството му[1].

Без да се впускаме в подробности, ще посочим, че по-голямата част от произведенията си от „доосвобожденския" период (1872—1878), наброяващи немалко сказки, стихотворения, есета, афоризми, Михайловски отпечатва в сп. „Читалище" и в. „Ден", на които е един от редовните сътрудници. Този факт, както и полученото във френските учебни заведения твърде високо за времето си образование го карат да гледа на себе си като на човек *знаещ* и *опитен*, имащ право да поучава и напътствува сънародниците си (нещо, за което той смята, че има призвание), т. е. като човек *полезен* и *необходим* на отечеството със своето знание и перо.

Първите си произведения Михайловски подписва или с пълното си име, или понякога само с инициалите си. След Освобождението той си спечелва известност сред някои среди със своята публицистична дейност в издавания от него в. „Софиянец" (20. X. — 27. XI. 1879 г.) и с не по-малко забележимата си редакторска работа във в. „Народний глас" през 1880 г. (За това можем да съдим по свидетелствата, които намираме в „Дневниците" на Иречек, където името на писателя се споменава неколкократно.)

Но ето че през 1884 г. в „Периодическо списание", кн. 8 е поместена без подпис поемата, носеща латинското заглавие „Suspiria de profundis".

И самото заглавие, и съдържанието ѝ — мрачен славослов на смъртта, чуждеещо се твърде много от революционно-патетичния дух на българската литература от 80-те години, привличат вниманието на читателите и същевременно будят тяхното недоумение. В унисон с това всеобщо впечатление редакцията на списанието е поместила под поемата бележка, в която проличава стремежът ѝ да оправдае подобна публикация, като за целта е изказала следните съждения за „неизвестната личност" на младия поет, с което сякаш „измива ръцете си", оставяйки на другите да мислят каквото си искат: „Макар че не познаваме самия автор на това произведение, но ако съдим по неговото перо, трябва да признаем, че той има доста добра дарба към поезията, а още по-буйна фантазия. Ний си представяме съчинителя като краен, ожесточен песимист. . ."

„Suspiria de profundis" не остава незабелязана. Въпреки нейната необичайност, а може би и поради нея, както и поради безспорно талантливото перо на автора, тя предизвиква множество коментари сред тогавашните лите-

[1] Гуляшка, С. Стоян Михайловски — опит за портрет. — Литературна мисъл, 1982, № 8, с. 44.

ратурни среди. Възможно е поради това Михайловски да е подписал „От автора на „Suspiria de profundis“ следващото си произведение — поетичния цикъл „Нашите деди“. А после, след Освобождението, продължава да подписва някои свои творби само с „De Profundis“.

С гореспоменатата поема, както и със забележителния си псевдоним Ст. Михайловски, макар вече небезизвестен автор, си спечелва нова популярност, срещу която обаче цял живот ще роптае, защото тя включва в себе си неотменно предубеждението, че той е не само песимист, но и чудак. Смятат го за „литературен и обществен феномен, който не се подлага на каквото и да било класифициране“, за „психологическа загадка“[2].

Но каква е връзката между онзи новопоявил се „De Profundis“ и Ст. Михайловски — дали те се отричат, или между тях съществува някаква близост, е въпросът, който си поставяме за цел да изясним.

Едва през последните десетилетия нашата литературна наука започна да преодолява инерцията и едностранчивостта във възприемането на оригиналното и разнообразно творческо наследство на Ст. Михайловски. Днес, след основен преглед на публикациите, както и на огромния архив на писателя, вече са ни известни много, останали задълго скрити черти от творческия му натюрел, от своеобразния начин, по който той, твърде чувствителен към съвременната му българска действителност, винаги е откликвал спонтанно на промените, извършващи се в нея.

Всичко това ни дава пълно основание да смятаме, че псевдонимът „De Profundis“ не е случаен факт, както не е и само съкращение на заглавието на гореспоменатата поема, наречена по-късно от него „Euthanasia“, което означава „лека смърт“. Въпреки че със „Suspiria de profundis“ този псевдоним има безспорно връзка, *тя не се изразява в буквален, а в психологически смисъл.*

За да обосновем това твърдение, ще се позовем на една авторова изповед, на два характерни момента от живота на писателя и накрая ще се спрем на *конкретния източник*, откъдето всъщност Ст. Михайловски заема своя псевдоним.

В архивите на Михайловски, в една тетрадка, озаглавена „A la conquête de l'infini“ („В завоюване на безкрайното“), открихме няколко листа със заглавието „Prologues à mes mémoires“ („Пролог към моите мемоари“). Ето го и самия текст в мой превод:

Краят на живота ми е тъжен, защото е изпълнен със съжаление. Подлагам на изпит своята съвест и се осъждам.

Аз бях един заблуден.
Моят труд беше безполезен труд.
Вместо да действувам, аз говорих.
Накрая разбрах, че човешкото слово не е съзидателно. . .

Несравнима с другите съдби е оная съдба, която може да бъде характеризирана със следните три думи: да действуваш, без да говориш. . .

Уви, да, моята злочеста участ е най-голямото зло, което може да смаже човешкото същество: преследван съм от чувството, че не съм изпълнил всичко, което е било по силите ми, че съм се разминал със самия себе си. . .

Потискащото чувство за разминаване между идеал и резултат ще преследва писателя през целия му живот на творец и общественик:

Уви! каквото има сяйно
И благородно в нас — остава
Погребано в душата ни, навеки!. . .
Защо това? Защо слабее,

---

[2] Миролюбов, В. Млади и стари. С., 1907, с. 38, 39.

Защо мрачнее мечтата ни
Когато взима израз
И форми? Наший труд
Защо не може никога да се сравни
Със възмечтаний подвиг?[3]

Подобно разминаване между желано и постигнато при Ст. Михайловски не е резултат на творческо безсилие, а на идейно лутане и на неувереност в правилността на позицията му. Явно е, че зад тази горчива равносметка се крие съжалението за нещо, което той не е извършил и което кара съвестта му неспокойно да си задава въпроси.

Струва ми се, че можем да свържем думите от упрека, който Михайловски сам си отправя: „Вместо да действувам, аз говорих", с два различни момента от неговата биография, между които въпреки дистанцията от време има твърде много показателни съвпадения.

Първият момент е през 1872 г. Ст. Михайловски живее в Цариград и учи във френския лицей „Галата сарай". Но младежът се измъчва от мисълта, че се е ограничил само с уроците си и с изнасянето на беседи в читалището. На него му се иска да участвува по-активно в борбата за пробуждането на народа. И като мнозина други просветени млади българи Михайловски решава да поеме трудния път на народното учителство — едно своего рода апостолство сред народните низини. Той напуска лицея и със съдействието на своя чичо Иларион Макариополски получава назначение в българското училище в гр. Полени (Дойран).

Изпращането на учител в Поленско-Кукушката епархия е важен момент в борбата на Българската екзархия с фанариотската патриаршия. Гръцкият владика Милетий ожесточено и фанатично преследва родолюбивите прояви на българското население, не позволява в черквите да се чете славянски, мъчи се да затвори българските училища и непрестанно доносничи пред турските власти.

Ст. Михайловски поема с голям ентусиазъм и със самочувствието на народен просветител работата си в българското училище. „Млад момък, 18—19-годишен — разказва в спомените си Димитър Михайлов, — рус, със светъл и проницателен поглед, весел и приветлив. . . Движеше се винаги между учениците; едни упътваше в писането, на други обясняваше уроците, в антракта се разхождаше с по-възрастните ученици. . . Ако и млад, той бил е съветник на българските народни водители, постоянно посещавал българските семейства, устройвал вечерно време събрания и много рядко нощувал в квартирата си."[4]

На Великден 1874 г. Ст. Михайловски апострофира владиката — да чете на славянски в черквата. Милетий незабавно се оплаква на каймакамина от „бунта" на даскала и Михайловски е затворен за седем дена в мрачното мазе на конака. Но той не пада духом, а съчинява първата си сатира, насочена срещу владиката фанариот.

Скоро след инцидента в черквата младият Михайловски, принуден да напусне Дойран, се озовава в Солун. Баща му и близките му настояват за незабавното му завръщане в Цариград, но сърцето на младежа го тегли към Румъния, към онзи тъй примамлив център на революционен кипеж и на приготовления за въоръжено освобождаване на отечеството. На 7. V. 1874 г. солунчанинът Христо Захариев пише до баща му: „Стоян е до днес тук. Той гледа с

[3] Това е заключителната част на едно от непубликуваните стихотворения на Михайловски със заглавие „Самоизпит".

[4] Македония, 15—16 авг. 1927.

голямо презрение на Цариград и никак не му ся отива. . . Той бълнува да отиде в Браила или Букурещ, но най-напред ся чуди где да иде да ся подлесни с разноските си, чи после да ся отправи за Влашко."

Поради липса на достатъчна решителност и убеденост в уместността на такава стъпка Михайловски се огъва в крайна сметка пред родителската воля и пред собствената си колебливост.

Той се завръща в Цариград, но преживените силни душевни борби, изтръгнали го от и без това нестабилното му душевно равновесие, оставят у него горчива утайка, която ще се отрази в редица от следващите му творби. Такова например е стихотворението му „От смъртното ми легло"[5]. В него се долавя едно натрапчиво чувство, свидетелстващо за душевен смут и неудовлетвореност, породило се в душата на поета в един от ония моменти, които той е нарекъл „examin de conscience" (изпит на съвестта). Стихотворението е забележително най-вече с това, че в него за първи път се появява темата за смъртта, така характерна за творчеството на Михайловски.

Още тогава, от тези най-ранни публикации, се очертава твърде свойствена за Стоян Михайловски черта, която можем да наречем *двойственост*: от една страна, у него живее вярата в човешкия прогрес, желанието да се бори за него и, от друга страна — песимизъм, граничещ с отчаяние, което го кара да търси подкрепа в религията и в мисли за смъртта. „Темата за смъртта Михайловски подема често и по-късно — пише Ангел Тодоров в своята монография за писателя[6] — склонен да вижда своя край при всички трудности." Но при Михайловски това съвсем не произтича от малодушие. Тези песимистични настроения, както правилно отбелязва А. Тодоров, идват „от чувството му на неудовлетвореност — от една страна, му се иска да участвува в борбата на народа, да бъде като Каравелов. . . От друга страна — цялата сграда, в която е израснал и живее, и още повече и с по-голяма сила — френската просветителска литература, с която се е вживял в лицея и продължава да я чете, го задържат в рамките на словесния бунт, в негодуванието, изразено в общ повик за свобода и правда, в разбирането на живота като еволюция без сътресения."

Вторият момент, на който ще се спрем, е в навечерието на Освобождението. Ст. Михайловски е далече от България: той е студент в Екс ан Прованс във Франция. И тук изживява своята втора, но много по-силна по остротата си душевна криза. Тази криза е породена от *раздвоението*, в което изпада младият човек, разкъсван между еволюционистичните си убеждения за развоя на човешкото общество и реалната необходимост, която отрича същите тези схващания.

Михайловски отново се чувствува обхванат от трескавия копнеж да вземе дейно участие в предстоящата освободителна война. Той желае да се завърне в България, но и сега нещата се повтарят почти по същия начин, както в Солун след напускането на Дойран: липса на средства, колебания, засилвани от многобройните тревожно-увещателни писма на неговия баща Никола Михайловски.

И този път Михайловски не успява да намери у себе си увереност за бърза и решителна крачка, но става жертва на силни и жестоки угризения на съвестта си. И със своето слово си позволява това, което още не се решава да извърши на дело: поетът изпраща до букурещкия вестник „Стара планина" цяла поредица от пламенни стихотворения (напълно в духа на онези, които се печатат по онова време в революционния емигрантски печат), в които призовава:

Огън и нож, мале!. . . О, майко, нож и огън!
Те само живот са, защото са смърт. . .

[5] Ден, № 3, 26 март 1875.
[6] Тодоров, А. Стоян Михайловски — баснописец и сатирик. С., 1956, с. 32.

Твърде често срещана в творчеството на Ст. Михайловски, *темата за смъртта* в случая е в любимото на нашия поет антитезисно противопоставяне: живот—смърт.

И в най-силните си пориви този автор си остава *умозрителна натура, а не човек на действието.*

През 1884 г. Ст. Михайловски, както посочихме по-горе, помества своята поема „Suspiria de profundis", но тази творба е била замислена от поета във Франция по време на следването му там: в края на поемата самият Михайловски е посочил годината 1878 и е обозначил мястото на написването ѝ — Ница. Това е *важно* указание. От него става ясно, че сътворяването именно на такова произведение и изборът на неговата тема са резултат на тогавашното душевно състояние на младия поет.

Вече посочихме *общото* между това и едно друго емоционално състояние, в което Михайловски се намира, след като напуска Дойран и се установява в Цариград.

Достатъчно точно обяснение намираме и у Иван Богданов: „Крайният песимизъм на Михайловски не е нищо друго освен плод на безсилието му да победи индивидуализма, за да участвува в борбата."[7]

Да разгледаме сега и конкретния източник, от който Ст. Михайловски заема своя псевдоним. В личната библиотека на писателя се намира едно томче, озаглавено „Trésor poétique. 300 morceaux de poésie", което той е запазил вероятно от френския лицей в Цариград, където то му е служело като учебно помагало. Това томче — сборник от произведения на френски автори от XIX в., изиграва огромна роля в творчеството на Михайловски. То става една от неговите настолни книги, от които прави редица заемки, като ги „побългарява"[8].

В него, в раздела „Dialogues et monologues" има едно стихотворение, носещо заглавието „De Profundis"[9], чийто автор е Пол Дерулед (1846—1914). Героят на това произведение подобно на младия Михайловски през онзи период от живота му, който разгледахме, е „Leste comme un cerf et fort comme un boeuf/Le causeur d'ailleare le plus agréable" (Подвижен като елен и силен като вол / Събеседник при това най-приятен). Той не е привърженик на войната[10]. А от всичко написано от Михайловски до този момент можем да съдим за борбата, която се извършва у него между двете тенденции в края на нашето Възраждане: на мирната, просветителска и еволюционистична тенденция, от една страна, и на революционната — от друга. И в тази остра борба в последна сметка у него винаги взема превес първата. Ето само един пасаж от негова статия[11], която напълно илюстрира казаното:

> Благословени да са подвизите и сполуките на онези народи, които обичат да почитат и да защитават законите, длъжностите и правата си!. . . При всичко това пак не можем да се удържим и с глас да не извикаме: Пази, Боже, всеки народ никога да не дохожда до точката, която би го подбудила да отвори бой, па какъвто и да бил той; Дай, Боже, всичко да се върши без кръв, без сражения, всичко да се печели с мир и съгласие; Дай, Боже, силата на всички народи, не там, дето с нож в ръка се пролива немилостиво невинна кръв, но там, дето с книга в ръка искрено се желае напредъка и чрез това просвещение да придобиват народите всичко, което може да ги снабди с онова, което им е по-

---

[7] Богданов, И. Стоян Михайловски. Поет, трибун, мислител. С., 1947, с. 124.

[8] Гуляшка, С. Стоян Михайловски — басни и епиграми. — Литературна мисъл, 1986, № 4, с. 48.

[9] Така се нарича на латински заупокойната служба в католическите черкви, когато се погребва покойникът.

[10] Става дума за Френско-пруската война от 1870 г.

[11] Ден, № 19, 1875.

требно, за да се развиват и да се размножават; Дай, Боже, най-после не желязото и огъня, но книгата и перото да оправят света!

След това дълго отклонение, целящо натрупването на паралели между Михайловски и френския поет, да се върнем отново към Дерулед. Когато Френско-пруската война въпреки всичко започва, той заявява: „Eh bien, qu'ils la fassent donc!" (Е, добре, нека да се бият!), и продължава:

Les Français de France ont la tête prompte
Mais lui de Marceille est homme de poids,
Il sait qu'on ne meurt qu'une fois,
Et que cette fois vaut bien qu'on la compte.
(Французите от Франция бързо се решават
Но този от Марсилия е тежък човек,
Знаеш добре, че веднъж само се мре,
И че струва си това в сметката да се сложи.)

Явна е иронията на поета към неговия „тежък" герой. И по-нататък Дерулед продължава:

D'ailleurs, disait-il, de plus ou de moins
Qu'est-ce qu'un soldat, dans l'armée immense?
Dans tous les duels il faut des témoins,
Nous serons témons des Français de France.
(При това един войник в повече или
в по-малко — какво е в армия огромна?
При всичките дуели свидетели ни трябват
И ний свидетели ще бъдем
На французите от Франция.)

Героят на Дерулед не е страхливец, но и той като нашия поет е *човек, който повече разсъждава, отколкото действува.* И когато положението се изостря:

Et quand il apprit qu'aux champs de l'Alsace
Le Dieu des combats nous abandonnait,
S'il n'eût écouté que sa folle audace
Il allait partir, mais il se tenait.
(Но когато се научи, че там при Алзас
Богът на войната бе се отвърнал от нас
На свойта съвест света само да бе послушал
Той би заминал, и все пак — бе останал.)

Тук не е необходимо да изтъкваме паралела, защото той е очевиден.

Plus tard, disait-il, je crois que la France
Sera heureuse en me retrouvant;
Montrons-nous de loin comme l'Espérence
Et pour rester fort, gardons-nous vivants.
(По-късно, си казваше той, Франция, вярвам
Ще бъде доволна, когато ни намери;
Да ѝ се покажем като Надеждата издалече
А за да сме силни — живи трябва да останем.)

Тук на прицел е взето прекаленото самочувствие на героя, неговата увереност, че би могъл именно той да се окаже особено необходим на родината си.

Запознати вече добре с някои моменти от биографията на Ст. Михайловски, когато четем стихотворението „De profundis", ние си припомняме изживяванията му в Солун и в Екс ан Прованс, когато България неудържимо го зове, но той въпреки колебанията си не тръгва.

В стихотворението на Дерулед Михайловски е намерил отзвук на упреците, които му отправя съвестта му, поставена от него „на изпит".

Героят на френския поет, научавайки за поражението на съотечествениците си, умира. Ст. Михайловски след дълги душевни терзания и перипетии пристига в България, но посреща Освобождението тежко болен и на легло. Твърде честен и безкомпромисен към себе си, той прави трезва равносметка на собственото си поведение през ония решителни за съдбата на България моменти, когато вместо да действува, както му е повелявала собствената му съвест, проявява колебливост и недостатъчна решителност, като се самозалъгва с успокояващи самолюбието му доводи.

Вглеждайки се зорко *отстрани* в себе си, Ст. Михайловски с горчива ирония изпява „De profundis" на онзи свой *двойник* от миналото, чието поведение не одобрява.

В този псевдоним, с който поетът *се самонаказва*, се свързват както авторството на поемата „Suspiria de profundis", представляваща качествено нов етап в неговото творчество, така и сложността на душевното му състояние, плод на което е тази поема.

КРИТИКЪТ И ПОЕТЪТ

ЛЮБОМИР СТАМАТОВ

Предопределено било сякаш да се срещнат двамата — критикът и поетът д-р Кръстьо Кръстев и Пенчо Славейков, и близо две десетилетия да водят непримирима борба за обновлението на литературата ни. Тази борба има и своите печални страници, изпълнени с увлечения и оценки, опровергани от времето. Но в нея бяха издигнати идеи и създадени творби, които обогатиха българската художествена мисъл.

Д-р К. Кръстев и Пенчо Славейков са връстници и за кратко време учат заедно в тогавашната Първа софийска мъжка гимназия (1880—1881). Но пътищата им за дълго се разделят и едва в началото на 90-те години се събират отново. Тогава и двамата сътрудничат на сп. „Денница“ (1890—1891), издавано от Иван Вазов. Сближава ги и ги сприятелява обаче сп. „Мисъл“, започнало да излиза от началото на 1892 г. под редакцията на д-р К. Кръстев.

В своите спомени неговата съпруга Рада Кръстева разказва следното за съдбовната среща между критика и поета: „Един ден се почука съвсем случайно на спалнята ни, която беше и редакция, и администрация, и спалня, с въздух, напоен от туткал. Влезе един момък, подпиращ се на черешов бастун, черничек, с дебели устни, с нос като маслина, както се изразяваше той, с черна, къдрава като на арап коса. . . Влезе и се запознаха младият поет с младия редактор на сп. „Мисъл“.“

Всъщност това би трябвало да е подновяване на старо познанство, припомняне на ученически лудории и неясни мечти за бъдещето. Минали са обаче повече от десет години. Единият е завършил философия в странство и вече се е изявил като темпераментен критик. А другият, прекарал тежка болест, е издал първата си стихосбирка „Момини сълзи“ (1888), от която е побързал да се отрече, за да подири нови теми и идеи за своето творчество, а защо не и за българската литература?

След тази среща Пенчо Славейков е вече редовен гост в дома на Кръстеви. Приятелството му с младия философ и критик става все по-близко, разговорите за руската и немската литература — все по-чести. Със своите разкази за Немско д-р К. Кръстев убеждава поета да замине за Германия, едно — за да се лекува там; друго — за да „зобне“ и той от голямата култура и наука. Близо пет години престоява Пенчо Славейков в Лайпциг, където слуша лекции при прочутите тогава професори В. Вундт, Й. Фолкелт и др. Редовно сътрудничи и на сп. „Мисъл“, където отпечатва поемите „Ралица“, „Коледари“ и „Бойко“, стихотворения като „Присъда над Фрина“, „Успокоений“, „Сърце на сърцата“, „Неразделни“, както и първите глави от книгата на своя живот — поемата „Кървава песен“.

Завърнал се в родината през 1898 г., поетът подновява посещенията си у Кръстеви. „Когато се завърна от Немско — продължава спомените си Рада Кръстева, — ний вече бяхме солидно семейство, с дом и покъщнина. Той не забрави приятелството ни. Посещенията му бяха много чести и дълги. Идвал е

винаги след обед и стоял е до 12 часà след полунощ. Всичкото време прекарваха в четене на немски и руски. Редакторът четеше, а Пенчо седеше в ъгъла на скромното миндерче, в което беше се образувала дълбнатинка от постоянното седене на едно и също място, слушаше и мълчеше."

Когато преди повече от десет години престъпих прага на Кръстевата къща, неговата дъщеря Офелия Кръстева, вече на преклонна възраст, ми показа миндерчето, където е седял Пенчо Славейков. В този дом на ул. „Хан Аспарух", № 76 в продължение на седемнадесет години е била редакцията на сп. „Мисъл". Под сянката на прочутия дрян в двора критикът и поетът са обсъждали поредния брой, търсили са нови имена. Тук са идвали Кирил Христов и Тодор Влайков, Стоян Михайловски и Алеко Константинов. А в началото на века все повече са се заседявали Пейо Яворов и Петко Тодоров. Образува се и кръгът „Мисъл" и една сполучлива снимка запечатва за поколенията този важен литературноисторически и културен факт.

В края на 90-те години от миналото столетие, когато блясва звездата на К. Христов, най-ярката тогава на българския литературен небосклон, „мудно", но сигурно търси себе си един друг поет — Пенчо Славейков. Все повече заявява правата си един друг тип лирика. Тя е философска и психологическа, с реалистични насоки, но заедно с това и модерна, тъй като поставя проблеми, свързани най-вече с търсенето на нов нравствен идеал. Богата е на мотиви и сюжети и нейна отличителна черта става близостта ѝ с народното творчество — не външна и формална, а дълбока и същностна, органична. Д-р К. Кръстев все по-често и по-открито започва да афишира предпочитанията си именно към този тип лирика, към такъв тип художествено отношение и изображение на действителността. Това съвпада и с неговите търсения в областта на естетиката и етиката, с философското му „превъоръжаване" от края на 90-те години, както и с отдръпването му от „лихата врява на деня".

В началото на 1898 г. той издава своята втора критическа книга — „Литературни и философски студии". В уводните „Две думи" авторът отбелязва, че сърцевината на книгата „образуват студиите върху тримата най-видни представители на съвременната българска литература: Стоян Михайловски, Пенчо Славейков и Алеко Константинов". Студията за Пенчо Славейков е разгърната и страстна защита на поета и неговото творчество. За критика той е истински „вълшебник на българската реч", който пее за чужди страдания, за да заглуши своите. Стихът „за нови чувства нови звукове" д-р К. Кръстев възприема като формула за по-нататъшното развитие както на поета, така и на цялата ни поезия от края на 90-те години и през първите десет години на новото столетие.

Увлечен в борбата за налагане на новото, чийто „херолд" искаше да бъде, критикът стига до абсурдното твърдение, че една глава само от „Кървава песен" на Пенчо Славейков „струва в художествено отношение повече нежели всичко създадено в българската литература след освобождението. . ."; че „у нас не се е родил още критикът, който би бил способен да ни разкрие тайните на неговото творчество" и т. н. Д-р К. Кръстев се отказва от младежката си любов към поезията на Иван Вазов, за да я замени с преклонението и едва ли не обожествяването на „невенчания крал на младите". Едва в края на живота си той признава: „ — Да! Много предан бях на естетизма и виждам колко незаслужени горчивини съм нанесъл на даровити реалисти. Не биваше да огорчавам Вазова, Михайловски, Страшимирова!"

Близо двадесет години рамо до рамо вървят критикът и поетът. Заедно разорават българската духовна нива и хвърлят в нея семената на новото, модерното, заедно участвуват в прокарването на пътищата, по които да мине колесницата на бъдещето. Заедно водят и една необходима за времето, но илюзорна борба — срещу „опълченската епоха" на Иван Вазов. Но идва моментът

в който Пенчо Славейков напуска родината, откъдето „не яд, а погнуса и скръб“ са го подгонили. „Ако си дода — врича се поетът пред д-р К. Кръстев, — ще си дода не човек, а железницата ще изтърси на Софийската станция едни неми уста и едно счупено перо, облечено в гащи.“ Трагично предчувствие, което за нещастие на българската литература скоро се сбъдва.

На 28. V. 1912 г. Пенчо Славейков умира в Лаго ди Комо, близо до италианското селище Брунате. Смъртта му е жесток удар за д-р К. Кръстев. С нея започва трагедията в три действия за нашата литература. Във всяко едно от тях критикът редактор ще загуби по един от своите най-близки другари и съратници. Като в антична драма, почти през равни интервали — 1912, 1914 и 1916 г., си отиват Пенчо Славейков, Яворов и Петко Тодоров. „Отиват си някак обидени, пренебрегнати, незачетени. . .“, както вярно бе казал Боян Пенев.

На траурното утро, проведено в Народния театър на 17. VI. 1912 г., д-р К. Кръстев произнася прочувствено слово, изпълнено със скръб „за недовършения подвиг“ на Пенчо Славейков, „за онзи мир от поетически блянове, образи и чувства, които той отнесе, още неродени, в ранния си гроб“.

До края на живота си критикът остава верен на творчеството на поета, на неговата памет. Затаил болката от „трите велики загуби“, д-р К. Кръстев отново намира у себе си сили за творческа работа. През годините на Първата световна война той подготвя две критически книги, които са своеобразна равносметка на неговата близо тридесетгодишна дейност: „Христо Ботйов. П. П. Славейков. Петко Тодоров. Пейо К. Яворов“ и „Алеко Константинов. Шест статии“ — и двете отпечатани през 1917 г. През същата година той издава и наченатата от Пенчо Славейков „Книга на песните“ (тя е замислена като антология на най-доброто от песенното ни народно творчество). Ст. Чилингиров, тогава поддиректор на Народната библиотека, разказва, че случайно намира в сбирка от стари ръкописи папка с дребни листчета, на които са били нанесени само неясни на пръв поглед знаци и цифри. Внимателното им проучване установява, че Пенчо Славейков е обозначавал с тях съответния том от „Сборник за народни умотворения“, страницата и песните, които е смятал да включи в подготвяното от него издание. Папката предават на д-р К. Кръстев, който с радост се заема да довърши делото на поета, възкликвайки: „Пенчо пак възкръсна, Пенчо пак възкръсна!“

В книгата, посветена на Хр. Ботев и тримата големи от кръга „Мисъл“, най-много страници са отделени на Пенчо Славейков — „общият наш учител на идеала, на живота в идеала“. Лесно можем да си представим какво впечатление е породила статията на д-р К. Кръстев, озаглавена „Ботйовските завети у Пенча Славейкова“. Днес трябва, длъжни сме по-трезво да изследваме и откриваме действителните и мнимите връзки между творчеството на поета революционер и „жреца-воин“; можем вече да говорим и за типология на ботевските мотиви в нашата поезия, което не изключва правото ни да търсим съответствия на теми и мотиви и у творци с противоположен идейно-естетически и художествен мироглед. Не трябва и да забравяме, че Пенчо Славейков сам е подчертавал връзката на „младите“ с творческото дело на Хр. Ботев: „От поетите на миналото, Ботйов е най-свиден нам, че той стои най-близко до нашата душа. Живот и поезия у него са едно.“

В сравнението между поета революционер и „невенчания крал на младите“ д-р К. Кръстев достига до наблюдения и изводи, които и днес не са загубили своето значение. Той изтъква най-напред полярността на техните художнически натури: „Ботйов превръща в действителност и създанията на своето въображение, а Славейков и действителността съзерцава като естетическо видение., Когато проследява мотива за Балкана в поезията на Ботев и Пенчо Славейков“

критикът още веднъж достига до вярна характеристика. Според него, а това е и обективна истина, „цялото поетическо дело на Ботйова е облъхнато от величавия образ на Балкана. . .“, а Пенчо Славейков „чертае с културно-исторически поглед великите съдбини, чиято арена е бил той. . .“.

Трябва да се съжалява, че д-р К. Кръстев не е видял ония ботевски мотиви, които наистина са получили развитие в поезията на Пенчо Славейков. Така в известното стихотворение „Сто двадесет души“ е пресътворен подвигът на поета революционер и войвода, повел своите юнаци на борба за свобода на родния край. Друго Славейково стихотворение—„Марш“, и днес ни завладява с призивността си за борба, с бодрия си и увличащ ритъм: „Напред! И все напред! Към подвизи и слава!“. В „Марш“ откриваме и типичен пример на *метафраза*: известният крилат стих на Хр. Ботев „Тоз, който падне в бой за свобода, / той не умира. . .“ е предаден в характерна Славейкова „редакция“ — „Тоз, който в бой умре, в смъртта ще оживей!“ В поемата „Кървава песен“ могат да се посочат и други случаи на метафраза, най-вече от знаменитата балада „Хаджи Димитър“, а това по същество е развитие на „Ботйовски мотиви“. Така в „Пролога“ към поемата Пенчо Славейков включва мотива за „юнака, паднал там в Балкана“ и пресъздава прочутата ботевска картина:

Когато падне нощ и ясни затрептят
звезди на тъмния безкраен свод небесен,
и стария Балкан запей хайдушка песен. . .

Същия мотив срещаме и в песен втора — „На Оборище“, където има и преки подсещания за оригинала:

Ей пада ведра нощ; вълшебно месец грей
и плаха гмеж звезди обсипват свод небесен, —
като че тъмний текст на тая дивна песен
пред моя смаян взор се открои завчас. . .

Проследявайки развитието на „Ботйовските мотиви“ и тяхната реализация в поезията на Пенчо Славейков, критикът обогатява нашата представа за творчеството на поета, търси мястото му в българската литература тогава.

Сега, когато Пенчо Славейков ни се разкри с всичката дълбочина и искреност на своята тиха лирика, когато разгадахме много неща от неговия „сън за щастие“ и вникнахме във великолепието на бляновете му за „живот след смъртта“, не можем да не признаем, че д-р К. Кръстев бе поел голям, но оправдан риск. Днес критикът и поетът са един до друг в пантеона на българската литература, успокоени след толкова „битви“ за нейното „въздигане“.

ЧЕРНАТА ПЕСЕН НА ПОЕТА

ИВАН САРАНДЕВ

Стихотворението „Черна песен“ на Димчо Дебелянов рядко е привличало погледите и интересите на критици и литературоведи. И ако все пак съществуват изключения, то е за да се защити или обори някаква теза. Увлечени от инерцията на полемиката, участниците само го споменават наред с други, без обаче да го удостоят със специален анализ. И напразно, защото стихотворението напълно го заслужава.

Какви са причините за това литературоведско пренебрежение, е отделен въпрос. Тяхното проучване и подробно излагане би ни отвело твърде далеч. Ще се ограничa да посоча само главното: някои от изследователите възприемат творбата като типично символистична, а други — като ранна и незряла. И в двата случая незаслужаваща по-особено внимание. Така естетически и литературноисторически съображения предопределят или най-малкото оказват влияние върху оценката. Факт, който не изключва необходимостта от нов прочит и интерпретация на художествения текст. По мое дълбоко убеждение в „Черна песен“ е заложено много повече като идейно-художествено внушение, като авторови прозрения, податки за спецификата на натюрела на поета, отколкото досега е извлечено и дешифрирано.

В основата на стихотворението „Черна песен“ лежи реален факт от житейската биография на Дебелянов. На учителката в с. Козлодуй Мара Василева, с която дружи в продължение на три години, той посвещава елегиите „Черна песен“ и „Аз искам да те помня все така“. Според сестрата на поета „дълбоко, пламенно обичаше Димчо Мария Василева. Намерих по-късно в книгите му писмо до нея, в което пише: „Аз съжалявам, че не останах по-дълго време в болницата до твоето легло. Повече трябваше да те държа до себе си, повече да те целувам.“ Та именно Мара Василева, или както писателят я нарича гальовно Звънчето, му причинява жестоко огорчение, нанася му удар, от който трудно и мъчително се възстановява. Случката е банална. Звънчето е в писмовна връзка едновременно с двама свои обожатели. Но веднъж, по недоглеждане, разменя писмата. Поетът получава плик, в който текстът и снимката на Звънчето са предназначени за другия. Очевидно и песента на звънчето, както всяка песен, не придиря слушатели. . . Ударът е тежък, болката — непоносима. Той не убива, а предоставя на жертвата сама да стори това. В тези часове и дни поетът просто забравя вкуса на скръбта, защото целият е преизпълнен от мъка.

Но за разлика от другите, поставени в подобна нелепа ситуация, притежава един изход в повече — творчеството. Така по силата на вътрешна потребност поетът посяга към перото. Ражда се стихотворението „Черна песен“ — творческа реакция на определен житейски епизод. То е гръмоотвод за екстремни емоционални енергии. Днес изглежда странно, че този факт от предисторията на творбата, известен на изследователите, не им помогна кой знае колко в търсенето на вярната посока при неговото тълкуване и оценяване.

Стихотворението е публикувано за първи път в сп. „Съвременник“, г. 2, № 6, от 15. V. 1910 г., с. 414—415. То носи заглавие „Загадка“. Известни са още две публикации — в „Българска антология“, съставена от Д. Подвързачов и Д. Дебелянов (с. 312), където се появява със сегашното заглавие, и в „Стихотворения“ под редакцията на Д. Подвързачов, Н. Лилиев и К. Константинов, издание на Ал. Паскалев, 1920 г., с. 19. Между първата и третата публикация са налице съществени различия. Те засягат отделни думи, образи и цели стихове. Особено трудно, ако се съди по запазените поправки, на поета се удава втората строфа. В „Съвременник“ тя гласи:

Призова ли покойно смирене
гръмват бури над тъмно море.
Пожелая ли буря — край мене
всеки вик, всеки вопъл замре.

В „Българска антология“ се появява нов вариант:

Призова ли покойно смиренье,
духват бури над тъмно море,
пожелая ли буря — край мене
всеки трепет и вопъл замре.

Но и след публикацията в антологията поетът продължава да работи върху строфата. Нейния окончателен текст откриваме в изданието от 1920 г., подготвено от редакторите въз основа на ръкопис, стъкмен от Дебелянов, преди да замине на фронта. Ето нейния окончателен вид:

Призова ли дни светло-смирени,
гръмват бури над тъмно море,
а подиря ли буря — край мене
всеки вопъл и ропот замре.

В каква посока са поправките, какво се стреми да постигне чрез тях авторът? Най-общо те са два типа: по линията на образно-евфоничното избистряне на стиха и отстраняването на вътресмисловите противоречия. Такъв е случаят с варианта на втората строфа от „Българска антология“, в който вторият стих гласи: „*духват* бури над тъмно море“. В случая глаголът обезсиля образно-смисловото съдържание на подлога. Бурята е свързана в представите ни с мощ, разрушения, стихии и не се съчетава с *духам*. Това е действие от друг порядък и скала за измерение.

На второ място поправките целят изясняване на поетическата мисъл, постигане на единство между идея и образно осъществяване. Цитираните варианти на втората строфа илюстрират извървяния път, за да се получи в последната преработка оня завършек, който днес познаваме, и който е задоволявал изискванията на своя създател.

Трябва обаче да отбележим, че преработките не променят основната мисъл в куплета, нито съществено я коригират. А тя гласи: пожелая ли покой — срещам бури, пожелая ли бури — около мене се настанява мир и тишина. В поезията, както е известно, формата е съдържателна и в случая чрез тези поправки поетическата мисъл получава обем, нюанси. Те я правят по-гъвкава, динамична, по-близка до действителната сложност на житейските явления.

Оцелелите варианти и преработки, от друга страна, са автентично свидетелство, че творбата не е случаен плод на случайни обстоятелства, моментен

изблик, емоционален жест, който има своя смисъл и оправдание единствено в породилата го житейска ситуация. С нейното преодоляване текстът губи значение и стойност. Случаят с „Черна песен“ не е от този разред. Фактът, че авторът продължава да се връща до самия край на живота си към текста и да усъвършенствува отделни стихове, та дори цяла строфа, фактът, че я включва в подготвения преди заминаването му на фронта ръкопис, могат да означават само едно — стихотворението е характерно за неговата поезия и човешка съдба. Инак едва ли той би се обръщал към него с такава настойчивост години наред. Очевидно изправени сме пред поредната загадка на творчеството (неслучайно първата публикация носи заглавие „Загадка“). Породена от конкретен житейски повод, тя го надмогва, за да се извиси до художествен синтез на същностни за човека и твореца Д. Дебелянов черти. Черти, които като километрични знаци бележат човешкия му и творчески път.

Нека сега приведем текста на стихотворението:

Аз умирам и светло се раждам —
разнолика, нестройна душа,
през деня неуморно изграждам,
през нощта без пощада руша.

Призова ли дни светло-смирени,
гръмват бури над тъмно море,
а подиря ли буря — край мене
всеки вопъл и ропот замре.

За зора огнеструйна копнея,
а слепи ме с лъчите си тя,
в пролетта като в есен аз крея,
в есента като в пролет цъфтя.

На безстрастното време в неспира
гасне мълком живот неживян
и плачът ми за пристан умира,
низ велика пустиня развян[1].

Пред нас е една елегия, жанр на медитативната лирика, а нейната форма — съкровена изповед на поета. Поводът, провокирал тази изповед, е останал извън временно-пространствените измерения, адресатът е неназован. Елегията е предпочитан жанр от Дебелянов, оставил няколко класически образци — „Помниш ли, помниш ли тихия двор“, „Аз искам да те помня все така“, „Пловдив“, „Спи градът“, „Сиротна песен“ и др. Българските символисти имат определени заслуги за разработката и налагането на този жанр в нашата лирика и за разкриването на възможностите, които той предлага за предаване на печално-мечтателни настроения или медитативни състояния. В тази област известни са постиженията на поети като Л. Стоянов, Т. Траянов, Ем. Попдимитров, Н. Лилиев, Хр. Ясенов и др. Така че в случая Д. Дебелянов, оставайки верен на своя собствен поетически натюрел, същевременно е в унисон с изискванията на цялото литературно течение.

Елегията „Черна песен“ е изповед-равносметка на една „разнолика, нестройна душа“. По същество този стих е ключов за разкриване смисъла на цялата творба. В него са фиксирани ония предпоставки, които определят

[1] Този и следващите цитати са по: Дебелянов, Д. Съчинения в два тома. Под ред. на Е. Константинова и З. Петров. С., БП, 1970, с. 86.

поведението и съдбата на поета. Още с първите си думи той властно приковава нашето внимание, защото става ясно, че се изповядват съдбовни истини и мисли: — Аз умирам и светло се раждам!

Следователно пак с този начален стих ни прави съпричастни на дълбоко изстраданата си изповед, чиито граници се чертаят от антитезата смърт — раждане. Заявлението „аз умирам" още в самото начало като удар с гонг налага основния драматичен тон на изповедта: поетът ни потапя в трагичната сериозност на дилемите, пред които е изправен. Най-често изповедта се споделя с някого или пък е адресирана до някого. В случая обаче адресатът отсъствува, което я превръща в самозадоволяващ се акт, в изповед заради самата изповед. А това предрешава нейната мъчителност и безизходица.

На второ място, поетът е наясно с първопричините, има съзнание за тяхната фатална предопределеност — всичко е заложено и произтича от неговата „разнолика, нестройна душа". И въпреки доводите на разума се заема с тази изповед. Тя му е потребна не защото се надява да открие пролука в безизходицата, не заради наивната вяра, че ще му донесе облекчение и покой. Не! Тогава в името на какво? Отговора намираме в последната строфа.

Стихотворението е композирано върху принципа на тристепенната градация плюс една последна, четвърта строфа, изпълняваща функцията на идейно-емоционална поанта. Градират се антиномиите умиране—раждане, ден—нощ, изграждам—руша, буря—покой, пролет—есен и т. н. Антиномичният принцип в случая не е изключение за лириката на поета, а потвърждение на нейната генерална особеност. С подобен похват се срещаме в цяла поредица Дебелянови творби, като напр. „Утро", „Отгласи", „Грижа", „В тъмница", „Светла вяра", „Тиха победа" и др. Антиномията е основен конструиращ принцип, отразяващ същностен белег на авторовия поетически свят и натюрел.

В елегията „Черна песен" антиномичните състояния са последователно градирани от частното към общото, от феномена към закономерността. В първата строфа се противопоставят денят на нощта, във втората — дните на бурите, в третата — един цял сезон на друг (пролетта на есента). Състоянието на безизходица, на мрачна безнадеждност е степенувано съобразно с територията, която е обсебило. Ако в първата строфа умирането и раждането са локализирани до времетраенето на едно денонощие и следователно ситуацията не е съвсем безнадеждна, във втората е налице количествено нарастване — денят и нощта се превръщат в дни и нощи. По принцип обаче тя остава непроменена — всичко се свежда до времетраенето на явленията. В третата степен на градацията е вече налице нов момент: изоставени са количествените промени и са заменени с природни явления и закономерности. Говори се за пролетта въобще, за есента въобще, противопоставят се изобщо, а не като явления с определено времетраене. Ето защо точно тук драмата на поета достига своя връх — напуснала земните мерки, тя става неподвластна на човешките възможности. Поетът е безсилен да намери посока и изход. В тази трета степен на градацията той не е оповестил решението си. Ще го открием в последната строфа. Изправен пред свръхмогъщи сили, лишен от възможности да им се противопостави, той има само един избор — светлото примирение пред черната скръб, плача за пристан и покой в пустинята на безстрастното време.

Композицията на елегията едва ли би могла да се нарече традиционна. В нея липсват двете съставни части, задължителни за традиционната елегия: в първата част поетът се пренася в миналото, обръща се към простите радости на безгрижното детство, населено със скъпи за сърцето образи на близки и другари. Във втората — обстановката коренно се променя. Ние сме пренесени в настоящето, донесло разочарования, горчивини, крушения на светли мечти и юношески идеали. Както се вижда, композицията на Дебеляновата елегия няма

нищо общо с въпросната традиционна двуделна структура. Най-общо казано, неговата елегия е един стон, откънтял трикратно в трите адски кръга на изтерзаната му душа, стон, изтъкан от болка и светло примирие с предначертанията на съдбата.

Нетрадиционни са за елегията като жанр и епитетите и сравненията в „Черна песен" дотолкова, доколкото ги има. Прави впечатление, че те са малко на брой — поетът рядко прибягва към тях, а в случаите, в които се появяват, не фрапират с яркост или необичайност. Очевиден е стремежът за естествено вплитане със словесния интериор. Следователно принцип е бил не контрастът, противопоставянето, а сливането, безконфликтното включване в стилистичната система. Ето част от епитетите в елегията: „разнолика, нестройна душа" „тъмно море", „зора огнеструйна", „безстрастното време". Сравненията са две и са свързани помежду си не само чрез мястото си в третата строфа — заемат последните два стиха, но главно чрез образно-смисловото си противопоставяне. Поетът размества едни и същи лексикални единици и с помощта на два глагола постига изненадващ мисловен обем върху основата на антиномията:

В пролетта като в есен аз крея,
в есента като в пролет цъфтя.

Противопоставянето върви в два плана: сезон на сезон, пролетта на есента. Но истинският смисъл на антиномията не е във външното противопоставяне, а в житейското поведение и участ на поета през въпросните годишни времена. Те се оказват отрицание на естественото и закономерното. След този момент преходът към космическите измерения на драмата е напълно логичен.

Както се вижда, двете сравнения са носители на богат смислов и идейно-художествен подтекст, те отбелязват прехода към заключителните акорди на поетовата изповед.

Интересни изводи и наблюдения могат да се направят и върху синтаксиса на творбата. Всяка строфа в нея е изградена от едно изречение, в което са обособени по две антиномични гнезда. При това в нечетните стихове се излага тезата, предава се състояние или копнеж, а в четните — всичко се отрича.

Призова ли дни светло-смирени,
гръмват бури над тъмно море,
а подиря ли буря — край мене
всеки вопъл и ропот замре.

Този контрастен паралелизъм обаче е проведен само в първите три куплета Неслучайно връзките между простите изречения в рамките на строфическото образуване в повечето случаи се осъществяват чрез противопоставителния съюз „а", докато в последната строфа това става чрез съпоставителния съюз „и" — „и плачът ми за пристан умира. . ."

Вече отбелязах композиционната монолитност на елегията — качество, което от своя страна определя нейния стабилен ритмико-интонационен лад. Размерът, използуван от поета, е тристъпен анапест с редуване на женски клаузули в нечетните стихове и мъжки в четните. Ритмическата схема е спазена безупречно с три изключения. Във втората строфа — първите стъпки на втори и четвърти стих, и същото отклонение в началото на втория стих от последната строфа. На посочените места вместо неударени срички (съгласно изискванията на ритмическата стъпка) се появяват ударени:

грѣмват бури над тъмно море
. . . . . .

всѐки вопъл и ропот замре
. . . . . .
гàсне мълком живот неживян . .

Тези отклонения от ритмическата схема са свързани и получават обяснението си в евфоничната организация на стиха, особено първите две от втората строфа. Очевидно те следва да подчертаят звуково фиксираното природно явление — бурята, чрез натрупването на сонорни съгласни — *м, р, н*, или съчетанието им в групи — *гр, мв, мн*, и т. н.

Изобщо евфоничната организация на елегията е издържана в подчертана сонорна тоналност. Например в първата строфа от общо 51 съгласни 22 са сонорни, което означава, че коефициентът на сонорност в строфата е 0,43. Във втората той е още по-висок — 0,49. Следователно близо половината от съгласните звукове са сонорни. Значително по-нисък е този коефициент в третата строфа — 0,32, а в последната отново е много висок — 0,46.

Елегията „Черна песен" на Д. Дебелянов, макар в родилния си импулс да е свързана с житейския път на поета — с определен епизод от него, в никакъв случай не е стихотворната му илюстрация. Като надмогва биографичния факт, тя се издига до забележителен художествен документ за идейните и естетическите схващания на Дебелянов, отмерва етап в развитието му като поет и гражданин, през който за първи път той формулира естетическите си философски схващания. В елегията осъзна и прие със светло примирение истината за невъзможността да бъде обичан от любимата жена, чувствата му да срещнат ответ и да бъдат споделени.

И още нещо, в „Черна песен" поетът предусети и предначерта съдбата си за краткото време от няколко години, които му бяха предопределени да живее. Знаменателно е, че онова, което предрече през 1910 г., трябваше да повтори отново в последното си стихотворение от фронта. Не е ли поантата на „Сиротна песен" една актуализирана версия на вече предсказаното в „Черна песен"? Да, наистина, той знаеше, че носи в себе си своите богатства от горести и несподелени радости. Ето защо имаше всички основания да приключи житейската и творческата си равносметка с думите от последната си елегия:

Ще си отида от света —
тъй както съм дошъл, бездомен,
спокоен като песента,
навяваща ненужен спомен.

Анализът на елегията „Черна песен" предлага изводи в много посоки, при това с широк обхват и сфера на валидност. За нас обаче са съществени само ония, свързани със задачата, поставена в началото: да се разкрие идейно-естетическото богатство на стихотворението и мястото му в житейския и творческия път на Дебелянов.

ОСНОВНИ НАСОКИ В РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКОТО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ

ГЕОРГИ ДИМОВ

Времето между двете световни войни в България се характеризира със съдбовни социалнополитически събития, с дълбоки промени в културно-естетическия, в общоидеологическия живот. Великата октомврийска революция, националният погром в Първата световна война и последвалите революционни сблъсъци — войнишкото въстание от 1918 г., и особено първото антифашистко въстание от 1923 г., изстъпленията на буржоазните властници през 1925 г. разтърсват из основи всички пластове на българската общественост, довеждат до дълбока социалнокласова диференциация, до преоценка на ценностите, до бърза ориентация към нови философски и художествени хоризонти.

От една страна, писателите реалисти започват да гледат от по-друг ъгъл на човека с неговите социални, идейни, нравствено-емоционални тежнения, по-углъбено вникват в неговия психологически свят. От друга, представителите на различните модернистични течения, които по време на войните избуяват с бурни темпове и за кратко време привличат мнозина в своята орбита, не след дълго под напора на разиграли се социалнополитически събития ще осъзнаят краха на своите естетически илюзии за изкуство, откъснато от житейските конфликти, пресъздаващо някакви надземни имагинерни светове и блянове. При сблъсъка със суровата и жестока действителност тези „жреци на Олимп" стъпват на коравата земя и заживяват със страданията и тревогите на обикновения човек, осъзнал горчиви истини. И скоро мнозина от апологетите на разните „изми" завиват наляво, а някои дори възприемат за свое гражданско и естетическо верую социалистическите идеи.

От трета страна — революционно-пролетарската литература, която още в предходните десетилетия бе се изявила със значителни произведения, сега бързо укрепва своите позиции. Тя е в истински подем — обогатява се жанрово и проблемно, идейно-философски, все по-успешно изявява и утвърждава своята поетика и естетика. Привлича в своята орбита все нови и нови творци, хора на интелектуалната мисъл с различна творческа нагласа.

Тези социалнополитически, философско-нравствени, културно-естетически процеси, обусловили цял нов етап в националния духовно-интелектуален живот, се открояват с особена сила и в литературно-научното и критико-оценъчното мислене и практика. И очевидно — да се проследят проявите и развитието на тази „втора" линия в литературния живот е не по-малко интересно и показателно от самите художествени произведения. Защото литературоведската дейност в различните си насоки и жанрове е играла не по-малка роля от самото художествено творчество в общокултурното и философско-естетическото съзряване на един народ, на обществото, както не един път са признавали големи литературоведи и изобщо мислители. А тази истина се е осъзнавала особено силно и от българската творческа интелигенция. Неслучайно мнозина писатели и книжовници още от Възраждането насам наред с художествените

Критика, есеистика, народопсихология. София. 1988

си творби са развивали и активна литературоведска дейност. Използували са различни форми за по-всеобхватно участие в културно-естетическия, в духовния живот на нацията ни.

Разбира се, и сега при новия етап на общественото ни развитие, при дълбокия прелом, настъпил в цялостното световъзприемане на интелигенцията ни, здравите традиции в областта на литературата, на литературната наука и критика продължават да бъдат все така жизнени. При всичките новаторски насоки в мислене и практика закономерната приемственост продължава да се чувствува все така осезателно, съзнавана или несъзнавана. Доразвивани, обогатени с някои нови методологически принципи и естетически концепции, тези традиции остават и сега изходно начало и ориентир при художественото осмисляне на социални явления, житейски конфликти, нравствено-емоционални тежнения. Тази приемственост се откроява още по-релефно при историколитературните изследвания, при критико-оценъчната дейност. Дори и когато шумно се възвестяват нови теоретико-естетически манифести, в непосредствената практика наблюдаваме известно разминаване между желания и действителност.

Тази приемственост в подхода и трактовката на литературните явления от различните епохи, на литературното развитие изобщо наблюдаваме найвече в областта на литературната история. И то при автори с академична школовка, университетски преподаватели, които както през първите десетилетия след Освобождението, така и сега продължават да работят ревностно за проучване на духовното ни наследство от предходните епохи. Учени като Ив. Шишманов, Б. Пенев, Й. Иванов, М. Арнаудов — едни от първите университетски преподаватели, наред с други литературни дейци съзнават вопиющата необходимост да бъде всестранно изследвано културното ни наследство като предпоставка за национално самопознание и утвърждаване, за създаване на нови културно-естетически ценности, а и като доказателство за духовно-творческата жизнеспособност на народа ни, чиито духовно-интелектуални завоевания са били все още твърде малко познати на света.

Така един от първите ревностни изследвачи на книжовния живот през националното ни възраждане — Иван Шишманов (1862—1928), създал бележити трудове през предходните десетилетия, продължава и сега да обнародва проникновени студии за редица книжовници от оная епоха. Той е все така обаян от тяхното пионерско, исторически непреходно дело. Неуморно издирва всичко, за да осветли онова, което са създали в полето на националната просвета и книжнина, литература и култура. През 1926 г. Шишманов издава един обемист том „Нови студии из областта на българското възраждане: В. Е. Априлов, Неофит Рилски, Неофит Бозвели“ (Сб. БАН, кн. 13). Събрал и систематизирал всякакъв род документи и свидетелства, той ги подлага на детайлен анализ от позициите на своя психосоциологичен метод и идва до верни материалистически трактовки на разностранната дейност на тези бележити възрожденци, определя мястото им в националните възродителни процеси.

Школуван народовед и филолог, литературен и културен историк, той се домогва до непреходни по своята научна значимост характеристики и изводи. От конкретни явления ученият умее да изведе общия дух на епохата, да очертае насоката на усилията на възрожденските дейци, да разкрие цялото им световъзприемане, да характеризира националните им пориви, а и да насочи към нови дирения и изследвания. Под неговото перо личността и на В. Априлов, и на Н. Рилски, и на Н. Бозвели ни стават по-близки и разбираеми с нравствения си подвиг и книжовното си дело, с всичко, което е давало съдържание и смисъл на целия им живот.

В ония години все така образно и емоционално Шишманов очертава и личността на един от първите идеолози и организатори на българската национална революция — Г. С. Раковски[1]. А подобни характеристики ученият ни поднася и за други възрожденци, обосновавайки с най-различна документация не само величавия им патриотизъм, но и социално-нравствената насоченост на тяхната революционно-политическа и литературна дейност. А често обича да подчертава — и в изследвания, и в доклади, и в беседи, че нашите писатели революционни демократи се борят не само за освобождението на България, но и за „тържеството на общочовешката правда", че патриотизмът им е неразривно свързан с идеалите за свобода, братство и равенство на всички народи. И в трудовете на бележития учен, писани през последното десетилетие от живота му, все така разнообразни в тематично и жанрово отношение, се открояват величавите образи на българските дейци от епохата на Възраждането, пък и от по-късно време, за което ще стане дума по-нататък. Изследванията му, винаги широко аргументирани, ни сродяват с процеси и явления, с личности и прояви, интерпретирани в тяхната социално-историческа определеност, както и с всичко онова, което идва от външни влияния, а и което е обусловено от индивидуално-психологически предразположения, т. е. личностно неповторимото. А към края на живота си той ще иска и теоретически да обоснове своя неизменно следван „психосоциологически метод", дълбоко убеден, че той дава най-широки възможности да бъдат осветлени разнообразните предпоставки и фактори на литературните процеси и явления, да се навлезе и в обективната, и в субективната същност на художественотворческата дейност. С тези свои съждения и концепции, развивани обстойно и в лекциите по история на западноевропейските литератури, Шишманов се доближава в редица отношения до марксисткия подход към литературата.

С подобен характер и значимост се отличават и трудовете на другия талантлив изследвач на възрожденската литература — Боян Пенев (1882—1927). Следвайки културноисторическия метод, свойствен за значителна част от тогавашното академично литературознание у нас и в чужбина, Пенев ни оставя множество изследвания, очертаващи релефа на българската възрожденска литература. Университетските му лекции, четени в продължение на дълги години, представляват първото систематично изложение на литературния и общокнижовния ни живот през Възраждането, разгледан и хронологически, и във връзка с всички ония разнородни явления, които съпътствуват културноестетическото съзряване на младата ни нация. Издадени посмъртно в четири тома — „История на новата българска литература" (1936), тези негови лекционни курсове, прераснали в солидни историколитературни изследвания, ни дават възможност да проследим литературния развой от Паисий до Ботев. Тук именно Пенев се изявява с най-добрите си качества като литературовед, неизменно търсейки взаимовръзките между обществено и литературно развитие, между националновъзродителни и естетически процеси. От друга страна, той еднакво държи сметка и за обективните социалноисторически условия, и за нравствено-психологическия строй на писателя — нещо, което не прави в дейността си като критик на съвременната му литература, защото смята, че ролята на социалнополитическите, социалноикономическите фактори не е еднаква в творческите процеси през отделните епохи. „Има епохи, през които литературното развитие е обусловено предимно от влиянието на културнообществената среда, от политическите и обществените условия на даден момент. Подобна обусловеност можем да наблюдаваме в литературите на народи, които по едни или други причини са изостанали назад в културно отно-

[1] Вж. Шишманов, Ив. Раковски като политик. — СбБАН, 9, 1918.

шение или пък живеят при изключителни политически условия, народи, у които личността е безсилна да се обособи със свои идеали и схващания и се отдава на служене на средата."[2] Такава епоха той смята именно епохата на Българското национално възраждане, но не и следосвобожденската. Затова, когато пристъпва към нея, критикът вече не търси подобна обусловеност на литературата от обществото, затова и стига до неверни оценки на редица съвременни нему големи писатели.

Както четиритомната му „История на новата българска литература", така и редица монографични изследвания за Паисий Хилендарски, П. Р. Славейков, Г. С. Раковски, В. Друмев и др. са с безспорна научна стойност, макар и нелишени от някои слабости, свойствени на следвания от учения историко-генетичен метод. Но независимо от противоречията, които днес съглеждаме в тях, вещият литературовед вярно разкрива естетическите и общокултурните достойнства на разглежданите литературни произведения, държи сметка за равнището на художественото съзнание на времето, за своеобразието в мисленето и книжовните изяви на тогавашните хора на перото. Откроява се и неотменният му стремеж да улавя исторически важното и художествено ценното, макар понякога да не дооценява първото за сметка на второто.

Не по-малко показателни за характера и насоката на литературознанието ни през разглеждания период са и трудовете на Михаил Арнаудов (1878—1978) за възрожденската и за следосвобожденската литература. И той подобно на своя учител проф. Ив. Шишманов посвещава творческите си сили, за да изучи и осветли най-вече литературното ни минало, да ни сроди с явления, характерни за процесите на народностно утвърждаване и духовен прогрес. И този връстник на следосвобожденската епоха и доскорошен активен изследовател на националната ни литература и култура, който така настойчиво се стремеше да общува с днешните хора на научното и художественото перо, се отличава с рядка енциклопедичност в интереси и научни занимания. Сам ученият признава: „Занимавах се с няколко научни дисциплини, защото всички те ми са драги и всички подбуждат ума ми към работа. Поред или успоредно аз навлизах в няколко царства на духа и знанието, които еднакво ме увличаха и задължаваха: славянската филология, сравнителното езикознание и индология с ориенталистика, фолклора, българското възраждане и българската литература, сравнителната литературна история с литературна наука, философията с културната и религиозна история. . . У мене има някаква потребност от разнообразие, при което имам предвид винаги по-значителни проблеми, владеещи мощно духа ми, без това да пречи на свободното движение на мисълта ми, на наблюденията ми. Аз като че ли не можех да тегля строги граници между филология, фолклористика, литературознание, философия, културно-религиозна история и други сродни области на знанието, станали хляб насъщни за духа ми и истинска морална потребност. . . Интересът към единичните факти и въпроси се свързваше винаги със жаждата за едно по-систематично и всеобхватно тълкуване. Исках да схвана тайните на творческите извори в най-различни области, и така редом с монографиите си върху отделни личности и частични насоки на творчество и научна мисъл, у мен оставаше жива непоклатимата страст за по-общите принципи на творчеството в изкуството и науката — специално в науката за културния ръст на човечеството и за усъвършенствуване на литературните търсения и постижения от древна Гърция до XVIII—XIX век, вековете на Гьоте и Пушкин. Написаното от мен в редица по-синтетични монографии би могло да послужи за доказателство на ревността ми за едно по-задълбочено и всестранно вникване в не-

[2] Пенев, Б. История на новата българска литература. Т. 1. 1936, с. 20.

щата, свързани с най-дълбоките извори на човешката мисъл."[3] Несъмнено тези самопризнания разкриват най-добре насоката на мислене, интересите и заниманията на големия учен, а и съзнанието му за взаимовръзките между отделните клонове на хуманитарното знание и за необходимостта да се държи сметка за целия комплекс от прояви, когато се търси генезисът и се характеризира един духовно-интелектуален феномен. Впрочем такова съзнание и енциклопедичност в интереси наблюдаваме, може би в още по-голяма мяра, и у Шишманов, а също и у неколцина други, макар и в по-ограничена степен. Тази всеобхватност в поглед и трактовка е предпазвала тези учени от по-кардинални грешки въпреки наличието на съществени недъзи във философските им възрения и в общата им методология.

С оглед структурата на изложението засега ще посочим онова, което създава Арнаудов като литературен историк по проблемите на възрожденската литература. Както при фолклорните си трудове, така и когато изследва живота и дейността на писатели и книжовници, ученият е обладан от съзнанието за необходимостта да се изучи оная неповторима епоха с нейните народностни, философско-нравствени, културно-естетически завоевания. Застанал на позициите на културноисторическия метод, Арнаудов търси обяснение на различните прояви на националния творчески дух в органическа връзка с обществените и естетическите нужди на българската етническа общност. Само като се държи сметка за тая диалектическа взаимообусловеност, могат да бъдат разбрани в пълнота творческите личности и художествените явления — говори не един път Арнаудов.

В многобройните си изследвания ученият се изявява колкото като литературен, толкова и като общокултурен историк. Издирва и осветлява всичко онова, което може да послужи като градиво за опознаване на жизнения път и книжовното дело на тия белязани от съдбата люде, призвани да бъдат вестители на нови идеи, създатели на ново духовно битие на българската нация. Паисий Хилендарски, Софроний Врачански, Васил Априлов, Неофит Бозвели, Иларион Макариополски, Иван Селимински, Петко Славейков, Георги С. Раковски, Васил Друмев, Братя Миладинови, Григор Пърличев, Любен Каравелов, Христо Ботев и мнозина други са били предмет на цялостни или по-частични изследвания, на обстойни монографии и студии. Тия трудове чертаят широката панорама на една от най-интересните драматично-величави епохи в българската история. Те се отличават с широка документалност, с усилията на автора да хвърли повече светлина върху духа на времето с неговите характерни народностно-политически, нравствено-философски, културни проблеми, с домогванията на отделните обществени прослойки, с вътрешните борби и външните стълкновения, съпътствуващи националното възраждане. И от всичко писано струи една ръководна мисъл — да бъде обосновано непреходното значение на онова, което е изпълвало със съдържание живота на българските възрожденци, делото на които трябва да служи като катализатор за по-нататъшно народностно извисяване. Арнаудов умее с научни аргументи и логичност на съжденията да воюва за историческата истина, отхвърля всякакви опити за посегателство върху духовните завоевания на българската народност. С научна добросъвестност отдава признание на всички изследователи, работили преди него, готов е да ги подкрепи там, където те улучват истината, и да ги допълни с нови гледища, основани върху нови материали. Създаденото от Арнаудов ни дава не само знания, но вълнува и с гражданския си патос и с хуманистичната си насоченост. Разбира се, и трудовете на този български учен не са ли-

[3] Цит. по: Арнаудова, И. Михаил Арнаудов — човекът и ученият. Литературна анкета и характеристика. С., 1977, 118—119.

шени от несъстоятелни съждения и противоречия, свойствени на хора, формирали се в условията на буржоазното общество с присъщата му еклектична методология.

Ако по думите на съветския литературовед А. Л. Гришунин дореволюционното руско академично литературознание в усилията си да систематизира историколитературните знания, да им даде теоретична обосновка, да разкрие диалектическата връзка между литературните явления и обществения живот е способствувало за сближаване на литературната наука с марксизма, то и трудовете на големите български академично школувани литературоведи в редица отношения също се доближават до научното мислене, до историко-материалистическото разглеждане на литературните процеси и явления. Толкова повече, че тези наши учени отблизо са следвали принципите на руската културноисторическа школа, с видните ѝ представители като А. Н. Пипин, А. Н. Веселовски, А. А. Шахов, Д. Н. Овсянико-Куликовски и др.[4]

В ония две десетилетия и други литератори насочват погледа си към книжовното ни наследство — било от средновековието, било от възрожденската епоха. Често проучванията са правени и с чисто практически утилитарни цели. За нуждите на гимназиалното и университетското образование мнозина стават автори и на по-цялостни систематични исторически обзори на литературното развитие, на учебни пособия, обхващащи по-цялостни периоди. Изградени все върху основата на емпиричния метод и културноисторическия подход, а и върху позитивистични концепции за развитието на човешкото общество и духовната му култура, тези трудове очертават образите на книжовници и писатели по-цялостно или по-фрагментарно, дават знания за разнообразната им дейност. И тук наблюдаваме усилия за синхронна трактовка на общественоисторическо развитие, културен живот и художествени изяви.

Наред с това мнозина започват да обнародват книжовни паметници от предходни епохи, коментират ги в духа на тогавашната археографска практика, изтъквайки значението им като исторически извори за духовната ни култура в миналото. С по-широк поглед върху книжовния живот и на други народи мнозина изследователи търсят да открият и онова, което идва от външни влияния. И ако при старата българска литература обективно се сочи ролята на византийската книжнина, то при възрожденската се очертава влиянието от гръцката, сръбската и най-вече от руската литература. Все по-интензивен става стремежът да се види българската литература на фона на развитието на другите балкански и славянски литератури, пък и в общоевропейски план — стремеж, характерен за литературознанието ни още при първите му по-значителни стъпки.

За такъв комплексен подход при осветляване на книжовните паметници помага широката ерудираност на първите наши учени филолози — те са историци и на литературата, и на културата, фолклористи и етнографи, езиковеди и археолози. Така например проф. Йордан Иванов (1872—1947), който бе обнародвал по-рано редица книжовни извори, сега публикува „Богомилски легенди“ (1925), „Старобългарски разкази“ (1935). Тези публикации дават възможност да бъдат видени от нови страни богатствата и разнообразните жанрови форми на старата българска литература.

В подобна насока работи и проф. Йордан Трифонов (1864—1949). Някои от трудовете му допълват с нови черти картината на културния живот в средновековна България, както и през епохата на османското владичество. Изследванията за Кирил Философ, за Йоан Екзарх, Презвитер Козма, Константин Костенечки, макар и изградени на принципите на филологическата школа, допринасят в значителна степен за осветляване делото на тия първи български книжовници.

[4] Вж. Русская наука о литературе в конце XIX и начале XX вв. М., 1982, с. 173.

Все такова историографско и познавателно значение имат и работите на Васил Киселков (1887—1973). Книгите му за Презвитер Козма и неговата беседа против богомилите, за Панонските легенди, за житието на Теодосий Търновски, за Григорий Синаит, за българската книжнина през Симеоновия век, за Григорий Цамблак и Климент Охридски го представят като ревностен изследвач, с подчертан усет да открива и коментира богат материал. Задълбочените му познания по старобългарски език позволяват да преведе редица старобългарски паметници на съвременен български език и по този начин ги прави по-достъпни за новите поколения.

По въпросите на старата българска и на възрожденската литература работят през разглеждания период и редица други литературни историци, като Божан Ангелов, Георги Константинов, Васил Пундев, Цветан Минков и т. н. Някои от трудовете им имат изследователски характер, но други главно популяризират знанията по предмета или служат за учебно-образователни цели. Книгите на Б. Ангелов „Исторически очерк на старата българска литература от началото до Паисия“ (1923), „Исторически очерк за новата българска литература от Паисия до днес“ (1924) сравнително вярно очертават основните моменти в многовековното ни литературно развитие, разбира се, в един емпиричен културноисторически план. Макар в тях да има повече описания, отколкото анализи и обобщения, повече фактология, отколкото идейно-естетически трактовки, те утвърждават реализма в българската литература, изтъкват нейното народностно и културно-възпитателно значение. По-друга в концептуално отношение е книгата на Ив. Радославов „Българска литература 1880—1930“ (1936).

В изследванията си за първите български стихотворци или за българогръцките литературни отношения В. Пундев се домогва до сериозни характеристики и изводи, които и днес запазват своята научна стойност. Подобно значение имат и някои от историколитературните работи на Г. Константинов, особено студиите му за В. Друмев, Л. Каравелов, Г. С. Раковски, за възраждането в Македония и др., при все че и те страдат и от непълнота на материала, и от методологическа хетерогенност, и от липса на по-последователен диалектически подход.

Не може да не се признае, че през десетилетията между двете световни войни е направено немалко за изучаване на литературата ни до Освобождението (1878). Разбира се, различни са приносите на отделните автори в тая област, както и нееднакви са методологическите им позиции. Но при всичката им еклектичност мнозинството от тия литератори, следвайки логиката на фактите, които издирват с голямо старание, стигат до редица материалистически трактовки, до верни характеристики и изводи, които са на равнището на най-добрите прояви на тогавашното литературознание. А то, общо взето, върви по линията, начертана от френските социолози, от философския позитивизъм или от руската културноисторическа школа, като изключим, разбира се, марксисткото литературознание, за което ще стане дума по-нататък. Въпреки преобладаването на биографизма и описателството, един неизменен историзъм се откроява у почти всички автори, изследващи книжовното ни наследство. Историзмът се чувствува и когато говорят за социалната обусловеност на литературата, за влиянията, за приемствеността и оригиналността, както и за народностно-възпитателната значимост на едни или други съчинения и т. н. У големите учени налице са и плодотворни усилия да търсят и откриват закономерности в литературното развитие, да отчитат както обективното, така и субективно-индивидуалното, а и ролята на традициите в духовните процеси. А както видяхме, много от историколитературните изследвания говорят и за стихийно-

материалистически подход, а при Шишманов и за доближаване до някои марксистки концепции.

При непредубедено вглеждане в създаденото в областта на литературната история от ония поколения литератори, при всичките противоречия и слабости от различно естество, които могат да бъдат открити от съвременни позиции, не ще намерим, с малки изключения, цялостни трактовки с явно формалистичен, мистичен, реакционно-идеалистически характер. По съдържание, по дух и обща насока, по вътрешен патос тези трудове ни поднасят полезни знания, сродяват новите поколения с благородните усилия на литературната ни интелигенция да се изведе от забвение духовното ни наследство, да се разкрият културно-естетическите богатства, завоювани от народа ни през вековете. Но за съжаление това важи в много по-малка мяра, когато предмет на техните изследвания и оценки станат писатели и произведения от новата следосвобожденска епоха, особено техни съвременници, или пък когато става дума за творци със социалистическо революционно мислене.

Разминаването между литературния историк и оперативния литературен критик се откроява най-очебийно при Боян Пенев — един от малцината университетски преподаватели, занимаващи се и с активна литературнокритическа дейност. И тук именно той отстъпва от стихийно-материалистическите си позиции, от културноисторическия подход, така характерни, както видяхме, за изследванията му върху литературата на предходната възрожденска епоха. Впрочем подобна двойственост в методологически позиции, в критико-естетически критерии се наблюдава и при някои други литератори в една или друга степен, но при Пенев тези противоречия са най-категорични.

Темпераментен и надарен критик, Б. Пенев живее най-непосредствено със съвременната литература, пише почти за всички писатели негови съвременници: Иван Вазов, Алеко Константинов, Тодор Г. Влайков, Стоян Михайловски, Пенчо Славейков, Пейо Яворов, Петко Тодоров, Кирил Христов, Елин Пелин, Георги Стаматов, Йордан Йовков и за мнозина други автори на произведения в стихове и проза. При тяхната характеристика, при оценка на едни или други техни творби, при определяне мястото им в литературния развой се проявяват неговите литературни пристрастия и предубеждения, естетическите му възрения по отношение смисъла и значението на литературата при новите условия на националното ни обществено и духовно развитие. Той недооценява или направо отрича писатели и творби с подчертан гражданско-социален патос, с актуална обществено-политическа тематика, пресъздаващи от реалистични позиции моменти и страни от непосредствения живот или от предходни исторически епохи. По думите на Пенев писателите реалисти не били способни да се домогнат до по-углъбено вникване в човешката душевност, до разкриване на нравствено-психологически вълнения, на философски прозрения. Вещ познавач на полската литература, Пенев призовава българските писатели да се поучат от ония нейни произведения, характерни със своя нравствено-религиозен, мистичен патос, пресъздаващи някакъв имагинерен, надземен свят. От съвременните му писатели цени единствено хората около кръга „Мисъл“, и то главно ония техни произведения, които стоят настрани от житейските проблеми или ги пресъздават в един отвлечен хуманистичен план, чиито герои живеят с някакви илюзии за висша нравственост.

Без да бъде привърженик на теорията за самоцелно изкуство, Б. Пенев ратува за литература, която да се вглъбява в душевните терзания на човека, да разкрива неведомите тайни на човешката душа, да тласка към размисли за висши, свръхземни неща. Тези възгледи са прокарани в много негови критически статии, намират системно изложение в програмната му студия „Основни

черти на днешната ни литература“[5]. В най-общи линии Б. Пенев продължава индивидуалистично-естетската линия, утвърдена от сп. „Мисъл“ в края на миналия и началото на нашия век, линия, поддържана по-късно в периода между двете световни войни от сп. „Златорог“, на което той е активен сътрудник.

Разбира се, не всичко писано от Б. Пенев за писателите, които вървят настрани от неговите разбирания, е лишено от правдиви съждения. Човек с богата култура, той живее интензивен духовно-интелектуален живот, с изострено чувство към националните и социалните неправди, дълбоко ненавижда еснафството и примитивизма, духовната убогост, прагматизма на тогавашното общество. Стреми се да разшири хоризонтите на българската литература, да подхваща и теми от по-висш духовен разряд. Вътрешно симпатизира на ония прогресивни сили, които мечтаят за демократично устройство на света. Колко показателни са в това отношение мислите, изказани в статията „Нашата интелигенция“ (1924), както и в „Дневника“ му. Общуването с големите европейски литератури, особено с полската (за някои нейни представители, като Мицкевич, Сенкевич, Словацки, Жеромски, той написва и проникновени статии), укрепва убеждението му в необходимостта от появата и у нас на произведения, третиращи вечните проблеми на живота, изконните стремежи на човешката личност, нейните пориви за нравствено съвършенство и културно-естетическо възмогване.

Макар да остава настрани от историкоматериалистическите разбирания за целия комплекс от предпоставки, обуславящи появата на такава именно литература, макар да не може да се освободи от някои свои субективни пристрастия при оценката на съвременната му жизнено правдива литература, Б. Пенев се извисява като литератор от голяма величина, извоювал си едно от най-първите места в развитието на българското литературознание.

Застъпваните от Б. Пенев критико-оценъчни принципи са утвърждавани особено ревностно от сп. „Златорог“ (1920—1943). Както вече бе посочено, то продължава линията на сп. „Мисъл“, става проводник на възгледи, характерни за официалната тогава буржоазна критика. Макар че в него сътрудничат и редица демократични писатели — създатели на ярки прогресивни, реалистични произведения, неговият главен редактор Вл. Василев води борба срещу революционно-пролетарската литература, която е в бурен подем през 20-те и 30-те години, яростно отрича Христо Смирненски — вестителя на социалистикореалистичната поезия в България. Писания от подобен характер, които не са редки на страниците на „Златорог“, основателно извикват острата реакция на марксистката критика. Но понякога на страниците на списанието се явяват и критически писания с по-еклектичен характер, оценяващи вярно значителни художествени явления, улавяйки правдиво техния жизнен патос и народностно-възпитателна значимост.

Както в предходните десетилетия, така и сега общата насока на литературнокритическата дейност се характеризира с усилия да бъде утвърдена жизнено правдивата, национално, социално и нравствено възпитателната литература независимо от немалкото противоречиви и несъстоятелни оценки, изхождащи най-често от твърде хетерогенни методологически позиции, с превес ту на едни, ту на други естетически подходи. А понякога оценките са резултат и на извънлитературни съображения.

До началото на 20-те години по страниците на модернистичните списания като „Везни“, „Хиперион“ и др. ще срещнем не една статия, утвърждаваща поетиката и естетиката на символизма, на експресионизма и на някои други нашумели течения на времето. Някои автори дори шумно възвестяват, че бъ-

[5] Златорог, 1921, № 4—5.

дещето на литературата принадлежи именно на тия модернистични школи. И както вече бе отбелязано, по силата на обективните социалнополитически процеси скоро апологетите на тия разнообразни „изми“ отрезвяват, у тях настъпва дълбока идейно-естетическа еволюция. Дори и такъв теоретик на символизма като Ив. Радославов пише с разбиране и уважение за някои писатели реалисти, спори с техните отрицатели, говори с преклонение за големите руски и западноевропейски писатели, утвърждава техните реалистични произведения. В един момент, когато Ив. Вазов е отричан от „ляво“ и от „дясно“, Радославов ще излезе в защита на народния поет. А същото прави и Гео Милев — редакторът на „Везни“. Пророкуващ доскоро пълното тържество на модернизма, той ще напише една от най-проникновените статии за автора на „Под игото“ и ще даде оценка, която най-плътно се доближава до днешните наши характеристики. Ако в статията си „Две основни течения в българската литература“[6] Людмил Стоянов остро, непримиримо критикува писателите реалисти, че създавали поезия „на бита, на тълпата“, а „не на духа, на вдъхновението“, че Вазов бил извършил непростим грях, загдето „принизи светлото име на Изкуството, като повлече по площадите неговия висок култ и оскверни неговата пурпурна мантия“ и т. н., то по-късно той ще стане последователен защитник на реализма в литературата. Нещо повече — ще усвои и ще утвърждава принципите на социалистическата теория и критика. А такъв завой настъпва и у мнозина други писатели. Нека споменем още примера с Гео Милев. Каква дълбока пропаст дели двете списания, на които той е редактор — „Везни“ (1919—1922) и „Пламък“ (1924—1925). Именно от страниците на „Пламък“, станало трибуна на прогресивната, на революционната литература, той ще възвести новото си теоретико-критическо верую, което се родее с марксисткото учение.

Изобщо в ония преломни години в резултат на трагично-драматичните политически събития и на разрастващото се социалистическо движение започват интензивни процеси на идеологическо преориентиране, на търсене на нови пътища за служене на народа, на социалния и духовния прогрес.

При всичката сложност на социалните и идеологическите процеси умножават се печатните органи, които защитават жизнено правдивата, хуманистично действена литература. Пропагандатори на тая литература, на реалистичната естетика, но вече разбирана много по-широко и в нейната многоаспектност, стават едни от най-авторитетните литературни списания и вестници в ония две десетилетия, като литературен лист „Развигор“ (1921—1927), редактиран от проф. Ал. Балабанов и Елин Пелин, сп. „Българска мисъл“ (1925—1943), редактирано от проф. М. Арнаудов, литературен седмичник „Ведрина“ (1926—1927) — от А. Страшимиров, в. „Литературен глас“ (1928—1944) — от Д. Б. Митов, сп. „Изкуство и критика“ (1938—1943) — от Г. Цанев и др., да не говорим за социалистическите периодични издания, за което ще стане дума по-нататък.

Както от страниците на тия и други издания, така и в отделни студии и книги се разглеждат в очерков или проблемен план прояви на един или друг писател, изтъкват се народностните, хуманистично-нравствените достойнства на техни съчинения, изказват се съждения по теоретически и практическотворчески въпроси, изтъква се своеобразието на художествената дейност, сочи се доколко литературата ни е в съзвучие с духовните потребности на хората, доколко тя отразява промените, извършващи се в нашия живот.

Характерна черта на литературния ни живот и през този период е, че с критическа дейност се занимават и учени, и писатели, и други книжовници.

[6] Везни, 1920—1921, № 1.

Дори и онези университетски преподаватели, чиито основни интереси са в областта на литературната история, като например Ив. Шишманов, М. Арнаудов, често излизат с литературнокритически статии, макар и не с оная активност, която е присъща на Б. Пенев. И техните критически писания се отличават с подчертан усет за обществено и културно-естетически ценното, с правдиви разбирания за призванието на писателя, за различните предпоставки на художественотворческата дейност, за задачите на хората на поетическото слово. Колко показателна в това отношение е бележитата статия на Шишманов „Алеко Константинов от едно ново гледище“[7] — аргументиран отговор на всички ония писания, които недооценяваха художествения талант на големия писател реалист, не виждаха огромната му култура, не разбираха същността на литературното му наследство. А колко много ученият направи, за да изследва и утвърди творчеството на Вазов, да обоснове епохалната значимост на народния писател! Шишманов живее най-непосредно с протичащия по негово време литературен живот, насърчава големите ни писатели и в техните житейски несгоди, и в творческите им терзания и пориви. А в специална статия обосновава и „Задачите на литературната критика от психосоциологическо гледище“[8] — статия, която има свое място в националната ни литературоведска книжнина.

От страниците на редактираното от него сп. „Българска мисъл“, пък и в отделни студии, портрети, статии, рецензии М. Арнаудов утвърждава делото на големите писатели реалисти, компетентно издава съчиненията им, рисува образите им като изразители на съкровени народностни тежнения, на нравствени идеали, на психологически колизии. Близките отношения на учения с такива писатели като Пейо Яворов, Кирил Христов са му дали възможност да навлезе в техния душевен и житейски свят, в творческата им лаборатория и да ни дари с психографски трудове с непреходно значение. А издадената през 1934 г. монография „Психология на литературното творчество“ е уникална по своята концептуалност и богатство на наблюдения и изводи, оценена по достойнство и в наше време, и то не само у нас, въпреки наличието на отделни несъстоятелни съждения.

В ония години с литературнокритическа дейност се занимават хора от различни поколения, с различна формация и насока на естетическо мислене, пък и с различни критерии и вкусове: Г. Цанев, Г. Константинов, Божан Ангелов, Цв. Минков, Петко Росен, В. Пундев, К. Гълъбов, Ал. Балабанов, М. Генов, Ив. Мешеков, Д. Б. Митов, П. Динеков и още мнозина други. В обзорни статии и портрети, в прегледи и рецензии те улавят в една или друга степен своеобразни черти от образите и делото на по-значителни или по-скромни писатели като изразители на живота на народа в различните му аспекти. В някои от тия критико-оценъчни писания долавяме плодотворни усилия за навлизане и в своеобразието на писателската творческа индивидуалност, правдиво се сочи с какво тя е обогатила духовната ни култура. Рядко обаче срещаме по-значителни монографични студии, изградени върху една по-открояваща се теоретическа концепция, домогващи се до цялостни характеристики и изводи. Във всеки случай налице са усилия за един по-широк поглед върху литературния живот у нас и в чужбина. Все по-често започват да се появяват статии за чуждестранни — руски, славянски, западноевропейски, автори. Макар характеристиките и оценките да са твърде еклектични и да носят печата на едни или други литературнокритически направления, в тези критически работи доминират усилията да се пристъпва непредубедено към автори и произ-

[7] Училищен преглед, 1927, № 8.
[8] Българска мисъл, 1925, № 2.

ведения, да се търси в тях онова, което спомага за осъзнаване на социалните, националните, нравствените проблеми на времето. Като изключим неколцината критици, поставили перото си в служба на официалната буржоазна власт, хората на критическата мисъл искрено се стремят към една по-обективна трактовка на литературните явления и процеси, доколкото им позволяват,разбира се, професионалната подготовка и талантът.

При всичката хетерогенност и противоречивост в критико-оценъчните критерии, при всичката разнопосочност на съждения и характеристики при утвърждаване или отричане на едни или други литературни явления най-общо могат да бъдат очертани няколко линии в тогавашната литературнокритическа практика. От една страна — продължава линията, която съди и оценява от реалистични позиции, като все повече разширява своя теоретико-естетически диапазон, проявява все по-углъбени разбирания за разнородните насоки на художествената дейност, за своеобразието на творческите личности. От друга — модернистичната естетска критика, която често се разминава с истинските художествени стойности, а се застъпва за литература, откъсната от суровите житейски проблеми, пресъздаваща само вътрешния психологически свят на човека. От трета — все по-ярко се налага марксисткото теоретико-критическо мислене, което, както ще видим, започва да играе все по-решителна роля в обществения и интелектуалния живот на времето. Разбира се, в практиката съществуват и преливания в една или друга посока, смесване на различни оценъчни критерии, които трудно могат да бъдат причислени към една от посочените три основни линии. Твърде сложната и разнородна панорама на социалния и идеологическия живот в ония десетилетия безспорно се отразява и върху литературнокритическото мислене и практика.

В ония бурни и преломни десетилетия с особено интензивни темпове се развива и утвърждава марксисткото литературознание, най-вече марксистката критика и теория, които още в края на миналия век бяха завоювали високи върхове в лицето на основоположника на българското социалистическо движение Д. Благоев и на неговите следовници като Г. Бакалов и др.

Малко са наистина страните като България, в които въпросите на литературната теория и критика са намирали такова широко място по страниците на социалистическия, на антифашисткия печат в периода след Октомврийската революция. Причините? От една страна, материалистическото теоретико-критическо наследство на българските възрожденци, чиито плодотворни традиции Д. Благоев обогатява и развива вече на основата на марксисткото учение. От друга, все по-тясното общуване със съветската критическа мисъл, която в ония години се развива извънредно интензивно, преминавайки през много перипетии, преодолявайки увлечения и заблуди, докато се осъзнаят в пълнота принципите на Ленин по въпросите на литературнохудожествената и литературнонаучната дейност.

Както вече бе отбелязано, още в началото на 20-те години започват процеси на интензивно идеологическо преориентиране, на търсене на нови пътища за служене на по-висши идеали. И сред този идейно-философски и литературно-естетически кипеж социалистическата литература и литературна критика печелят все по-широк терен, започват да играят все по-активна роля в общоидеологическия живот на страната.

Когато днес разгръщаме страниците на официални и неофициални социалистически и други прогресивни периодически издания между двете световни войни, ние се удивляваме на всеотдайността на онова поколение писатели и литературни дейци. Преодолявайки много противоречия, в непрестанен спор с хората от буржоазния лагер, пък и със свои, с идейна непримиримост, те се

стремят да осветлят пътя на раждащата се социалистическа литература и култура, да обосноват тяхната новаторска същност и историческа перспективност[9].

Един от най-ревностните и плодотворни критици в онова време е Георги Бакалов. И той подобно на своите учители, продължавайки да бъде под силното влияние на Плеханов, на неговия естетически кодекс, пише теоретически и критически статии за български и чужди писатели, групира около основаното от него списание „Нов път“ (1923—1925) млади прогресивни и пролетарски писатели, сочи перспективите на революционно-пролетарската литература, воюва срещу неправилни постановки на пролеткултовските теории. Неколкократното препечатване у нас на статията на Ленин „Партийна организация и партийна литература“ ориентира мнозина към истинско научно творческо отношение по проблемите на литературата. Излязлата през 1924 г. книга на Бакалов „Беседи за изкуството“, независимо че съдържа и някои стеснени вулгарносоциологически постановки и съждения, допринася за осъзнаване на основни принципи на марксистката естетика и критика. Г. Бакалов пръв заедно с Г. Цанев видя и обоснова новаторската същност на стихосбирката „Да бъде ден“ на Хр. Смирненски — възторжен певец на Великата октомврийска революция и основоположник на социалистическия реализъм в българската литература, яростно отричан от буржоазната критика.

По същото време, началото на 20-те години, бъдещият бележит философ марксист и литературовед Тодор Павлов в статията си „По въпроса за отношението ни към изкуството“ (1923) нашироко обосновава марксистките концепции по отношение на литературното и културното наследство — така нихилистично отричано от късогледи апологети на „чистото пролетарско изкуство“. Позовавайки се на изказвания на класиците на марксизма, Павлов доказва, че пролетариатът е истински наследник на всичко ценно, завоювано от предходните поколения и епохи, аргументирано оборва сектантския подход на някои среди към духовната култура на миналото.

В разгърналата се в европейския печат дискусия за възможностите да бъде създадена пролетарска култура от българска страна се включват Т. Павлов и Т. Генов, като застават на правилни ленински позиции по този толкова живо обсъждан въпрос. В статиите си „Класова и човешка култура“, „На научно-философския фронт“ Т. Павлов обосновава в теоретически и практически план, че пролетарската култура не само е възможна, но че тя вече и съществува в съветската страна. А и при условията на капитализма се зараждат предпоставки за появата на нова социалистическа литература като израз на разрастващата се работническа класа, на назряващата социалистическа революция. Сочи се, че пролетарската култура по-късно ще прерасне в общочовешка, защото носи в себе си прогреса на бъдещето.

Изобщо през 20-те години значителна част от българската интелигенция, дори и онази, която доскоро бе в плен на модернистичните течения (като Гео Милев), възприема като свое гражданско и естетическо верую социалистическото революционно учение. Все по-интензивен става стремежът да бъдат осъзнати в пълнота принципите на новата социалистическа естетика и критика. Успешно се преодоляват доскорошни вулгарносоциологически предписания и схеми, особено по отношение на художественото наследство и на съвременни писатели, стоящи встрани от социалистическото движение. Макар понякога да се сблъскваме с непреодолени рецидиви, идеологическото и естетическото съзряване в духа на марксизма-ленинизма става все по-настъпателно, за да се открои особено релефно през следващото десетилетие на нашия век.

[9] За облика и за дейността на тия издания вж. К о л е в с к и, В. Патосът на Октомври. С., 1967.

Сега именно българското марксистко литературознание в различните си области разширява своята проблематика, укрепва, стреми се да бъде в крак с най-новите постановки и методологически принципи на марксистко-ленинското учение. Литератори и писатели като Г. Бакалов, Т. Павлов, С. Гановски, Хр. Радевски, Г. Караславов, Л. Стоянов, М. Марчевски, Мл. Исаев, Ив. Руж, П. Буюклиев, Б. Делчев и мнозина други непрестанно пишат за състоянието и перспективите на революционно-пролетарската литература, обосновават нейната новаторска идейност, проявяват по-творческо отношение към литературното наследство, призовават към обединяване на демократичните и антифашистки настроените писатели, реагират срещу явни буржоазни или сектантски писания.

Основаният през 1929 г. в. „Работнически литературен фронт" (РЛФ) става авторитетна трибуна за разискване на тези и подобни на тях въпроси. Започва и по-широко общуване със съветската и световната социалистическа литература и теоретико-критическа мисъл. А всичко това стимулира усилията за преодоляване на доскорошни погрешни постановки, за осъзнаване на верните принципи, извеждащи към създаване на пълноценна социалистическа литература, към разбиране своеобразието на художествената и литературнонаучната дейност.

Тези все по-настъпателни процеси и тенденции на ленинизиране на литературния фронт особено ярко личат в такива статии като „Против меншевизма в литературознанието" от Г. Бакалов, „Диалектическият материализъм и литературата" от Трудин (С. Гановски), „Новият реализъм в нашата литература" от Ив. Руж, „Да овладеем литературното наследство" от М. Марчевски и др. Дискутирането на подобни проблеми става особено интензивно след Първия конгрес на съветските писатели през 1934 г., когато въпроси за природата на социалистикореалистичния метод получават сравнително по-пълно осветляване.

През първата половина на 30-те години се умножават прогресивните, антифашистките периодични издания, макар да биват често инкриминирани и спирани от буржоазната цензура. Те често вземат нови имена, за да „надхитрят" буржоазните цензори. Макар и това невинаги да им се удава, списания като „Нова литература", „Звезда", „Брод", „Кормило" и др. дават възможност за художествена и критическа изява на мнозина демократични и социалистически писатели. На техните страници се утвърждават редица произведения със социалистическа идейност, настоява се тази идейност да бъде въплътена в съответна художествена образност, жизнената правдивост да прерасне в художествена правда — истини, невинаги осъзнавани в пълнота през ония години.

Едни от най-сложните въпроси, свързани с художествената дейност, с марксистко-ленинската теория за изкуството, намират проникновено изясняване в трудовете на Т. Павлов. Неговият бележит труд „Обща теория на изкуството. Основни въпроси на естетиката" (1937) представлява крупно явление изобщо в марксистката литературоведска и естетическа мисъл. Както този труд, така и редица негови статии от ония години дават верни ориентири и когато се изучава теоретичното и художественото наследство, и когато се оценяват литературните явления, свързани със социалистическата идейност, и когато се обосновават обективно-историческите и индивидуално-психологическите предпоставки на творческата дейност, и когато се очертават задачите на общия идеологически фронт или се проследява развитието на естетическото мислене изобщо. Павлов сочи и причините за грешките, допускани от едни или други литературоведи. В това отношение е показателна студията му „Георги Бакалов. Литературен критик". Тук за първи път са обосновани и основни прин-

ципи в отношението ни към писателите реалисти, дава се марксистка оценка на Вазовото дело.

Възприел и доразвил принципиалната марксистка постановка за изкуството като отражение на историческата действителност по „законите на красотата", Павлов стига до по-пълно творческо разбиране на характера и значимостта на художествените произведения, появили се през отделните обществено-икономически формации и епохи, до научна трактовка на въпросите за приемствеността и новаторството, за взаимовръзката между минало и настояще, между конкретно-историческо и непреходно в литературните процеси, за националното и общочовешкото, за народността и партийността, за отношението между мироглед и метод, между идейност и художественост и т. н. Наред с всичко друго работите на Т. Павлов, посветени на някои видни представители на българската и световната класика, доказват, че марксистката критика се занимава не само с най-общите идейни, философски, гносеологически въпроси, както тенденциозно уверявали буржоазните литератори, но и със специфичните проблеми на художествената и теоретичната дейност, с психологията на творческия процес, със своеобразието на художествената идейност и образност, със стилно-езиковите средства и т. н. На революционно-пролетарската, на социалистикореалистичната литература Т. Павлов гледа като на закономерно, исторически обусловено явление, подготвяно от цялостното социално и културно естетическо развитие. Върху нейните принципи именно израстват едни от най-големите дарования след Великата октомврийска революция.

Създаденото от бележития философ в областта на литературната теория, история и критика бележи нов етап в усилията да се утвърдят истински научни марксистко-ленински принципи при трактовката на многообразните въпроси, свързани с художествената дейност. То изиграва ролята и на съединително звено между съответното мислене от епохата на буржоазния строй и онова, което вече се утвърждава в условията на социалистическа България. Сега именно Т. Павлов разгръща с още по-голям размах своите възможности на литературовед — теоретик и методолог, и независимо от някои увлечения, неизбежни за времето, се домогва до прозрения и постановки с непреходно значение.

При всичките лъкатушения и противоречия, характерни за целия марксистки литературен фронт в ония години, в България все по-успешно се изявява и утвърждава историкоматериалистическото мислене по въпросите на теорията и практиката на литературата. То бележи и една от главните линии в развитието на българското литературознание, особено в областта на литературната теория и критика между двете световни войни. Търсенията и завоеванията в тая област разкриват някои от процесите и закономерностите в утвърждаването и развитието на принципите на марксистко-ленинското учение не само в национален, но и в по-широк план.

За съжаление тук нямаме възможност да разгърнем по-нашироко картината на литературознанието ни в периода между двете световни войни, така богата и разнообразна в търсения, прозрения и завоевания, в увлечения, отрезвяване и възмогване. Но и от краткия преглед се открояват, както видяхме, все по-плодотворните усилия да се проучват и осветляват процесите и явленията— и от предходните епохи, и от непосредната действителност, и то както в историколитературен, така и в критико-оценъчен, аналитичен план, макар и от различни методологически позиции.

Колкото и да са очертани и обособени трите основни насоки, за които вече стана дума, у мнозина литературни историци и критици съглеждаме твърде хетерогенни възгледи по отношение общото и специфичното на литературната

дейност като форма на обществено съзнание и познание, относно закономерностите на литературното развитие, както и по отношение предпоставките и компонентите, обуславящи появата и характера на естетическите ценности. При всичката еклектичност и противоречивост обаче на съждения и преценки, на подход и анализи, най-видните представители на литературоведската ни мисъл — и в областта на литературната история, и в областта на литературната теория и критика, общо взето, се стремят към едно реалистично и материалистическо обяснение на литературните феномени, търсят да разкрият взаимоотношенията между социален живот и художественотворческа дейност, между писател и общество, между жизнена и художествена правда, обосновават народностната и нравственовъзпитателната роля на литературата. Един неизменен историзъм е характерен за дейността им. И в това отношение марксистката литературна критика се извисява до най-големи висоти.

Тези именно културноисторически и материалистически традиции в националното ни литературоведско мислене — доразвити и обогатени, се включват в по-нататъшното възмогване на българското литературознание, което в условията на социалистическа България вече на основата на едно всеобхватно осъзнаване и възприемане на марксистко-ленинската методология завоюва непреходни по значение успехи.

АНТОН СТРАШИМИРОВ В СОЛУН

ЦВЕТАНКА АТАНАСОВА

За участието на Антон Страшимиров в Македоно-одринското освободително движение са писали мнозина от неговите биографи и изследователи. Известни са принадлежността на писателя към левицата на ВМРО, близката му дружба с воеводите от Серския революционен окръг, по-специално с Яне Сандански, Тодор Паница и Димо Хаджидимов, възхищението му от солунските атентатори, преклонението му пред личности като Гоце Делчев, Яне Сандански, Павел Шатев, Кръстю Асенов и колцина още родолюбци революционери, на които посвещава очерци и портрети. Съдбовната житейска, духовна и творческа обвързаност на Страшимиров с Македония е изтъквана от редица литературоведи, но най-голямо внимание на тази връзка отделя Ефрем Каранфилов в книгата си „Антон Страшимиров и душевността на българина“ (1979). Като вниква в психографията на този неспокоен и изменчив дух, който никъде не може да пусне дълбоки корени, Каранфилов подчертава, че у автора на „Роби“ има все пак нещо трайно. Това е „обичта към човека и към родината“[1]. А родолюбието на А. Страшимиров, както и на цялата ни тогавашна интелигенция, е кръвно свързано с любовта-страдание за Македония. За Македония — изтъква Каранфилов — А. Страшимиров мисли и пише до последния си час.

Слабо изследвана страница от ратничеството на Страшимиров за национално самоосъзнаване на българите в Македония е пребиваването му в Солун през 1908—1909 г., непосредствено след провъзгласяването на Хуриета, когато видният български писател издава със собствени средства списание „Културно единство“.

В автобиографичната си книга „Творчество и живот“ (1931) Страшимиров възкресява обстановката, вълненията, идеите, които са съпътствували раждането на „Културно единство“: „. . .воювах непримиримо с целия официален свят. За нас, македонствующите, беше несъмнено: Англия от една страна и Австро-Унгария — от друга не ще допуснат една славянска държава от Дунав до Егея (пред вратите на Цариград). Всеки виждаше, пък и самите ние чувствувахме, че сме етническият авангард на славянството (заемаме брега на средиземноморския път). [. . .] И се бяхме фанатизирали да работим не за великобългарска държавна идея, а за свободи в самите граници на Отоманската империя.“[2]

И по-нататък в „автобиографичните си страници“ Страшимиров споделя: „Планът ми да организирам своя театрална трупа се осуети: в Турция се извърши преврат, обяви се конституция, а всички наши нелегални чети и дейци възприеха станалото и се легализираха.

---

[1] Каранфилов, Е. Антон Страшимиров и душевността на българина. С., 1979, с. 64.
[2] Страшимиров, А. Творчество и живот. С., 1931, 43—44.

Чичо ми във Варна, Георги Страшимиров се помина, продадох припадащата ми се част наследство и с готови 2 000 лв. се озовах в Солун. Почнах списание „Културно единство“[3].

При уреждането и редактирането на списанието Страшимиров е в близко сътрудничество с видния деец на ВМРО Гьорче Петров. Освен самия редактор и издател А. Страшимиров и най-близкия му съратник Г. Петров в „Културно единство“ редовно печатат Илия Иванов — Черен, Аспарух Димитров Дончев (Римушка), проф. Стефан Петков, Илия Гологанов, Димитър Нашев. Макар епизодично на страниците на списанието срещаме имената на Димитър Страшимиров, Никола Атанасов, Христо Цанков (Дерижан), Асен Златаров (Ася), Стефан Руневски, Александър Теодоров-Балан.

Освен мисията да съдействува за националното единение и културното възраждане на българите в Македония с престоя си през 1908—1909 г. в Солун авторът на „Вампир“ и „Свекърва“ е преследвал и друга цел — „тайна политическа анкета“ за домогванията на Великите сили към Македония в периода от Мюрцегските реформи до Хуриета. За резултатите от тази анкета научаваме пак от автобиографичната книга „Творчество и живот“: „Установих по несъмнен начин, че в Македония са се борили италианската дипломация срещу австрийската. Руското влияние е било съвсем отстранено. България се е давала за италианска съюзница, а в същност неуклонно е услужвано на Виена.“ „. . .всички документи, изпратени в нашето външно министерство, са отивали във Виена, от там — в Атина, а от тук — в ръцете на Хилми паша — същинският губернатор на Македония. . .“ „Върнах се в София след година (1909) убеден, че сме пожертвували Македония, за да си създадем германофилска династия (като противовес на руските домогвания в балканите).“[4]

През неколкомесечния си престой в Солун Страшимиров е имал възможност да се убеди и в друго — в лъжливостта на младотурските обещания за демокрация и равенство, за мирно икономическо и културно сътрудничество между националностите в империята. Той постепенно се разочарова и развенчава илюзиите, с които е започнал патриотичното си начинание, илюзии, които е хранела по-голямата част от българската интелигенция, обвързана със съдбата на Македония. Като проследяваме единадесетте книжки на „Културно единство“, чувствуваме как първоначалният ентусиазъм за културен и икономически градеж на българския народ в Македония, как опиянението от прогласената в Хуриета свобода, как верската и народностна толерантност, достигаща до дружелюбност, постепенно отстъпват на скептицизма, разочарованието и тревогата за съдбините на българите, останали в пределите на Османската империя. Така например в анонимната статия „Националното бъдеще на Солун“ (кн. 2), чийто автор най-вероятно е А. Страшимиров, се казва: „А ние, турци и българи, като изостанали твърде назад, не можем да искаме и да търсим друго, освен свободата да работим за своето културно и икономическо преуспяване. За турските и български обществени дейци въпросът за мирно съжителство на двата народа — въпросът за едно неизменно политическо и икономическо сближаване между двете страни — е, прочие, основа за бъдаще, е въздух за дишане.“

В статията на Илия Гологанов „Пред бъдащето“, с която се открива кн. 6 на списанието, се съдържа призив, характерен за цялата дотогавашна линия на „Културно единство“: „нека се предадем предимно на културен и икономически живот, като подкрепяме, разбира се, либералните елементи в империята за разширението на конституционните свободи.“

---

[3] Пак там, с. 55.
[4] Пак там, с. 56.

Но само два месеца по-късно в уводната статия на кн. 10, подписана „От редакцията", за тези идеи вече се говори в минало време, с тон, в който има повече самооправдание, отколкото убеденост: „Почнахме в дни на общо обнадеждяване за възможно обновление в живота на окървавената ни страна. И с вяра в добро подзехме сред люто партизанство чисто културно дело. Ние мислехме — нашето дело ще бъде най-внушителното застъпване за правата кауза на един милион роби, които бяха приковали вниманието на света върху съдбата на своята родина. Ние казахме в позива си: ще отбягваме злобите. Ние *подсетихме* с девиза, който поставихме като надслов на журнала си, че ще служим народу си чрез културно единение. И смятахме, че наистина оправдаваме девиза на десет години жестоки борби: Македония за македонците, омиротворени, просветени, благоденствующи."

В тази статия-обръщение и същевременно статия-равносметка се съдържа цялата истина за краткотрайния живот на списанието. Една от причините за предстоящото му прекратяване е директно назована: финансови затруднения, некоректност на настоятели и абонати. Действителната причина обаче се чете между редовете: идеята за културно единство на българите в рамките на Османската империя се оказва утопия. Мечтата за мирно съжителство и възход на народите в многонационална Македония — мечта и на основателите на ВМРО, прегърнали идеята за автономия, бива развенчана от политическата действителност. Краткотрайният мир и дружелюбност, възцарили се непосредствено след преврата на 11 юли, постепенно биват изместени от погазване на конституционните свободи и от ново развихряне на националистичните страсти. В последната книжка на списанието, в статия, подписана с редакционния псевдоним Klavdius, зад който очевидно се крие А. Страшимиров, четем; „Събитията на Балканите се развиха твърде неспокойно. Това сгъсти шовинистичната атмосфера в Отоманския парламент. И в него не само не се мисли за всичко онуй, което два милиона поданици в Македония очакват, ами се забрани даже да се споменува името на окървавената от 15 години област. [. . .] Вестниците с всеки нов ден съобщават все по-настоятелно, че се въоръжават ту гърците, ту сърбите, ту турците."

Трябва да се подчертае, че поведението на верска и национална толерантност, характерно за повечето от публицистичните текстове в „Културно единство", съвсем не е притъпило патриотичния патос на списанието. Ако в случая може да се говори за миролюбива политика, тя не отива по-далеч от биологическа и икономическа търпимост спрямо другите народи в империята. Борбата за национално обособяване продължава, но тя е пренесена главно на културна почва, в сферата на духовните прояви. Страшимировото издание не само не отстъпва ни крачка от възрожденската идея за национално събуждане, а намира нови практически решения в борбата за национално самосъхранение.

Най-съществената инициатива на списанието в поредицата от начинания за духовно обособяване на българите в Одринско и Македония е призивът за създаване на „Българска Матица" — всенародна организация, която морално и материално да съдействува за съхраняване на българските училища извън територията на свободна България, като по този начин брани българската народност от чужди посегателства. Призивът „Да основем „Българска Матица" е отправен към читателите на „Културно единство" най-напред от д-р Страшимир Дочков в броя от 15. XI. 1908 г. Сред множеството гласове на опиянени от младотурските идеи интелигенти прозвучава един трезв и тревожен възглас: „Българското школо е заплашено." Към апела на д-р Дочков се присъединяват Александър Теодоров-Балан, Димитър Нашев от Одрин и самият Страшимиров, скрит зад редакционния псевдоним Klavdius. „И тъй, българи

от Отоманската империя, българи от всякъде по света! — възкликва големият български езиковед Балан. — Подайте си всички ръка, та създайте „Българска Матица“, за да запазиме със средствата и изгодите на културата своята национална личност всъде там, дето е тя заплашена от разни вражди и гонения; — за да прокараме с тия средства и изгоди, свободни от всякакви политически възгледи и страсти, общи знания и усещания между отделните членове на един български народ!“

Патриотичният зов изпълва и редицата публикации, посветени на образованието и учебното дело. В тях по пряк или заобиколен път се внушава на читателите българи, че най-плодотворно е образованието на матерен език.

Като отбелязваме политиката на национална търпимост, провеждана от Страшимировото списание, трябва да направим още една уговорка. Прави впечатление, че миролюбието на редактора и сътрудниците е насочено главно към турците. Но денационализаторската политика на Сърбия, Гърция и Албания спрямо българското население в Османската империя среща бързия и енергичен отпор на „Културно единство“.

Още в първата книжка на едно от челните места е публикувана статията на Гьорче Петров „Сърбоманското Повече“. Авторът недвусмислено изтъква шовинистичната политика на сръбското правителство, агресивността на сръбската пропаганда в българските земи на Западна Македония и трагичното положение на българите в тази област. За сръбската политическа, икономическа и културна инвазия сред българското население в Македония, макар и по-дискретно, се загатва също в статията на Илия Гологанов „Скопие“ (кн. 5).

Редакцията на „Културно единство“ не пропуска случай да подчертае териториите и границите на българското население в Македония. Такъв повод ѝ дават книгите на английския изследовател Х. Н. Брелсфорд „Македония, нейните племена и тяхното бъдаще“ (Лондон, 1906) и на германеца Адолт Щрук „Македонски пътувания“ (Сараево, 1908). Първата книга е рецензирана от автора, подписан с инициалите П. П. (най-вероятно Иван Пеев Плачков, посочен между сътрудниците на списанието), а втората — от проф. Анастас Иширков. Поместено е и резюме от доклада на проф. Иширков „Западната граница на Македония и албанците“, в който се повдига въпросът за все понастъпателните опити на албанските планинци да изтласкат българското население от плодородните полета на Западна Македония.

Сред патриотичните начинания на „Културно единство“ на едно от първите места по значимост се нарежда публикуваната от Илия Гологанов нова статистика за населението в Македония, в която са отразени най-новите проучвания на българския дипломат и търговски агент в Солун Атанас Шопов. Статистиката сочи категоричния приоритет на българите над другите народности в Македония.

„Културно единство“ се дистанцира от всякакви тяснопартийни фракции. Редакторът А. Страшимиров се стреми към независима, надпартийна политика. Той отбягва полемичния тон (нещо рядко за холеричната му натура) и издига девиз от общонационално значение — обединяване на българите около българското училище. Съкровената идея на редактора и на сътрудниците е една: да се закрепят и умножат културните достижения на разбитото от десетилетна кървава борба българско население в Македония и Одринско.

Който познава отблизо целокупното творчество на А. Страшимиров, има представа за неговата естетическа неравностойност. (Това впрочем е валидно за цялостното творчество на повечето от класиците на българската литература. Затова Пенчо Славейков е казвал, че събраните съчинения са гробница за един писател.) Неравностойни са проявите на Страшимиров и по страниците на не-

говото солунско списание. Там той е по-силен в публицистичните и в художественодокументалните жанрове, отколкото в „изящните". Но за историята на една литература са интересни не само върховете, а и трънливите пътища, по които се достига до тях. В този смисъл художествените текстове на Страшимиров в „Културно единство" заслужават внимание.

Един от силните дялове на солунското списание съставляват художествено-документалните произведения, сред които с най-високи достойнства се открояват творбите на А. Страшимиров, на Г. Петров и на Стефан Българов. В „Културно единство" Страшимиров публикува три свои художествено-документални творби: очерците „На поклонение в Кукуш" и „Петър Васков" и пътеписа „Един южен кът". Очерците на Страшимиров са посветени на двама видни представители на ВМРО — Гоце Делчев и Петър Васков. Първият очерк — „На поклонение в Кукуш" (кн. 2) е с по-епизодичен характер: авторът описва едно свое посещение в родния дом на войводата след неговата смърт и нахвърля само отделни щрихи от образите на Гоце и на родителите му. Очеркът за Петър Васков, отпечатан под рубриката „Нашите гробници" (кн. 9), е много по-цялостен — както от гледище на композиционната си завършеност, така и откъм по-обхватния портрет на избрания герой. Очеркът за П. Васков е анонимен, но ако се съди по майсторската композиция и по някои особености на стила (съзнателно търсени повторения на пасажи със стойност на рефрен), той принадлежи на Страшимировото перо[5].

„Един южен кът" е пластичен и емоционален разказ за едно пътуване покрай брега на Егейско море, за прелестите на българските земи по долното течение на Места, за хората от тези южни земи. Този кратък пътепис на Страшимиров е сполука не само за списанието, което не блести с високо равнище на художествените текстове, но и за самия автор.

Между най-интересните и ценни публикации в „Културно единство" е Страшимировата студия „Днешните българи", поместена в три поредни книжки (7-8, 9, 10). Това е според мен най-сериозната изява на видния български белетрист, драматург и народовед в неговото солунско списание. Студията „Днешните българи" поставя началото на народоведските проучвания на Страшимиров и с известни поправки влиза по-късно в забележителната му „Книга за българите" (1918). Както другите изследвания на темпераментния ни писател в областта на народопсихологията, така и тази студия се основава не на методични научни издирвания, а на изключителната наблюдателност и на вярната интуиция на автора. С присъщото си художествено мислене обаче Страшимиров се домогва до констатации, характеристики и обобщения, които са не по-малко обективни и научно верни, отколкото извлечените по строго научен път. Страшимировите „откровения" за главните етнични групи в рамките на българската народност се основават на дългогодишни целенасочени наблюдения, датиращи от най-ранните години на писателя, откогато започват и безкрайните му скитания из българските земи — скитания, в които, както точно отбелязва Е. Каранфилов, писателят не е безстрастен наблюдател или любител на природни красоти, а съучастник в човешките съдби и страсти. При обрисовката на отделните етнични типове Страшимиров като художник постига наведнъж това, до което един учен би се добрал след пространен анализ. Стилът на „Днешните българи" е стил на художник, на човек с образно мислене.

---

[5] Този очерк е отнесен към авторските текстове на Страшимиров и в библиографията на неговите публикации, приложена към последния том от събраните съчинения на писателя: Страшимиров, А. Съчинения в седем тома. Т. 7. С., БП, 1963, с. 524. Библиографията е изработена от Елена Цветанова и Елка Константинова.

Затова тази студия се чете с не по-малка естетическа наслада от най-добрите белетристични творби на Страшимиров.

В годините, когато издава своето солунско списание, А. Страшимиров е увлечен главно по драматургичното изкуство. Той вече е създал най-силните си драматични творби — „Вампир“ (1901) и „Свекърва“ (1906), спечелил е конкурс в Народния театър с драмата „Отвъд“ (1906) и прави опити за създаване на модерна драма („Над безкръстни гробове“, „Ребека“, „Чужди“, „Сенки“ и др.). „Драмата все повече ме увличаше — пише Страшимиров за онова време в „Творчество и живот“. — А и въобще има известно психологическо неудобство, когато се минава от драматично творчество към разказвателно. При това сценичната форма ми е по-близка: белетристиката ме отблъскваше.“[6] Тъкмо тогава авторът на „Вампир“ се готви да основе своя театрална трупа, но младотурският преврат осуетява намеренията му: любовта към Македония се оказва по-силна от любовта към театъра. Започнал издаването на „Културно единство“, Страшимиров помества в него вече „готовите си работи“: „Чужди“, „Къща“, „Пред Влахернските врати“. Драматическият етюд „Пасаж“ (кн. 10) очевидно е писан по-късно, паралелно с редактирането на списанието.

Двуактната комедия „Пред Влахернските врати“ (кн. 1, 2) съответствува на патриотичната насоченост на „Културно единство“: младоженецът — български офицер, успява да „надхитри“ лукавата си годеница — гъркиня, и нейния баща — пловдивски банкер. В творбата се изобличават някои пороци на буржоазното общество: алчността, користолюбието, лицемерието, нахлули и в най-малката и привидно най-здравата социална единица — семейството, обхванали със заразата си интимните отношения. Комедийният ефект се основава главно на ситуациите; действуващите лица са по-скоро маркирани фигури, отколкото изградени характери.

В триактната комедия „Къща“ Страшимиров е подходил много по-сериозно при моделирането на характерите. Главният герой Крайселски е психологически плътно и убедително изграден образ. Той е сложен характер, в който са съчетани идеализмът и порокът, грехът и болната съвест. Но именно като такъв той е типично драматичен, дори трагедиен образ и оттам несъответствието между авторския замисъл и постигнатото. Убедителна откъм конфликти и характери, „комедията“ „Къща“ много по-основателно може да бъде определена като „драма“. В литературнокритическия си очерк за А. Страшимиров Минко Николов справедливо отбелязва, че в тази „комедия“ „почти няма къде да се посмееш“[7].

Конфликтът на драматическия етюд „При огъня“, известен също под заглавието „Чужди“, е извлечен от конкретна случка в историята на ВМРО. В „Творчество и живот“ Страшимиров разказва:

„Сред анархистичната група, която предприе и извърши солунските атентати, се е въртяла и една учителка — кукушенка. Революционната организация узнала това и отстранила учителката от Солун (изпратена е била за учителка, струва ми се, в с. Плевня, Драмско). Но тя и в селата продължавала своята отрицателна за организацията пропаганда. Предупреждавали са я, че вече ще има санкция: смъртна присъда. И защото тя не е престанала, била издадена такава. Но изпратените един след друг двама воеводи се влюбвали в смелата учителка и са отклонявали, с измамни доводи, изпълнението на присъдата. Тази учителка преживя събитията.

Такава беше героинята на „Чужди“. За герой зимах войводата Михаил Даев, началник на драмската революционна област, един с широк размах

[6] Страшимиров, А. Творчество и живот, с. 50.

[7] Николов, М. Избрани произведения в два тома. Т. 1. С., 1968, с. 125.

черноморец (от Балчик), красив и горещ. По-късно групата на Сандански го осъди на смърт, но му позволи да се самоубие."[8]

Така предадена, историята на кукушенската учителка и на драмския войвода е драматична и разтърсваща със своята достоверност и със своята типичност за жестокостта на революционното движение в Македония. В художествената творба на Страшимиров обаче същото събитие многократно губи драматичната си сила, тъй като е удавено в многословие, декламаторство и мъгляви идеи. Авторът е избрал за събитийна основа на произведението си един изключително напрегнат момент: воеводата Йоси трябва да поднесе на своята любима — свободомислещата учителка Ирина, чашата с отрова. И за разлика от житейската история, тук, в драмата, смъртната присъда е изпълнена. Но тази сама по себе си крайно драматична и трагична фабула в художествената интерпретация на автора прозвучава фалшиво и не трогва читателя. Както повечето от Страшимировите опити да въплъти модерните за времето индивидуалистични идеи в също така модерна форма и този му опит е несполучлив.

Още по-неуспешен е другият подобен експеримент — кратката драматична творба „Пасаж" (кн. 11). Както драматическият етюд „При огъня" (назован по-късно „Чужди"), така и етюдът „Пасаж" са далеч от най-доброто, на което Страшимиров е способен като драматург.

В „Културно единство" са поместени три „стихотворения в проза" от анонимен автор. Заглавията и на трите неподписани творби свидетелстват за декадентски настроения у техния създател: „Миртов венец" (кн. 3 и 4), „Капят есенни листа. . ." (кн. 3 и 4) и „Кървава роса" (кн. 5). Униние, носталгия по младостта и по несбъднати мечти, болезненост на усещанията и представите — такава е атмосферата във въпросните произведения. Смятам, и дори съм твърдо убедена, че техен автор е А. Страшимиров. Основание за подобно твърдение ми дават не само тогавашното увлечение на Страшимиров по модернизма и декадентството, опитите му да създаде модерна драма и модерен роман, но и някои стилистични особености, характерни за художествения му почерк, отличителни и за драматургията му, и за художествената му проза. Това са, на първо място, повторенията на фрази и на цели пасажи, които придават лирически характер на художествените му текстове. На второ място — пристрастието към междуметия, към възклицания. На трето — накъсаната от много препинателни знаци графика. Споменатите белези са налице във въпросните „стихотворения в проза". Ето и една от тези неизвестни досега творби на Страшимиров:

КЪРВАВА РОСА

Нощ на затаената хубост. . .
Близък е денят, луната залезе. Притисни
се о мен, близък е денят, звездите гаснат.
На устните ни ще избие кървава роса.
Косите ни, преплетени, ще я осенят от първите лъчи на зората.
Ах, още! С кървава роса на устни ще
се усмихнем на деня, осенени от преплетените си коси.

*

Нощ на затаената хубост. . .
Багрее далечен незнаен фон. Притисни

[8] Страшимиров, А. Творчество и живот, 50—51.

се о мен, — денят настъпва. Ще запее първата птица, ще изфне първото кокиче. Те ще отвлекат погледа на душите ни от нашите погледи.
И денят ще дойде между нас. Ах, дай, — да го обагрим с кървавата роса на нашите устни!
И да осеним гроба на нашата нощ с преплетените си коси
О, нощ на затаената хубост!

Подобни идейно-емоционални състояния, макар и познати от европейския модернизъм, намериха убедителна интерпретация у най-талантливите ни поети символисти. При А. Страшимиров обаче художествената идея е недоизбистрена и неубедително защитена. Претенциите за модерна поезия в случая не отиват по-далеч от маниерността.

Солунското списание на Антон Страшимиров отразява един етап от богатата и противоречива литературна и обществена дейност на своя редактор. В половингодишното течение на „Културно единство“ (от 1 ноември 1908 до 1 март 1909) Страшимиров помества десет свои значителни художествени и художествено-документални творби, редица статии, отзиви, бележки и информации — свидетелство за завидна творческа продуктивност и разностранни възможности. Но най-съществена в случая е културно-просветната, национално-будителната мисия на Страшимировото солунско списание. Издаването на „Културно единство“ е още едно свидетелство, че Антон Страшимиров е бил преди всичко българин, преди всичко родолюбец, че той е бил съдбовно свързан с борбите на нашия народ за национална независимост, духовно единство и културен възход.

„ОБРАТНИЯТ РИТЪМ“ НА СТРАШИМИРОВАТА СВАТБА

РАДОСВЕТ КОЛАРОВ

Всички критици, писали за „Хоро“, имат остро усещане за мъчителното разкъсване на фолклорните традиции в романа, за драстичното отчуждаване от тях. В този смисъл са интерпретирани преди всичко сватбеният ритуал и хорото с неговото безспорно емблематично значение: „Върховна сцена, която сумира целия експресивен смисъл на романа, е хорото в края на книгата, където жените са принудени да играят около труповете на мъжете [. . .] Романът започва със сватба, но всъщност разказва за смърт. Той започва с хоро, но в действителност показва ужаса в невероятните му, в невъобразимите му форми. Сватба, хоро и смърт се сливат в едно — в някакво изстъпление на бесовски сили.“[1] „Има нещо чудовищно, невероятно и неприемливо в тази „сватба.“ То е сякаш някакъв сън — кошмарен и ненормален, а не реално събитие. Когато навън хората биват избивани кръвожадно, у Карабельови бумтят сватбарски тъпани, когато старата Карабельовица умира — в горните стаи се развихря пиянско веселие.“[2] „Хорото не е вече идиличният селски празник, а кървавото юдинско хоро на ужаса и насилието. „Сватбата“ не е веселият ритуал, а някакво ново и непознато бракосъчетание между смърт и раждане.“[3]

Ако обобщим приведените по-горе характеристики, може да кажем, че: 1) На сватбата и хорото в романа се придава значението на върхови, имащи стресово въздействие, мотиви. Те се възприемат с ужас и отвращение, като противоестествени и абсурдни, тяхната идентичност се схваща като разрушена, тъждествеността им със самите тях е отречена (това се подчертава от кавичките, показващи, че терминът се употребява в несъщинското си значение). 2) Причина за това е сюжетното успоредяване на сватба със смърт (смъртта на „пра-тъщата“ Карабельова, смъртта на избиваните невинни жители на градчето); играенето на хоро около трупове. Тези ситуации изглеждат сами по себе си достатъчно впечатляващи и обясняващи деградацията на ритуала и на танца до степен на неопровержими аргументи.

В действителност нещата са далеч по-сложни. Без специални уговорки в свързването на сватбата със смъртта и танцуването около човешки трупове няма нищо ненормално и безнравствено. Нещо повече — ако напуснем перспективата на романа, където посочените ситуации говорят така красноречиво сами за себе си, ще установим, че докосванията и всъщност сплитането на смъртта със сватбения ритуал и с играта е необходима съставка в един древен, диалектически по своята същина мироглед на патриархалния човек, реликти от който живеят и в наши дни.

Нека за момент изоставим танца и съсредоточим вниманието си върху първата двойка изглеждащи несъвместими понятия — сватба—смърт.

---

[1] Николов, М. Антон Страшимиров. Монографичен очерк. С., 1965, 145—146.
[2] Марков, Г. Предговор. — В: Страшимиров, А. Хоро. С., 1974, с. 7.
[3] Жечев, Т. Революционните септемврийски традиции и съвременната българска литература. — В: Септемврийското въстание в българската литература. С., 1983, с. 82.

Свикнали сме, разбира се, да схващаме като напълно естествена и, нещо повече, заразяваща със своята несломима жизненост класическата сцена от разказа „Задушница“ на Елин Пелин — вдовец и вдовица решават да се оженят на самите гробища, където са отишли да поменат своите покойни мъж и жена, и с още замъгтени от пийването „за бог да прости“ глави се отправят при попа да ги венчае. В не по-малко известната народна песен „Хайдутин отива на бесило“ в покъртителното баладично иносказание на хайдутина обесването се представя като сватба, венчаване „за една млада младица“, с христоматийно познатия реквизит: „тънки конопе“ — кумове, орлите — сватове, „гарване“ — „девере“, враките — свахи. В друга народна песен раненият Стоян хайдутин моли дружината си да го хвърли в Бяло море, а на майка му да кажат, че се е оженил за „беломорска девойка“. Подобни мотиви се срещат във фолклора и на други славянски народи. В една чешка балада девойката, която не желае да бъде омъжена за турчин, се хвърля в Дунава, като казва на венеца си да отплува в бащиния дом и да разкаже, че се е оженила за реката — малките рибки са дружки на сватбата ѝ, а люспестите шарани са нейни сватове[4]. В някои украински песни умиращият герой се оженва направо за гроба[5].

Връзката на сватбата със смъртта не остава само в сферата на художествения образ във фолклорното творчество — тя получава осезателно материално въплъщение и в обредната практика. Както свидетелствува Д. Маринов, „ако умрелият е момък или мома, над него се извършват два обреда: обреда на сватбата и обреда на смъртта. Момъкът или момата, като не е бил честит приживе да му правят сватба, тя се извършва сега.“[6] Или според Хр. Вакарелски: „На умрелите моми и девойки почти навред обличат или слагат някоя младоженска дреха, венчален венец, устройва се сватбено знаме или сватбено дръвце, което се забожда на гроба до кръста. Погребалното шествие с тия особености прилича донейде на сватбено, като дори има назначени шафери, зълви и други сватбени лица. Често пъти родители на погребани девойки раздават на присъствуващите дарове като на сватба.“[7] В Сърбия подобно погребение се нарича „мртвачка сватба“, на него се свири, пее и се стреля, носи се сватбено знаме и сватбено колаче, което се хвърля в гроба[8].

У нас е запазено в някои места поверието, че в деня на погребението всички починали от селото идват като на сватба да вземат покойника със себе си[9]. Същата идея се открива в обичая на „годеж“ или „съюз с мъртвите“, с обитателите на „долния свят“ у други народи[10].

Освен случаите, когато погребалният обред открито заимствува сценария и елементи на сватбата, съществува и обратното — присъствието на култа към мъртвите в сватбения обред. У някои северни народи „арката на честта“ над пътеката, по която минава двойката младоженци, е идентична с онази, издигана на гробищата за приемане на трупа. В Китай сватбеното ложе се е слагало в най-тъмната част на къщата, където са погребани умрелите. В Швеция

---

[4] Богатырев, П. Словацкие эпические рассказы и лиро-эпические песни. М., 1963, с. 85.

[5] Соколова, В. К. Об историко-этнографическом значении народной поэтической образности. (Образ сватьбы-смерти в славянском фольклоре). — В: Фольклор и этнография. Связь фольклора с древними представлениями и обрядами. М., 1977, с. 190.

[6] Маринов, Д. Избрани произведения. Т. 2. С., 1984, с. 530.

[7] Вакарелски, Хр. Етнография на България. С., 1977, с. 492.

[8] Зечевић, Сл. Култ мртвих код срба. Београд, 1982, с. 97.

[9] Кауфман, Д. Погребални и поменни елементи във великденските песни. — Български фолклор, 1982, № 2, с. 21.

[10] Van Gennep, A. The Rites of Passage. Chicago, 1975, p. 152.

жените пазят парче от сватбената торта във вързопче с лични вещи, предназначени за техните гробове[11].

Близостта, достигаща до сливане на сватбения и погребалния ритуал, се открива и в успоредицата, не така очебийна на пръв поглед, между различни техни елементи. Може да се посочи сходството между сватбеното и погребалното оплакване, типично за източните славяни, а у нас в частност между сватбеното „кордене“ („умрелски глас“) и припяването на покойници в Родопите в стихове и ритмо-мелодично отношение[12]. Г. Левинтон обръща внимание на паралела между измиването, обличането и след това извеждането (изнасянето на младоженката и покойника от къщи). „В сватбата тези действия се извършват от приятелките на момата, а при погребението — от старците, т. е. от онези, на които предстои да извършат прехода, същия обред, на който е подложен в момента главният персонаж.“[13] Сходство съществува и в терминологията на двата обреда. К. Уоткинс, реконструирайки термина за погребална одежда, савана, го извежда от индоевропейското *əц-es-р, от което етимологически се извежда и българският термин на сватбения обред „було“[14]. Покриването на лицето на невестата само по себе си се свързва с мотива за невидимостта и слепотата, т. е. принадлежността към света на мъртвите[15].

Очевидно е, че успоредяването на сватба със смърт е дълбоко присъщо на народната култура и следователно „кошмарното“, „ужасното“, „ненормалното“, онова, което шокира изследователите на романа, не е в *самата форма* на протичащите в романа действия (съчетаването на сватба със смърт) в тяхната *видимост*, а в нещо, което е отвъд нея[16]. Необходимо е очевидно да се скъси дистанцията на наблюдение, от която обредът се представя като неразчленена картина, в най-общите си контури, необходимо е, за да се очертаят неговите *елементи* и съответно да изпъкнат *съдържанието* и *мотивите* на онези действия, които претендират, че проникват в духа и сърцевината на народния обред. Недоизказаността и фактически отказът от определеност в изрази като „има *нещо* (к. а., Р. К.) чудовищно. . . в тази сватба“ е признание за съществуването и непреодоляността на въпросната дистанция.

За отправна точка на едно по-голямо приближаване може да послужи цитираната вече характеристика на Тончо Жечев, в която сватбата се определя като „някакво ново и непознато бракосъчетание между смърт и раждане“. В тази лаконична характеристика се загатва, първо, че връзката между смърт и раждане в някаква форма е по принцип позната на народната сватба: второ, подчертава се, че онова, което в „Хоро“ е неприемливо, е отклонението на тази връзка в „нова и непозната“ посока — вниманието фактически се насочва към функционалността, а не само към външната форма на обреда.

Необходимо е на първо време да се хвърли поглед върху съдържанието — смисъла и функциите на „познатото бракосъчетание“ между раждане и смърт, на онези обредни действия в практиката на народа, които бяха отчасти илюстрирани и така или иначе изглеждат необясними и странни, видени през поглед, чужд на фолклорната култура.

---

[11] Eliade, M. Patterns in Comparative Religion. N Y., 1958, p. 350.

[12] Кауфман, Н., Д. Кауфман. Оплаквания при смърт и при сватба в Родопите. — Български фолклор, 1977, № 1, с. 48.

[13] Левинтон, Г. А. Из лингвистических комментариев к славянскому обрядовому тексту. — В: Славянское и балканское языкознание, вып. 4. М., 1974, с. 333.

[14] Пак там.

[15] Пак там.

[16] Достатъчно указание за това е фактът, че на нито един критик не е хрумнало да хвърля упрек срещу съседството на сватба и смърт, на бумтещи тъпани и реки от кръв във Фурнаджиевата „Сватба“.

За аграрните народи сезонните цикли, ритмичното редуване на смърт и възраждане на природата са моделирали възгледа, валиден и за човека, според който животът и смъртта се схващат като не повече от два различни момента, две периодически сменящи се състояния, модуси в съществуването на „Майката-земя“ — животът просто като откъсване от земната утроба, а смъртта като завръщане „у дома“; аналогията между homo и humus освен в смисъла, че човек е земен, защото е смъртен, се е възприемала и в смисъла, че човек дължи своя живот на раждането от и възвръщането в Terra Mater. В мистерията на възраждането и растежа са били въвличани и мъртвите — подобно на семенцата, заровени в земната утроба, и мъртвите са чакали в земята своето завръщане към живот в нови форми[17]. Образът на бременните старици от керченските теракотни фигури е пластична метафора на взаимното проникване, симбиозата на живота и смъртта[18]. Неслучайно двата култа — на плодородието и на мъртвите предци са се смесвали, докато през второто хилядолетие преди новата ера в културата на егейско-азиатския свят са се слели[19].

Периодичността на природните процеси е дала и друг подтик: ясното осъзнаване на смяната на периодите в човешкия живот и съответно изработването на обща обредна типология. В т. нар. преходни обреди, свързани с преминаването на човека от един социален статус или период на жизнения му път към друг, се разкрива обща триделна структура — на отделяне, преход и приобщаване, която сближава, придава паралелност на церемониите, свързани с раждането, годежа, сватбата, инициациите в религиозните общества, погребенията[20]. В тази поредица ни интересува паралелизмът, който се е установявал между сватбата и погребението като част от единството на семейната обредност[21]. Самото използуване на сватбата като символ на смъртта се схваща от изследователите на древните култури като използуване и на двата члена на противопоставянето *живот* (раждане, сватба) — *смърт* (в един и същ образ)[22].

За човека от древността комплексното обредно действие е имало смисъла на *утвърждаване*. Сближаването на полюсите е било продиктувано от необходимостта да се обхванат и взаимно проникнат нещата с техните противоположности, за да се обхване и осмисли тяхната кръгова възвръщаемост и неунищожимост и с това да се утвърди оптимистичният възглед за временността и относителността на смъртта и за победата на живота над нея. Тъкмо тази философия *отсъствува* в романа „Хоро“. Особено тягостното впечатление за извращаване на обредността, за разкъсване на връзките с народната култура се дължи на отсъствието на коментираното вече съдържание и смисъл на ритуала, на зейналия вакуум, който стои в основата на обредните действия и ги свежда до абсурд, до *голо отрицание*. Може да се каже още по-точно, че редица епизоди в романа, изразяващи враждебни спрямо народа действия, *паразитират* тъкмо върху фолклорната диалектика на проникването между раждане и смърт, сватба и смърт, върху прастари представи в митологията на народа, използувайки ги външно, емблемно-провокативно и разрушавайки съдържанието им.

---

[17] Eliade, M. Patterns in Comparative Religion. N. Y., 1958, 253—350.

[18] Бахтин, М. Творчеството на Франсоа Рабле и народната култура на Средновековието и Ренесанса. С., 1978, с. 40.

[19] Eliade, M. Op. cit., p. 353.

[20] Van Gennep, A. Op. cit., p. 3.

[21] По този въпрос вж. изследването на Р.Иванова върху материал от българската обредност: Иванова, Р. Единство на семейната обредност. — В: Обреди и обреден фолклор. С., 1981.

[22] Иванов, В. В., В. И. Топоров. Славянские языковые моделирующие системы. М., 1965, с. 82.

Че извършващите се в романа събития ще получават израз във фолклорно-обреден код, става ясно още в началото на романа — в тоста, който кумът-полковник вдига на сватбата: „. . .Кръщаване, венчаване, погребение: ето пътя на живота. — Полковникът трогателно подчертаваше думите си. — Пладне на живота е венчавката, вечер — погребението. . . . И продължи — за рождението. То е нещо по-върховно от личната съдба и по величие надхвърля трагедията на смъртта."

С типичната за обредната роля на кума иносказателност в началото на тоста се размишлява в духа на фолклорните представи за човешкия живот като маркиран с низ от обреди, протичащи паралелно с циклите на природата (пладне — венчавка, вечер — погребение) и като кръговрат между живота и смъртта, в който животът удържа победа. Продължението на тоста обаче, което се очаква да сведе нещата от общите категории до конкретната ситуация на извършилия се в момента сватбен обред, драстично отскача извън него — към политическата обстановка в страната: „ — Ето, почитаемо събрание, това върховно нещо се извършва днес пред очите ни: въпреки косата на смъртта, която се размахва, ето ражда се наново нашето отечество! Да-а, сред кърви."

Това раждане сред кърви на отечеството, „ето", „пред очите", сякаш възпроизвежда акта на началното сътворение от хаоса, на митическото illo tempus. При това кланетата и безчинствата над народа, действия, причиняващи не раждане, а смърт, се обличат в сакрална форма, придобиват престиж и идеологическа подкрепа тъкмо в народната митология. Тази провокация получава пародиен апостроф от страна на повествователя — неслучайно тирадата на оратора се прекъсва точно на думата *кърви* от влизащия околийски началник, който съобщава, че приставът е убит. Кръвта на злополучния пристав пародийно изважда „кървите" от речта на полковника извън illo tempus, десакрализира ги и фактически измества фокуса към отречения член на опозицията, полемично утвърждава смъртта, отричайки раждането.

Сватбата всъщност е свързана с много смърти: централната от тях е смъртта на пратъщата, която е била предмет на коментар от страна на критиката — докато в салона цари сватбеното празненство, в стаята си „бере душа" бабата на невестата. Този паралел сам по себе си възбужда, макар и имплицитно, разгледаната вече формула „сватба—смърт". Асоциацията е необходима дотолкова, доколкото да се осъзнае пълната несъвместимост на тази формула с посочената ситуация в романа.

Сватбата и смъртта могат да се обединят в границите на един обред във фолклорната практика в случай, че един от двата елемента в тази двойка присъствува не реално, а *идеално, символично*. Смъртта може да присъствува символично като семантически белег на момента на раздялата в сватбения обред; обратно — сватбата може да присъствува символично-компенсаторно в погребалния обред, извършван над починалия момък или девойка. Нито смъртта в първия случай, нито сватбата във втория случай имат реално съдържание — раздавайки дарове „като на сватба", майката на починалата девойка естествено съзнава условността на извършените действия, символичността на ритуала, извършващ се във времето и пространството на друга символичност, на друг реално протичащ, прагматично ориентиран ритуал. *Реална* смърт не може да се съедини с *реална* сватба; тяхното „бракосъчетание" — да използуваме употребения вече термин — е противоестествено и безнравствено в представите на народа — достатъчно е да се припомнят ограниченията и въздържанията в посока към сватбения обред в случаите на смърт.

Точно такова незаконно бракосъчетание на сватба и смърт се извършва в романа „Хоро" — старата Карабельова реално умира, докато над главата ѝ на втория етаж в сватбения салон реално протича сватбата на внучката ѝ. Неесте-

ствеността на това съвпадение в представите на народа е ясно изразено в репликата на слугинята: „ — Божа проклетия — йоох, сватба и опело в един ден!“ Смъртта на старата Карабельова е събитие, извършващо се извън обредното време и пространство, чуждо, външно спрямо сватбения обред, то не само че не е склонно да се интегрира в него, но се представя като внасящ дисхармония, враждебен акт, заплашващ органиката и смисъла на обреда подобно на заплашващата вредоносна сила, която се излъчва (според древните представи) от тялото на покойника.

Дотук става дума за неща, които все още не характеризират самия сватбен ритуал в „Хоро“ — спряхме вниманието върху семантиката на кумовия тост и върху събитие, кореспондиращо с обреда, влизащо в напрежение с него, но оставащо извън него. Според Р. Иванова „достатъчно е един от съставящите компоненти да е в противоречие с традицията, за да се обезсмисли обредът, да се превърне той от израз на прекрасното в безобразно“[23]. Сватбеният обред в „Хоро“ според общото мнение на критиците е безобразен, нещо повече — той е ужасен. Необходимо е следователно да се разбере как се осъществява той в романа и в какво се изразява неговата деградация и извращение.

Най-общо може да се каже, че в романа дълбоко е разстроена социалноприобщаващата функция на ритуала, неговата насоченост „към битието на цялата общност“, „идентификацията с даден човешки колектив“[24]. Фабулата, предшествуваща и мотивираща сватбата в романа, е накратко такава: околийският началник на полицията изнасилва хубава девойка от видно семейство и след като е съдействувал за убийството на брат ѝ по време на септемврийските събития от 1923 г., се оженва за нея, за да заграби богатството ѝ. Тази предистория вече предопределя невъзможността сватбата да протече в руслото на народното празненство, да изпълни социално-приобщаващата си роля, защото предварително разрушава канонизираните от традицията роли и функции на обредните лица и обезсмисля цялата схема и символика на сватбения ритуал. За фолклорна сватба в романа няма място, тя е невъзможна и фактически такава сватба не се извършва; коментарите на критиката са съсредоточени върху изтъкване на *предисторията*, затормозяваща протичането на народния обред, с цялата ѝ нравствена и социалнополитическа проблематика, а не върху самото *описание* на онова, което става на сватбената трапеза у Карабельови. А то, както ще се убедим, дава благодатен материал за описание, пренасяйки драматизма върху нагледно малко значеща неконфликтна плоскост.

За фолклорна сватба в романа няма място по още една елементарна причина — тя е сватба от градски тип, семейството на момата е от провинциалния „елит“ (родителите ѝ са търгували с тютюни) и наредбата на салона говори за вкуса и самочувствието на замогналия се градски еснаф — с „виенското консолно огледало“, с полилея за предстоящото в града електрическо осветление и дори . . . рояла.

Как тогава се получава непоколебимото усещане за така плътното присъствие на народния бит и народната култура в романа, и в частност усещането, че се руши не друго, а „идиличният селски празник“, че тъкмо фолклорната сватба трябва да бъде прототип и образец на сватбата с виенското консолно огледало и рояла? Дотолкова сме свикнали с този прототип, че посоченият градски аксесоар на обстановката почти не се задържа в паметта ни, анга-

---

[23] Иванова, Р. Естетика на обредния процес. — В: Литературознание и фолклористика. В чест на 70-годишнината на акад. Петър Динеков. С., 1983, с. 424.

[24] Живков, Т. Ив. Обредност и обредно изкуство. — В: Обреди и обреден фолклор. С., 1981, с. 21, 14.

жирана с фиксирането на други опорни точки на материалната среда и битови реалии.

Е. Каранфилов подхвърля интересната мисъл, че „В „Хоро“ сякаш „септемврийската сватба“ на Фурнаджиев звучи с *обратен ритъм* (к. а., Р. К.)“[25]. Обстойният анализ на „правия ритъм“ на Фурнаджиевата сватба е, разбира се, изкушаваща задача; на това място може най-общо да се каже, че тя протича в духа на фолклорните традиции, в нея бракосъчетанието на сватба и смърт е органично, то отвежда към космическия акт на сътворението и вечното обновление, към жизнеутвърждаващата митология, която гарантира неокончателността на смъртта, чрез ликуващото сливане на реките от кръв, течащи в черни корита край лирическия субект, с веселието и радостта, запалени в недрата на земята, гарантирайки с това неунищожимостта на революцията[26].

В „Хоро“ ритъмът на сватбата е *обратен*. Нека се опитаме да „терминологизираме“, да експлицираме смисъла на тази дума, да разширим обема ѝ, условно казано, за да изтръгнем реалното инструментално значение, каквото тя безспорно има (вече стана дума за „неосвободената енергия“ на редица образни формулировки). Наблюденията върху тоста на кума и смъртта на бабата показаха действието на един и същ механизъм, който има пряко отношение към по-нататъшното изследване: привидно сближаване с фолклорната традиция, за да стане разривът с нея още по-драстичен, отдалечаването от нея — полярно. Събития и максими се маскираха като фолклорни или се опитваха да имитират обредни ситуации, за да бъдат незабавно демаскирани, маските им, с жест на гротесково издевателство — смъкнати.

Фолклорната сватба в романа „Хоро“ присъствува в *обърнат, отрицателно маркран вид* или, другояче казано, „минус-присъствува“ във формата на действия, които нямат обреден характер, но възбуждат асоциативно действия от сватбения ритуал, които отричат, извършвайки се по обратна схема и приемайки противоположен смисъл и функция. *Обърнатото изображение на обреда се оглежда, така да се каже, в отделни участъци профанно пространство, в които се извършва интензивно семиотизиране на вещи и действия. Съединяването на тези участъци образува „анти-пространството“ на фолклорната сватба в неразчлененото и обредно неоформено пространство на градската сватба.*

Изследването на „островчетата“ на това фолклорно пространство е задача на по-нататъшното изложение. Трябва предварително да се каже, че те се открояват ненатрапливо, очертаването на техните граници има характер на декодиране и във всеки конкретен случай хипотетичен характер, толкова повече, че в случая е налице т. нар. женитба на къща — когато сватбата става в дома на момата, защото тя е единствена наследница на имотите, и „ако отиде в друга задруга, тая къща се затрива“, та много от обичайните сватбени обреди изобщо не се извършват[27]. Независимо от това системността, с която се символизират в преобърнат вид елементи на фолклорната сватба в цялостния ѝ репертоар, е толкова определена и настойчива, че рискът от отделните хипо-

---

[25] Каранфилов, Е. Кървавото „Хоро“ на Антон Страшимиров. — Литературен фронт, № 38, 1979.

[26] Че в „Хоро“ този образ на сватбата като символ на революцията е полемично отречен, пародиран, става ясно от ироничния вътрешен монолог на „Анархиста“,тъкмо от когото би трябвало да се очаква приемането на този образ: „Ще отнемат господството на царе, папи, патриарси. . . ще съкрушат милитаризма. . . А тръгнали с голи ръце, даже без парче хляб, като на сватба. . .“ Тук между другото прицел на полемика е не само Фурнаджиев, но и Ботев, с цитатното възпроизвеждане на стих от „Моята молитва“ — „не ти, който си помазал /царе, папи, патриарси“.

[27] Маринов, Д. Цит. съч., с. 486.

тези многократно намалява и съответно достоверността им нараства при сумирането им в обща хипотеза.

И така — нека се движим в хронологически порядък. Научаваме съвсем лаконично (впрочем лаконизмът, недоизказаността, недоописаността са изобщо принципи на цялото изложение), че кметшата е участвувала в сватуването; научаваме, от друга страна, че пак кметшата след започването на „сечта", когато залавят Сашко Карабельов, брата на невестата, е отишла в околийското управление при началника на полицията (бъдещия жених) с низ пендари, брилянтени обици, пръстени и други скъпоценности, за да откупи живота на заловения. Между сватуването (за което така и не научаваме как е станало) и посещението в околийското управление на полицията, разбира се, няма връзка. Но и двете събития се извършват с участието на едно и също лице в едно и също време — в предсватбения период; при това първото от тях има обреден характер. При това положение не е трудно асоциативно да се възбудят „обредните потенции", така да се каже, и на второто събитие. Известно е, че на годежа, предшествуващ народната сватба, от страна на момковите пратеници се поднася подарък за момата или „нишан", състоящ се от „монетни и метални накити (низ от златни монети, златни или сребърни монети, гердани, гривни, пръстени, пафти и други подобни)"[28]. Скъпоценностите, които кметшата отнася преди сватбата, несъмнено възбуждат асоциации с „нишана", само че в драстично противоречие с обичая, в дадения случай той се изпраща не от името на момъка за момата, както е прието, а обратно — занася се на момъка на крака и му се предава лично.

Това събитие е двузначно, защото „реминисцира" и друг елемент на сватбената обредност. Известно е, че завладяването на „чуждото, женско" пространство от страна на момъка в народната сватба е свързано с преодоляването на различни препятствия, между които са различните видове откупи. След като сватбеното шествие стигне момината дом, сватовете насилват вратите да влезнат, но момините роднини улавят кума, свекъра и свекървата, държат ги и искат откуп. След посрещането на сватовете невестата се заключва в стаята си и младоженецът трябва да плати откуп, за да влезе при нея. Откупува се от кума и сватбеното дръвце — специално украсен клон от плодно дърво или връх на бор; откупува се от заложника, който е в родствени отношения с младоженеца, и обредният сватбен петел[29]. В посочения вече епизод в „Хоро" също има откуп, само че всичко става наопаки — представител на семейството на момата отива при бъдещия младоженец, за да откупи не друго, а. . . брата на невестата. При това, очевидно неслучайно, откупът се занася в стаята, където на „окъсания кожен диван" момата е била изнасилена, т. е. където с отнемането на девствеността е бил завладян „оня сакрален център на пространството, третирано като „чужда женска" територия"[30], който е кулминационен момент във фолклорната сватба и е цел и смисъл на всички откупи. Инверсията спрямо фолклорната обредност се състои в това, че целта на откупа в случая е не завладяването на чуждото женско пространство от страна на момъка, а обратно — *отвоюване* от страна на моминото семейство на част от вече загубеното *свое* пространство.

Съществува още един епизод в романа, насочващ към обредното сватбено откупуване, преобръщащ го поразително, гротесково. При тръгването от дома на момата в Северозападна България тъщата „ще седне на ковчега с дарта, а момъкът ще се приближи до нея, ще ѝ скине *петелките* (конци, с които

[28] Иванова, Р. Българската фолклорна сватба. С., 1984, с. 36.

[29] Тези моменти от сватбения обред са подробно описани от: Иванова, Р. Българската фолклорна сватба, 90—104.

[30] Пак там, с. 153.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

се връзва огърльето на ризата) и ще ѝ спусне в пазвата ѝ откуп за дарта"[31]. В „Хоро" зетят, полицейският началник също бърка в пазвата и разкъсва дрехата на починалата тъща, само че далеч от намерението да пусне в нея пари. „Отмести той отново трупа (главата висна от одъра) и затършува наново — треперещ, жаден. Но нямаше нито един-едничък златен пендар." „Сотир. . . се досети, че украшенията можеше да са пришити в самите дрехи на Карабелица. Умиращите винаги се мъчат да отнесат всичко със себе си. И запипа пак треперещ, жаден. Разкъса старешката антерия."

Задължителен елемент на раздялата при напускане на бащиния дом е „опрощаването" на момата, родителската благословия. „Става сега бащата на момата и отива при ковчега, за да опрости дъщеря си." Той се кръсти и благославя: „Да си проста, синко! Да си проста и благословена! Да ви даде господ живот и здраве; дето стъпите — сребро, що пофанете — злато!"[32] Благословиите при раздялата съдържат пожелания за берекет, здраве, плодородие, в тях щедро и разточително се излива сякаш рогът на изобилието. Особено силно е подчертан моментът на опложданието, възпроизвеждането на рода: „Да се плодят като пшеница в полето, като рибите в морето."[33]

В романа „Хоро" момата не се стяга да отпътува за дома на младоженеца (сватбата се състои в собствения ѝ дом). Показателно е обаче, че се появява момент, който е функционално съответен на отделянето от родния дом — смъртната агония на старата Карабельова, смъртта като отделяне на индивида от света на живите. По-интересно е обаче, че непосредствено преди това отделяне, преди да издъхне, бабата на младоженката изрича не друга, а. . . антиблагословия, клетва. Всички са се надвесили над нея и чакат да чуят има ли старата някъде скрити пари. И тогава — „Старицата изви гаснещо око към всички, спря го на внучката си и раззина уста: — Се-ме-то ви да-да-изс-с-с-съхне". Това не е просто клетва, а по своята семантика именно антиблагословия, и то сватбена, антиблагословия, отричаща плодородието и продължението на живота, обричаща го на пресъхване и използуваща познатата растителна символика на сватбената благословия — семето! При това динамичният контраст между гаснещото око и раззиналата се уста придава на съскащото слово, излизащо от нея, някакво самодвижение и „отвъдна" магическа сила, сакрален ореол.

Преди да се раззинат устата на старицата, в романа зейват вратите на Карабельовия дом. След венчавката в черквата сватбените файтони завиват в сляпата уличка, където „В дъното зеха — тържествено открити — стрехестите Карабельови порти. . . Сватбата се източи, големите Карабельови порти се затвориха." Широката разтвореност на вратите и безпрепятственото „източване" на шествието през тях е напълно естествено за една сватба от градски тип. И все пак вратите „зеят", тяхната отвореност се натрапва, тя е лексикално маркирана. А при отрицателно възбудената обредна система на фолклорната сватба този детайл не може да не актуализира, отричайки го, още един елемент на народния ритуал — церемониалното и *забавено* влизане на младоженците след венчавката, серията от обредни действия пред вратите — посрещане с хляб и вино, сваляне на невестата, захранване на младоженците, влизане по платно или конец, обредно мазане на праговете с мед и пр. [34]

Освен зеенето на портите съществува още един сигнал, въвеждащ в осуетяването на въпросната обредна ситуация. Покатерените по черниците съ-

[31] Маринов, Д. Цит. съч., 431.
[32] Пак там.
[33] Арнаудов, М. Очерци по българския фолклор. С., 1968, с. 659.
[34] Вж. Иванова, Р. Българската фолклорна сватба, 116—119.

седски хлапета посрещат влизащите файтони с възгласа: „ — Празник е, сватба-а! Къде си, бабо Карабелице, къде си, чорбаджийке, да поведеш хорото!“

Тъй като сватбата става в дома на момата, подканата, адресирана до тъщата, съответствува всъщност на обредната роля на свекървата при посрещането на сватбеното шествие. Въпросът „Къде си. . .?“ подсказва значимото отсъствие (нереализираното очаквано присъствие) на старата Карабельова при влизането на сватбата и в този смисъл по функция е сходен с подканите от типа на „Отвори порти, момкова мале, // да си улезне сватба голема“[35].

Но този въпрос отвежда същевременно и към друга обредна роля на майката в дома. Подвикванията на хлапетата имат характера на издявка, която се съдържа в обредния смисъл на поканата. Какво хоро трябва да играе Карабельова? Измежду многото и най-различни хора, свързани със сватбата и нейната подготовка, единственото хоро, в което старата жена — майка на дома, има централна роля, е „шареното хоро“, което пак свекървата повежда, след като се установи, че булката е девствена. (Карабельова не е свекърва, а „пра“ - тъща — отново ѝ се натрапва чужда роля, следствие контаминирането на обредните лица, причинено от пространствения стереотип на нормалната сватбена ситуация.) Тогава „свекървата от радост се подмладява и старите ѝ кости се разиграват. В тоя случай тя ще тури ризата *чертожна* в едно решето, ще запали трите лоеви свещи, с които бе посрещнала сватбата, ще забоде урката заедно и тъй обкръжена ще води хорото и пее, приглашена и от свирките и от всичките жени“[36].

Именно *това* хоро като върхов момент на радостта в правилно, нормално протичащия народен обред е предварително обезсмислено поради изнасилването на булката и напомнянето за него има пародийно-развенчаващ смисъл. Всъщност в подвикванията на хлапетата се вплитат няколко самостоятелно протичащи пародийни линии. Карабельова не може да поведе и без друго ненавременното и безсмислено хоро и по друга елементарна причина: тя лежи умираща в стаята си и това, което може най-много да прави, е да „реди“, оплаквайки убития си внук. Но и тук продължава инерцията на пародираната обредна ситуация с един извънредно любопитен акцент. Карабельова реди, като блъска о пода *„празен сахан“*. Защо блъска сахан и защо празен? Както и при зеещите врати, празнотата на сахана не остава незабелязана; тя се натрапва на вниманието като странен и немотивиран на пръв поглед, уточнен признак на предмета и с тази неяснота и загадъчност подтиква мисълта на читателя към търсенето на възможни символики отвъд прагматиката на ситуацията.

Карабельова държи в ръката си празен сахан в момента, в който се очаква (според хлапетата) да е пред вратите. От монтирането на тези две представи изниква изкривеният и отречен образ на свекървата, посрещаща на прага невестата с *пълно*: „Невестата никога не трябва да влиза в новия дом с празни ръце. Затова навсякъде свекървата я посреща до прага на къщата с хляб и вода или вино, които трябва да вземе и внесе в къщи.“[37] Като се започне от обредното напълване на бъклицата като знак на приемане на сватосването, пълнотата на съдовете е положително маркиран белег, съпровождащ сватбената обредност, символизиращ плодородие, изобилие, живот. Обратно —празнотата означава смърт (срв. изпразването на водата от съдовете в дом, в който има покойник). Удрянето на празния сахан о пода, породено от смъртта, оплакването на убития внук се синхронизират с влизането на сватбата в дома, изискващо пълнота на съдовете и символизиращо живот.

[35] Маринов, Д. Цит. съч., с. 438.
[36] Пак там, с. 463.
[37] Иванова, Р. Българската фолклорна сватба, с. 119.

Очевидно, напипва се „обратният ритъм", очертават се в действие правилата на деструкцията — романът „Хоро" разрушава народната обредност не чрез хаотични деструктивни актове, а по определена логика, логиката на „обратността" (à l'envers), обръщайки наопаки обредните правила, изграждайки един антисиметричен образ на народната култура. Това силно напомня *карнавалността* в тълкуването на М. Бахтин, само че естествено няма нищо общо с нея; „опакостта" в романа „Хоро" няма нищо общо с „веселата относителност" на народната празнична култура, за която говори именитият съветски автор в известната си книга; обръщанията и развенчаванията в нея са необратими, крайни, нежизнепораждащи; може дори да се каже, че „опакостта" в романа „Хоро" пародира самата народна карнавалност, надявайки нейната маска, *карнавализирайки* я деструктивно-окончателно, свеждайки я до абсурд.

Че в романа „Хоро" се изгражда един своеобразен *народен антикосмос*, не е просто метафоричен израз; заложеният в развенчаването на сватбената обредност механизъм продължава да работи, да продуцира антиправила, възбуждайки и преобръщайки цяло множество обредни системи и култове и изразените чрез тях „форми на оценъчното съзнание", „моралните, правните, естетическите, религиозните и други форми на това съзнание"[38]. При това продължава да работи и да продуцира антиправила в същото *профанно*, а не обредно пространство, т. е. създавайки изкривени антиобрази на *идеални*, а не реално протичащи в романа обредни действия, разяждайки по този начин подмолно народната култура.

Станало е традиция при изследването на романа „Хоро" да се подчертава деструктивното, разрушителното, „хтоничното" начало като ярко физиономичен принцип на неговата поетика, определящ самобитността му на художествена творба. При това обаче съществува презумпцията — къде по-явна, къде по-замаскирана, че деструкцията е самоочевиден и самообясняващ се процес, чийто резултат е неразложим и краен и чието описание е по принцип безсмислено. Сянката на тази презумпция тегне понякога и над най-проникновените критически страници. „Избухване на съвестта", „взрив", „потресение",„изтерзаност" и пр. са критически метафори, чиято способност да улавят и обясняват синтетично, мигновено, „мълниеносно" нещо много същностно в строежа и въздействието на творбата изглежда достатъчна и сякаш отнема тонуса за по-нататъшно критическо търсене. В това няма нищо странно. Литературната наука е насочвала вниманието си повече към обратния, системообразуващия процес и съответно е разработила методи за неговото описание, като просто е занемарила *поетиката на деструкцията*. В действителност разклащането, разрушаването на една „носеща конструкция" от системообразуващи принципи в литературата е не по-малко вълнуващо, а като научен проблем методологически не по-малко обещаващо, отколкото нейното създаване. В частност разрушаването, а не простото, статистически допустимото отклонение от правилата в литературата, не може да бъде свободно от каквито и да било ограничения дори когато протича във форми, които като че ли се стремят да постигнат тъкмо такава свобода. Нещо повече — то твърде често *само по себе си се извършва по определени правила*. Анализът на част от художествената конструкция на романа „Хоро" потвърждава това.

[38] Живков, Т. Ив. Цит. съч., с. 15.

ГЕОРГИ ШЕЙТАНОВ И СПИСАНИЕ „ПЛАМЪК"

ЕДВИН СУГАРЕВ

Когато бродим мислено из историята на литературата, неизбежно откриваме, че има два типа творци. От едни си спомняме само сътвореното, текстът е асимилирал представата за своя автор. При другия, значително по-рядко срещан, но исторически по-щастлив тип творци, казаното и извършеното се уравновесяват, личността се овеществява в думи, но и в дела, корените на творческата и житейската биография са дълбоко и неразчленимо преплетени. Към този втори, Ботевски тип творци, за които пълнокръвният и трескав живот с всички негови рискове и превратности е насъщна необходимост, а не обект за описване, трябва да причислим и Георги Шейтанов. Можем да изтъкваме или премълчаваме, да подценяваме или надценяваме неговото скромно по обем, но богато по съдържание творческо дело, ала когато стане дума за него, в съзнанието ни неизменно изпъква редом с публициста и литератора образът на човека, съхранил в себе си завещания от Левски и Ботев дух на бунтарство и непримиримост, на човека извън законите на царство България и най-вече извън закона за защита на държавата, на мъжествения изгнаник, бродещ из Европа, за да се докосне до горещите събития на своята епоха, на първия българин, публикувал статии в периодичния печат на Съветска Русия, на новия апостол на свободата, посрещнал с открити гърди своето безсмъртие от фашистките куршуми. „При него никога, нито за миг не е имало и най-малкият процеп между думите и делата" — пише Ефрем Каранфилов във вдъхновеното си есе „Георги Шейтанов — диалектика на свободолюбието". Именно това съдбовно единство между мисъл и дело придава особена стойност на неговите текстове, именно то ни заставя да почувствуваме тяхната твърдост и тоталност като дълбоко преживяна, а не конструирана мирогледна и естетическа позиция, и именно то е изворът на тяхната неотслабваща с времето въздейственост.

Това единство на личност и писател издига творчеството на Шейтанов над негативните стойности, които с право или не влагаме в понятието „анархизъм" и които вероятно са възпрепятствували досега литературната наука да му отдаде дължимото. Безспорно самият той е възприемал себе си като анархист, но ние, имайки предвид изясняващата дистанция, която ни дели от неговото време, сме длъжни да вникнем в съдържанието, което самият той влага в тази идеологическа маркировка. Защото „в духа на анархизма, освободен от всички легенди" той видя не друго, а „философския протест против робското наследство, сковаващо света — и човешката воля към ново бъдеще" (рецензия за „Психология на анархиста-социалист" от проф. Амон, отпечатана в сп. „Пламък", г. I, кн. 5).

Трибуната, на която Георги Шейтанов най-пълно разкрива своята индивидуалност, е сп. „Пламък". В списването му Шейтанов участва не само като сътрудник, но и като приятел на главния редактор. В своите спомени за Гео Милев Кирил Кръстев разказва за първата среща между двамата:

„Веднъж в аудиторията по естетика, преподавана от проф. Сп. Казанджиев, някой ме запозна с меланхоличен, малко попрегърбен млад човек, на среден ръст, с вглъбен орлов поглед, облечен в хубав син костюм: Георги Шейтанов, известният водач на ямболското анархо-комунистическо движение, който живееше в нелегалност и който не познавах от Ямбол. . . Не помня дали той, или Гео проявиха желание да се срещнат и запознаят. Една вечер заведох Шейтанов в квартирата на Гео Милев. Беше интересно да се слуша как се разминават в революционния си патос двамата „огнени духове". Шейтанов, който беше в отлив от динамичната си практика, говореше бавно и кротко, със затаен в гласа заряд. Той заявяваше, че се отказва от концепцията за терористичните методи и прегръща идеята за любов към човека. Спомена се думата „човечество", Гео, чиито революционни чувства бяха в настъпление, се палеше, говореше с обичайната си и повишена пламенност. „Извинявайте — възкликна той — но еди-кой си и еди-кой си (той изброяваше тогавашните управници) не са човечество!" Шейтанов се усмихваше. Пламъкът на Гео, изразен в идеята за издаване на борческо литературно-художествено списание „Пламък", му харесваше. На тази вечер се уговори сътрудничеството на Шейтанов в „Пламък"."

Същата вечер се създава и едно приятелство, което продължава до смъртта на Гео Милев. Известно е, че Георги Шейтанов не само сътрудничи на списанието, но и финансово го подпомага, той помага и на Гео Милев, когато поетът е следствен по ЗЗД и трябва бързо да се намерят пари за гаранция. Съдбите на двамата се свързват — приятели в живота, те са съмишленици в литературата и братя в онази дръзка непримиримост, за която и двамата ще заплатят с живота си.

В „Пламък" Георги Шейтанов публикува две рецензии за преводни книги, посветени на анархизма, две стихотворения — „Вятъра" и „Морето", обединени в цикъл под името „Стихии", и четири статии — „Изкуството и живота", „Начало", „Знамето на епохата" и „Светлина и свобода". Статиите представляват най-голям интерес за нас, и то не само защото чрез тях мирогледните, философските и естетическите идеи на писателя се изразяват най-пълно и последователно. Преди всичко трябва да се има предвид, че това са *програмни*, идейно натоварени статии, които редом с тези на Гео Милев допринасят немалко за уточняването и прокламирането на идеологическата, политическата и естетическата платформа на самото списание. Между написаното от автора на „Септември" и написаното от Георги Шейтанов съществува забележителен синхрон — техните гласове взаимно се допълват, домогвайки се едновременно и до нова революционна концепция за функциите на изкуството в тази преломна епоха, за взаимоотношението между творческа личност и народ, за позицията на художника в негативната и дехуманизирана реалност, и до върховете на тогавашната революционна публицистика, изключителна по своята смелост и изобличителен патос. Идейното и естетическото единство с прочутите статии на Гео Милев не означава, че тези на Шейтанов са лишени от оригиналност. Между тях съществуват и стилови, и методологически различия, наложени от творческата индивидуалност на всеки от двамата автори. Докато стилът на Гео Милев е метафорично и образно натоварен, изпъстрен с разнообразни примери от родната и чуждата литературна съвременност, то погледът на Шейтанов е по-обобщаващ и универсален, насочен не толкова към конкретни факти и събития, колкото към техните идеологически и психологически основания. Може би основна, характерна черта на неговите статии е тяхната *тоталност* — както по отношение на вложените идеи, така и по отношение на широкия мащаб на обобщенията.

Още първата публикация на Шейтанов в „Пламък" — голямото есе „Изкуството и живота", представлява особен интерес за нас, тъй като именно там авторът търси паралели между идеология и естетика в контекста на съвременността. При все че в центъра на вниманието стои проблемът за изкуството или по-точно за мястото на изкуството в живота, изходните позиции са идеологически и — което е показателно, — се основават върху радикална критика на индивидуализма в различните му философски превъплъщения. Тази идеологическа основа обрамчва проблема за ролята на изкуството в живота, създавайки контекста за неговото разрешение. Още в началото Шейтанов категорично твърди, че „индивидуализмът не изчерпва живота", за да завърши есето си със следните думи: „Индивидуализмът е увод в човешката душа — той остава пред прага ѝ; нейните по-далечни пътища я сливат със света." При това трябва да се има предвид, че неговата реакция спрямо индивидуализма не се ограничава само в рамките на тази статия; например в „Светлина и свобода" в индивидуализма се визира актуална предпоставка за съществуването на политическата реакция, причина за „онази дълбока трагедия на обществената съвест, която е разпъната днес между полюсите на потисничеството и бунта", и присъдата над него е сурова и категорична: „Идолопоклонничеството пред собствената ни личност — ето тъмния, жестокия култ, на който се кланят онези, които търгуват с хората. . . Индивидуализмът, вулгарният индивидуализъм на ленността и властолюбието — ето духовната проказа, която отравя живота."

Тази остра реакция спрямо индивидуализма е характерна въобще за художественото мислене от 20-те години, когато интересът на българската интелигенция бързо и динамично се преориентира от субективното „аз" към общественото битие и от трансцеденталното към непосредствено актуалното. По-интересно е да видим как от тази гледна точка Шейтанов интерпретира функциите на изкуството в обществения живот, позициите на художника в променената социалнополитическа обстановка. Именно тук неговата позиция е твърде интересна — отричайки индивидуализма, той има достатъчно ясно съзнание за *ролята на индивидуалността* в творческия акт и при възприемането на изкуството. Според Шейтанов основният недостатък на всички философски направления, които се стремят да променят света в позитивна насока, се състои в духовната отчужденост между висшия и непристъпен свят на идеите и масата на последователите. Основен недъг на всички идейно-философски системи е категоричната им императивност, несъобразена с „духовния уровен на индивида в масата", което прави техните идеи трудни или недостъпни за асимилация. И именно в това — да бъде мост между обобщения свят на идеите и реалното, поставено в конкретни исторически условия индивидуално „аз", Шейтанов вижда ролята на изкуството. Ето и неговата конкретна формулировка:

„Там, дето висшето и прекрасното, философията и религията дават своите истини и императив, неасимилиран от душевната ни самобитност — изкуството, напротив, следва процеса на душевния ни живот, слива се с него: своите етични и естетични идеи изкуството дава на човека като мир на самотърсене, мир познат нам, мир в който живеем. . . Тайната на изкуството е в неговия зов към духовното индивидуализиране на единиците, съставящи колектива — и в това е залогът за съзнателната нравственост и свобода на личността; в това е силата за осмислянето и преобразованието на обществения живот, на бъдещето."

Тази формулировка, която разглежда света на изкуството като паралелен свят на познание и самопознание, като акт, едновременно приобщаващ човека към дадени социални и нравствено-етични истини и поставящ го като въпрос спрямо неговия индивидуален духовен мир, е дълбоко правдива и актуална. От изкуството се изисква както да хуманизира и конкретизира идей-

ния свят до реалното битие на човека, така и да формулира у самия него чувство за индивидуалност и творческо отношение към живота. Според Шейтанов изкуството, слизайки до дълбините на човешката душа, „ни открива мъртвото вълнение на скритото у нас море, онези първични сили на индивидуалността ни, в които лежи бъдещият ни духовен растеж — нашите нови истини". Затова то не търпи нито затваряне в рамки, нито подражателност, тъй като, преследвайки „интегралността на човешката психика", то се базира както на обективните закони на общественото битие, така и на неизчерпаемите възможности на човешката индивидуалност. И не може да не се признае, че в сравнение с редица автори от този период, които в своето отрицание на индивидуализма отрекоха и ролята на индивидуалността при творческия акт, Шейтанов е далеч по-обективен.

Какви са пътищата, по които изкуството би могло да се домогне до изпълнението на тези така добре формулирани негови функции? Според Шейтанов те са два — преди всичко то трябва да „види себе си в живота", да актуализира своя свят спрямо изискванията на съвременността и освен това да преодолее границите между „аз" и „ти", да измине обратния път от индивидуалността към колектива. Неговата цел е там, където „нравствеността и красотата се сливат", а именно — в „преобразуването на обществения живот". (Показателно е, че Гео Милев стигна също така, по свой начин и по други пътища, до необходимостта от покритие между етика и естетика и това бе повратната точка на неговата идейна еволюция.)

Докато „Изкуството и живота" е изцяло концептуална и теоретически обобщаваща статия, останалите три доразработват и конкретизират нейната проблематика, свързвайки я с актуалните проблеми на съвременността, с българския социалнополитически контекст. „Начало" също започва с радикална критика на мистицизма и идеализма, придружена вече с конкретни културологически и идеологически паралели, един от които е между средновековния фанатизъм и съвременния фашизъм. Интересно, но и подлежащо на критика е противопоставянето между Изтока и Запада — между източния мистицизъм, който се разглежда като синоним на „деградацията на жизнената сила, отчуждаването от живота, статичността", и западния реализъм, който според Шейтанов „изразява динамичността, участието в живота, повишаване на жизнената сила, жажда за творчество и овладяване на нещата, жажда за свобода" — една концепция, точно противоположна на изразената от Николай Райнов само няколко години по-рано в студията му „Източното и западното изкуство". Акцентирането върху техниката като „предвестник на комунизма" може да изглежда наивно от съвременна гледна точка, но не бива да се забравя, че от позициите на Шейтанов пристрастието към техниката е било символ на приемането на съвременността като актуална творческа територия. Но най-основното в тази статия не са общите концепции, а конкретната критика, която авторът прави на българската интелигенция — критика радикална, но от гледна точка на конкретния исторически момент обяснима и оправдана. Имайки предвид именно него, Шейтанов издига своя творчески идеал в лицето на Ботев — идеал, с който го свързва не само мирогледно, но и съдбовно родство. Равносметката за по-нататъшното ни литературно развитие е сурова, но не и лишена от перспективата на бъдещето. Днес естествено ни изглеждат пресилени оценки като тази:

„След Ботева литературата ни дерайлира. Или, по-право, тръгна в сивия път на едно лъжедемократично време, което обезличи народ и писатели."

От друга страна обаче, не можем да отречем, че драстичните събития от 1923 г. налагаха подобни остри преоценки и че това сгъстяване на цветовете, което личи и в Гео-Милевата статия „Поезията на младите", е резултат не

толкова на недооценяване, колкото на свръхизострената воля за промяна, пришпорена от напрегнатото чувство за преломния момент, в който се намира както българският народ, така и българската литература. Това, което оправдава ценностната скàла на Шейтанов, е нейната отвореност към бъдещето, нейното жадно очакване на новото, което по думите на Гео Милев „нахлува като варварин" и руши старите идоли, защото носи „нова красота". И точно острите сетива за това ново, което се създава вече и което ще разцъфне в ярките цветове на септемврийската литература, дава право на Шейтанов категорично да заяви:

„Ние не виним след-Ботевската генерация. Тя живее в не-Ботевско време. Но Ботевското време иде пак."

Още по-ясно изпъква това съзнание за преломността на историческия момент, която категорично изисква от твореца промяна на самото художествено мислене, в статиите „Светлина и свобода" и „Знамето на епохата". Новото тук е твърдата увереност в бъдещата промяна на обществения строй и прокарването на безкомпромисна граница между старото и новото, между ретроградното и прогресивното. „Днешният строй носи в сърцето си катастрофата" — пише Шейтанов в „Светлина и свобода" — „септември беше първият паралитичен удар". Този паралитичен удар е необходим и неизбежен, и ако кървавият септември е една трагична страница в календара на българската история, то Георги Шейтанов ясно съзнава, че именно в този трагизъм, завинаги раздвоил понятието „родина" в националното съзнание, се крие залогът за бъдещето. Той именно е предпоставката българският народ да се сплоти, да съзрее идейно, да се откъсне идеологически от влиянието на буржоазията. И именно в осъзнаването на този процес, в неговото осмисляне и художествено претворяване Шейтанов вижда реалната роля на прогресивната интелигенция. В „Знамето на епохата" четем:

„Прогресивната интелигенция трябва да разбере дълбокия смисъл на народната борба, трябва да ѝ даде истинска прогноза, трябва да ѝ посочи идеал. Да работим за това, значи да работим за *икономическото и политическото равенство между хората; за изграждането на една материална база, върху която ще цъфти духовното съвършенство на човечеството; за създаването на една нова култура без роби.* Лилипути клаха народа ни, но той си остана безсмъртник и титан. *Един дъб, досегнат от светкавицата, защото е бил най-високият сред полето.*

Септемврийската трагедия на българския народ освети скрижалите на един завет:

Свободна земя, свободни хора!

Култът на религиозното, суетното и егоистично „съвършенство", на който се е кланял досега индивидуалистът, трябва да се замени с упорита работа за *пробуждането на многото, които ще изменят света.*

Ето значението на епохата."

Позволих си този по-дълъг цитат, защото в него се съдържат идейното и естетическото верую на Шейтанов, неговото своеобразно обръщение към българските творци. Тези редове имат характера на манифест — всъщност такъв характер имат и всичките му статии. Те призовават, отрицават, утвърждават и налагат своите идеи, създавайки преди всичко мирогледния контекст, върху който би могла да се изгради една прогресивна естетическа система. В тях много ясно личат и неговият исторически обоснован оптимизъм, и твърдата убеденост в правотата на защитаваните идеи — правота, която го издига като смел пророк на новото мислене, но и като суров съдник на старото. За него аполитичността на нашите писатели означава на практика „асоциалност, безхарактерност и ренегатство", тъй като „в едно време, когато стене цял народ,

да бъдеш писател, значи да бъдеш общественик". За сравнение можем да приведем аналогичното мнение на Гео Милев:

„Поетът добива своето истинско призвание: да бъде преди всичко, и само — Човек. Човек посред Народа.

Ние не можем да останем глухи зрители пред народната трагедия — унесени в нашите неземни блянове, потопени в нашите дребни чувства. Защото над нас и всичко наше стои: Народът, Масата — инертна и безименна, но бездънна и безсмъртна — която ражда всички нас."

В свързването на естетиката с прогресивна идеологическа платформа, от една страна, и в приложимостта на тази връзка към конкретната социално-политическа ситуация, от друга, се крият основните предпоставки за единството, което Георги Шейтанов постига в своите концепции. Те определено представляват интерес въпреки патината на времето, която постепенно покрива неговите статии, разпръснати както в „Пламък", така и по други издания, и която заплашва да остави в съзнанието ни само представата за една ярка, но митологично-неопределена личност. Според Ефрем Каранфилов „Шейтанов е алчната жажда за идейност, богомилският дух у нашия народ". Но той е същевременно и *създател* на прогресивна идейност, духовна проекция на бунтовното начало у българина и на своето бурно време. Чрез своя жизнен и творчески подвиг Шейтанов е недосегаем за забравата и ако сред големите имена на тази епоха сме пропуснали неговото, то вината за това е в самите нас.

ЕСЕТО КАТО КРИТИЧЕСКИ ЖАНР

СВЕТЛОЗАР ИГОВ

В системата на критическите жанрове — рецензия, портрет, статия, студия и др., есето заема особено място. От една страна, то в най-голяма степен е „отворено“ към други хуманитарни области — философия, психология, етика, социология, история и др., дори преминава в тях, подчертавайки философските и научните основи на критиката. А, от друга страна, есето в най-голяма степен е и литературнохудожествен жанр, свидетелстващ, че критиката е словесно изкуство, изразно учение, литературно творчество. Именно поради тази двойственост на есето то може би е и най-типичният критически жанр. А ако разбираме есето не в тесен жанров смисъл, а като *есеизъм*, т. е. като своеобразен творчески подход, за чиято „отвореност“ и свобода свидетелствува дори етимологията на понятието („есе“ значи „опит“), бихме могли да кажем, че есеизмът в известен смисъл е методът на критиката. Дори и когато различните видове критика се основават по-определено върху една или друга научна методология — философска, социологическа, психобиографична, филологическа и пр., критическият метод не може да се сведе до съответните философски или частнонаучни методи, защото ги използува в една по-свободна литературна форма, т. е. есеизира ги. В този смисъл можем да кажем, че есеизмът е методът на критиката, а есето може да се разглежда като най-типичния критически жанр.

Най-типичен — но в какъв смисъл? Ако погледнем от позицията на критическия обект, есето едва ли е типичен критически жанр, защото първичната жанрова функция на есето не е да бъде съждение (оценка и тълкувание) за едно литературно явление — творба, творец, определен жанр или школа и пр. Докато критически жанрове като рецензията, портретът и студията се определят функционално от своето предназначение да преценяват една творба (рецензията), да изграждат критически образа на един творец (портретът) и пр. Едно есе също може да бъде посветено на дадена творба, творец или литературна формация. Но не това го определя като жанр.

Ако подходим към есето от друга гледна точка — откъм критическия субект, то наистина едва ли има по-типичен за критика като творец жанр от есето. Есето като жанр се определя от целия комплекс фактори, които изграждат критика като творческа личност. Широката хуманитарна подготовка, която трябва да притежава критикът, съответствува на широката хуманитарна тематична проблемност на есето; комплексната методология на критиката съответствува на методологическата „отвореност“ на есето; очароватслният синтез от наука и изкуство, който намираме в свободната форма на есето, е от определящите същността и на критиката. Гъвкавата, протеична същност на критиката е сходна с протеичната същност на есето като жанр. Ламар навремето иронично бе отбелязал, че „българското есе е като прасе — яде всичко, каквото му се поднесе“. Тази жлъчна забележка се отнасяше за един период в българската литература, когато есето започваше да става отново модерен жанр

Критика, есеистика, народопсихология. София, 1988

и като всяка мода заприлича на епидемия. Но лишено от отрицателния си призвук, това определение би могло да се отнесе до есето въобще като характерна негова тематична и методологическа същност, като характеристика на неговата протеична същност.

В самото възникване на есето като жанр има нещо много показателно за същността му. За негов родител се смята френският мислител Мишел дьо Монтен, който го налага със своята книга „Опити" (Essais, 1580) — свободни размисли върху различни страни на човешкото битие, споделен житейски опит, мъдростта на един живот. Но мъдрост, почерпана не само от живота, а и от книгите. Така още при раждането си есето е вече критика. Не само критика. Но и критика. Защото есетата на Монтен в голяма степен представляват тълкуване не само на натрупан индивидуален жизнен опит, но и на съхранен в книгите. Сходни по дух са и „опитите" (Essays, 1597) на друг родоначалник на есеизма — Френсис Бейкън, колкото и мъдростта му да се различава от тази на Монтен. Защото мъдростта на Монтен е мъдрост на оттеглил се от света воин, а мъдростта на Бейкън е на стремящ се към властта търговец. Монтен споделя опита на резигниращ аристократ, Бейкън — на енергичен буржоа.

У Монтен виждаме как се ражда един жанр — като индивидуално намерена форма на изказ, като „органична", а не „абстрактна" форма според типологията на Хърбърт Рийд. Тази форма, разбира се, е резултат на исторически натрупвания. Мъдростта на Сократ и Платон, епистоларната моралистика на Сенека, „Атическите нощи" на Авъл Гелий, изповедите на Марк Аврелий и на Блажения Августин — нека се задоволим само с няколко по-изразителни примера, макар че те могат да се умножат. Те показват, че още преди Монтен съществува богата — особено у гърците и римляните, — традиция на философстване като споделен жизнен опит в свободна форма. У Монтен обаче този вид мислене върху хартията се превръща в жанр, който получава оригиналното си име *есе*. У Монтен също така виждаме, че този жанр е вече — или поне може да бъде и — жанр на критиката. У Монтен традицията на философията се пресича с традицията на критиката. Традицията на философията като човекознание не започва естествено от Монтен, тя иде още от Протагор и Сократ, но у Монтен намира нов силен импулс. Традицията на критиката като човекознание чрез тълкуване на литературата — а „опитите" на Монтен са и това, — започва горе-долу от епохата на Монтен, или поне след нея тази традиция става доминираща. Защото критическата мисъл преди това — ако под критика разбираме съжденията за литературата, — е била повече филологическа преценка, развивала се е под крилото на поетиката, реториката, стилистиката. Или просто е била оценка.

Първото име на критик, което е съхранила историята, е името на легендарния Зоил, прочул се като ругател на Омир. Този пръв персонифициран исторически спомен за критиката не е много приятен — оттогава та до наши дни представата за критиката като безполезен и даже вреден критикар на литературата (спомнете си възклика на Гьоте: „Убийте това куче, той е рецензент!") е една от доминиращите, както и разбирането за критиката като предимно отрицателска дейност, което се съдържа и в семантиката на понятието „критикувам". Но дори в това отрицателско противопоставяне на творчеството личи актът на професионално еманципиране на критическата дейност.

Впоследствие в античността, особено в александрийската епоха, се налага една друга представа за критиката — като тълкувател и коментатор на литературните текстове. И цели векове критиката се развива в лоното на граматиката, стилистиката, поетиката, реториката, херменевтиката. Дълго време — от Аристотел до Боало — критиката представя свод от литературни

правила — за това, какво представлява литературата и различните литературни родове и видове, какви са правилата и средствата, с които се създават и според които трябва да се създават литературните жанрове, т. е. критиката е била до голяма степен описателна и нормативна стилистика. В тези ранни исторически етапи критиката е размишлявала повече за това, *как* се прави и трябва да се прави литературата, а не върху това, *какво* казва тя, какво познание дава за света и човека. Дори когато е извличано хуманитарно съдържание от литературата, то е ставало без оглед своеобразието на литературата като познание, т. е. само в познавателен, но не и в оценъчен литературнокритически аспект.

Приблизително от епохата на Монтен критиката започва да се интересува от литературата като източник на човешка мъдрост. И не е случайно, че именно с появата на есето като жанр критиката започва да става човекознание и обществознание чрез тълкуване на литературата. От филологико-технологическа наука критиката се превръща в хуманитарно съдържателна литература за литературата. Есето е един от мостовете, по които в критиката се прелива повече хуманитарно съдържание и художествена изразителност, един от мостовете, чрез които критиката се обогатява с противоположни брегове на човешкото познание. Междинността на есето като жанр, неговото гранично разположение между литературата и науката, между критиката и философията, неговата „хибридност" като жанрова същност се изтъкват от повечето съвременни изследователи на есето — от Р. Шампини (Pour une esthétique de l'essai, Paris, 1967) до Й. Христич (Oblici moderne književnosti, Beograd, 1968).

Не е тук мястото да проследяваме историята на есето в световната литература и процесите на есеизация на критиката. Но ако трябва да посочим още някои примери на есеистично литературно мислене преди възникването на жанровото понятие „есе", към вече споменатите примери от европейската античност ще трябва да прибавим и редица книги от източните литератури, издаващи сходен тип литературно мислене и изразяване — „Записки под възглавката" на Сей Шонагон (X—XI в.), „Безделия" на Йосида Кенко (XIV в.) и редица други в японската традиция.

Есеистичен характер имат творби на такива английски мислители, писатели и критици като Милтън и Драйдън, д-р Джонсън и Коулридж, Карлайл и Метю Арнълд, Честертън, Джон Ръскин и Оскар Уайлд. Във френската традиция — творби на Декарт и Паскал, Лабрюйер и Малбранш, Волтер и Ламне, Шатобриан и Стендал, Готие и Бодлер; в немската — на Лесинг и Гьоте, Хердер и Шелинг, Шилер и Хайне; в американската — на Емерсън и Торо.

Особено през XIX и XX в. свободната форма на есето се оказва предпочитана и от критици, и от писатели, най-често в междинната зона между критика и литература, когато писателите се изявяват като критици и критиците — като писатели. Есеистичен характер имат портретите на Сент-Бьов, Георг Брандес и Мережковски, някои творби на Иполит Тен, критическите импресии на Жул Льометр. . .

В нашия век забележителни писатели и критици есеисти са Андре Жид и Пол Валери, Томас Ман и Херман Хесе, Томас Елиът и Стефан Цвайг, Ален и Андре Мороа, Мигел де Унамуно и Ортега- и-Гасет, Шарл дьо Бо и Готфрид Бен, Жан-Пол Сартр и Албер Камю, Валтер Бенямин и Роже Кайоа и редица други.

В славянските литератури през XX в. като великолепни есеисти се проявяват такива критици и писатели като чеха Франтишек Шалда, поляците Тадеуш Бой-Желенски, Ярослав Ивашкевич и Ян Парандовски, хърватите Антун Густав Матош, Аугустин Уйевич и Мирослав Кърлежа, сърбите Исидора Секулич, Бранко Лазаревич, Иво Андрич, Милош Църнянски и Душан Матич.

В руската традиция понятието „есе“ не е много популярно, но това не означава, че есеизмът като мисловна нагласа и литературен израз липсва. Редица от статиите (например „Литературни мечтания“) и писмата (не само прочутото писмо до Гогол) на Белински са типични по жанр и същност есета. Прочутите „Избрани места от преписката с приятелите“ на Гогол също имат изразително есеистичен характер. А оттук нататък и в критиката, и в художествената литература, и във философията има една доста богата есеистична традиция, макар поради специфичната славянска терминология понятието „есе“ трудно да си пробива път в руската традиция. В известен смисъл понятието „очерк“, „статья“ „član“, „azłon“ и др. са най-близки до съдържанието на понятието „есе“. По същество много често онова, което в критиката се определя като „статия“, а в писателската практика като „очерк“, „бележка“, „дневник“ и пр. в славянската традиция, е близко по жанр до онова, което се нарича „есе“ в западната традиция. Понятието „есе“ се налага в славянската литературоведска и критическа терминология едва в нашия век, макар че традициите на есеизма могат да бъдат потърсени и по-рано. В руската литература то се утвърждава по-трудно и поради по-строгата функционална и методологическа разграниченост на литературната мисъл на „теория“, „история“ и „критика“. Може би поради това у някои руски писатели и философи наблюдаваме потипични за есеизма традиции. Редица руски мислители — от Чаадаев и Данилевски до Соловьов, Розанов, Бердяев и Шестов, творят всъщност в жанрове, твърде близки до есето, да не говорим, че и в методологическо отношение философията им е есеистична. Критическите работи на писателите от класическия период до наши дни по същество също са най-често образци на критическа есеистика, някои от които блестящи — например „Дневник на писателя“ на Достоевски, забележителното есе на Тургенев „Хамлет и Дон Кихот“, „Златната роза“ на Константин Паустовски. Мемоарната, дневниковата, епистоларната, маргиналната, критико-статийната и пр. проза на мнозина руски майстори на словото в нашия век — от Манделщам, Пастернак, Ахматова, Цветаева до Юрий Олеша, Иля Еренбург, Валентин Катаев, Вениамин Каверин и др. — също клони към есеизма. На тази писателска есеистична проза особено в по-ново време силно повлиява есеистичната насока на някои критици, представители на т. нар. формална школа. Особено Виктор Шкловски с книги като „Ходът на коня“, „Третата фабрика“, „Zoo или писма не за любовта“, „Имало едно време“ приближи в най-голяма степен традициите на руската критическа и литературна мисъл до есеизма. Макар в основното си русло съвременната съветска критика да спазва традициите на строгата концептуална, функционална и изразна обособеност на литературна теория, оперативна критика и литературна история със съответния им разграничен жанров и стилов репертоар, цяла поредица съвременни съветски литературоведи — от Ираклий Андроников до Владимир Лакшин — следват по същество традициите на есеизма в критиката. Изобщо в руската и съветската литература определено можем да говорим за есеистични тенденции там, където писателите се изявяват като критици и философи, а критиците и философите — като писатели. А това е една твърде богата и плодотворна традиция, която често наричат и литературна публицистика.

Българското есе има неособено стари, но богати, показателни и поучителни традиции. Поради забавянето на българското културно развитие, както и следва да се очаква, понятието „есе“ се появява най-напред в преводната литература — есея“ е наречена в края на миналия век една преведена творба на американския мислител Емерсън. Но възникването и първият разцвет на българския есеизъм са в периода между двете световни войни, когато литературата ни преболедува цяла есеистична епидемия, а писателите есеисти дори се

организират в собствено творческо сдружение. Но — както става и с други жанрове, романа например — традициите на българското есе трябва да подирим далеч преди времето, когато на български език се появява жанровото понятие „есе". Александър Балабанов нарече Захари Стоянов „първия български есеист", имайки предвид твърде свободната и жанрово неканонична форма на неговата публицистика, мемоаристика и на биографиите му. А бихме могли да потърсим традициите на българското есе и в по-ранна епоха — в много от дидактичните и нравоучителни (най-често преводни) творби през Българското възраждане, особено в повлияните от френския морализъм, можем да съзрем известни наченки на есеистично мислене и израз. В същинския си вид обаче българското есе се утвърждава жанрово едва с „Писма от Рим" на Константин Величков и с епистоларната проза на Пенчо Славейков. Както се вижда, това са образци на културноисторическа есеистика, у Константин Величков твърде много повлияна от Иполит Тен, у Пенчо Славейков носеща яркия индивидуален печат на изключителната му творческа личност. Критическата проза на Пенчо Славейков според мен е първият блестящ образец на българския есеизъм, на критически есеизъм. Друг голям поет, който дължи мястото си на творец с голям формат в българската литература и на това, че бе голям критик — Гео Милев — също създава есеистична по характер критическа проза. Но в този период есеистичните тенденции в българската литература още нямат ясно жанрово самосъзнание, развиват се под стряхата на други жанрове.

Модата на есето, както казахме, настъпва в междувоенния период, особено през 30-те години. Като есеисти се изявяват главно учени с хуманитарна нагласа и писатели в разсъжденията си по разни житейски и хуманитарни въпроси. Есета създават писатели, критици, философи, историци, психолози, народопсихолози, социолози, художници, музиканти и др. Голяма част от класическите по значение за българската култура есета от този период са събрани в „Избрани български есета" (1981) и в „Народопсихология на българите" (антология, 1984).

Но макар и тази есеистична вълна да не е обхванала изцяло критиката, или поне тя рядко да нарича своите работи „есета", силен есеистичен призвук през този период имат редица критически статии и портрети на Боян Пенев, Владимир Василев, Димо Кьорчев, Иван Мешеков, Георги Цанев, Атанас Илиев, Константин Гълъбов и др. Писателската есеистика от тези години е с народопсихологическа (А. Страшимиров, К. Петканов), научнопопуляризаторска (Г. Томалевски), морализаторска (Боян Болгар) и пр. нагласа. Константин Константинов пише есета с по-определен културноисторически и литературен характер. От тези традиции израства изключително самобитната есеистична проза на художника Илия Бешков, събрана по-късно в „Словото на Бешков" — един от най-зрелите плодове на българската мъдрост.

Същинското сродяване на есеизма с критиката настъпва в най-ново време до голяма степен благодарение усилията на Ефрем Каранфилов. Дебютирал още в началото на 40-те години във „Философски преглед" със социологически и характерологични есета, Каранфилов и до днес запазва нагласата си на социолог, характеролог и народопсихолог, но вече като литературен критик. Неговото дело изигра голяма роля критиката ни да се сроди с тези хуманитарни области. Възраждането, подемът на есето през този период (60-те години) се изразяват и чрез чисто публицистични (Ст. Продев) или чисто критически (З. Петров, Цв. Стоянов, Кр. Куюмджиев) есета. Но у Е. Каранфилов критическата есеистика в най-голяма степен показва характера си на синтез на критика с психология и народопсихология, характерология и моралистика, социология и история — тенденция, която има богато развитие в работите и

на други критици (особено у Тончо Жечев) и която даде могъщ творчески импулс и на литературата.

И в българската, както и в световната критика, есеизмът (наистина можем да говорим за „есето“ не само като за жанр, а и като за тенденция, пронизваща всички критически жанрове) е в подем, когато критиката разширява своите функции като хуманитарно познание. А есеизмът като своеобразен тип творческо мислене и литературно изразяване пронизва не само критиката, но и литературата на нашето време. Есеизмът е областта на взаимопроникването на литература и критика — навлизането на литературата в критиката, също както и навлизането на критиката в литературата имат като резултат създаването на една широка област на литературните синтези, които означаваме като есеизъм. В този смисъл есеизмът е преобладаващ стил на модерното литературно мислене, а есето — един от най-типичните жанрове на съвременната критика.

ИЗКУСТВОТО НА ФРАГМЕНТА

ИВАН МЛАДЕНОВ

Големият автор може да бъде разпознат във всяко свое произведение по своя почерк. Почерк — като синоним на стил, и още по-широко — като ауралното сияние, което струи над общомисловната структура на всяко отделно произведение. Това сияние именно е стилът, индивидуално оцветено то обозначава пространството между реално изпълненото и принадлежащото му идеално. Може да се употреби „почерк" като „лично писмо", както прави това Ролан Барт в голямата студия „Нулевата степен на почерка". Между другото той пише: „Ето защо всичко, което загатва за стила, лежи в дълбочина, обикновената реч притежава хоризонтална структура, всички нейни тайни се разполагат на същата повърхност, както и съставящите я думи и всичко онова, което тя се опитва да скрие, незабавно се показва в самия процес на нейното разгръщане, в речта всичко е изявено непосредствено, предназначено за незабавно използуване, тук думата, мълчанието и тяхното движение са устремени към отсъствуващия засега смисъл: това е бяг, непознаващ задръжки и неоставящ зад себе си следа."[1]

Обикновено за поет не се казва, че има стил, говори се за неговата индивидуалност, лирически темперамент, предпочитание към определени изразни средства. Но ако някой познава произведения като „Старите моми", „Вратите", „Прозорец", той няма да се поколебае да посочи автора на „Повест", „Балконът", „Камък" — Атанас Далчев. Около по-известните имена на поети обикновено израстват гори от предразсъдъци и клишета, които по-нататък претърпяват странна метаморфоза на полуистини. С течение на времето, изричани автоматично, постепенно зазвучават като догма. Такива догми-полуистини са се наслоили около творчеството на много български поети. Една от тях е твърдението, че поезията на Атанас Далчев е „философска". Странното в случая е, че това не е неистина въпреки формата на догма, а лошото е, че е много малко като истина, която при това претендира за цялостност. Защото какво изразява качеството „философски" у някой поет, което да не се среща у някой философ? Темперамент, общо настроение, вид емоционалност? Всичко това може да бъде качество на който и да е философ, който не е помислял да става поет, както и на всеки поет, който не знае, че е философ. Парадоксалното е, че ако изкажем едно по-скромно съждение, ще разкрием повече неща. Например ако си припомним, че преобладаващото настроение у Далчев е минорно и че то извира от склонността на поета към съзерцание на предметния свят. Това е значително повече, отколкото ако си послужим с безкрайно общото „философска" лирика. Разбира се, това не значи, че трябва да се откажем от това определение, но не бива да се заблуждаваме, че то казва нещо изчерпващо.

Съществува и друга догма, тегнеща върху творчеството на Далчев — твърдението, че неговата „философия" била следствие на обръщането му към

[1] Семиотика. М., 1983, с. 310.

материалния свят след отказа да последва символистите. Дори ми се струва, че това е по-опасната догма. Защото предметният свят наистина е преобладаващ в творчеството на поета, но не със своята вещественост (феноменалност), а именно със своеобразната си символност. Разликата със символистичната изобразителна система е в това, че референциите не са насочени навън към универсалното и свръхсетивното, а навътре, към собственото ядро-смисъл на художествено отразения предмет. Но това не е достатъчно основание да приемем поезията на Далчев като алтернатива на символизма, тъй като процесите за постигане на художествено познание са различни, а функциите на предметите са непроменени. От своя страна тези мисли са насочени не към ситуиране поезията на Далчев някъде в символизма — това би било недомислие, но не бива и автоматично да го противопоставяме на символистите. Мястото му е „след тях", но линията, която тръгва от него, е различна от тяхната.

След 1921 г., когато сп. „Везни" прекратява съществуването си и се създава литературната задруга „Хиперион" (1922), вълната на символизма у нас се движи само по инерция. Гео Милев, Хр. Ясенов, А. Страшимиров разкъсват „огнения пръстен" и засияват в пламъците на борбата за нов живот. Възхожда звездата на Хр. Смирненски, настъпват най-младите — Ат. Далчев, Е. Багряна, Св. Минков, А. Разцветников, А. Каралийчев, носещи своя „последна дума" за изкуството. Тази вълна на проникване на новото вече не преминава под знака на символизма. Пластично и ярко е изразил настъплението на новото Пантелей Зарев: „Войната, Октомврийската революция и масовите социални движения разтърсиха дървото на познанието и от него окапаха новите плодове."[2] Възобновява се през 1919 г. излизането на сп. „Ново време". Хр. Смирненски печата в „Червен смях" през 1920 г. стихотворението „Да бъде ден". Г. Цанев приветствува с възторг стихосбирката със същото име, появила се две години по-късно[3]. След него Г. Бакалов в своята рецензия за стихосбирката поставя новото изкуство над това, което търси своята цел в самото себе си.

Около 1926—1927 г. по време на краткото съществуване на кръга „Стрелец" ярко изявява своите анализаторски способности младият Ат. Далчев. Изявява се в борба срещу символизма, по-точно срещу някои черти на течението. Основният недостатък на тази поезия той вижда в скъсването на естетическото съдържание с предметния корелат. По-късно той великолепно ще защити своите позиции с художественото си творчество.

Възприемането на Далчев от българския читател има странно, ключово значение в тогавашната културна среда. Това възприемане е от рода на „феномена Траянов", Д. Бояджиев, Ал. Вутимски, в наши дни случаят с втората стихосбирка на Б. Христов „Честен кръст". Най-общо казано, Ат. Далчев е от много рядката порода на т. нар. чисти поети. Това са хора като Рилке, Маларме и някои други, които възприемат света единствено чрез своето сетиво за поезия. Само то е като че ли развито у тях, само през този най-чист филтър прониква у тях светът. Връщането на цели поколения към изкуството на тези творци е показателно за степента на културна извисеност на едно общество и сигнализира за определен етап на зрялост, настъпил в самото изкуство. Сигнализира, че то е постигнало съзнание за самото себе си. В поезията, прозата, живописта е дошъл момент, когато изкуството мисли себе си, когато във всяка своя извивка формата не придава, а сама излъчва художествен смисъл. Саморефлектирането и пълната автономия на формата по силата на инерцията автоматично се отъждествяват с „изкуство за изкуството". Настъпва

[2] З а р е в, П. Съчинения в 3 тома. Т. 1. Литературна история. С., 1981, с. 182.
[3] Младеж, 1922, № 41.

период в творчеството на даден автор, когато максимално се активизира смисло-продуктивността на всички компоненти в неговото изкуство. Съвсем невярно е, че това е моментът, който отбелязва умора, вялост и безплодно самоповтаряне. Такива неща идват с имитаторите и подражателите, не с последователите или с изчерпването на дадена жанрова форма. Така е например с бурлеската, скеча, мистериите, дори с операта. Но „изкуство за изкуството" е по-скоро духовна нагласа у голяма група хора, а не определено течение, то регистрира едно обезценяване, а не надценяване на изкуството. Защото новата перспектива на ценностите, в която изкуството е поставено на върха на всички жизнени дейности, означава в същото време подценяване на тези дейности. А в своята тоталност изкуството не ги припокрива, не ги обхваща в цялост.

И така уговорката е, че няма да смятаме времето на Далчев за епоха на „изкуство за изкуството", а в периодичното пробуждане на интерес към нея ще потърсим смисъла на този културен феномен. Всъщност там, където този интерес периодично се подновява, очевидно става дума за някаква семантическа неизчерпателност. Тъй като в случая става дума за поезия, това е още и художествена неизчерпаност. Обикновено се казва, че подобни културни явления се появяват, когато художествените факти нямат претенции за цялостност, когато и самата форма подканя за нов прочит. Толкова по-актуален е проблемът с Далчевите „Фрагменти". И толкова по-подходящ за начало е следният: „Който търси съвършенство, осъден е да създава само фрагменти." Рано е да започнем с тълкуването му, но сякаш тъкмо сега е време да продължим с още един, който попада право в целта на нашите разсъждения дотук. Нарича се „Философия и поезия" и ще си позволя да го цитирам целия: „Мода е напоследък да се говори за философска поезия. Мислимо ли е такова съчетание — зависи в голяма степен от това, какво разбираме под поезия и какво под философия. Въпросът се усложнява още повече от отъждествяването на философията с науката твърде често в наше време. Защото ако между философия и поезия, колкото и различни да са те, все пак има нещо сродно (те и двете са насочени към конкретното), естественонаучното мислене поради своя схематизъм и абстрактност е дълбоко враждебно на поезията."

Първият въпрос, който повдигат фрагментите на Далчев, е как се четат те от българската публика? Дали като продължение на поезията му, като чиста поезия, или като своеобразна философия, съставена от „миниатюри"? На преден план лесно се забелязва, че те функционират като готови литературни мнения. Показателно е при това, че за подобна роля се изисква авторитет на поставяното отпред име. Приживе мислите на Далчев са се цитирали с подчертаване на многозначителността, с едно полускрито „намигване" към слушателя, което да разшири смисъла на иначе доста категоричните съждения. Изобщо това са били мисли на един „блестящ аутсайдер", които битували в културната сфера малко като сатирите на Радой Ралин. Имам предвид факта, че силно се подценява в тях елементът „изкуство". А дали той изобщо съществува? Нека първо се спрем на заглавието. Най-общо казано, фрагментът е свободна изразна форма, която „заявява" своята нецялостност още с името си — фрагментът е „част" от друга по-голяма форма. Това е едната страна на значенията. Другата е, че той е абсолютно необвързан и отказва да се подчини на какъвто и да е поетически закон или зависимост от даден художествен обект. Казано по друг начин, това е форма, която не иска да обозначава друга, по-голяма от нея форма и също така не желае да определя какъвто и да е художествен предмет. Но в тези „заявени" откази има едно доста съмнително прокрадване тъкмо към забранените цели. Именно по тези домогвания фрагментът се отличава от анекдота и афоризмите, които имат конкретен обект. Цялата тази най-малко двупластова усложненост на фрагмента (независимост от по-

голяма форма, непринадлежност към конкретен художествен обект) очевидно му помага да поеме голям смислотворен товар. Въпреки че притежава и атрибутивна функция (фрагментност, частичност), тази форма се е наложила като удобна за изказване на кратки естетически размишления.

И така има едно заглавие — „фрагменти", привидно непретенциозно, подмамващо, просто. Но това не са все пак „мисли и впечатления" — едно друго заглавие, използувано от Далчев, което наистина настройва меланхолично. Заглавието „фрагменти" буди любопитство, настройва очаквателно и, което е много важно, помни се по време на четене. Защото и самото четене има своя характерна особеност. Фрагментите могат да бъдат четени без ред — от средата, дори от края, свободно избираемо от която и да е част. Дори заглавие като „Мисли и впечатления" е по-задължаващо и подканва към известна подреденост и цялостност. Сякаш всеки, по всяко време, от което и да е място може да отвори книгата и да прочете някой фрагмент и като че ли предназначението на фрагмента е точно такова. Към това се прибавя още един пласт от българската културна традиция — безпрецедентното акцентуване върху един белег на „модерното" изкуство, така както го е разбирал Гео Милев в статията си „Фрагментът" (1919). Очевидно не тази особеност има предвид текстът на Ат. Далчев, но и тя не бива да бъде пренебрегвана. Защото есето на Гео Милев има съвсем друга функционалност, фрагментите на Далчев са негово лично, уникално дело още в своя замисъл. Заедно с това българският читател има подготвеност да посрещне това дело и да откликне (но за това ще стане дума по-нататък). И все пак „четенето" на фрагментите и до днес страда от недостатъчност — липсата на доверие към тяхната художественост. Но дали наистина е достатъчно това, както видяхме, напълно художествено заглавие, за да обявим за такова и самото съдържание?

Една неочаквана трудност изниква пред читателя на Далчевите фрагменти. Всеки път, когато решава да се съсредоточи върху някой откъс и да го разтълкува, той се колебае в избора си. Появява се чувството, че в друг фрагмент същото нещо е казано много по-добре, изразено е значително по-точно. И друго — трудно е да се прочетат наведнъж много фрагменти. Човек разгръща, разгръща и в един миг установява, че повече няма желание да чете. Уморено е вниманието му, но не е и само това. Фрагментите наистина могат да бъдат четени без определен ред, но *не могат да бъдат възприемани без размисъл.* И нещо, което става очевидно още в началото на четенето — и по форма, и по съдържание фрагментите могат да бъдат отнесени към различни жанрови форми. Те са *жанровооформени откъси,* с което искам да кажа, че у всеки от тях *преобладава* някоя специфична жанрова черта. Тук ще срещнем малки есета (какво ли би казал самият Далчев за това определение), блестящи литературоведски анализи, в които може да се намери всичко от рода на най-съвременни теоретични постановки, кратки импресии, чиято художествена стойност не буди съмнения, но след прочитането на които — странно, също имаме нужда от размишление, анекдоти, които не будят смях, разширени метафори, които приличат на анекдоти, някъде само едно изречение, една кратка мисъл в екзотичните одежди на малък стих, другаде — дълги размишления, които завършват с неочаквани поанти, сентенциозно звучащи бели стихове и какво ли още не. Цялата тази шаренилка наистина уморява, но не толкова, колкото бихме очаквали. Защото все пак нещо я държи в цялост, нещо я обединява и колкото и да е банално заключението ни, това е авторовият стил. Стилът на Далчев, който е всичко казано дотук — остроумен и пъргав, романтичен и дълбоко меланхолен, носталгичен и в същото време отзивчив към всички неща, с широка клавиатура за възприемане на душевни и природни нюанси и с една откроя-

ваща се доминанта — стремежът да се хармонизират истината и красотата и да се открие тази хармония във всичко в света. Това не е хармонията на романтизма, която търси съзвучията на всички неща, това е романтичното търсене на хармония, която прониква във всички тях. Може би такова определение би допаднало на Далчев — тук имам предвид, че авторът иска да помири дълбоко човешкото у себе си с всичко, което го вълнува отвън — с другите хора, с природата, с великия дух от миналото, с разяждащия интерес към съвременността, с големите истини, които достига в своята интимна тишина, и с повърхностното търсачество на преуспяване, което го заобикаля.

Може и да не се съгласим с всичко казано от Далчев, но по време на четенето до нас достига нещо от дълбоката самотност, от онзи негов интимен мир, който е обитавал душата му. Цялото същество на читателя казва своето голямо „да", докато очите прелитат над фрагментите. Малцина автори могат да постигнат подобен ефект и първата причина, струва ми се, е липсата на търпимост към чуждата мисъл, която трябва да възприеме написаното. Една лошо скривана агресивност, прекомерно изпъкване на социалното недоволство, рефлектирало като лична обида, но във всички случаи — агресивност, налагане, търсене ефект на всяка цена. Това, с което завладяват фрагментите на Далчев, е тяхната *ненатрапливост*. Те са сякаш мисли, които авторът е изричал за себе си при определени случаи, като че ли по недоразумение напечатани. Липсата на амбиция за всеобща валидност подкупва читателя, но това не е въздействие, търсено съзнателно от Далчев. Може да се усети как изрича нещата с ясното съзнание, че това са лични, твърде лични истини и вероятно сам би се изненадал от такова многочислено войнство читатели, готови да ги приемат като свои. На какво се дължи това?

В науката за жанровете няма раздел, посветен на фрагмента. По-горе видяхме, че фрагментите наподобяват различни жанрови форми, те са жанрово-оформени, като с това подчертавам наличието у тях на доминанта, характерна за определен жанр. Означава ли това, че тъкмо липсата на жанрова определеност прави от едно художествено изказване фрагмент? Да, но не като условие, защото ако съществуваше, макар и в негативен план, то щеше да придаде определеност. А дотук многократно бе наблягано върху нецелостността и независимостта от обект за оценка. И ако все пак трябва да го поставим в някакви жанрови рамки, то трябва да се задоволим с изтъкването на странното двойствено битие, което фрагментът обитава. Това е, от една страна, атрибутивната употреба, която му придава статут на свободна форма, определяща „нецялостност", от друга, това е съществуването му като литературна единица, зависима от жанровата доминанта. Може да се каже, че фрагментът е една „свободна метафора". Съществуването му се дължи на действието на процеси — първо, на „отклонение" от разговорната реч, и, второ, на ре-конструкция на свой език. Той обитава тънката граница между кода на речта и кода на езика. Рязката елиптичност на завършека сякаш с един замах с острието на поантата изпълнява втората част от функцията на сравнението — редукцията. Това, което го прави един странен хибрид, е експлицирането на екзистенциалния корелат (реалния феномен, залегнал в основата на образостроенето) в дискурса на единия или другия код.

Поради това, че е изваден от свързаното слово, фрагментът не е принуден да се подчинява на неговия строй и съответно — да нарушава неговите закони. Но ако в него не съществуваха сили на сцепление, които са малко повече от простото подреждане в изречение, той би звучал като обикновено съобщение. Това „в повече" е едновременното действие на двата описани процеса — на отклонение от кода на речта и на очевидното домогване до реконструкция на

езиковия код. Първият процес действува на парадигматично ниво и се определя от честотата на синонимните заместявания, вторият е елемент от синтагматиката и дължи своето действие на полисемията. Свързването им в едно цяло, под булото на художествената неяснота, характеризира динамизма на литературната единица „фрагмент". Резултатът е звученето като парадокс или сентенция под доминантата на предикативността или атрибутивността на изказването. Динамичната структура на фрагмента го прави една своеобразна „метафора в движение". Ефектът, към който се стреми фрагментът, е да каже нещата така, сякаш те са един малък извод от нещо по-голямо, но неексплицирано в него. Тук за разлика от метафората липсва намерението за рязка промяна на значението на думите. По-скоро стремежът е към силно разпиряване „екстенциалите" (семантичните обеми) на понятието, които остават в пряка зависимост от породилите ги предмети. Така понякога фрагментът прилича на едно гигантско сравнение, но „динамогенната" му структура го приближава повече до метафората. Ако си послужим с метафора, фрагментът е *поезия на познанието*.

Нека сега се спрем на един Далчев фрагмент: „Поезията се ражда не когато ние искаме, а когато тя поиска. Тя прилича много пъти на забравената дума, която ни идва на устните само след като сме престанали да я търсим." На пръв поглед това е една мисъл без претенции както за общовалидност, така и за художественост. Да се съсредоточим върху нея. Взет е един обект — поезията, освен това нейният екзистенциален корелат — зараждането, възникването ѝ. Началото е такова, сякаш ще постигне определен краен резултат още с първото изречение. Цялото съобщение подмамва да бъде възприето като съвсем обикновено съждение, което ще каже нещо незначително. Има само един сигнал, че „нещо не е съвсем наред" — това е нарушената симетрия на обичайното съждение. Съществува едно *не* на място, където това не е прието. То идва, след като се е натрупало напрежение от очакваното разрешение на първоначално симетричното *поезията се ражда*. Когато читателят мисли, че ще прочете думата, носеща разрешение, идва отрицанието. Така разрешението се отлага, получава се ефект, аналогичен с този на художествения похват ретардация. След *не когато ние искаме* идва адверзативният съюз *а*. И тук наистина се получава нещо странно — този глагол „отзвучава" като ехо на първия, с който е поставено условието *искаме—поиска*. И така на поставеното условие (зададеното, темата) е отговорено с почти същото (експлицираното, ремата). Този похват постига няколко ефекта — той „спестява" емоционална енергия и същевременно задържа, натрупва напрежение. Освен това подчертава или по-точно основава се на „играта на местоименията" *ние* (искаме) — *тя* (когато поиска). Противопоставя се една принципна множественост на една принципна единичност. Противопоставя се в полза на единичността (тук вече е налице „речевото отклонение"). *Ние* я искаме, но *тя* се появява, когато *поиска*. С това е положен лирическият ефект на контраста между малко и голямо в полза на малкото.

Следва „охудожествяването" на заложената по този необичаен начин мисъл. Постига се с едно разгърнато сравнение, при това с нещо, което отново е близко до поезията, нещо от нейния аксесоар — думата. И отново в това сравнение има нещо, което дотолкова подчертава акцентите, че почти отменя смисъла. Това е частицата за усилване *само*. Ако изречението не беше подсилено с това наречие, то щеше да има низходяща интонация. Освен това непретенциозното начало *тя прилича много пъти на. . .* не предполага „силно" разрешение в края. Защото то също зазвучава контрастно: *много пъти — само* (единствено). Така цялата бинарна опозиция е повторена при разменени акценти: *ние* (когато искаме) — *тя* (когато поиска), срещу *много пъти* (тя) — *само*

(ние). Това разместване на акцентите „усилва“ слабата позиция на местоименията, а в следващия ред я „отслабва“ в обратна последователност. Така се получава една акцентна и смислова ритмичност, която от своя страна улеснява възприемането на значението. Поезията помага на смисъла, а той се възползува от нейната ритмика.

Съзнателно се спирам на един сравнително блед фрагмент. Тук няма да срещнем категоричността на анализите, посветени например на поезията на Яворов, или анекдотичните размишления за родната есеистика, нито сентенциозно звучащите изказвания за литературната сполука. Това е фрагмент, външно непретоварен от метафори и алтернативност, може би „най-много фрагмент“ сред останалите. Всеки поет се е питал какво е поезията, всеки е започвал от нейното раждане и е завършвал с някоя красива метафора, която определя в крайна сметка само неговото емоционално отношение към нея. Изказванията на поети за поезията винаги приличат на изказвания за любима жена, тя всякога е поставяна много по-високо от истинското място, което може да заеме — нейната божественост е в нейната непостижимост. Прави чест на нашия поет, че се е опитал да я определи с нещо, което е собствено за самата нея — с думата, и то с късно хрумналата дума, дошла, когато е отминал моментът, в който можем да ѝ се насладим.

Фрагментът най-непосредствено изявява „предтекстовата фаза“ на реализирането на творбата[4]. В изкуството на фрагмента мощно доминира *жестовият акт*, мисълта отказва да бъде изразена, тя търси да бъде *изречена*. Натрупването на двусмисленост и неяснота в първата част рязко се съкращава, сякаш се отсича от потока на мисълта. Авторът отказва да продължи езика на някакъв предварително течащ текст, като го отграничава с неочаквана поанта или го натоварва с ново значение. Обикновено това става, когато психологическото събитие предхожда социологическото и художественото послание е отправено към един имперсонален (безличен) читател. Модалността на изказването е императивна и поради това не се търси съ-участието на адресата, но, от друга страна, разчита се на неговата способност да борави свободно с множеството на потенциалните значения. Поради всичко това изкуството на фрагмента почива върху парадокс — то търси да наложи своите внушения, но се опира на аудитория, която е подготвена за немоносемантично общуване, т. е. фрагментът не очаква сгъстената (но и неясна) сфера на неговите означения да буди адекватна реакция в средата. И така, кондензирайки смисъл, фрагментът не определя (не обозначава) полетата на въздействие.

Той е като мимолетна снимка от „проектната фаза“ на някое произведение, която поради яркостта на очертанията успява да поеме голяма част от означенията. Това се дължи на особените отношения между автор и адресат. Всъщност във фрагмента липсва инкорпориран (реален) читател. Или, казано по-точно, в светкавичното протичане на посланието авторът постига почти пълен идентитет с живия читател. Поради това неговата субективност действува двояко — като свръхсубективност, която императивно се налага, и като удвоена обективност на жестовата комуникация. С всички тези качества фрагментът представлява идеологическа конструкция, която опосредствува (изразява) текста на една култура на индивидуалния език на автора. Оттук — че-

[4] По този въпрос вж. още: E s c a r p i t. Le littéraire et le social. Paris, 1970; Sociologie de la littérature. Paris, 1968; V a n D i j k. Some Aspects of Text Grammars. — In: A Study in Theoretical Linguistics and Poetics. The Hague—Paris Mouton, 1972; G r e i m a s, A. J. Sémantique structurale. Paris, 1973; C o r t i, M. An Introduction to literary semiotics. Bloomington and London, 1978; J a u s s, H. R. Literaturgeschichte als Provokation. . . Constance, 1967; Z u m t h o r, P. Langue, Texte, Enigme. Paris, 1975.

стото цитиране на чужди мисли, което във фрагмента играе роля на „стартово излитане“ към нови полета на значение.

Нека сега се спрем на някои откровено поетични фрагменти. Ето един от тях: „Бъдещето присъствува вече в настоящето; мечтите съществуват също и, погледнато по-широко, са част от действителността. На нейния атлас те заемат онова място, което в старите географски карти заемаха неизследваните земи.“ Необичайното в първата част на изречението е само на логическо ниво — бъдещето присъствува в настоящето. Но и то трудно се отделя като необикновено поради семантичната неутралност на думите. И тук обаче е вметната една дума, която, струва ми се, е началната фаза на реторическото (в служба на поетическото) „отклонение“. Това е наречието за усилване *вече*. То нарушава автоматизма на линеарното декодиране и връща вниманието назад към глагола. И *присъствува* в смисъл на „обитава“, съществува по един странен начин, който изисква усилие да бъде разбран, защото то *вече* е пристигнало, т. е. имало е някъде, неизвестно къде, един момент на навлизане на едното в другото. Но това *вече* създава и един друг ефект — на крайност и резултат от действието — бъдещето *вече* е дошло. Следващият ред добавя нова констатация — мечтите съществуват, дотук нищо необичайно и извеснъж — *също* (*също* като бъдещето, т. е. вече). Следва вметнатото *и погледнато по-широко* — те също както бъдещето вече са в настоящето, те са *част от действителността*. Механизмът във втората част на изречението е аналогичен с този от първата и тук наречието (*също*) релативизира, освобождава глагола, пояснявайки субекта — бъдещето е в настоящето, мечтите са в действителността, т. е. пред нас е една предикативна метафора. На този етап Ат. Далчев силно е сгъстил семантиката на употребените думи чрез умело разместване на местата им. Получава се своеобразна двойна елиптичност на изказа, която загатва за „условието, без което не може“, за да е изпълнен показаният резултат — никой не назовава просто така един краен резултат от някакво действие, което изобщо не е споменато. Но двойното разместване и връщане назад в тъканта на изречението създава необходимост неговата макроструктура да назове субекта на пораждането (свръхсубекта на изказването) и това е тленният живот. Само при един започнал човешки живот е възможно и бъдещето да се намеси в настоящето, и мечтите да са част от действителността.

Във второто изречение следва кодиране в символи на разрушените в първото синтактични структури. Действителността е *атлас*, в който мечтите са неизследваните земи. Всъщност и този текст е чисто поетичен. Преди всичко спазен е ритъмът от предишното изречение. Защото не е казано „на нейния атлас те заемат мястото на. . .“, а „на нейния атлас те заемат онова място, което [и тук има връщане с транформация на субекта] в старите географски карти заемаха. . .“ Паралелът също е двоен, защото се намесва и играта по темпоралната ос — сегашното време от първата част на изречението се „превежда“ с минало свършено във втората.

И така ако приемем, че мечтите и бъдещето са първоначалните субекти във фрагмента, съществуващи под условието на свръхсубекта — човешкия живот, то можем да твърдим, че в края му те претърпяват една трансформация, като, първо, разкриват своята поетическа природа, и, второ, биват кодирани в символи от парадигматичен порядък. Констатацията, че и ритъмът е спазен, дава право да кажем, че пред нас е поетическа творба. Липсата на рими и метрика ни възпира да я наречем стих, но тук е изпълнено по-важното условие за цялостна метаморфоза на нещата от началото на произведението до края. Освен това „реторичното отклонение“, което изпълнява поетическа функция, след достигнатия нов код на символна трансформация отново се завръща в лоното на своята синтактична структура. Така се изпълнява условието за

съществуване на художественото познание — кръговост на движението. Заедно с едновременно действуващия ефект на елиптизма като чисто поетичен момент двата процеса изграждат структурата и функцията на фрагмента като една „поезия на познанието".

За по-комплексна преценка освен съпоставката на поетически и прозаични структури необходимо е още да изясним читателското битие на фрагментите. Прието е за поезията, поне за онази нейна част, която сме свикнали да наричаме интимна, лирическа и т. н., да се чете в уединение и покой и така да намира най-краткия път за своите ефекти. Никой не посяга към стихове, когато е афектиран, възбуден или дори когато е неемоционално настроен (в последния случай се отдава предпочитание на прозата). Също така истина е, че поезия не се чете продължително време, както роман или разказ. Разгръщаме стиховете на някой автор, когато чувствуваме вътрешна развълнуваност, в моменти на духовен подем или спад, във всеки случай, когато подтикът за нашата вътрешна раздвиженост не е много ясен. И толкова по-добре за автора, ако „потънем" в неговата поезия, ако след прочитането на един стих поискаме да прочетем втори, трети и т. н. Но ние сме чели истинска поезия, ако дни след като сме разгръщали книгата и сме забравили вече нейното съдържание, някъде дълбоко в нас зазвучи един стих, затрепти някакво чувство, което ни се иска да задържим, връщаме се към прочетеното и си припомняме строфата. Това е като внезапно осъзнаване на страхотната грация на цветето, което отдавна е пред погледа ни във вазата, като трепетна радост от леките капки дъжд върху пролетния прозорец, като бликналото без причина буйно щастие на младостта. Това е усещането за дълбоко, изначално съзвучие, моментният допир с хармонията на човешката душа.

Фрагментите на Ат. Далчев могат да бъдат четени именно като поезия. Поетичното в тях се редува с фини наблюдения върху творческия процес у други автори, както и с категорични, на места резки съждения, които по отношение на всички фрагменти изиграват ролята на свръх-аз, на свръхсубект. Това не накърнява общата структура, тъй като е налице основният резултат — непрекъснат процес на трансформация на нещата, казани по различен начин. А привидната непринадлежност на фрагментите към чистата поезия — липсата на метрика и римуване, допълнително релативизиране, освобождава заключените в тях различни способности, отваря им място в друго читателско битие — те могат да бъдат четени или цитирани като анекдот, крилати фрази или сентенции.

* * *

За поезията на Далчев се говори като за поезия на предметния корелат. Всъщност предметният свят у Далчев — това е светът на предметите от неговата стая и още по-точно от всички неща в своята стая поетът предпочита най-много прозореца. Далчевият свят, неговият космос, всичко, което описва, е сякаш видяно през прозореца или разположено така, че светлината от стъклото да пада върху него. Далчевият прозорец е център на един свят, където нещата се менят вътре в себе си, а наблюдателят е неподвижен. Така той прозира „зад" тях, навътре в тях. Този прозорец по законите на трансформацията странно наподобява Радичковата „наблюдателница", чиято функция е идентична. В предговора към двата тома съчинения на Далчев М. Цанева отбелязва, че в 74-те стихотворения от „Балкон" думата прозорец се повтаря 32 пъти[5]. Но ето, че един от най-богатите изрази на своето отношение към този предмет

[5] Цанева, М. Предговор. — В: Далчев, Ат. Съчинения в 2 тома. С., 1984, с. 10.

Далчев е предал в следния. . . фрагмент: „Мъгла има; но аз я виждам само през осветения прозорец. Сякаш е негово дихание.“ Рядко някому ще хрумне да срещне прозореца и мъглата, за да ги слее в такова отношение. Една визионистична перспектива ще ни представи следната картина: автора, осветения прозорец, мъглата. „Дихание“ е човешки белег, не белег на неодушевения прозорец. Отнесено към прозорец, зад който стои авторът, то сякаш произтича от него. Така това заставане зад прозореца улеснява антропоморфизирането на мъглата. Тя е дихание, диханието на автора, застанал зад прозореца. А прозорецът е своеобразна вдлъбната леща, част от проекционния апарат, който е единство от авторовото око, прозореца и невидимия екран, върху който е проектирана мъглата. Станалото възможно сравнение на мъглата с дихание я приближава до човешкото възприятие, прави я част от човешката същност, отнема тревожното чувство, което буди нейната загадъчност и прибулена неяснота.

Ако решим да се възползуваме от най-съвременни теоретични тенденции за литературен анализ, например от темпоралните характеристики, които прави Жан Жанет, може да се види, че и по тези белези фрагментите се доближават до поезията. Тук ще срещнем силно интензифицирани душевни състояния, предизвикани от сгъстеното или ритмично удвоеното граматично време. Нещата и тук са подредени под тоталната лична перспектива на автора, а това води до промяна на тяхната физическа или емоционална трайност и честота. Видяхме, че в една и съща реторична позиция в две последователни части или изречения се появяват различни времена, като по този начин ефектът се разпростира до неограниченост.

Неофройдисти като Жак Лакан биха обяснили как упоритата поява на разширени метафори в заключителната част на фрагментите е причинена от действието на социалното (свръх-аза), който изиграва ролята на цензор. Съзнателното или несъзнателното бягство от този цензор в метафората или символа са онова, което доставя удоволствие (оттук честата употреба на ирония във фрагмента като още едно средство за избягване на цензурата).

Други неща за различните нива, в които са разположени кодовете, биха се разкрили след прочит в стил Р. Барт или Цв. Тодоров, а Р. Шоулз би ни уверил, че е възможно събирането на всички подходи в един анализаторски комплекс. Така или иначе фрагментите на Далчев са негово лично, уникално дело и принос в нашата литература, който, без да е подценен, просто не е доценен от нея.

Линията на фрагментния изказ, позната още от Лабрюйер, Монтескьо, Монтен, в днешно време ярко продължена от автор като Макс Фриш, е сравнително странично проявление в нашата литературна традиция въпреки блестящото начало, което поставя Ст. Михайловски, и великолепното развитие, което осигурява Ат. Далчев. И все пак цяла книга с фрагменти издаде Е. Каранфилов — „Сред хората, сред книгите“. Тук може да бъде прочетено следното: „В есето си за Шопенхауер Томас Ман твърди, че при ярката творческа индивидуалност не може и дума да става за еклектизъм. Тя претапя всичко старо в нещо ново, единна сплав, която е самостоятелно творческо явление.“ Или: „Виктор Юго: „Предпочитам психологическата правдивост пред историческата.“ Това е всичко. Няма дори коментар. Цитираните откъси съвсем не са единствени. Но тогава какво е това? Напомняне на нечии мисли. Каква е неговата стойност? Без опита от изследванията върху Далчевия фрагмент трудно бихме отговорили. На пръв поглед това е още едно превъплъщение на художествената условност — неяснотата. Или, използувайки съвременната терминология, това е

„дискурсивизиран. . . дискурс". А въздействието не е като от обикновено напомняне. Очевидно и авторът е съзнавал това. Тук отново се сблъскваме с магията на. . . мълчанието. Изглежда, все пак и българската литература не може да избегне прословутия процес на приближаване към „литературата на тишината". Ефрем Каранфилов е един от малкото критици, които използуват нейния ефект. Откъсите, които невинаги могат да бъдат наречени и фрагменти, въздействуват тъкмо с голямото премълчаване. Авторовото премълчаване е многозначно. Отказвайки да даде своя коментар към цитатите, той им придава статут на „вечни истини", сентенции, които не могат да се оспорват, тъй като са получили тежестта на „последна дума", след която няма нищо освен точка или многоточие. Но все пак именно авторът „вдъхва живот" на полузабравени истини, възкресява ги из пепелта на забравата. Как става това?

Фрагментите на Гео Милев са твърде темпераментни, твърде много проникнати от неговата индивидуалност. Те са все още воюващи, проповядващи и силно напомнят подобни експресионистични явления от ранното разпространение на течението в Германия, както и някои символистични миниатюри от Бодлер, Верлен и Рембо. Такава е функцията им, такова е времето, в което се появяват — време на война за утвърждаване на едно или друго течение. Впечатлението за обективност и съзерцателност при Далчев идва тъкмо от отдръпването на автора зад съжденията или импресиите от неговите откъси. Далчев често цитира и после с едно-две изречения коментира цитата, като се стреми да отмести смисловите акценти, колкото може по-настрани от мислите във фрагмента, без да ги откъсва безвъзвратно от тях. Така те зазвучават като поанти от малки стихотворни откъси.

Ефрем Каранфилов отива още по-далеч. Неговата авторова функция сякаш свършва с посочване източника на цитата. Много от фрагментите му започват така: „Мирабо": — следва цитат без никакъв коментар. И все пак читателят чувствува авторското присъствие. Освен в подбора на цитатите, то се изразява още в активния отказ от тълкуването на мисълта, което от своя страна неимоверно много сгъстява полето на мълчанието около фрагмента. Е. Каранфилов си служи и с друг похват. Той започва с: „Бодуен дьо Куртене някога казал на Виктор Шкловски:. . ." И тук „заработват" всички механизми на литературния дискурс, които променят целия смисъл с причудливата игра по темпоралната ос. В първия план „той е казал", припомнено от един съвременник, има стремеж за закрепване на изказването към авторитета на източника. По такъв начин събраните мисли могат да функционират като готови мнения. Но, разбира се, не това е целта на автора. Целта му е очевидна в онова неказано, което остава след цитата. Цялата многозначителност на авторовата идея е съсредоточена в празното място *след* изречената мисъл. Някога еди-кой си мислел така. . ., а дали днес то още важи? Този огромен въпрос след фрагмента е изплувал от празнотата на отказа да бъде завършена мисълта. Тук най-ярко проявява своята природа неяснотата. Защото категоричността на едно съждение винаги буди съмнения. Но дори когато цялото същество на читателя откликва в съгласие с тази мисъл, човек има нужда от размисъл, от минута самовглъбение, за да я възприеме. Това е мигът на събудената неяснота, на неяснотата, която активно изисква и внушава на читателя съучастие в дотворяване на изречената истина. Фрагментите на Е. Каранфилов силно се уповават на ефектите на неяснотата.

Изкуството на фрагмента почива върху парадокси. То повтаря в своите механизми сътворяването на едно стихотворение. Но въздействува със своите ефекти като сентенция, крилата мисъл или анекдот. Предназначено е за много по-пряко общуване с читателя, но крие неподозирани хоризонти за обобщение.

На пръв поглед казва нещо ясно или подразбиращо се, но остава в мисълта на читателя. Неговият разцвет отразява изчерпаността на една художествена система или, както е в случая с Гео Милев, настъплението на нова. Подготвеността за възприемането му е далеч по-важна. Тя показва постигането на зрялост на едно изкуство, което не се бои да се самоиронизира и самопародира. Изкуството на фрагмента притежава същностни черти, които не се срещат в никой друг литературен род. Това е например постигането на идентитет между автор и външен възприемател при силното изнасяне в предния план кода на „посланието". Така фрагментът е дело едновременно свръхлично и максимално обективно. Това е изкуство, обитаващо тънката граница на социосферата — между философия и поезия, социология и анекдот. Изразено метафорично, фрагментът е поезия на философията или философия на поезията. Но същото може да се каже и за отношението му към социологията или литературата. Изобщо това е едно изкуство на поетичното въображение да строи художественото мислене.

БОРИС ШИВАЧЕВ И НЕГОВИТЕ „ПИСМА ОТ ЮЖНА АМЕРИКА“

КАТЯ БЪКЛОВА

Трябва да признаем, че и днес тази книга ще ни увлече сигурно почти толкова, колкото и читателите на „Литературен глас“, които през есента и зимата на 1930/1931 г. „разграбват“ вестника заради неговия подлистник — „Писмата“ на Борис Шивачев. И ако тогавашния интерес лесно можем да обясним със съвършено новата тема, със сюжета, който отвежда към непознати, странни, почти тайнствено звучащи за българина земи, дори към самия „край на света“ — Патагония, то днес такова обяснение едва ли ще ни задоволи. Буенос Айрес, Рио де Жанейро, пампасите, царството на червенокожите — понятия, примамвали някога с полъха на екзотичното и разпалвали неясния копнеж по далечното, за човека от края на XX в. имат вече определено съдържание като конкретни точки от нашата неспокойна планета — изяснени, изучени, заели място в социалната система на съвременния свят. И въпреки това „Писма от Южна Америка“ днес не е само факт от литературната ни история, а творба с активен художествен живот и трайно естетическо въздействие. Нещо повече, редица нейни идейно-художествени особености — ярък социален патос, дъх на автентичност, хумористично-ироничен тон и не на последно място динамика, експресивност и словесен лаконизъм, са особено близки до едно съвременно светоусещане, отговарят на съвременни естетически критерии.

За дълголетието на „Писма от Южна Америка“ безспорно играе роля и необикновената, трагичната съдба на техния автор. Трудно е наистина да си представим днес, че тези ведри, бликащи от енергия и жизненост редове са писани (по-точно диктувани) от човек, прикован от страшна болест, комуто предстоят броени месеци живот. Като че ли окованите физически сили са се трансформирали в творчески, а физическата неподвижност — компенсирана с движение на духа, на мислите и емоциите.

Необичайна е жизнената съдба на Борис Шивачев, може би единствена в литературата ни. Съдба, допринесла немалко за неговата изолация от литературните кръгове и литературния живот през 20-те години, както и за неголямата му популярност през следващите десетилетия. Непълни 30 години живот, от които четири (1920—1924) прекарани в скитничество и тежък труд на черноработник — в кантори, фабрики, петролни рафинерии, царевични плантации, на параходи и пристанища из Южна Америка, и още няколко, през които душевният стоицизъм, несломеният дух и волята за творчество се борят с физическата безпомощност, надмогват болката и отчаянието. И през които той твори. . .

Интересно е и това, че Шивачевото „приковано“ творчество не само „отвежда“ българската литература далеч, до самия „край на света“, но и се включва във водещи идейни и художествени тенденции в литературата ни от края на 20-те и началото на 30-те години.

Ако потърсим причините за необикновената „скитническа“ биография на Шивачев, за неговите авантюристични пориви — още един случай на отклонение от приетата за традиционна българска „уседналост“, ще се сблъскаме с комплекс от психологически, социални, идеологически причини. Какво наистина тласка провинциалния офицерски син, осигурен материално от грижовни родители, към далечния свят? И то не към познатата вече Западна Европа, не даже към Северна Америка, а към съвършено неизвестния „тайнствен“ Южен материк? Може би трябва да припомним разказаното от другари и съученици (Пано Василев, Недялко Месечков) за високото момче с прякор Щъркела, което пише стихове, рисува, „прави“ театър, но като че ли най-много обича да разказва прочетеното за приключения и далечни пътешествия. Или за увлеченията от идейните брожения сред интелигенцията ни през Първата световна война младеж, който непосредствено след нея участвува в просветни кръжоци, чете реферат „Утопичния и научния социализъм“ и мечтае да поправи социалната несправедливост в света. Но буйният, непокорният, търсещият млад човек скоро се отдалечава от социалистите („Отчуждиха го от здравата логика на марксизма няколко тесняшки дребнавости“ — твърди Димитър Минков[1]) и започва да клони към анархосиндикализма. (Да не забравяме, че в Ямбол по това време анархизмът има немалко последователи.) А едновременно с това се увлича от толстоизма, космополитизма, ницшеанството... С една дума, ученикът Борис Шивачев е един от тези, които четат Бакунин, Прудон и Кропоткин и шокират обществото, като носят черни ризи и връзки, дълги коси и ходят боси. И мечтаят да взривят този „прогнил строй“ — чрез генерална стачка, чрез федерация на работниците от цял свят, чрез „свободни общества на свободни хора“.

Несъмнено наред с мита, че в Южна Америка има хляб и работа за всички този материк привлича Шивачев и със силно развитото си работническо анархосиндикалистко движение. От друга страна, представата за едно далечно пътешествие завладява жадния за движение, за откривателство и за обществена изява младеж. „За мен България е малка — заявява той. — Искам да отида в Америка и да се издигна сам.“ Мисълта да се озове в съвършено непознати земи тревожи неизтощимото му любопитство към живота навсякъде по света, привлича младежката му самонадеяност, допада най-сетне на авантюристичната жилка, заложена в характера му. Това са, общо взето, същите ония предпоставки, които, развити в различна степен и при различни условия, тласнаха преди него Алеко Константинов към Америка, Страшимир Кринчев към Египет.

Новото при Борис Шивачев е, че той съчетава пътешественическата страст с конкретни, макар и неизбистрени, проекти за социална дейност в името на всеобщото братство на трудовите хора, със съзнателни лични усилия на интелигента за сливане с работническата класа („орабочване“). И се свързва с характерните за следвоенната ни интелигенция стремежи за преодоляване на социалната пасивност и за конкретни изяви на общественото поприще, както и с бягство от книжността и риториката. Впрочем за своето „орабочване“ Шивачев се подготвя още в България, като известно време преди заминаването си работи в тухларна фабрика, за да свикне с физическия труд.

„Скитническата“ страст на Б. Шивачев е нещо по-сериозно от обикновената младежка авантюра, тя се оформя като трайна черта в неговия характер и мироглед. В недовършения си „Опит за биография“[2] той изповядва, че ако не е разклатеното му здраве, не би се завърнал в България, а би заминал

---

[1] Минков, Д. Спомени за Борис Шивачев. — Мисъл, 1932, № 24.
[2] Компас, 1936, № 6.

за Австралия или Калифорния. И до самия край на живота си, вече парализиран, продължава да мечтае за Индия, Китай, Египет, Филипините. . . В тази необикновена жизненост и душевна енергия освен индивидуален порив към откривателство и промяна трябва да търсим и отражение на определени социални и културноисторически условия у нас през десетилетието. Отминалата „голяма" война оголва социалните противоречия, като същевременно разкрива тяхната общовалидност за света. А това наред с техническия прогрес (развитие на транспорта, съобщенията и т. н.), с проникването у нас на творби от нашумели писатели пътешественици, като Дж. Лондон, К. Хамсун, М. Рид, Е. Салгари, прави широкия свят като че ли по-достъпен, по-познаваем. И естествено изостря апетита за далечни странствувания.

Наричат Б. Шивачев „пръв космополит в българската литература", „скитник", „свободняк", „безвластник", т. е. анархист. Колко истина има в тези определения и доколко те се отразяват в творчеството му?

Един безпристрастен поглед върху наследството, което Шивачев остави, ще докаже, че трайни черти на неговия мироглед остават демократизмът, хуманността и чувството за социална справедливост. Статиите, писани главно през периода 1929—1931 г. („Свобода на мисълта и словото", „Жената и мирът", „Трагична и друга Испания", „Синекури и култура"), говорят за гражданска смелост и социална позиция, за силно развито чувство за отговорност и за демократични естетически възгледи. Той апелира за свободно слово и в защита на „попуканите черни ръце", протестира срещу ЗЗД и продажния лъжепатриотизъм, обявява се за изкуство, близко до народните болки („Литературата не е само блеене по красота"). А що се отнася до анархистичните му увлечения, те по-скоро свидетелствуват за идейни лутания, за недостатъчна последователност и стабилност на възгледите. Неслучайно писателят Шивачев въпреки някои творчески замисли никъде в произведенията си не е пресъздал положителен образ на анархист. Най-често неговите герои носят противоречиви, неизбистрени идеи и по-скоро отразяват идейните смутове и колебания на своя създател. Така Ив. Бистров, главен герой в романа „Изобретателят" (първоначално заглавие „Анархист"), който носи най-много автобиографични черти, е характеризиран идейно от самия Шивачев като „смесица от толстоизъм, ницшеанство и анархизма на Бакунин и Кропоткин". Той участвува в стачки, митинги, манифестации, вдъхновено пее Интернационала, „лудо крещи" срещу буржоазията, стоически не помръдва под ударите на полицейските палки. И мечтае да основе „свободна колония" в пампасите. Докато другият герой — Рикардо, представител на анархосиндикализма, всъщност е морално деградирал експлоататор. А малкият Рамон, „преминал от анархизма към социализма", съветва Бистров да не бяга от хората, а да ги организира, за да победят „града-хидра". И веднага след това сам се обявява за демагог, който, отвратен от живота, не вярва в нищо.

Наистина в „Писма от Южна Америка" Шивачев нарича общите стачки „малки революции" (анархосиндикалистите абсолютизират икономическата борба чрез стачки, демонстрации, бойкоти), но сам бързо „попарва" социалните си утопии — „да възвести царството на правдата между червенокожите индианци", предизвикали гръмък смях още у първия срещнат местен човек. А в писмо до баща си от Буенос Айрес (5. II. 1923 г.) споделя своето разочарование от „горчивия живот", който явно е коригирал книжните му идеи: „Животът, за който мечтаех, не се намира в Америка. И тук обществото е подчинено на същите икономически и морални закони. . ."

„Първият космополит в българската литература", както често го наричат заради чуждоземните му сюжети и заради интереса му към чуждата (главно испанската) литература и култура, е много далеч от това идейно течение, което

ликвидира националностите и по същество отразява стремежа на буржоазията към световно империалистическо господство. „Писателят трябва да пътува с родината в гърдите — твърди Шивачев в статията „Космополитизъм и литература". — Ние и като космополити ще си останем българи. . . Космополитизмът не е обезличаване на културата, а разширяване. . ." Шивачевият космополитизъм всъщност е стремеж на твореца да обогати хоризонтите си чрез чуждото, да прекрачи регионални ограничения и, преодолял националното „като декор и хленч по миналото", да го обогати, давайки простор на международни връзки и взаимоотношения. Едно много съвременно разбиране на отношението национално—интернационално, според което националното се осъзнава и овладява по-дълбоко чрез съотнасянето му към чуждото. Видян така, „космополитизмът" на Б. Шивачев е форма на национално самопознание, която със засилените си социални акценти носи зародиш на съвременни идеи за международна солидарност на трудовите хора.

И все пак най-точен отговор на въпроса, какъв е Борис Шивачев, ще ни даде най-известната му и безспорно най-добра творба — пътеписът „Писма от Южна Америка".

За това, че Шивачев предварително е имал намерение да опише своята отвъдекваториална „авантюра", говорят „пътните бележки", за които споменава в „Писмата" — едни от тях, откраднати още при пристигането му в Буенос Айрес, и други, изчезнали по-късно във Франция. От своя страна спътникът му Радослав Тричков е категоричен: „Борис Шивачев не писа нищо, докато беше в Аржентина. Изглежда, той само наблюдаваше и набираше впечатления. . ."[3] Явно споменатите „бележки" едва ли са били много подробни и системни и тяхната загуба не е фатална за творческите планове на бъдещия писател. Той предпочита непосредствено да изживява, отколкото да регистрира впечатления и преживявания. „Писма от Южна Америка" създава години след завръщането си в България, излива ги „на един дъх" малко преди смъртта си. (Критиката даже е склонна да обясни тяхното „вихрено темпо" с предчувствието на болния за малкото оставащи му дни[4].) Но Шивачев фактически никога не е престaвал да живее с вълненията от видяното и преживяното, за което свидетелствува и цялото му творчество през тези години.

В „Писма от Южна Америка" — достоен завършек на едно творческо дело, Шивачев доказва зряло социално и художествено мислене, както и единна, последователно проведена концепция. Още с първите редове той ни повежда по стъпките на своето „скитничество". И още там изяснява както идейната си позиция, така и естетическия подход към предмета на своето изображение. Става ясно, че ще разкрива истината за живота и хората в далечните земи, полемизирайки с традиционни романтично-приключенски представи: „И тъй, на път! Да раздрънкаме шпагите. Да възседнем конете и да вдигнем гордо копия. Собствено, няма нужда." Няма нужда, защото авторът предпочита торбата на скитника, който гладува и страда и „поради това чувствува по-дълбоко. И по-ясно вижда нещата. . ." Шивачев предлага своя, социално детерминирана гледна точка, един трезв, проницателен поглед на пътник без куфар и чекова книжка. И затова свободен да мисли и преценява. И остава верен докрай на позицията на човека от „трета класа", на дрипльото, на безработния, „един от безброя", „един от хилядите". Така отношението „ние и света" при него добива класови измерения — като съпричастност на българския пролетариат със световния, а наред с това и като българско участие в „свръхмодерните" въпроси на времето.

---

[3] Тричков, Р. С Борис Шивачев отвъд екватора. — Септември, 1984, № 8.
[4] Сестримски, Ив. Борис Шивачев. — В: Български мотиви. Пловдив, 1982, 19—20.

На тази осъзната и неднократно декларирана принадлежност към определен социален строй, от чието име се разказва, преценява и обобщава, е подчинена цялата творба. Тази принадлежност определя контраста, израз на дълбоки социални противоречия в капиталистическото общество, като основен принцип на идейно-художествено изображение.

Контрастът е „заложен" още в заглавията на отделните „писма": IX. „Буенос на бедните. Фабриките и стачките", X. „Буенос на богатите. Дворците и лакеите", XVIII. „Картофите от Балкарсе и хубавите жени от Мар дел Плата" и т. н. Контрастен е животът на парахода („В първа класа оркестърът гърми. . . Долу в трета класа хъркат. . ."), контрастът пронизва цялата атмосфера на големите градове, които авторът посещава. И разкрива в многобройни форми — чрез белетризирани епизоди, публицистични „изложения", експресивни „описания"—пропастта между суровата правда и красивата измислица, между действителността и мечтата, бедността и богатството, радостта и тъгата. Така авторът обявява война на едно общество с лъскава фасада и гнила същност, с фалшива екзотика и нерешени крещящи социални противоречия.

Шивачев руши категорично мита за всеобщото богатство в Америка („Може би мнозина ще възкликнат — нима в страната на златото има бедни хора? Сигурно. . . Въпреки всички теории за относителността, бедните са си бедни. . ."), за блясъка на американските градове („Буенос Айрес е град на тангото и на хубавите жени. И на още толкова хубави и грозни работи.") и за волния живот в пампасите, споменът за който е останал вече само в безкрайните и тъжни песни на гаучото. За да разкрие истината — сурова, груба, неподправена — безработицата в големия град, непосилния труд на полето, убийствените условия в петролните рафинерии. Авторът прониква в социалната същност на ефектни зрелища, като спорта, конните надбягвания („конете живеят по-добре от много хора"), лотарията, от които печелят малцина, а се разоряват хиляди. „Разкъсва" луксозната обвивка на стоките, за да покаже обувките с подметки от мукава, прекрасните одеала от хартия, „вълнените" дрехи от памук.

Характеристиките на Шивачев почти винаги са неднозначни, полемично заредени. Дали Рио де Жанейро е най-красивият град на земята? Дали Буенос Айрес е само град на тангото, Сан Паоло — на кафето, а Бразилия — страна на каучука и диамантите? Даже в карнавала — този пъстър, шумен, народен празник, където всеки просто е длъжен да бъде безгрижен, писателят улавя онова усещане за мимолетност, което придава някаква невротична нотка на веселието, както и болката, стаена в мечтите за „малко любов и малко щастие". Улавя и трайната, непразнична същност на живота, властно напомнила за себе си в поантата на това най-завършено художествено, емоционално най-завладяващо „писмо" — XI. „Карнавал и любов. Да живее кралят-маймуна": „Късно вечерта по авенидите, все тъй весели и тъжни едновременно, се явява дъното на Буенос Айрес — малки, бедни деца, прилични на слаби котенца. . . Има нещо много тъжно в тази детска група."

Именно тази демитологизация, плод на богат житейски опит, социални позиции и хуманно мислене, е едно от големите достойнства на „Писма от Южна Америка".

Шивачев пише само за онова, което непосредствено е видял. В света на богатите той прониква чрез неговата периферия — наблюдава луксозни фасади и гробници, беседва със слугини, лакеи, портиери. Съвременният динамичен, противоречив живот го владее изцяло. Мимоходом и не без самоирония („крачим сериозни и мрачни") той ще премине през залите на естественоисторическия музей в Ла Плата. И също мимоходом, но вече с остро иронично „убождане" ще спомене за часовника-паметник в Буенос Айрес, построен и

любезно подарен от англичаните на „свободния аржентински народ, които сега завладяват страната много по-сигурно — със своите капитали".

Изобщо авторът като че ли най-често „прелита" през обектите — задъхан, лаконичен, склонен по-скоро да маркира, отколкото да описва. И въпреки това той не само обхваща и изобразява една голяма територия: Монтевидео, Буенос Айрес, степите на Патагония, Кордова — провинцията на царевицата, Мар де ла Плата — луксозния морски курорт, океанския параход — товарен и пътнически, многоликата улица и самотната чакра, но и прави напречен „разрез" на икономическия, социалния и културния живот. Докосва жестоките рани на буржоазното общество — обедняване, лумпенизиране, проституция, морална деградация; спира се на историята, заселването, цивилизоването на страната, информира за нейната литература и изкуство, предлага даже цифрови демографски и икономически данни.

И въпреки всичко това „Писма от Южна Америка" остават образец на лека, четивна, даже забавно-интригуваща белетристика. Наред със съзнателното бягство от емоционална и словесна разточителност това в немалка степен се дължи на хумористично-ироничния, често преливащ в самоирония тон. Контрастът като основен изобразителен принцип тук вече създава благоприятна почва за разгръщане на хумор в различни форми. Дистанцирането от обекта и неговата критична оценка са израз на авторовата духовна енергия, нравствена стабилност и самочувствие. Неговата хумористично-ирониична „игра" може да се прояви като сравнително безобидна закачка (по адрес на нашата интелигенция, която „знае доста работи за Южна Америка, като например, че се намира на юг и поради това там трябва да е страшно горещо. . ."), а може да бъде и начин да се избяга от сантименталното самосъжаление („но това са дреболии" — „преодолява" авторът ужасните условия на товарния параход, където добитъкът мре от горещината и всичко вони на мърша). Шивачев иронично успоредява или разбърква ценности от различен порядък като израз на критичното си отношение. „В Монтевидео коктейлите са великолепни — твърди той и „сериозно" продължава. — Всъщност те най-много ми харесват от всичко в този град, който има половин милион жители и триста стражари." Но иронията често има и по-остър социален прицел, когато например след 18-часов труд на полето той „съветва" работниците да се отнесат към Международното бюро на труда или когато възклицава: „Бедните негри! Всъщност те са се родили черни, за да не се цапат, когато носят въглища."

Вече отбелязахме, че у Шивачев познанието за социалната разположеност на света е неделимо от ясното съзнание за собствената му принадлежност към плебейската половина. Той не изучава живота от книги, не го наблюдава туристически, а активно го изстрадва като лична съдба, част от съдбата на милиони по света. Започнал от социалното дъно, от нищетата, от най-тежкия физически труд, преди да стане писател, публицист, пропагандатор-пионер на испанско-българските културни и литературни отношения, Шивачев е пролетарий, един от „третата класа", от стотиците, хилядите, които работят по 18 часа на ден и имат само две ръце. В този смисъл неговото съзнание на човек и творец се приближава до Вапцаровото „огняроинтелигентско" самочувствие („Зная свойто място във живота. . ."), без, разбира се, да достига Вапцаровата идейна стабилност и яснота. И пак подобно на автора на „Испания", който разруши представата за тази страна „на рицари и на плата", която „диво се опива / от кръв, / от блясък на ками, / от шлагери / и от китари. . .", Шивачев воюва срещу фалшивите представи и достига до социалните противоречия, раздиращи капиталистическото общество навред по света.

За това класово самосъзнание решаваща роля има непосредственото участие в живота и труда на работниците. Докато „скитникът-пролетарий" Стра-

шимир Кричев в началото на века декларира все още абстрактно и книжно-риторично принадлежността си към „безчислените труженици-роби“, то Шивачев вече в края на 20-те години стига и до конкретно изображение на социалния бунт, а и до социални прогнози: „. . .крайцери и броненосци се явяват в залива на Комодоро Ривадавия. Дулата на морските оръдия зеят заплашително. Под тяхното прикритие социалните конфликти се решават по-леко. Но може би ще дойде ден, в който и морските оръдия не ще помогнат. А изворите ще пламнат от четири страни. . .“

Ако хвърлим поглед и върху останалото творчество на Шивачев, ще се убедим, че и разказите му от „Сребърната река“, и романът „Изобретателят“ имат автобиографичен характер, носят атмосферата и социалния патос на пътеписа и могат да се приемат като негово идейно-тематично допълнение. От друга страна, разкази като „Черното злато“, „Фабрика“, „Детето“ като степен на художествен синтез и като отношение документалност—фикция са по-близки до очерка и репортажа, отколкото до същинската белетристика, така както немалко негови „писма“ имат характер на репортажи от трудовия делник на работника в пампасите, в петролните рафинерии, на товарния параход или в кланицата. С автентичността на документалното изображение те внушават усещането за неподправена, сурова жизнена правда.

„Плебейската“ тема, както и насоката на нейното идейно-художествено осмисляне сближават „Писма от Южна Америка“ с характерни явления в пролетарската литература от 30-те години и това сближаване има не само идейни, но и жанрово-стилови страни.

С „Писма от Южна Америка“ Борис Шивачев се нарежда сред предходниците на онази репортажна вълна в литературата ни през 30-те години, която чрез редица творби — от репортажния роман „Споржилов“ на Г. Караславов и разказите-репортажи на начеващи пролетарски белетристи, като Кр. Белев („Филм и каменни въглища“), А. Барух („Карамфил и обуща“), Сл. Васев („Ючбунарски нощи“), П. Вежинов („Улица без паваж“), Х. Бенадов („Хора от низините“), В. Воденичарски („Равнината тръпне“, „Искри“, „Земя и хора“), до репортажите на Вапцаров от началото на 40-те години („Една малка кооперация, за която нищо не сте чули“, „За силно впечатлителните вход забранен“), — бе една от най-характерните прояви на „новия художествен реализъм“ през десетилетието. Тази литература отразява социалните проблеми на града и преди всичко неговите социални антагонизми. Населена е с плебеи, скитници и бедняци, улични продавачи и жертви на капиталистическия град — паднали жени, старци, бездомни деца. В нея се появява и пролетарият — фабричен работник, безработен, хамалин. Силата на тази белетристика е в неподправения, суров, понякога стигащ до груб натурализъм рисунък, с който тя се противопоставя на фалшивата романтика, на идилията и мелодрамата.

Шивачев високо цени репортажа като съвременен жанр. В рецензия за романа на С. Стрезов „Анга“ (излязъл на испански език) той изтъква като предимство това, че творбата носи белезите на „модерен репортаж“, а също и онази „разпокъсаност на изложението“, която според него е отглас на съвременната психика[5].

„Писма от Южна Америка“ могат да се определят жанрово като репортажен пътепис, в който изображението следва хронологията на пътуването, развива се в рамките „пристигане—завръщане“, но чийто идейно-композиционен център остава животът на трудовия човек. Що се отнася до епистоларната форма, то тя не е нито нова, нито необичайна за жанра (да си спомним

[5] Литературен глас, 1929, № 44.

само „Писма от Рим“ на Константин Величков), продиктувана е от възможностите, които създава за композиционна свобода („разпокъсаност на изложението“), за сюжетна рехавост, а така също и от начина на отпечатването на творбата — като подлистник.

Видял съвременните социални проблеми в техните интернационални измерения, Шивачев превръща тревогата за социално потиснатия и за неговата борба за хляб в тревога за цялото човечество. „Когато доларите завладеят света — пита той, — какво ли ще стане с човека. . . Ние отиваме към прогрес или. . . (дявол да го вземе) и аз съвсем не разбирам към какво. . . Колкото повече бързаме, толкова по-малко време имаме. И толкова по-лесно остаряваме. . .“ Достигнал до мисълта за опасностите, които носи техническият напредък в едно антагонистично общество, Шивачев повтаря в друго време и с нова острота съмненията на Алеко Константинов, изречени още в края на миналия век; „Но въпросът е в какво ще се превърне човекът, личността, когато се осъществи Беламовият идеал. . .“ А наред с автора на „Писма от Южна Америка“ в началото на 30-те години и Светослав Минков изрази тревогата си на писател хуманист за античовешката същност на стандартизацията и автоматизацията в класовото общество („Автомати“). И няколко години по-късно той сам тръгва по Шивачевите пътища, прониква още по-безжалостно зад лъскавата фасада на Новия свят. Защото ако за Шивачев в Канарските острови все още има красота и романтика, то авторът на „Другата Америка“ (1938) заменя романтично-книжната представа за слънчеви градини с екзотични дървета, по чиито клони са накацали милиони пеещи канарчета, с „информацията“, че тези острови са покрити с голи конуси на изгаснали вулкани, че там се развъждат овце, свине, кози, магарета и камили, а потомците на канарчетата снасят яйцата си в магазините за пойни птици в Берлин и Лайпциг, в Холандия и Англия. В творбата на Св. Минков Рио де Жанейро се оказва град като всички други, екзотичната красавица — престъпница, вихрената танцьорка — изморена, изпълнена с тревога за бъдещето си жена.

Като характер и темперамент Шивачев е подвластен на трепетното любопитство на откривателя, той носи енергията и жизнеността на „търсещия място под слънцето“. „Любопитен, готов на всичко, иска да преживее и най-страшните несгоди, но да опознае хората, да изучи нравите им и да има ясна представа за Аржентина“ (Р. Тричков). Св. Минков е „пътник“ от друг тип, обременен и изморен от познания, той трудно се вълнува от видяното, защото предварително знае, че то е „странна самоизмама“, от която остават само „прашинки по паметта ни“. Но и от неговото проницателно око на писател хуманист не убягват „мрачните здания, полуразградени дворове. . . мъже и жени от работния народ, все един и същ в неволята си по всички части на света“.

„Писма от Южна Америка“ са не само разкрита нова сюжетно-тематична територия за българския пътепис, не само изграден портрет на човека и твореца Борис Шивачев с неговото светоусещане, темперамент, идейни позиции, естетически пристрастия, художническа дарба. Със своя суров реализъм и социална острота тази творба отрази водещи тенденции на 30-те години, като се появи в подстъпите на пролетарската ни литература от десетилетието. Тя отбеляза нова степен на национално самопознание и издигна типичното за пътеписа отношение *ние—света* до нивото на интернационализма и работническата солидарност — най-прогресивните идеи на времето. Така чрез Борис Шивачев българският пътепис зае място в авангарда на идейното и естетическото мислене на литературата ни в периода между войните, като доказа и богатите идейно-художествени възможности на жанра.

ДЕТСКИТЕ ПРИКАЗКИ НА ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ

ЕЛКА КОНСТАНТИНОВА

Георги Караславов започва да твори за малките, след като е вече изграден, професионално обигран и утвърден разказвач, след като сам е стигнал до извода, че за децата трябва да се пише като за възрастните, само че още по-хубаво. И ако в някои от късите му белетристични творби, посветени на антифашистката борба, например разказите от книгата „На два фронта“ (1934), белетристът пренебрегва психологическите фактори за сметка на политическите внушения и допуска публицистичност и натрапчива тенденциозност, то в творчеството си за деца той преодолява тези недостатъци и разгръща най-ценните черти на разказваческата си дарба. Чувството му за отговорност, съзнанието му на просветител и възпитател на подрастващите поколения го ръководят в подбора на темите и сюжетите и в стремежа да подчини всеки детайл, всяко описание на герой или действие на една предварително добре обмислена и с логична последователност реализирана значителна идея.

Умението на разказвача да поднася увлекателно само най-съществено от изобразявания свят, без да допуска каквато и да било излишна описателност или сладкодумна бъбривост, се създава и проявява най-напред в импресиите му от „Кавалът плаче“ и в книгите му с разкази и приказки за малките. Съдържателната и емоционално оцветената мисъл на писателя тук доминира над драматичния сюжет, над заинтригуващата фабула, а стройността на повествованието се постига чрез неусложнени и целенасочени конфликти между ясни и конкретни герои и събития.

Непринудеността и простотата, с които Георги Караславов разказва на децата своите истински или измислени истории, създават очарованието на детско-юношеското му творчество. Те също са породени от изключително силното му чувство за отговорност, от основния му стремеж да бъде пределно искрен, точен, аргументиран и художествено убедителен. Такава е неговата непоклатима естетика на реалист, който поднася и на малките си читатели истината за живота и успява да спечели доверието им.

Той сякаш съзнателно ограничава творческото си въображение, за да не измени на художествената правда. Дори в приказките си за най-малките поднася поучителната идея с реалистични художествени средства. А приказността на неговите „приказки“ се изразява всъщност само в одухотворяването на животни и предмети.

Караславов старателно избягва фантастиката и нарушаването на нормалната логика на реалния живот, който се стреми да направи разбираем и интересен за децата. Одухотворявайки неодушевения свят, той не му придава необикновени, чудодейни, вълшебни качества; надарява животни и растения с човешки, най-често детски способности и характерни черти. Така например в мишето царство от приказката „Учените мишки“ управляват същите реални закони, както в детското царство. Мишките се плашат от скрития в долапа учебник на Панчо, но когато старият мишок дядо Опашок им разяснява какво

нещо е за хората книгата, те смело решават да вкусят от сладостта на човешкото познание. „Книгата е по-полезна от всяка храна, по-сладка и от захар, по-трайна и от най-сухото и здраво житно зърно! — подхваща дядо Опашок. . . Дето хората са толкова умни, дето са толкова хитри и ловки, то се дължи на книгата. . .“

В тази приказка надделява хумористичната фабула: мишките не само вкусват от извора на науката, но така „гълтат знание“, че от буквара на Панчо остават само няколко стърготинки. Тук увлекателните комични ситуации и несъответствията между възможностите на героите и техните постъпки майсторски са подчинени на идейното внушение за великата сила на познанието. Дидактиката е неусетно, дискретно реализирана, скрита е зад забавата и хумора.

С разнообразна тематика се отличават всички сборници с разкази и приказки за деца на Георги Караславов. Те съдържат наблюдения из живота на детето в семейството, в училището, сред природата, в света на животните и на фона на обществената действителност. Караславов търси увлекателния сюжет, разказва забавни случки, различни предмети. . . Случките са винаги от битовото ежедневие на селското дете; съвсем обикновени са, реални и възможни, а понякога дори банални, но тъй като са преживени от герой-дете, те добиват странни очертания, стават любопитни, неповторими, многозначни. Нещата от живота се променят през очите на детето и авторът неусетно прокарва поучителната си идея, неусетно възпитава чрез случилото се и чрез поведението на героите. Той не се намесва в разказа, не говори от свое име, въздействува на малките, без да оголва идеята и намерението си, без да опростява конфликтите. Повествованието му не става еднообразно — нито в кратките приказки, нито в разказите за деца и юноши. Всъщност разликата между едните и другите е трудно доловима.

Особена художествена сила притежават неговите малки, но съдържателни приказки. У Караславов приказката има свой особен строеж — в нея приказният елемент почти липсва, с реализма си тя съвсем се доближава до документалния разказ. Художествеността на приказките не произтича от необикновеността на сюжета и персонажа; тя се поражда не от увличащия размах на въображението, а от значителността на идеята, от умението на автора да разгъне тази идея художествено вярно и поетично. И в приказките надделява будната мисъл на Караславов, без да намалява силата на поетичното им въздействие. Кокичето пониква първо, за да види, да усети красотата на пролетта, излиза само, рискува да умре, щастливо, че е успяло да усети очарованието на обновения живот, защото е почувствувало гордостта на първооткривателя („Смелото цвете“). Дори и децата да не стигнат до ясната, налагаща се аналогия с човека и смисъла на неговата саможертва в името на новото, идеята в тази приказка е достатъчно силна и вълнуваща. Лаконичната фраза, чистият точен език, поетичността, която авторът постига без разточителство, просмукана в тъканта на повествованието, отделят приказките на Георги Караславов като образци на особено творчество в нашата детска литература.

Особеното в тези приказки е отсъствието на вълшебници, феи, магьосници, лами и змейове, великани и джуджета. . . Без митическия персонаж на фолклорните приказки Караславов, както казах, постига приказност единствено чрез одухотворяването на природата и на вещите. Той се придържа към реалните очертания на външния свят; характерите и постъпките на животни, птици, насекоми, предмети приближава до човешките. А пък самото одухотворяване е съобразено от своя страна с реалните черти на „прототипа“ — и когато разговарят и мислят като хора, вълците си остават кръвожадни, лисиците — коварни, зайчетата — страхливи. . . Към характерните белези на

типа герои от животинския свят допълнително са прибавени индивидуализиращи човешки портретни щрихи. В напълно авторизирания приказен сюжет се изявяват изцяло характерите на героите, за да се стигне накрая до поучението. Така например в „Двама се карат — третият печели“ се проявяват кучешката отмъстителност на Сивчо и горделивото лекомислие на петела и се внушава (главно чрез случката в курника) идеята за силата на сговора и приятелството. След като лисицата безнаказано оскубва петела, а кучето изяжда бой от господаря си, повествованието завършва по познатия начин с директно поднесена поука: „Една ярка ги прекъсна: „ — Пак глупав спор! Пак безполезна гордост! И защо? Под навеса за всички ще се намери място, стига да има малко съгласие. . . Ех, вие и двамата сте глупци! Кучето си мисли, че без него селото ще запустее. Петелът пък смята, че без кукуригането му няма да се съмне. И какво става? Хищните ни врагове само чакат да сме скарани, за да ни ловят полесно.“ Кучето и петелът мълчаха засрамени и не смееха да се погледнат.“ Така внушението „Сговорна дружина планина повдига“ идва от самата случка, в която се проявяват индивидуалностите на героите и за неразумните постъпки се заплаща скъпо.

Мислещите и говорещи горски обитатели почти винаги запазват чертите си от народната приказка и басня, носейки едновременно с това човешки черти и господствуващата авторова поучителна идея. Когато вълкът от приказката „Маската на вълча“ решава да действува с хитрост, подражавайки на лисицата, много лесно се проваля — по същия начин, по който би се провалил човек, поел чужда роля, изневерявайки на себе си.

Началото на този разказ е характерно за реалистичното и лаконичното възпроизвеждане на пейзажа и атмосферата, които Караславов постига, като вдъхва живот на мъртвата природа: „Зимата си отиваше полека-лека, а храна още не можеше да се намери. Вълчо по цели дни и нощи скиташе из полето, обикаляше около селата, налиташе върху кошарите, но кучетата и стопаните още отдалече го усещаха и прогонваха. След едно несполучливо нападение, при което беше сигурен, че ще закачи нещо, Вълчо се спря в бърлогата си уморен, изтощен, отчаян. С дни вече той не беше хапвал нищо. Нямаше дори мърша по полето, както друга година.“

Този тип приказки-басни на Караславов са построени върху изцяло правдоподобно възпроизведени и поучителни случки (най-често познати от фолклора). В тях сякаш нищо не е измислено; сякаш авторът само преразказва истински истории, в които е участвувал, заменяйки познатите си лица с представители на животинския свят.

Някои от тези алегорични приказки са построени съвсем като басни — само с по-уплътнено и разширено действие, с по-жив, характеризиращ героите диалог, с остро конфликтни ситуации, създаващи драматично сюжетно напрежение, и с директно изказана поука във финала на повествованието. Така е в „Медарка“, „Утехата на вола“, „Мравчо Главчо“ и в много други приказки, където поуката накрая се съдържа в една-единствена фраза. „Без труд и без постоянство няма никакъв живот“ е заключителната реплика, произнесена от старата мравка (в „Мравчо Главчо“), а пчеличката Медарка казва на бръмбара: „Ако можеше да хвърчиш, ти нямаше да ограбваш другите!“

В друг тип поетични разказчета без никаква алегория се разсъждава за непостоянните човешки чувства, за бързата смяна в настроенията и отношенията между хората, за безпомощността на личността, откъсната от колектива. . . и не се изрича пряко поуката (например в „Снежният човек“ или в „Как хората победиха планината“). Най-често поуката се съдържа в самото поведение на героите и всеки, който извърши зло или лекомислена постъпка, бива наказан по някакъв начин, докато друг бива възнаграден за добрината си.

В света на Караславовите герои, както и в света на народната приказка царува справедливостта, постига се в крайна сметка равновесие, хармония. Лисицата и вълците изяждат зайчетата и кокошките само когато са глупави, наивни, лекомислени или прекалено самонадеяни (например зайчето от приказката „Самохвалко"). Никога тук не се извършва несправедливост, винаги в последния момент възтържествува идеята, идва възмездието.

В битовите картини из живота на селското семейство и на училището писателят не вмъква фантастични или невероятни случки и вместо с чудото, със странното и небивалицата да създаде въздействуваща и привличаща децата атмосфера, той остава до конкретните очертания на реалното и обикновеното. За разлика от приказника Ангел Каралийчев, който от света на действителното преминава в света на вълшебствата и богато използува инвентара на фолклорната приказка, Караславов придава приказност на своите реалистични разказчета само чрез лиризма на детското отношение към света.

Най-близки до жанра на приказката са неговите разкази за животни, построени като сюжетно разгърнати басни, в които алегорията е основен художествен похват. В тях се разказва за гората и нейните обитатели, за вълка, лисицата и заека, за пойните птички и за свраките, за таралежите и бръмбарите — все за познати и близки на българските деца животни. Много характерно за Караславов е това желание да говори само за известни и понятни на детето неща. Затова в приказните му басни няма такива представители на животинския свят, които българските деца могат да видят единствено в зоологическата градина; не им приказва нито за лъва, нито за тигъра, нито за жирафа или за бялата мечка. . .

Приказният свят на Караславовите творби е всъщност реалният свят на неговото собствено детство. Това е светът на българското селско дете, в който наред с горските обитатели присъствуват неизменно и домашните приятели: кучето, петелът, волът, биволът, магарето, кокошките и мишките. Всички приказки за животни от книгите „Ученитe мишки", „Пилето със златната перушина" и „Заешки планове" са сродни с народните приказки за животни, птици, насекоми и растения, но нито една от тях не повтаря дословно сюжет или мотив от фолклора. Авторът ги е нарекъл „Разкази за деца" въпреки приказните елементи в повечето от тях, защото разказва свои сюжети, измисля такива случки и събития, които най-ефикасно да поучават и възпитават, най-неусетно да предават *неговия* личен житейски опит, както и народната мъдрост, която е погълнал и усвоил в собствения си житейски и творчески път.

Животът на българското село, видян през очите на децата, животните и птиците, е претворен в най-различните му превъплъщения. „Селото! Лиса си спомни за него, сгушена в долчинката, и до носа ѝ като че стигна сладка миризма на дим от комини. Пак там е нейното спасение — няма какво повече да се върти в това пусто и голо поле!" Селото е благословеното място за живота и на дръгливото куче, и на глупавите кокошки, и на самонадеяния петел. В него всички се чувствуват защитени, с нещо примамливо, очарователно привлечени, сякаш упоени от селските багри и миризми.

Декорът в приказките и разказите на Караславов е почти винаги българското село с простора и палещото слънце, с планинските величествени хребети или с безкрайната и спокойна, хармонична красота на равнината. Разказвачът е уверен и силен само тук, в селото, сред селската природа, на чист въздух и на простор. Творческото му вдъхновение се ражда, когато е волен и опиянен от лъчите на палещото слънце или от ослепителната белота на снега. При това той не опоетизира и не разкрасява селската природа; рисува я вдъхновено, но колкото е възможно по-правдоподобно — такава, каквато се е запечатила в детските му възприятия. И колкото сурова и безжалостна е приро-

дата към безпомощните животинки в горите и планините, толкова милостива е тя вътре в затвореното уютно пространство на селото. Необикновена, сгряваща и успокояваща топлота излъчват пушещите селски комини на затрупаните със сняг прихлупени къщурки. А край огнището и на нивата в минути на отдих спонтанно се раждат поетическите приказни алегории на белетриста, който никъде другаде — нито в творчеството си за възрастни, нито в останалите си творби за деца и юноши — не използува алегориите, а упорито се стреми да говори пряко, без намеци и иносказания, да нарича нещата с истинските им имена.

Алегоричните приказки на Георги Караславов за малките, в които оживялата мъртва природа се впуска в интересни диалози със селските деца, са, както видяхме, организирани изцяло по принципите на баснята: героите се възприемат като хора с неповторими характери, художествената условност е явна, няма никаква трудна за разгадаване мисъл. И тези алегорични приказки приличат на Караславовите разкази и повести за възрастни по реалистичния природен рисунък, по яркостта и драматизма на случките и главно по целенасочеността на повествованието. . . И тук езикът на героите (животни или птици) е изпълнен с народни мъдрости и поговорки, като: „и без петли се съмва", „двама се карат — третият печели", „страх лозе пази" и т. н. В приказката „Храбрата дружина" например Зайо, Лиса, Вълчо и Меца стават смешни със страха си от плашилото, което по погрешка вземат за ловец. И също както биха постъпили хората, те преодоляват страха си, задружно нападат въображаемия си враг и чак тогава разбират заблудата си.

Диалогът между животните е колоритен, ярко оцветен със свежи образни определения, с хумор и тънка ирония. Иронично е например отношението на разказвача към свраката, която, слушайки песнопойните птички, изпада във възторг и захлас само от песните на собственото си свраче (приказката „Най-достойният певец").

В този тип разкази или разгърнати в приказки басни разказът най-често се води в трето лице. Разказвачът говори като очевидец и предава нещата визуално, ярко изобразително и пределно обективно; разказва само за това, което е видял и чул, почти без коментар. Без да забавя ритъма на сюжетното развитие с лирични отстъпления, вмъква в самата случка поуката, прави действието поучително. Така например в „Пилето със златната перушина", „Горделивото борче" или пък в „Самохвалко" птичетата, буболечките, селските деца се възгордяват, държат се като привилегировани и неизбежно им се случват злополуки или нещастия. В краткото разказче „Врабец хубавец" се осмиват славолюбието и завистта на гордия красавец Врабчо, който храбро застава на покрива срещу пронизващия студен вятър. За да бъде провъзгласен за герой от врабчовата дружина, той замръзва през ледената нощ. Интересна в тези приказки е позицията на писателя. Странна на пръв поглед е неговата гледна точка. Той не се възхищава от смелостта, дързостта и красотата на врабеца, не търси очарование в неговия жест на предизвикателство към смъртта. Не възхвалява, а порицава своя герой заради лекомисленото му славолюбие и суета. За автора е най-важна целта на всяка постъпка, а не самата постъпка. Откъсната от резултатите, до които води за извършителя и за колектива, тя е безсмислена. Караславов се движи само в царството на практическия разум. Недостойната цел според него омаловажава всеки подвиг. Той не може да се очарова от гордата поза, от красивия жест, вълнува го единствено подвигът в името на благородната цел за ползата на околните. Иска да възпита у децата скромност, благоразумие и трудолюбие: трите основни добродетели, които според него водят и до много други.

В приказката „Врабец хубавец“ никой не се възхищава от врабчовата горда постъпка; всички го изпращат на смърт със страх и въздишка; дори звездите мигат плахо, а комините над заглъхналото село димят още по-лениво. Умението на писателя да нарисува визуално, с живописна пластика равнодушието на селото и плахостта на природата пред безумната постъпка на героя, незаинтересоваността към съдбата му (никой не го възпира да отиде на явна смърт) води до безкрайно лаконичен и обобщаващ финал, в който се набляга върху основната поука за погубващата роля на самолюбието и горделивостта: „Никой не може да опише как врабците дочакаха утрото. Още щом бледото зимно слънце се показа зад далечните бели баири, те се разчирикаха, наскачаха върху покрива, спуснаха се към най-горната керемида. Там, свит на върха, Врабец Хубавец лежеше неподвижен, заледен.

— Уби го гордостта му! — рече старият врабец Чирилик-певец и погледна тъжно мъртвия герой.“

На какво всъщност учи Георги Караславов малките си читатели? Не на християнщина и доброта към всички, не на саможертва заради самата саможертва, а на трезв размисъл и на правилна ориентация в околния свят. Той иска от малките деца да си изградят здрава ценностна система, за да могат безпогрешно да разпознават врага от приятеля, достойния от честния в обществото на остра класова борба.

Назидателните приказки на писателя не скриват от малките читатели суровите, дори жестоки понякога закони на живота. Така например в „Заешки планове“ се порицават благородството и всеотдайността на зайчето към кръвожадния вълк. Той не заслужава рицарското заешко отношение, не може да надвие природата си на хищник и решава да изяде своя благодетел. Когато зайчето осъзнава своята наивност и глупост, започва да си служи с хитрост и с лъжа и само така спасява живота си. Ето как писателят учи децата да бъдат усложливи и добри само към тези, които заслужават това.

Много важни за Караславов са практичната страна на всяка постъпка и резултатът от нея за околните и главно за извършителя. На това се дължи реалистичната същност на неговите приказки, тяхната приземеност и трезвост. Тук хищникът си остава неизменно хищник и наивната вяра, че той може да бъде променен и облагороден, се заплаща скъпо. Без да спестява на децата горчивите разочарования, разрушаването на илюзиите и жестоките сблъсъци с несправедливостта и жестокостта, писателят ги води към разумни решения; иска да развие у тях умението да се справят и в най-трудни ситуации с враговете, да проявяват хитрост и съобразителност, когато се наложи, за да излязат от безизходицата. . . Така „благородното“ зайче от приказката „Заешки планове“ разбира, че вълкът не се поддава на превъзпитание и че ще го изяде, и решава да наруши дадената дума:

„— Ами честната дума? — погледна го изненадан вълкът.

— Не искай от другите онова, което не можеш да им дадеш! — отвърна Сивушко-дългоушко и тръгна напосоки.“

Така завършва тази приказка, съдържаща в случките и в поведението на героите няколко основни поуки: не бъди доверчив към измамниците; не спасявай врага и не му помагай; бъди съобразителен и хитър; не изисквай от другите честност, когато сам не си честен.

В никоя от алегоричните си приказки авторът не говори поучително от свое име; умело се скрива зад героите си (както в произведенията си за възрастни) и ги оставя сами да стигнат до истината и до най-разумния извод. Но независимо от начина, по който използува възможностите на сюжетно разгърнатата басня, независимо дали поуката е точно формулирана във финала на творбата, или е разтворена в сюжетното действие, тя винаги е пределно

ясна и възпитателното действие от нейна страна е осигурено. Целенасочеността на повествованието в този тип приказки на Караславов определя стройната им постройка, лаконичността на описанията, диалозите, характеризиращите черти и постъпки. Тук всяка дума тежи на мястото си, носи информация и художествено въздействуващ заряд.

Като приучава децата към здравомислие и трезво преценяване на всяка ситуация, писателят иска да ги подготви за живота. Той не се стреми да подхранва въображението им, не ги въвежда в света на фантастиката, за да ги откъсне от скуката на реалния бит. Не използува притегателната сила на ирационалното и магическото, а търси логиката на събитията и закономерностите на действителността.

И въпреки това приказките и разказчетата му са спасени от сивотата и еднообразието. Спасява ги лиризацията, поетическият полет на детското възприемане и мислене, на разнообразните детски емоции, през които се сгрява и преобразява ежедневието на възрастните.

Поетичното и красивото в детското творчество на писателя е взето от самия живот, от красотата на тракийския пейзаж, от благородната постъпка, от извисяващото, облагородяващото чувство. Поезия е открита дори и в тежкия селски труд, и в умората на селското дете, пребито от работата на полето. . . Чрез свежите и поетични детски възприятия са изобразени животните, растенията, хората и вещите. . . Всичко — оживяло, одухотворено, — се включва в ежедневието на българското село, в пъстрите делници и приказно красивите празници. Така се възкресява един чист, морален, хармоничен и природосъобразен начин на живот, в който всичко се постига с труд и постоянство и чрез който се изграждат бъдещи честни и достойни граждани на родината.

И в приказките си за най-малките писателят комунист остава верен на реалистичния си метод на изображение и на нравоучителните си възпитателни цели. И тук писателят и общественикът Караславов се сливат.

ИСПАНСКАТА ГРАЖДАНСКА ВОЙНА И БЪЛГАРСКИЯТ ДЕМОКРАТИЧЕН ПЕЧАТ ПРЕЗ 30-ТЕ ГОДИНИ

РАЛИЦА МАРКОВА

Испанската гражданска война от 1936—1939 г. е събитие с изключително широк обществен резонанс. Тя раздвижи световната общественост през втората половина на 30-те години и се превърна в прелюдия към трагичните дни на Втората световна война. Гражданският конфликт на испанската нация бързо прерасна във война с международно значение и трайни последици върху понататъшното развитие на Испания и цяла Европа. Затова известните думи на Долорес Ибарури, че „Втората световна война започна всъщност в Испания", не са просто ефектна фраза, а са изпълнени с дълбок и трагичен смисъл. На испанския фронт за първи път си дадоха среща в международен мащаб силите на демокрацията и реакцията, на хуманизма и фашизма. Войната в Испания отне около един милион човешки живота и струваше на народа ѝ огромни материални разрушения. Над половин милион души, сред които и цветът на испанската интелигенция, отидоха за десетилетия в емиграция. На страната на републиката се сражаваха над 35 000 интербригадисти. Три години световната демократична общественост от десетки страни буквално живееше с борбата на испанските републиканци и даде могъща изява на своето съчувствие и класова солидарност с тях.

Испанската гражданска война намери широко отражение в прогресивния печат от 30-те години в различни по тип публикации: ежедневни сводки от районите на бойните действия, политически коментарии и статии, публицистични материали, литературни произведения. За мнозина автори тази тема стана начало на нов етап в творческото им развитие: Антонио Мачадо, Рафаел Алберти, Мигел Ернандес, Пабло Неруда, Николас Гилен, Сесар Валехо Михаил Колцов, Иля Еренбург, Ърнест Хемингуей и др. Плод на засиления интерес на българските писатели и поети към испанските събития бяха редица техни публицистично-документални книги с показателни заглавия: „Мадрид гори. История в телеграми за съпротивата на един град" (1936) на Светослав Минков, „Испания зове" (1937) на Кръстьо Белев, „Какво видях в Испания" (1938) на Мария Грубешлиева и „Моите срещи. Срещи и разговори със съвременни европейски писатели" (1938) на Людмил Стоянов, дебютната стихосбирка на младия поет Веселин Ханчев „Испания на кръст" (1937), циклите „Испански мотиви" в книгата „Тревожна планета" (1937) на Младен Исаев, „Белият мавър" в сборника „Близо и далече" (1940) на Александър Муратов и особено „Песни за една страна" в стихосбирката на Никола Вапцаров „Моторни песни" (1940), както и многобройни други произведения, публикувани в периодичния печат от онези години. Този факт свидетелствува за честната и ясно определена гражданска позиция на демократичната българска интелигенция към трагичните събития в Испания, както и за общото политизиране на литературата ни през втората половина на 30-те години, породено от обществено-политическите събития у нас и в Европа в навечерието на Втората световна война. В условията на монархофашизъм и жестока цензура, намирайки се под пресните

Критика, есеистика, народопсихология. София, 1988

впечатленя от неотдавна завършилата Итало-абисинска война (1935—1936), широко отразена от демократичния печат, българската прогресивна общественост се солидаризира с борбата на испанския народ, издига смело гласа си в негова защита.

Нашата литература, отразила Испанската гражданска война, представлява определен интерес и е значителна по обем и жанрово разнообразие. Особено показателна за силните антифашистки настроения през втората половина на 30-те години е непосредствената реакция срещу войната, намерила израз в редица публикации в периодиката. Подробното запознаване с демократичния печат от този период разкрива вътрешната съпричастност на нашата интелигенция към испанските събития, приемането им като особено важни и актуални за времето, а не просто като част от политическата панорама на Европа през 30-те години.

Тази статия се основава на проучването на периодичните издания с антифашистки и общодемократичен характер: „Академик“ (1936—1939), „Брод“ (1936), „Бургаски фар“, Бургас (1924—1944), „Ведрина“ (1935—1936), „Вестник на жената“ (1921—1944), „Вечерна бургаска поща“, Бургас (1928—1944), „Глобус“ (1934—1937), „Гребец“, Стара Загора (1934—1941), „Дъга“ (1934—1944), „Жар“ (1936), „Заря“ (1914—1944), „Завой“, Варна (1939—1941), „Звън“ (1931—1938), „Изкуство и критика“ (1938—1943), „Култура“ (1937—1939), „Литературен глас“ (1928—1944), „Мисъл“ (1936), „Нова камбана“ (1936—1944), „Новини“ (1938—1939), „Последен час“ (1935—1936), „Светлоструй“, с. Щръклево, Русенско (1928—1941), „София“ (1928—1941), „Страници“ (1937—1938), „Трибуна“ (1936), „Ученически устрем“, Пловдив (1931—1942), „Час“ (1935—1940) и др.[1] Широкото отражение на Испанската гражданска война в тези издания говори за изключително силния интерес на нашата културна общественост към ставащото в тази далечна страна. Публикациите са четири типа: 1. Съобщения с политически характер — сводки от фронтовата линия, кратки политически коментарии за събитията, сведения за испански политически дейци; 2. Публикации с историко-географски, етнографски и общокултурен характер, които целят да запознаят по-отблизо българския читател с историята, икономиката и културата на Испания, намирала се дотогава извън орбитата на неговото внимание; 3. Литературни и публицистични произведения от български и чужди (предимно испански) автори за войната в Испания или просто тематично свързани със страната; 4. Литературнокритически материали — рецензии и кратки отзиви за излезли у нас художествени и документални произведения на испанска тема. Много от публикациите са придружени от снимки на Мадрид и други испански градове, на бойни действия и на испански политически дейци, от подробни карти с обозначение на позициите на фронта и от политически карикатури на демократичните български художници, особено на Илия Бешков[2]. Повечето от материалите по-късно не излизат в отделни издания и остават само в литературната периодика, което повишава литературноисторическото им значение днес. Най-много, почти във всеки брой, са публикациите по време на самата война — 1936—1939 г. Към началото на 1940 г. те постепенно се разреждат и през периода 1941—1944 г. почти изчезват. Това е свързано с новите задачи пред българската демократична общественост — Втората световна война, откритата въоръжена борба срещу фашистката власт у нас изместват на заден план испанската тема. Но въпреки своята идейна неоднородност и художествена неравностойност огромният брой публикации за Испания в прогресивния печат през втората половина на 30-те години

[1] Изданията са подредени по азбучен ред.

[2] Вж. например карикатурата на Илия Бешков „Испанска хроника“ (Литературен глас, 9, № 325, 21 окт. 1936, с. 5).

продължават линията на интернационалистичната тематика в нашата литература, която има дотогава дълга традиция („Арменци“ на Яворов, „Русия“ на Ем. Попдимитров, „Петроград“ на Хр. Ясенов, „Москва“, „Червените ескадрони“, „Роза Люксембург“, „Карл Либкнехт“, „Йохан“ на Смирненски). Още повече, че до началото на Гражданската война Испания фактически е стояла извън орбитата на системния духовен интерес на българина. Независимо от преводите на романа на Сервантес „Дон Кихот“ и на някои други произведения от испанската класика, направени почти изключително през трети езици, в съзнанието на нашия читател информацията за Испания е била дотогава твърде оскъдна и неточна. В романтичното му въображение смътно се е рисувал образът на някаква далечна страна, известна преди всичко с любовта и тореадорите си, „една загубена страна на рицари и на плата“, по точния израз на Вапцаров, една държава някъде накрая на земята, „терра инкогнита“ за българина. Началото на испанската война, жестокият сблъсък на двата воюващи лагера, двубоят на демокрацията и фашизма, който надхвърля рамките на националния конфликт и по същество се превръща в битка за бъдещето на Европа, изведнъж извеждат темата за Испания от „задния двор“ на нашето обществено съзнание и я поставят като остро актуална пред българските антифашисти. Съдбата на Испанската република става и тяхна собствена съдба. В печата все по-често започват да се появяват сведения за историята, културата и националните особености на Испания. Преводите на произведения от испански автори рязко се увеличават, макар и както преди през трети езици.

Многобройни и разнообразни са политическите публикации в нашия демократичен печат, свързани с войната в Испания. Особено изобилствуват с тях вестниците „Ведрина“, „Дъга“, „Жар“, „Заря“, „Нова камбана“, „Новини“, „Последен час“, „Трибуна“, докато в издания като „Брод“, „Вестник на жената“, „Глобус“, „Гребец“, „Култура“, „Литературен глас“, „Светлоструй“, „Час“ вземат превес литературните и общокултурните материали. Общият тон на тези публикации открито клони към републиканците въпреки съобразяването със съществуващата цензура. Те дават възможност на читателя да заживее с духа на времето, с неговите най-парливи и актуални събития. Съобщенията на телеграфните агенции за развитието на бойните действия се редуват с коментарии за политическите събития и с биографични сведения за испанските политически дейци, с прогнози за бъдещото развитие на Испания, с разсъждения за намесата на Германия и Италия в нейните работи, за истинските причини за войната. Разглежда се въпросът за автономията на Каталония и на Страната на баските, разкрива се трагедията на испанския народ, а на места си пробиват път дори предчувствията за бъдещата световна война. Показателно е, че печатът твърде бързо се ориентира в характера на започналия конфликт и скоро започва да говори за „гражданска война в Испания“. С развитието на бойните действия политическите материали се увеличават, тонът срещу франкистите, особено във вестници като „Дъга“ и „Нова камбана“, става все по-остър. Появяват се политически памфлети против Франко, който вече не е наричан от печата, както в началото, „безобидното дете-бозайник“, проличава скритата неприязън на демократичните издания към политиката на фашистка Германия, която иска да превърне Испания в своя „земя за колонизация“. Сред ежедневните публикации за войната във вестниците „Ведрина“, „Дъга“, „Жар“, „Заря“, „Нова камбана“, „Страници“ и др. се откроява с обема и задълбочеността си обширната статия на Евгени Варга „Големият двубой в Испания“, отпечатана в редактираното от Г. Бакалов сп. „Мисъл“[3]. В нея подробно се разглежда историческото, икономическото и политическото положение на Испа-

[3] Варга, Е. Големият двубой в Испания. — Мисъл, 2, 1936, № 15, 8—20.

ния, посочва се противоречивият характер на първото републиканско правителство през 1936—1937 г. под президентството на Мануел Асаня, а събитията направо са наречени „гражданска война". Статията показва верен идеен поглед към Гражданската война в Испания и е придружена от кратка редакционна бележка. Повечето от политическите материали в тогавашния печат са неподписани, но някъде авторите използуват псевдоними (например Генчо Попцвятков се подписва във в. „Нова камбана" като „Жервие" и „Пол Ребу").

Втората група публикации запознава българския читател с историята, географията и икономиката на Испания, с нейната култура и литература. Поради недостатъчната осведоменост на нашите автори и непознаването на испанския език, на места, особено в преводните материали, има грешки в транскрипцията на имената на градове, провинции, обществени и културни дейци, както и редица фактологически неточности. Личи обаче стремежът да се разшири културният хоризонт на българина чрез въвеждането на нови сведения за една почти неизвестна дотогава за него страна. От такъв характер са например неподписаната публикация „Какъв народ са баските?"[4], статията на Ив. Пастухов „В царството на баските"[5], статията на Г. Гунчов „Мадрид (Географски бележки за един оспорван град)"[6], обширната неподписана статия „Каталония (Пет столетия борба за национална независимост. Политическите сили в днешна Каталония)"[7], в която се съдържат интересни и подробни сведения за Испания, за нейния народ и градовете ѝ. Много са материалите, посветени на някои явления в испанската литература и култура, на нейните поети и писатели. Жак Битев разглежда политическата и литературната дейност на президента на Испанската република Мануел Асаня в статията си „Другият Азана"[8]. Две статии са посветени на големия испански философ и писател Мигел де Унамуно: неподписаната публикация „Мигуел де Унамуно. Смъртта на големия испански писател"[9], разкриваща в сбита форма противоречивата му същност като човек и философ, и статията на Буко Пити „Знаменитият испански философ М. Унамуно почина"[10], която има по-общ характер. Пак от Б. Пити е и кратката статия „Поезията на зрящия слепец"[11], посветена на испанския философ и поет Салвадор де Мадариага. Особено показателна за нарасналия интерес у нас към испанската литература и култура е неголямата статия на Мария Грубешлиева „Новата испанска поезия"[12], в която има редица верни наблюдения за испанската демократична литература от 30-те години. След като прави кратък исторически преглед на испанските народни романси, писателката анализира разцвета на романсовия жанр в лириката на 30-те години и подчертава мястото на прогресивните поети и белетристи, като Лорка, Алберти, Мария Тереса Леон, Хосе Бергамин и др., в общото развитие на испанската литература. Несъмнено статията е отглас от пътуването на М. Грубешлиева като делегатка на Втория международен конгрес на писателите в защита на културата, който се провежда през юли 1937 г. последователно в Мадрид, Валенсия, Барселона и Париж и от който се ражда пътеписът ѝ „Какво видях в Испания" (1938). Ал. Муратов публикува информационната статия „Интересът към испанската култура"[13], а Ж. Битев обна-

[4] Глобус, 3, № 12, 3 февр. 1937, с. 6.
[5] Дъга, 4, № 178, 11 ян. 1937, с. 4.
[6] Дъга, 3, № 164, 19 дек. 1936, с. 6.
[7] Страници, 1, № 2, 10 юни 1937, с. 2.
[8] Светлоструй, 13, № 7, 5 дек. 1940, с. 1.
[9] Глобус, 3, № 9, 14 ян. 1937, с. 2.
[10] Литературен глас, 9, № 337, 13 ян. 1937, с. 4.
[11] Литературен глас, 10, № 362, 6 окт. 1937, 3—4.
[12] Вестник на жената, 17, № 709, 1 дек. 1937, с. 2.
[13] Култура, 2, № 3, 10 юни 1938, с. 4.

родва във в. „Час“ три кратки и сродни статии: „Испанската трагедия, отразена в литературата“[14], „Романсът на гражданската война в Испания“[15] и „Панорама на испанската култура“[16], които разширяват познанията на българския читател за състоянието на испанската литература и култура през 30-те години. По-особено внимание заслужава голямата рецензия на Ж. Битев „Подялба на земи“, роман от С. М. Арконада“[17], която по обем и задълбоченост на анализа се приближава до статия. В нея рецензентът спира вниманието върху романа „Подялба на земи“ (1934) от испанския писател комунист Сесар Муньос Арконада (1898—1964), един от водещите белетристи в републиканска Испания, разкрива дълбокото социално съдържание на книгата и мястото ѝ в творчеството на Арконада и на съвременната му испанска литература. Показателно е и появяването на две статии, свързани със смъртта на испанския поет антифашист Гарсиа Лорка, разтърсила в началото на Гражданската война съзнанието на европейската художествена интелигенция. В една неподписана кратка публикация Лорка е наречен „най-големият съвременен поет на Испания“[18], проследен е пътят му на даровит поет, музикант и фолклорист, подчертани са неговото активно социално чувство и връзката му с народа. Статията на Б. Пити „Федерико Гарсиа Лорка“[19] също е посветена на трагично загиналия испански поет. В нея се дават подробни сведения за живота и творчеството на Лорка, без да се правят предположения, кои са убийците му, и без определени политически изводи за испанската война. Тези публикации свидетелствуват за бързата реакция на нашия печат по повод смъртта на изтъкнатия испански поет, както и за ранния интерес в България към литературното дело на Лорка — интерес, който ще се развие напълно след 9. IX. 1944 г.

В периодиката от 30-те години са публикувани много произведения от български автори за войната в Испания, увеличава се и броят на превежданите творби от испански поети и писатели. Преводачите най-често не са посочени, но особеностите на преводите свидетелствуват, че почти всички от тях са правени през трети езици. Прави впечатление насочването към творчеството на Висенте Бласко Ибанес, от когото в печата се поместват редица разкази: „Закалена“[20], „Двоен изстрел“[21], „Осъдената“[22], „Пътникът без билет“[23], както и произведения от по-незначителни автори. Във връзка със смъртта на Лорка са преведени няколко, посветени на него, стихотворения: от Пабло Неруда и от аржентинския поет Конрадо Нале Росло във в. „Час“ под общото заглавие „Песни за Федерико Гарсиа Лорка“[24] и знаменитото стихотворение на Антонио Мачадо „Злодейството в Гранада“, публикувано под заглавието „Злодейството стана в Гранада“[25] (поместени са само втората и третата му част). Преводите на творбите на П. Неруда и К. Н. Росло са дело на младия тогава преводач Ал. Муратов и са придружени от негова бележка за Лорка, Неруда и Росло. Стихотворението на Мачадо е преведено от М. Грубешлиева, вероятно от руски език, както подсказват особеностите на превода.

[14] Час, 3, № 21, 27 ян. 1937, с. 3.
[15] Час, 4, № 7, 13 окт. 1937, с. 2.
[16] Час, 4, № 14, 1 дек. 1937, с. 3.
[17] Светлоструй, 9, № 3, ноември 1936, с. 7.
[18] Гарсиа Лорка. (Най-големият испански поет не е между живите). — Глобус, 3, № 7, 1 ян. 1937, с. 4.
[19] Литературен глас, 9, № 333, 16 дек. 1936, с. 2.
[20] Брод, 1, № 4, 19 авг. 1936, 6—8.
[21] Трибуна, 1, № 3, 17 авг. 1936, с. 4; № 4, 18 авг. 1936, с. 2.
[22] Трибуна, 1, № 7, 21 авг. 1936, с. 2; № 8, 22 авг. 1936, с. 2.
[23] Трибуна, 1, № 37, 28 септ. 1936, с. 2; № 39, 30 септ. 1936, с. 2.
[24] Час, 4, № 7, 13 окт. 1937, с. 3.
[25] Час, 4, № 9, 27 окт. 1937, с. 3.

През онези години в периодичния печат се появяват и многобройни произведения от български поети и писатели, посветени на Испанската гражданска война. Особено спонтанно реагират на испанските събития нашите лирици. Във в. „Час“ Крум Пенев публикува стихотворението си „Испанско ежедневие“[26], а Младен Исаев — стихотворението „Испански конник“[27], което след това влиза в цикъла „Испански мотиви“ от стихосбирката му „Тревожна планета“ под названието „Конник“. Начеващият поет Веселин Ханчев помества пак във в. „Час“ три стихотворения от бъдещата си книга „Испания на кръст“: „Картина от Пспания“[28], „Майките“ и „Плачът на земята“[29]. По-късно първото от тях получава в книгата му заглавието „Победа“. Във в. „Заря“ излизат стихотворенията „Песен на другаря“ (под заглавие „Малка песен“) и „Сън“ на Никола Вапцаров от цикъла му „Песни за една страна“[30]. В печата са публикувани и редица стихотворни творби, в които испанската война е само епизодично засегната или не е главна тема[31].

В периодиката от 30-те години са обнародвани и доста забравени днес произведения. В стихотворението на Иван Фунев „Испания“, поместено във в. „Брод“[32], се развенчава представата за старата, романтична Испания на тореадорите и китарите, защото сега тя е разтърсена от революционната борба. Творбата има подчертана антифашистка насоченост и силно наподобява едноименното произведение на Вапцаров, макар че то стои много по-високо в художествено отношение. Ив. Фунев се чувствува вътрешно сроден с испанския народ по дух, кръв и произход, подчертава връзката между него и българския народ, изтъква, че в новото време всеки трябва да определи точно мястото си в борбата в Испания:

Сега се в теб разгаря
последната арена —
една борба световна —
в която, без да щеш,
разделяш ти света
на два огромни фронта.

Симеон Маринов също създава стихотворение „Испания“, излязло във в. „Гребец“[33]. То има описателен характер и разкрива трагедията на испанския народ от общохуманни позиции подобно на В. Ханчев. В Испания, наречена от поета „страна на бикоборци и китари“, се лее кръв, но той вярва, че скоро ще се роди новата Испания, която ще е „потънала / не в дим, а в жарки, слънчеви лъчи“. В стихотворението се чувствува идейна неизбистреност и недоизясненост.

Пак във в. „Гребец“ са публикувани и две творби на Йордан Ковачев — „Коррида“ и „Момичето от пазаря“, под общото заглавие „Испански мотиви“[34]. Първото стихотворение има кръгова композиция. В него авторът

---

[26] Час, 4, № 22, 26 ян. 1938, с. 1.
[27] Час, 3, № 5, 10 окт. 1936, с. 1.
[28] Час, 3, № 22, 3 февр. 1937, с. 3.
[29] Час, 3, № 23, 10 февр. 1937, с. 6.
[30] Заря, 16, № 4941, 19 февр. 1936; № 5093, 20 авг. 1938.
[31] Вж. Вельов, Ив. Епоха. — Брод, 1, № 5, 2 септ. 1936, с. 2; Матеев, П. Градове. — Час, 3, № 6, 17 окт. 1936, с. 3 (публ. и в: Светлоструй, 13, № 2, 9 септ. 1940); Локал. — Нова камбана, 3, № 541, 5 март 1938, с. 4; Белев, Кр. Един живот. — Час, 3, № 32, 14 апр. 1937, с. 2; Маринов, С. Тревога. — Гребец, 3, № 1, 30 септ. 1937, с. 2.
[32] Брод, 1, № 4, 19 авг. 1936, с. 5.
[33] Гребец, 2, № 1, 15 септ. 1936, с. 2.
[34] Гребец, 3, № 1, 30 септ. 1937, с. 2.

сравнява матадора на арената и борбите с бикове с новата корида на гражданската война, в която „повдигна бран човешки матадор, / по занаят най-гъвкав кръвопиец". В борбата с човека бикът неминуемо ще загине, а в борбата си с врага е възможно народът да загуби свободата си, която ще рухне в братска кръв. От стихотворението лъха песимизъм. Във втората творба се говори за младата и къдрокоса Бианка (има се предвид испанското име Бланка), която е продавала билки на пазара в Саламанка. Когато започва войната, тя избягва в планината Гуадарама при народните борци и там загива. Песента ѝ вече не се чува, никой не продава билки на пазара в Саламанка, но в скалите, където са паднали улучените от гръм очи на Бианка, през пролетта разцъфтяват сред тревата „билките на свободата". В стихотворението се чувствува известна идейна неопределеност и неяснота.

Поместени са и произведения в другите жанрове. Краткото есе на В. Тотев „Кармен" е публикувано на две места[35]. Авторът не търси причините за войната в Испания, а се отдава на общи разсъждения за нейната трагедия, обобщавайки я в традиционния образ на Кармен, станал за него символ на измъчената страна. Интересен е и фейлетонът „Пред картата на Испания" от Вронски (псевдонимът не е разкрит) във в. „Трибуна"[36]. В него конкретната случка става повод за написването на едно наистина злободневно произведение. Картата на Испания, поставена от находчив книжар на витрината на книжарницата му на бул. „Дондуков", с набодени по нея сини флагчета, отбелязващи позициите на франкистите, и червени — позициите на републиканците, развихря политическите страсти. Авторът открито защищава републиканската кауза и злъчно осмива фалангистите. Срещат се и разкази и публицистични произведения за Испанската гражданска война. Такъв е например разказът на Георги Пенджерков „Грациа, синьоре!"[37] — средна по художествена стойност творба, която обаче е показателна за актуалността на испанската тема за политическия момент. Героинята републиканка Долорес извършва подвиг и загива. Любовният мотив в творбата е тясно свързан с политическия. Идеята на автора не е докрай изяснена. В разказа на Крум Григоров „Защитникът на Мадрид"[38] героят бай Илчо, класово неосъзнат, иска да замине за Испания, но намерението му не се осъществява. Всъщност там за Мадрид само се споменава, темата за Испания е епизодично засегната, а и разказът не е от най-добрите произведения на писателя. Във в. „Час" е поместен откъс от пътеписа на Мария Грубешлиева „Какво видях в Испания" под заглавието „Мадрид живее и работи въпреки въздушните нападения"[39] без редакционен коментар. Срещат се и редица други художествени и публицистични творби за Испанската гражданска война, което свидетелствува за засиления интерес към тази дотогава почти непозната за българина страна.

В периодиката от 30-те години има многобройни рецензии и по-кратки отзиви за излезли книги на български поети и писатели, посветени на Гражданската война в Испания или отчасти засягащи тази тема. Литературнокритическите материали се появяват преди всичко в изданията с литературен и общокултурен характер, като „Литературен глас", „Вестник на жената", „Светлоструй", „Час", „Култура", „Гребец", но известна част от тях са публикувани и в други вестници и списания. Там излизат редица рецензии и кратки отзиви за творчеството на Н. Вапцаров, Мл. Исаев, В. Ханчев, Св. Минков, Л. Стоя-

[35] Час, 3, № 12, 28 ноем. 1936, с. 1; Вестник на жената, 16, № 691, 5 май 1937, с. 3.
[36] Трибуна, 1, № 1, 14 авг. 1936, с. 7.
[37] Час, 3, № 8, 31 окт. 1936, с. 3.
[38] Час, 3, № 15, 16 дек. 1936, с. 1.
[39] Час, 4, № 7, 13 окт. 1937, с. 1.

нов, М. Грубешлиева и други наши автори, претворили художествено испанската тема. Широк е критическият диапазон на тези отзиви, които се движат от хвалебствието до пълното отрицание, но той показва активното отношение на българската литературна критика към авторите и произведенията, свързани с испанските събития, нейната съпричастност към актуалните проблеми на епохата. Прави впечатление, че особено много са критическите отзиви за поетите, претворили испанската война по художествен път. И това е съвсем естествено. Лириката първа реагира на събитията и е широко рецензирана в периодичния печат. За това говорят например многобройните отзиви за стихосбирките на Н. Вапцаров „Моторни песни" (1940)[40], на В. Ханчев „Испания на кръст" (1937)[41] и на Мл. Исаев „Тревожна планета" (1937)[42]. Активно се отзовава критиката и за книгите на Св. Минков „Мадрид гори. История в телеграми за съпротивата на един град" (1936), на Л. Стоянов „Моите срещи. Срещи и разговори със съвременни европейски писатели" (1938) и на М. Грубешлиева „Какво видях в Испания" (1938). Този факт е достатъчно показателен.

Несъмнено най-високото художествено постижение в лириката ни, посветена на Испанската гражданска война, е цикълът „Песни за една страна". Учудващо е обаче, че когато излиза книгата „Моторни песни", критиката почти не отделя място за отбелязване на този цикъл, макар че веднага реагира положително за цялата книга. В рецензията на К. Н. Филипов във в. „Технически глас", след като се дава висока оценка на стихосбирката и Вапцаров е наречен „незаменим певец на своето съсловие, пръснато из работилници, фабрики и заводи", се споменава само с едно изречение за цикъла „Песни за една страна": „Социалният патос на автора намира своя най-кондензиран израз в последния цикъл — „Песни за една страна". Това твърдение обаче не е конкретизирано и защитено. Ал. Муратов разглежда подробно във в. „Врачанско слово" Вапцаровата книга, в която всекидневието на работника е въведено като основна тема според него, но само споменава за испанския цикъл, без да му прави конкретен анализ. Подобна е и положителната рецензия на П. Мирин в сливенския в. „Правда", в която се подчертава социалната страна на Вапцаровата поезия, но за цикъла „Песни за една страна" се споменава съвсем бегло, без конкретни имена, като се изтъква героизмът на жената, изгубила във войната своя любим. Рецензентът явно има предвид героинята Долорес от „Писмо", но за испанската война не се говори пряко.

Критиката веднага забелязва младия поет В. Ханчев въпреки противоречивия и незрял характер на стихосбирката му. В рецензията на Пенчо Пенев се подчертава, че основното чувство в нея е хуманизмът на автора, който

---

[40] Караславов, Г. Нови имена в литературата ни. — Дъга, 7, № 345, 19 февр. 1940, с. 4; Митрев, Д. „Моторни песни" от Никола Йонков. — Завой (Варна), 1, № 30, юли 1940, с. 6; Мирин, П. „Моторни песни". Стихове от Никола Йонков. — Правда (Сливен), 23, № 941, 25 февр. 1940, с. 4; Муратов, Ал. „Моторни песни". Стихове от Никола Йонков. — Врачанско слово, 6, № 223, 29 юли 1940, с. 3; Филипов, К. Н. „Моторни песни", стихове от машинния техник Ник. Йонков Вапцаров. — Технически глас, 12, № 251, 20 септ. 1940, с. 3.

[41] Пенев, П. „Испания на кръст". Стихотворения от Веселин Ханчев. — Литературен глас, 9, № 353, 5 май 1937, с. 7; Трезволюб. „Испания на кръст" — стихове от Веселин Ханчев. — Култура, 1, № 3, 15 май 1937, с. 4.

[42] Цанев, Г. Стихотворни сбирки. („Тревожна планета" от Младен Исаев). — Изкуство и критика, 1, 1938, № 6, 326—328; Месечков, Н. „Тревожна планета". Поеми от Младен Исаев. — Литературен глас, 10, № 393, 4 май 1938, с. 7; Божков, Ст. „Тревожна планета". Поеми от Младен Исаев. — Вестник на жената, 17, № 719, 9 февр. 1938, с. 2; Гилин, Д. „Тревожна планета". Поеми от Младен Исаев. — Бургаски фар, 18, 16 апр. 1938, № 4916, с. 2; Станчев, Ст. „Тревожна планета". Поеми от Младен Исаев. — Вечерна бургаска поща, 19, № 2871, 19 март 1938, с. 2; Невян. „Тревожна планета". Поеми от Младен Исаев. — Ученически устрем (Пловдив), 7, № 6, 7 март 1938, с. 3; Осиковска, В. „Тревожна планета" — поеми от Мл. Исаев. — Звън, 6, 1938, № 4, 14—16.

страда като творец и човек от мъките на испанския народ и вярва в по-доброто му бъдеще, защото в Испания хората се борят, „за да създадат нещо ново, нещо, което ще се роди из пепелищата на страшната революция". Рецензентът пожелава на автора плодотворно бъдещо развитие. Краткият отзив на Трезволюб (псевдонимът не е разкрит) има по-общ характер и също предрича добро бъдеще на твореца Ханчев. Отбелязва се, че поетът е преди всичко хуманист и съчувствува на трагедията на испанския народ. Не се казва нищо по-определено за книгата. И в двете рецензии личи доброжелателното отношение към младия автор, вярата в него и насърчението за развитието му.

Особен интерес представляват с широкия си критически диапазон седемте рецензии за стихосбирката на Мл. Исаев „Тревожна планета". В унищожителната рецензия на Г. Цанев в сп. „Изкуство и критика" се изтъква, че Мл. Исаев отстъпва от вече завоюваните си поетически позиции. Пресъздал е актуални събития, но те не са предадени емоционално, а мисловно, което се отнася и за цикъла „Испански мотиви". На другия полюс стои рецензията на Недялко Месечков, публикувана във в. „Литературен глас", в която се славослови младият поет и не се споменава нищо конкретно за испанските мотиви в книгата му. Интересна е и обстойната рецензия на Стойко Божков във „Вестник на жената". Той смята, че в книгата на Мл. Исаев са включени неравностойни творби, налице е известна книжност и хроникалност и не ѝ достигат гълбина и диалектика на събитията, но в замяна на това тя е ценна с устрема на автора към свободата и героизма на тогавашната епоха. В положителната рецензия на Димитър Гилин във в. „Бургаски фар" е казано малко за отражението на испанските събития в стихосбирката, но е посочено, че Мл. Исаев има вярно и будно гражданско чувство и вярва в новата земна пролет, която неминуемо ще дойде. В рецензията на Ст. Станчев във в. „Вечерна бургаска поща" се дава трезва и реалистична оценка на стихосбирката на Мл. Исаев. Той пише, че стихът там е описателен, хроникиращ, а в поезията са нужни искреност и естественост, затова в бъдеще Мл. Исаев трябва да създаде други, по-хубави стихове. В краткия си отзив Невян (псевдонимът не е разкрит) в пловдивския ученически вестник „Ученически устрем" пожелава на автора да пише по-задълбочено и по-конкретно, а не книжно. Рецензията на Веселина Осиковска в софийското ученическо списание „Звън" има положителен характер и е написана с приповдигнат тон, но цикълът „Испански мотиви" не е специално разгледан. В. Осиковска пожелава още по-големи поетически успехи на Мл. Исаев. Така противоречивият характер на стихосбирката „Тревожна планета" става повод за разгръщане на широка гама от критически оценки.

Петте рецензии, които са публикувани за книгата на Св. Минков „Мадрид гори. История в телеграми за съпротивата на един град" (1936)[43], показват силния интерес към това необичайно в жанрово отношение произведение, изразило републиканските симпатии на българския сатирик. Оригиналността и навременността на творбата са подчертани от всички рецензенти. Прави впечатление, че всички отзиви за „Мадрид гори" са положителни, критиката говори за книгата с рядко единодушие. В кратката рецензия на Ст. Божков във „Вестник на жената" се изтъкват явните симпатии на Св. Минков към републиката. Ст. Божков цени писателя като обективен художник, който се

---

[43] Божков, Ст. „Мадрид гори, история в телеграми за съпротивата на един град" от Светослав Минков. — Вестник на жената, 16, № 683, 10 март 1937, с. 2; Коен, Л. „Мадрид гори" от Светослав Минков. — Гребец, 2, № 19—20, 15 юни 1937, с. 5; Пенев, П. „Мадрид гори. История в телеграми за съпротивата на един град" от Св. Минков. — Литературен глас, 9, № 348, 31 март 1937, с. 7; Делчев, Б. „Мадрид гори" от Светослав Минков. — Час, 3, № 23, 10 февр. 1937, с. 2; Павлов, Д. Книга, която гори. „Мадрид гори" от Св. Минков. — Час, 3, № 26, 3 март 1937, с. 2.

осмелява да говори пряко за испанската трагедия и дава израз на вярата си в бъдещето на Испания: „В книгата на Светослав Минков говори и още нещо. — Човекът. Пред страхотните дни на разрухата той се възправя величав и горд. Мадрид гори! Но човечеството не ще пропадне. Въпреки че прокаженият свят танцува и се смее под кървавите тела на испанския народ, който, залюбил свободата, мре за нейното запазване, за запазване на родната страна. Над нея ще блесне южното слънце — свободно и волно ще се носи песента на радостта." В рецензията си във в. „Гребец" Лео Коен набляга върху силния, смел и оригинален талант на белетриста Св. Минков, който сочи недъзите на болната си съвременна епоха. Писателят не може да гледа спокойно трагедията на испанския народ и вярва в бъдещето му. Книгата му е хаплива, иронична, но има автентичен характер и отразява героичния устрем на един народ, който иска да живее. Във в. „Литературен глас" П. Пенев помества положителна, но твърде обща по характер рецензия за книгата на Св. Минков. Той я смята за оригинална, защото рисува историята на героичния град Мадрид, докато другаде хората се занимават с различни дребни теми. „Един град, един цял народ днес гори и се бори да извоюва нов живот и радост за всички човеци", развълнувано пише П. Пенев. Б. Делчев публикува положителна рецензия за книгата във в. „Час". Той изтъква таланта на Св. Минков, неговата смелост, прогресивна мисъл и обществена заангажираност, посочва автентичността на книгата, която има характера на документ за Испанската гражданска война и е актуална за епохата. Пак във в. „Час" излиза и положителната рецензия на Д. Павлов, в която се подчертават жанровото своеобразие на произведението, композиционната му същност на „литературен монтаж", гражданската смелост и съвест на Св. Минков и навременността и действеността на книгата. Тези рецензии свидетелствуват за вярната по същество оценка на „Мадрид гори" от тогавашната литературна критика.

В печата от 30-те години се появяват и отзиви за публицистично-документалните книги на Л. Стоянов „Моите срещи. Срещи и разговори със съвременни европейски писатели" (1938)[44] и „Какво видях в Испания" (1938) на М. Грубешлиева[45], които са плод на тяхното пътуване като делегати на Втория международен конгрес на писателите в защита на културата, проведен през 1937 г. във воюваща Испания. Критиците оценяват по достойнство произведението на Л. Стоянов като несъмнен успех в неговото антифашистко творчество. Във в. „Литературен глас" Соня Вичева дава положителна оценка на книгата. Тя говори за тревожната съвременна епоха, застрашена от нова война, когато писателите от цял свят трябва „да дадат първия решителен отпор на налитащия кървав ужас", да бранят завоеванията на културата, на цивилизацията от дивия национализъм (явно се подразбира фашизмът), който съществува в някои страни. В този смисъл според нея Л. Стоянов е представил в книгата си писателите като „първенци на духа", които искат да спасят културните ценности от „варваризма" на съвременните културни нрави, и самият той е също защитник на застрашената култура, едновременно космополитен и дълбоко народностен по творческия си дух. В рецензията на Ст. Божков във „Вестник на жената" се изтъква значението на „Моите срещи", където Л. Стоянов „е описал своите срещи с най-будните синове на нашата епоха", свързал ги е тясно с проблемите на съвременността. В тази книга според критика е събрана „съвестта на съвременна Европа, кристализирана в най-преданите носи-

[44] Вичева, С. „Моите срещи" от Людмил Стоянов. — Литературен глас, 11, № 423, 22 февр. 1939, с. 7; Божков, Ст. „Моите срещи. Срещи и разговори със съвременни европейски писатели" от Людмил Стоянов. — Вестник на жената, 18, № 756, 11 ян. 1939, с. 2.

[45] Божков, Ст. „Какво видях в Испания" от Мария Грубешлиева. — Вестник на жената, 17, № 733, 18 май 1938, с. 2.

тели на културата". Положителен е и отзивът на Ст. Божков за пътеписа на М. Грубешлиева „Какво видях в Испания", излязъл също във „Вестник на жената". Рецензентът изтъква значението на Втория международен конгрес на писателите в защита на културата през 1937 г. и препоръчва книгата на М. Грубешлиева на читателките на вестника, защото тя съдържа и редица важни сведения от обществен и литературен характер. Така отзивите за публицистично-документалните книги на Св. Минков, Л. Стоянов и М. Грубешлиева свързват конкретната проблематика на произведенията с обществената им актуалност и навременност за политическия момент, с пряката им обусловеност от драматичните конфликти на тяхното съвремие.

Направеният кратък преглед на българския демократичен печат от втората половина на 30-те години показва актуалността на темата за Испанската гражданска война за нашата общественост и изключителното разнообразие на публикациите в жанрово, идейно, естетическо и стилистично отношение. Не претендираме за изчерпателност, защото картината е всъщност далеч по-богата. Несъмнено обаче остава едно обстоятелство — испанската тема, отразена в периодиката от онова време, свидетелствува за будното гражданско чувство и съвест на българската прогресивна интелигенция, за нейната невъзможност да остане безучастна към един от най-големите обществени конфликти на епохата, към парливите проблеми на своята съвременност, за дълбокия хуманизъм на нашите интелектуалци. Тя е доказателство за приобщаването на българските творци от 30-те години към съдбата на бореща се република Испания, която стана и тяхна собствена съдба. Приобщаване, положило плодотворното начало на истинското духовно опознаване на далечната южна страна у нас, което прехвърли мост на духовна връзка между нашите два народа и продължава и днес.

ИВАН ХАДЖИЙСКИ ЗА АПРИЛСКОТО ВЪСТАНИЕ

ЙОРДАН ВАСИЛЕВ

Наред с Иван Вазов и Симеон Радев в книгата на Ефрем Каранфилов „Най-българското време“ (1976) Иван Хаджийски е най-често цитираният автор. На пръв поглед формален, статистически, този факт има своите същностни основания. Между мнозината изследвачи на Априлското въстание Хаджийски се откроява със свой принос на проникновен анализатор, който пръв се заема да разкрие психологическите фактори, пренебрегвани преди него от историците на въстанието.

Интересът към миналото се поражда у Хаджийски, още преди той да стане сътрудник на „Философски преглед“. Познавайки от детинство психиката на дребния собственик, социалният психолог е търсел причините и подбудите му за участие в едно толкова рисковано дело. От книгата на Захари Стоянов той е научил доста, но недостатъчно. Между другото трябва да се напомни, че Хаджийски пръв се осмелява публично да употреби за него определението „гениален“, което българската литературна история досега свързва единствено с Ботев, при това го изтъква настойчиво, двукратно: „Гениалният и ненадминат майстор на българското перо Захари Стоянов“ („Оптимистична теория за нашия народ“. С., 1966, с. 167); „За щастие дейността на Бенковски в Априлското въстание е записана от Захари Стоянов в неговите „Записки“ по толкова гениален начин. . .“ (с. 206).

Хаджийски решил сам да събере сведения, да види на място, да се добере до тласъците за дълбокия трус, който е преобразил кротката и пресметлива душа на занаятчията, за да го превърне в бунтовник. Той е стигнал до известни догадки още след внимателния аналитичен прочит на „Записки по българските въстания“, но е искал да провери чрез думата на очевидци и участници своите хрумвания. Отново се проявява неговата склонност да борави с непосредственото наблюдение и с документа.

От 1936 до 1938 г. той предприема няколко обиколки с велосипед по местата на въстанието. Спира в градове и села, издирва старци, разпитва. Сам той сочи това по-късно в „Психология на Априлското въстание“ (С., 1943, с. 170), а в архива му има и запазени писма до неговата съпруга от различни селища.

Обикновено процесът на замисляне и написване на текста при него протича с изключителна интензивност, вмества се в няколко месеца. А ето че сондиранията върху Априлското въстание се проточват две години и след това изминават още две, докато в сп. „Изкуство и критика“ в края на 1940 г. излиза „Психология на Априлското въстание“, а след кратко прекъсване през 1941 г. — „Априлското въстание и Бенковски“. В момента, когато е завършвал произведението, авторът е бил затрупан с какви ли не адвокатски главоболия. В писмо до редактора Георги Цанев той се оплаква и се извинява за закъснението си:

„Др. Цанев, днес се борих да съборя една ипотека от 135 000 лв., в която работа образът на Бенковски с нищо не би помогнал. Ще почакаш до утре

Критика, есеистика, народопсихология. София, 1988

вечер без отлагане, ако искаш да имаш нещо хубаво. Обади ми се утре към 7 часът или довечера към 10 ч. да се разберем. Хаджийски."[1]

Малко нескромната самопреценка за „нещо хубаво" не е била неоснователно самохвалство: редакторът е оценил качествата на творбата и открива с нея мартенската книжка на „Изкуство и критика" за 1941 г., като в съдържанието на корицата е поставено в скоби „Статия III". В спомените си Г. Цанев представя фигурата на своя сътрудник по онова време: „Възторжен оптимист, автор с повишено самочувство и със склонност към хумор."[2]

И все пак едва ли адвокатските задължения са предизвикали бавното раждане на този текст.

Всички дотогавашни авторски прояви на Хаджийски са породени от преживяване. Дебютната книга е моралистична стрела, отправена към покварата и фалша на съвременното му общество, яростно разграничение от него, нежелание да се приобщава към нравственото блато. Фейлетоните до един са отклик на политическо събитие или политическо действие, извършило се пред очите му. Двете остро полемични творби — „Историческите корени на нашите демократически традиции" и „Оптимистична теория за нашия народ" — са звено от идеен сблъсък. Документално-психологическите портрети за затвора, казармата и иманярите са пряка последица от докосване до тези социални формации. При тях наблюдението е неотделимо от преживяното.

С „Психология на Априлското въстание" авторът се насочва към явление, на което не е бил свидетел и в което не е бил участник. Тук вече наблюдението не е съпроводено с преживелица. Това е една от особеностите на творческите импулси при Хаджийски — бързината на претворяването се диктува от емоционалния фактор, бих казал — от емоционалния ангажимент.

Хаджийски преминава в друго равнище и спрямо обема на материала, и спрямо проблематиката. Трите му предишни литературни портрети на социални групи засягаха все устойчива среда, ограничена в пространството, без динамика, т. е. статична в психологическо отношение. И на всичко отгоре — с твърде ясна характерология, нетривиална, ярка, особено що се отнася до иманярите и затворниците. Но и всички прослойки на казармените обитатели — офицери, нисш началнически състав и войнишка маса — носят също белега на неделничност, на изключителност спрямо обичайния човешки бит, всекидневието.

Проблемът за психологията на Априлското въстание изправя автора вече не пред група хора, а пред множеството на целия народ. Средата, която представя, не е ограничена в някакво сравнително тясно пространство, а е разпростряна върху обширните територии, населени с българи в границите на Османската империя. Тази среда не само е неограничена в пространството, но е порождение на динамично развитие и самата тя е динамична, та на всичко отгоре задачата е да бъде портретувана в изключителен миг — експлозията на въстание.

За да се обхване характерологията на тази разнородна среда, трябва да се види и нейната история. Появява се факторът време, който налага портретът да се изгради в движение.

С две думи, от психологията на групата (сравнително малка при иманярите и затворниците, по-многочислена, но все пак достатъчно еднородна в казармата), авторът преминава към портрет на своя народ, макар и само в даден миг от историческото му битие. За да преодолее сложните и трудни изисквания на тази задача, достойна да запълни и осмисли цял човешки живот

---

[1] Цанев, Г. Среща с миналото. С., 1977, с. 384.
[2] Пак там, с. 383.

Хаджийски е трябвало не само да овладее историческия материал, но и да стигне до жанров синтез, способен да побере наблюденията и размислите му и да постигне търсеното внушение. Защото вътрешната нагласа на автора е моралистична, активна, той отправя своето слово не към тесния кръг на учените, а към възможно най-широка аудитория. Друга работа е, че наблюденията му по своята оригиналност и проницателност са историческо познание, запечатано в слово със значителна трайност.

В нефиксираната богата творческа история на „Психология на Априлското въстание" се отразяват напрегнатите търсения на автора в периода 1936—1940 г. Книгата сумира етапите на това развитие. Към края на 1938 г. фактическият материал е бил налице, но за разлика от всички останали произведения това не се е родило бързо, в спонтанно слово. Необходимо е било да се школува мисълта в обхващане на многостранни явления. Това е пътят, по който Хаджийски постепенно (при мнозина автори тази еволюция трае десетилетия), за три-четири години стига до идеята за цялостно изображение на бита и психологията на своя народ. Статията за Априлското въстание е узрявала като един от спътниците на замисъла и изграждането на основната книга, на първия том от „Бит и душевност на нашия народ".

Наблюденията върху Априлското въстание можеха и да не бъдат пресъздадени като отделна творба (през 1943 г. излизат в книга), а да останат само глава от „Бит и душевност", ако не бяха се намесили и стимулатори от равнище на актуалното политическо действие: да се покаже способността на нашия народ за съпротива. Примерът с решителното надигане през април 1876 г. със силата за волево историческо поведение и жертвоготовност е пряко насочен към обществена нужда, която назрява и която Хаджийски долавя със своя усет отрано в тогавашния неясен политически момент.

„Психология на Априлското въстание" е многопластова творба, която докосва няколко зони на познанието за обществото и човека, внушава норми на социално поведение и поради това крие доста повече, отколкото казаното. Този текст едновременно ясно назовава исторически факти, обстоятелства, съотношения и усложнено кодифицира програмните си намерения, предчувствия, бих казал дори предсказания.

За Хаджийски историята не е вкаменелост, отрязък от миналото. Той я възприема като поток, който включва и съвременното му общество, и него самия. С творбата си той се стреми да постигне модел на обществено поведение, да убеди, че и при наличния социален състав, в който все още преобладават дребните собственици — селски и градски, духът на съпротива присъствува, макар и в латентно състояние. Произведението гледа към предстоящото бъдеще, а миналото е по-скоро елемент за неговото формиране.

Текстът на Хаджийски превръща историята в словесен материал за активно действие, отново борави с речта като социален жест. Тук няма никаква констативност, описателност, летописно спокойствие. Психологизирането на събитията и постоянната персонификация създават текстова среда на условност спрямо историческото време, подсказват отказ от изчерпателност, от възстановка, от идеализация на миналото и въвличат във високо напрежение между два неназовани, но неотстъпно присъствуващи полюса: тогава — днес.

Първата фраза, както и в други негови творби, е многозначителна с отрицателното определение и насочва към разколебана историчност, към подтекстови значения: „Априлското въстание не е първото ни въстание против турското иго." Видимият първи (осведомителен) пласт е като че ли най-маловажният. Прибавката „ни" (вместо обичайното определение на историографите — „българско") още с първия ред сочи авторската гледна точка — не отвън, не неутрална, а съвпадаща с общата, с народната позиция.

Акцентът пада върху „не е първото“. Това е възел от недоизказаност: много са били въстанията (нашият народ никога не е кротувал безропотно), Априлското въстание е едно от въстанията (не е първото, нито последното), има след него и други (Септемврийското), ще има и още. . .

Краят на фразата — „против турското иго“ — изглежда като ненужна интонационна и пояснителна добавка. Фиксира се историческа реалност, отново за да се разколебае: връзката между фразеологически припомненото „не е първото“ (нито последното) продължава своето действие — следващите въстания ще бъдат срещу нетурско иго и ще доведат до ново освобождение (социално). На същата страница, след буфер от два абзаца, е дадено пояснението: „Недоволство има във всяко общество, над което стои власт, била тя своя или чужда.“

Целият следващ текст разгръща в няколко пласта тази недоизказаност. И затова темата за Априлското въстание не е някакво случайно хрумване или щастливо озарение за Хаджийски. Тя въплътява съпротивителната енергия на нашия народ. Не премълчаването от страна на историците го е подтикнало да напомня за въстанието. Напротив, през втората половина на 30-те години това е постоянно и разгорещено обсъждан проблем. Още първото участие на Хаджийски във „Философски преглед“ бе отпор срещу тенденцията за отрицание на въстанието, проявена отчетливо в серия статии в сп. „Просвета“. И „Психология на Априлското въстание“ е донякъде продължение на този вече започнат спор, ново изобличение на пораженските, примиренческите внушения.

Полемизмът тук е неприкрит и дори двукратно назован: „Моите полемични противопоставяния на несериозни писачи“ (с. 170), „Но казаното дотук в налагащата се в случая заострена полемична форма“ (с. 172). Не са само „несериозните писачи“ противникът, дори най-малко те. Полемичната стратегия на текста се осъществява по няколко линии и в края на краищата води към революционен призив и увереност:

„И когато бедните тетевенски колибари минават край лобното място на Бенковски в Костина, те изправят прегърбени снаги, свалят калпаци и вслушани в гърмовития бумтеж на буйната река и хайдушката песен на Балкана, мислят за новия Бенковски, който не само ще умре за другите, но и ще живее за тях“ (с. 225).

Ако първата фраза бе лаконична и многозначителна, този финал е пълен с разгърнати намеци и символи. В началото той се опира на полюсното напомняне „тогава—днес“. Определя социалния състав на призваните да променят установения ред: „бедните“, „прегърбени снаги“ (постоянен елемент на социалистическата пропаганда от десетилетия — гърбати от работа), т. е. трудещите се слоеве. След това иде ред на символите: „гърмовития бумтеж“ (напомняне за бунтовност), „буйната река“ (историческата неотменимост), „хайдушката песен на Балкана“ (революционните традиции, фолклора, Ботев).

Чрез двугласието на текста („колибарите. . . мислят. . .“; „не само ще умре, но и ще живее“ — авторски глас) се внушава увереност, постановката е далеч от каквато и да било условност: революцията чука на вратата, тя ще намери своя водач (новия Бенковски), тя ще бъде победна (ще живее за тях, за народа). Догадките през 1962 г., че Хаджийски бил имал предвид „бъдещата поява на българския Сталин“, стават абсурдни при близкия прочит на произведението[3].

[3] Пондев, П. Книга за народната съдба. — В: Стоянов, З. Записки по българските въстания. С., 1962, с. 45. Вж. също възражението: Славов, Ив. Послеслов за предговора. — Литературни новини, № 65, 23 окт. 1963; отговор на: Пондев, П. Паякът от цветето бере яд, а пчелата — мед. — Литературен фронт, № 44, 31 окт. 1963.

Стратегията на текста се осъществява чрез редуване на полемизъм, доказателствен материал и внушения за историческия ход, за бъдещето.

Още в началото се сочи един от противниците — „нашата официална и полуофициална история“ (с. 166). Постановките на буржоазните историографи съвсем не са подложени на подробно разглеждане и преценка. И тук Хаджийски няма никакво намерение да бъде историк, да влиза в играта на препирни около някой факт или тълкование.

След обичайната за неговите произведения серия от въпроси, подготвящи полемичната настройка на текста и създаващи един вид реторична стилистична среда, идва откъс от пародийна интерпретация, която включва основните формули на академичната историография за периода на робството. Чрез това нагъстено „изложение“, представено като строга схема, се подлага на унищожителна ирония именно логиката на такова историческо построение, а не отделните негови твърдения или представители:

„Завладяването ни от турците установило петвековно „тъмно“ робство. Турската феодална власт подложила на нечуван произвол покорените раи: непосилни данъци, насилия, убийства, безчестия. Въпреки това обаче народът, вместо да подеме борба против угнетителите си, подивял, оскотял, и скрит зад мъдростта „Покорена главичка остра сабя не сече“, заспал дълбок, непробуден вековен сън. За негово щастие обаче на 1762 г. приплямва искрата на Паисия — искра на народно осъзнаване, искра на стремеж към свобода. Веднъж породена, макар и в много ситен и скромен вид, *идеята за свобода* започва да едрее като пролетен ден: от искра става лъч, после пламъче, пламък и найсетне избухва като пожар в Априлското въстание“ (с. 168).

Пародийната преувеличеност тук е само в натрупаните съседства, иначе постановките са буквално заимствувани от публикации на различни историци и представят разпространеното мнение. Боян Пенев е едно от изключенията с материалистичния си подход към историческите събития, но изследванията му не са цитирани никъде от Хаджийски, а по много свои основни разбирания те биха му допаднали.

След като нарича сам себе си дилетант в историческата наука (с. 169), Хаджийски има дързостта да оспорва постановки на професионални историци Основна причина за несъгласие е отсъствието на конкретност и на диференциран подход към прослойките на участниците във въстанието, както и незачитането на психологическите фактори.

Хаджийски прави съпоставка между социалния състав на четническите движения и на участниците във въстанието: „влизаха не хъшове, нехранимайковци, хора без занятие, без дом, челяд и бит, а селяни и занаятчии — хора собственици, хора стопани, привързани с тяло и душа към последната клечка от своя имот, спестен с ручеи пот, с непосилен труд „хиляда бода за пара“ (с. 167). Отново се появява двугласието в изложението на Хаджийски — „нехранимайковци“ е приетото презрително обозначение за хъшовете и бунтовниците от страна на чорбаджиите и на сътрудниците на турската власт. След Освобождението някои от тях се опитват да го наложат като историческа оценка за дейността на революционерите. На тях гневно се противопоставя З. Стоянов, който през януари 1884 г. дава своето определение за обществената обстановка: „Днес не е епоха за патриотизъм, а за гечинмек.“[4]

Включването на това „нехранимайковци“ води верига от асоциации, апелира към емоционалната памет на читателя, за да напомни за съвременните му „патриоти“, които въвеждат сходни названия, като „противодържавни елементи“, за борците, нелегалните. Полемичността на това двугласие, иронич-

[4] Стоянов, З. Записки по българските въстания. Т. 1. С., 1967, с. 15.

ното му звучене са били ясни в лексикалния и идейния контекст на 30-те години, днес може би има вече нужда от коментар.

Мнозина от историографите не са си задали въпроса за социалния състав и социалнопсихологическата характеристика на участниците във въстанието, а тръгват по обичайната схема за подбудите на недоволство: общи причини (данъци, безправие), лични причини (отвличане на моми, изнасилвания, убийства, кражби). Тази традиционна схема се прилага и от някои историци марксисти. Хаджийски не сочи имена, защото не иска да дава гласност на вътрешноидейна полемика в труден политически момент, но за съвременниците е било ясно, че спорът засяга и постановките на единомишленици, не само на представители на официалната наука. Ако у последните той съзира ограниченост на погледа, идеализъм, у някои автори с марксистка позиция той не приема догматичния, тясно социологичен подход.

И все пак това е най-периферната страна от полемизма в „Психология на Априлското въстание". Основното противопоставяне е срещу официалната историография, която прави усилия да подцени или направо да отрече заслугите на революционерите. И тук Хаджийски отново е пряк приемник на З. Стоянов. Връзката между двамата е не само в зоната на стилистиката, но и в идейната позиция. Марксистката подготовка му осигурява не само обхватност, проникване в социалната основа на явленията от миналото, но му дава и опора, за да открие зародишите на бъдещото развитие.

Полемизмът с официалната наука е явен, авторът при всяка възможност изразява несъгласие или прибягва до иронизиране. Но стратегията на текста разгръща и една скрита полемика от съвсем друго равнище — с буржоазната държава, с капиталистическата система. Още първото изречение на творбата създава нагласа за някаква недоизказаност. След това авторът постепенно насочва съзнанието на читателя към една тенденция, която се развива в текста успоредно с основната линия на Априлското въстание и мотивирайки се с нея.

Главни опорни точки са характеристиките за държавата и за властта, за класовите отношения (навсякъде се търсят синоними на „класа", защото цензурата не допуска този термин):

„Недоволство има всяко групово организувано общество" (с. 166).

„Недоволство има във всяко общество, над което стои власт, била тя своя или чужда (с. 166).

„Самата власт е породена от нуждата да се задушават конфликтите и да се държат в рамките на един ред" (с. 167).

„Турската власт, като всяка власт, беше точка, която събираше недоволство и проклятия, които би събирала и една българска власт, по силата на това, че е власт, че нейното предназначение е да управлява, да иска подчинение, да събира данъци и при това да върши тази дейност чрез не винаги нравствено изправни хора." (Целият пасаж е зачертан от цензурата. По запазена от Георги Цанев коректура е възстановен в т. 1 на изданието от 1974, с. 306.)

Към думата „чорбаджии" на следващата страница е дадено пояснение, също съкратено от цензурата: „Под „чорбаджии" навсякъде разбирам капиталистическата група у нас" (с. 307 на изд. от 1974).

„. . .не питаше всички граждани, какво мислят по управлението на държавата, а им пращаше за управници нечути и невидени турски дегенерати" (с. 173). Уж се отнася за отоманската власт, но доста прозрачно напомня за правителствата от втората половина на 30-те години, съставени от дворцови любимци. Приятели на Александър Балабанов разказват,че той тръснал пред цар Борис III: „Ваше Величество, римският диктатор направи коня си сенатор, а Вие сега от магарета правите министри."

„Така че освободителните борби бяха борби за премахване на феодализма у нас, за премахване на националното робство, а за някои въстанически среди — и борби за премахване на социалното робство“ (с. 175). Втората част на фразата също е съкратена от цензурата (с. 130 на изд. от 1974).

„Вярно е, че по-добре да нямаш над главата си власт, и то разложена и безсилна турска власт, упражнявана от изродени, неграмотни и често пъти смахнати турски професионални административни безделници“ (с. 180). Отново успоредно разгръщане на основния поток и намеци за пренос върху друго време — особено с „професионални административни безделници“.

„Пролетарската линия, трябва дебело да подчертаем, даваше професионалните революционери, хъшове или революционните „нехранимайковци“, с каквито имена самодоволните заможни еснафи и чорбаджии се стремяха да унизят онези, които не искаха да превият врат за три гроша, [оттук нататък съкратено от цензурата—б.а., Й. В.], нито да целуват с благодарност десницата на своите работодатели, защото не ги оставили да умрат отведнаж от глад, ами след известен мъченически живот“ (с. 184, сьотв. с. 320 на изд. от 1974).

„. . .историческата стойност на тези „пороци“ не може да се замени с никаква дребнобуржоазна разумност, почтеност и благоприличие“ (с. 187).

„Отричането делото на Априлското въстание, което донесе свободата ни, е отричане на тази свобода и защита на турското робство“ (с. 190, под линия). Отново намек: отричането на революционността е защита на капитализма, на класовото робство. Авторът се е опасявал от цензора (на когото не може да не се признае усет за полемичната стратегия на текста по точните попадения на неговите съкращения) и е прикрил това възлово становище като кръпка към дълга бележка под линия, набрана с петит.

„Както и да протече Априлското въстание, то постигна своята историческа цел, макар и с цената на много жертви“ (с. 205). Това е част от завършека на втората статия в списанието. Отново подтекстово внушение: и социалното освобождение ще се постигне с борба и с цената на жертви. Пряка е връзката с призивния и оптимистичен финал на цялата творба — за новия Бенковски.

Извлякох пунктирно от текста само някои възлови фрази, за да се види как целенасочено се разгръща стратегията на главната, на скритата полемика. В контекста на цялото обаче тези смислови акценти са само айсберги над логическия поток, който се поддържа от постоянното напрежение на полюсната съпоставка: тогава — днес, история—съвременност. Тя намира израз в разнообразни форми: напомняния за събития и за социални фигури от съвремието в съпоставка или противопоставка на личности, характеристики, оценки, та дори до пряко въвеждане на епохата чрез обръщение и включването на самото понятие „време“: „В мирно и обикновено време може би ти и аз, читателю. . .“ (с. 187).

Хаджийски полемизира през 1940—1941 г. с цялата социалнополитическа система у нас, творбата му в никакъв случай не е неутрално историческа. В книгата си за Захари Стоянов (1976) Ефрем Каранфилов посвети цяла глава на епохата, когато са създадени „Записки по българските въстания“, и показа, че и техният автор всъщност води полемика със своето време, с предателството спрямо идеалите на загиналите борци. Това е още един знак за приемствеността между двамата големи изобразители на душевността на нашия народ, а също набелязване на традицията за социална активност на българската интелигенция.

Хаджийски разгръща социалнопсихологическите си наблюдения над поведението на дребния собственик по време на въстанието, но намира повод да напомни, че и след десетилетия, та и по време на създаването на творбата,

дребният собственик съставлява значителна част от населението на страната и че неговата психология е преобладаваща. И когато си задава въпроса, какво е накарало този заклет опортюнист да застане „под кървавите байраци", и когато показва как това е осъществено, подтекстът непрестанно води към мисълта: така е било тогава, а какво и как ще накара същия дребен собственик при новите условия да протестира, да се надигне и да участвува в борбата за социално освобождение от капиталистическия гнет на новите господари?

Тази обща стратегия на текста никъде не води до насилени изводи, не се превръща в преднамерена тенденциозност, която би нарушила ритъма на изложението. Забелязва се диспропорция между обема на отделните части, която има оправдание в техните различни функции. Първата част на „Психология на Априлското въстание" заема половината от целия текст (20 от всичко 40 печатни страници), докато останалите осем части са сравнително къси — две до три страници всяка.

Началната част изяснява историческите обстоятелства и заедно с това поддържа открития полемизъм — с историците. Втората половина на творбата — от втора до девета част, навлиза в психологическата характеристика.

Хаджийски особено набляга върху ролята на социалния състав на участниците в революционното движение, прави разграничение и класификация на различните прослойки, като подчертава активната роля на интелигенцията. Но не пропуска да напомни за психологическия двигател на нейните действия — интелигентския индивидуализъм (в онова време положителен исторически фактор) и влиянието на народнически, социалистически, анархистически идеи върху някои нейни представители от онази епоха.

От втора част нататък започват доводите на автора за причините на Априлското въстание и по този начин се щрихират елементите от психологическата характеристика на участниците. Част II подчертава накратко значението на Бенковски. Част III разглежда колебанието като проява на дребния собственик, склонността му да се присъединява към по-силния, както и необходимостта да се постави пред него близка и зримо постижима цел. Част IV е посветена на отношенията на дребния собственик към неговите вещи. Част V и VI — на двете „спасителни лъжи": предстоящото масово клане на християни и обещаната помощ от Русия. Част VII, съвсем кратка, изтъква как революционното напрежение е разломило всяка възможност за неутралитет и е привлякло масата от колебаещи се. Част VIII разглежда преодоляването на психическата бариера на собственическото чувство чрез „накървяването" и чрез запалването на селищата. Част IX проследява развоя на колебанието у дребния собственик и новото приспособяване към по-силния след бързия разгром на въстанието.

Всяка от тези части представлява самостоятелен фрагмент. Хаджийски използува възможностите на този своеобразен жанр, който позволява мигновен преход от философски размисъл към историческо наблюдение и към актуално внушение. Разнородността на материала се преодолява чрез общия социалнопсихологически поглед към явленията, а жанрът, сам подходящ за привличане на аморфен материал, осъществява своето единство чрез напрегнато съчетаване на противоречивите елементи — афористично обобщение, свидетелско показание („Капитан Дренски ми разправи за удивителни сцени. . .", с. 193), цитати, наблюдения и исторически постановки.

В произведението се очертават главно три категории участници във въстанието: интелигенция, селяни и занаятчии. Търпеливо и ненатрапливо авторът изгражда тяхната характерология, поотделно и заедно, отчита взаимните нравствени влияния, които водят до странна смес от патриархално единение и индивидуалистични амбиции. Без да разглежда подробно социалните резер-

воари на тогавашната наша интелигенция, той напомня, че тя носи основните черти на класата или прослойката, от която произлиза, и поради това разграниченията между нея и основните слоеве донякъде са условни.

Цялата първа част на творбата е изградена традиционно, не може да става дума за оригинална жанровост, както при предишните творби. Стилистиката на научното изложение донякъде се нарушава от лексикални волности и съвсем рядко от някой от любимите похвати на автора. Но тук липсват обичайните сценки, анекдотични примери, изброявания с изненадващи съседства и т. н. Езикът на „Психология на Априлското въстание" издава също склонността на автора към метафоричен изказ, но не той дава облик. Появата на някой троп прави по-интензивна и разнозначна дадената фраза, а цялото остава в своята неутрална стилистика. И все пак появата на подобни сигнали — „побутнато отвън" (с. 166), „гладни балкански зъбери" (с. 174), „безплоден баир" (с. 179), „административни безделници" (с. 180), „достатъчен контингент от дребни шмекери" (с. 190) и др. — създава известно напрежение в стилистичната среда и готовност да се премине към друга жанрова форма.

Във втората половина (части II—IX) композицията и стилистиката променят своя характер: намесват се отклонения (за стария еснаф, с. 192), примерисценки (за отношението на еснафа към неговите вещи, с. 193—194), обширни цитати на подобни фрагменти от „Записки по българските въстания", привеждане на дълъг текст от възрожденския вестник „Македония" (с. 196—197), запис на свидетелство от жив съвременник на въстанието (с. 198. Всички тези, елементи действуват като аргументи, като документиране на предлаганите тези.

Изказвани са различни мнения по въпроса, доколко апостолите са съзнавали или дори планирали погрома на въстанието, т. е. преследвали са само далечната и главна цел — освобождението. В част III Хаджийски предлага своето становище:

„Изнасянето на един въоръжен протест, който да прогърми навред за непосилното робство на българския народ, за изчерпаното му търпение и готовността му за борба. Нещо повече — при потушаване на въстанието България ще се покрие с пепелища и трупове. Ужасът от това, разнесен от печата на цяла Европа, ще направи българската свобода международен въпрос или, както е прието да се казва, „ще трогне международната съвест" (с. 188).

Някои автори настояват, че подобни догадки са неоснователни, че апостолите са вярвали в непосредствения успех и т. н. Вероятно Хаджийски не е знаел мемоарите на важен свидетел. Две десетилетия след въстанието Юрдан Тодоров описва съда над бунтовниците в Търново. Той самият е бил член на този съд. Питат Цанко Дюстабанов, как е могъл той, образован и умен човек, да не предвиди, че една шепа хора не може да излезе на глава с „таквази силна държава като нашата". Отговорът на Дюстабанов е цитиран дословно:

„Аз зная много добре, че царството ви е голямо, че силата, войската и оръжието са във ваши ръце; но зная още, че вий сте варвари и тирани, че поради въстанието вий ще нападнете на невинни и мирни жители и ще направите зверства. Нашата цел, прочее, не е била да ви надвием със сила, но само да ви предизвикаме да направите зверствата, които вече направихте премного и благодарение на което се компрометирахте пред целия образован свят. . . Бъдете следователно известни, че ний победихме. . . Затова стягайте се да бягате към Анадола. . . Вашата свърши вече; Европа, както казах, ще ви изпъди от тука."[5]

---

[5] Тодоров, Ю. Въспоминания по въстанията в Търновския санджак през 1876-та година и по съденето на българските въстаници в Търново. Русе, 1897, с. 107.

Това е почти буквално повторение на изказаното от Хаджийски мнение за проектите на апостолите. В последно време Николай Генчев стига до сходни заключения: „Самите организатори на въстанието не вярвали в неговия победоносен изход. Те го разглеждали като акция, която ще покаже на Европа, че положението е нетърпимо.“[6]

Въпросът за близките цели на въстанието има не само историческа, но и психологическа страна, изтъкната от Хаджийски. Особен интерес представляват обаче неговите постановки за двете „спасителни лъжи“, разгледани в пета и шеста част. От спомените на мнозина участници във въстанието се вижда, че през пролетта на 1876 г. се е обсъждала настойчиво опасността от масово клане на българи и че това е бил слух, разпространяван съзнателно. При разговорите на апостолите и организаторите с населението често е възниквал и въпросът за помощ от Русия и Сърбия.

Хаджийски включва тези два фактора равноправно наред с икономическите, политическите, социалните и т. н. Изтъкването на подобни, преди всичко психологически въздействия върху масата говори, че той долавя тяхното съвсем немаловажно значение. През XX в. психологията на масите привлича настойчиво вниманието на учените, но всъщност ролята на психологическия фактор при въстания, бунтове, обществени движения, религиозни вълнения е била значителна във всички времена. Психологическото въздействие върху масата е проблем, който занимава още древните реторици. Ако възможностите на XX в. чрез печата, радиото и след Втората световна война — телевизията, превръщат психологическото въздействие в огромен фактор, не бива да се смята, че в миналото той изобщо не е съществувал. Хаджийски пръв у нас обърна внимание върху психологическите фактори при подготовката и избухването на Априлското въстание (напомня включително и ораторската дарба на апостолите) и по този начин значително увеличи възможностите да се проникне обективно и обхватно в същността на тази върхова проява на нашето Възраждане. С тази своя творба той лансира проблематиката за въздействия върху масите, за опитите за манипулация и т. н., около която през последните няколко десетилетия се водят ожесточени идейни спорове. Но Хаджийски преди всичко изтъкна жизнеспособността на нашия народ, готовността му да гине за свободата си, героичната страна в едно поведение, което иначе изглежда само кротко, търпеливо, приспособимо.

---

[6] Генчев, Н. Българско възраждане. С., 1981, с. 318. Авторът на тази книга не пренебрегва и значението на слуховете за предстоящо общо клане и за очаквана руска помощ, като сочи отново свидетелството на Захари Стоянов (с. 319).

ИВАН ХАДЖИЙСКИ И ТРОЯН

МАРИЯ ХАДЖИЙСКА

„Тате,
Макар че ние по три пътя работим за името и честта на нашия дом — търговия, техника и *моето*, но съм убеден, че някога всички щастливи, доволни от успеха, труда, дарованието си ще можем да се поздравим и кажем „Лошо кипя ширата, но виното излезе чудесно. Амин."

(Из писмо на студента по философия Иван Хаджийски до родителите му, София, 1929 г.)

Когато започнах да преглеждам останалите от Иван Хаджийски бележки към главите от втората и третата книга на „Бит и душевност на нашия народ", спонтанно, грубо нахвърляни тезиси, аз с изненада открих следното авторово самопризнание, несподелено дори и с най-близките му:

И още малък, в моята мисъл бе щукнала идеята, че аз ще стана писател.
Бабите: Защо? Какво?
Събирайки сливи на Бели Осъм, чичо Илия се смееше с мен.
Баща ми се подиграваше и правеше сметки да отваряме голяма търговия в Ловеч. За тази цел ме пратиха в Свищов. Работих като счетоводител, но все философията, литературата. . . [ме влечеше].
[Явих се] на изпит в Университета.
През цялото време баща ми ме е ругал, че ще го уморя, особено пошуря от обясненията, които му дадох.
[Чичо ми Илия наливаше масло в огъня]. . . „Философията, бе Минко, голяма и сигурна наука — е като да идеш да кацнеш на висок комин и там да ловиш пушек."

Въпреки проявения троянски скепсис към науката „философия" Иван Хаджийски през целия си кратък живот ще се занимава с нея — „ще лови пушек от висок комин". И въпреки че досега не се откриха негови опити на полето на художествената литература, той до смъртта си няма да престане да пише: реферати, прокламации, позиви, дописки, научни изследвания.

Ако приемем рецитацията на малкия Иванчо от джанката в двора за първи литературен опит, „подражание на Гогол" по „Тарас Булба":

„Гърмят литаври, бият барабани,
мигом казаци сбраха се на сбор"[1],

ние без усилие ще се убедим, че всичко, написано от Иван Хаджийски, е едно неуморно и непрестанно търсене на „свой авторов глас", търсене на „моето". Чак след завършването на третата книга от „Бит и душевност на нашия на-

[1] Хаджийски, Ив. Бит и душевност на нашия народ. Т. 2. С., 1974, с. 357.

род“ в писмото си до Ефрем Каранфилов, той ще възкликне: „Изпълних дълга си към литературата с написването на това изследване. Мога да не пиша нищо повече. . . Не смея да поверя ръкописа никому, нито дори на пощата. Това е моят живот.“

Едва ли бихме учудили някого, ако кажем, че образът на Хаджийски като учен и писател се определя от българската тема, темата на неговия живот, в която Троян на детството му преминава като червена нишка. Но че „неговият Троян“ е една пружина, която му дава творчески импулси и мотивира изследванията му в продължение на 15 години, наистина е изненадващо. Събраните напоследък биографични сведения за Хаджийски и материалите от неговия архив недвусмислено сочат това. Те опровергават представата, че с излизането си от Троян на 13-годишна възраст и с активния политически и обществен живот в Свищов и София, прекъснат само за година и половина от службата му в Троянската популярна банка (1931—1932), Хаджийски в някаква степен се отчуждава от хората, проблемите и живота в своя роден град, че Троян остава в творчеството му само с блясъка на далечния спомен.

Не, Троян със своето минало, настояще и бъдеще е онзи възел от проблеми, който тревожи, който кара Хаджийски да чувствува остра необходимост да го разплита. Сякаш любовта и болката от участта на еснафски Троян прерастват в любов и болка за съдбата на нацията.

Тук ще се опитаме да проследим постепенното отсяване на страничното и случайното и избистрянето на основното и трайното, които правят и днес Хаджийски желан и четен автор, и как резонира Троян в разширяващите се творчески хоризонти на младия автор при проникването в психологията на българина. За мене изненадата идва от това, че сякаш всяко ново творческо начинание, всяка нова творческа стъпка получава първоначален тласък, има свой „проблемен терк“, осъзнава се като задача — поставена от миналото, настоящето или бъдещето на Троян. Сякаш роднят му град не изчерпва способността си да буди огромна изследователска страст, любознателност и енергия, които карат Хаджийски в продължение на 15 години да проверява своите първични впечатления и обобщения за Троян и неговите „чешити“ не само в съществуващата научна и художествена литература, но и по всички краища на България чрез впечатленията от лични анкети и наблюдения.

Първото откритие дойде със спомена на троянския книжовник, 86-годишния Тончо Цоневски. Ето какво научих от него:

С Иван се запознах не в Троян, а в София по твърде оригинален начин. Влезе в печатницата един засмян млад човек и направо, без каквито и да е заобикалки, сам се представи:

— Ние сме съграждани, но Вие, изглежда, не ме познавате. От Цънцарската махала съм. . . Иван Хаджийски. Идвам при Вас по просия. Написал съм някаква статия, та ще Ви помоля дано намерите малко свободно време да я прочетете и ако Ви харесва, след като я „рендосате“ тук-таме за стилни, правописни и други грешки, да я предадете на редактора на „Философски преглед“ професор Михалчев, като го помолите от своя страна да я прегледа — разбира се, ако на Вас статията допадне. . .

— Добре, дайте я! Само че аз нищо не разбирам от философия.

— Тя не е чак толкова философска — каза той, подаде ми статията, благодари ми и понеже влезе един клиент, веднага се сбогува.

Вечерта два пъти прочетох статията. Тя наистина не беше много философска и ми хареса. Поправих тук-там по нещичко и след няколко дни я предадох лично на професор Михалчев. След десетина дни Иван дойде в печатницата да ме пита какво е станало. Казах му, че съм предал статията и че Михалчев е идвал два-три пъти в печатницата, но по тоя въпрос нищо не е споменавал.

— Е, явно е, че няма да яде Хасан баница! — опита се да се пошегува Хаджийски горчиво.

Мина доста време. При печатането на следващата книжка на списанието Михалчев влезе в печатницата усмихнат и още от вратата, без да го питам, започна:

— Абе, Тоньо (така ме наричаше той), я ми доведи този младеж Хаджийски. Снощи прочетох статията му два пъти. Това е талант, бе! Написал е нещо много оригинално. Ще я поместя, разбира се, още в тази книжка. Убедих се, че вас, троянци, за всичко ви бива.

Така Иван Хаджийски се запозна с професор Михалчев, а покрай това ние с Иван завързахме трайно приятелство.

За тази първа среща на младия студент по философия с известния редактор на сп. „Философски преглед" ние знаем от спомените на самия Михалчев. Той насърчава Хаджийски, дори му казва, че може да пусне работата му и в този ѝ вид, но смята, че е схематична и че следва да бъде доработена, като се задълбочи анализът на психологическия портрет. Хаджийски обаче не се съгласява да даде работата си за печат и мълчаливо излиза.

Разказът на Т. Цоневски ни връща във времето, когато Иван Хаджийски прави първия си опит да публикува научно съчинение. Това става в края на 1930 или януари 1931 г. Така се променя представата за началото на научното сътрудничество между професора и неговия студент, погрешно отнасяно досега към 1937 г. Достоверността на тази случка, която по време предхожда приятелството, създадено между Иван Хаджийски и Тончо Цоневски във връзка с издаването на „Авторитет, достойнство и маска", се потвърждава и от разчетеното наскоро писмо от Тодор Павлов, намерено в архива на Хаджийски, с дата 28. II. 1931 г.

Здравей Ванка,

Както виждаш, най-сетне благоволявам да ти се обадя — първо, да ти стисна с възторг ръката и да ти кажа, макар писмено, браво — ти налучка истинския път за разрешение на философските проблеми. Сега вече ще станем, станахме истински приятели. Дерзай — аз от тебе много и много очаквам. Дългата ти дописка аз веднага предадох в вк., като я поокастрих, но полицията при обиските я доокастри, т. е. задигна я барабар с другите. Пък и не беше, брат, делови и в някои отношения бе написана радикалски. Като похвърчиш още няколко пъти от прозорците — ще се научиш да пишеш и къси, делови и правилни дописки. *Това не е „даденото" на Михалчев, нали*? Трето — не ми се сърди, че тъй късно ти се обаждам. Отдавна се каня, но — на! Във всеки случай мисля за тебе много повече, отколкото предполагаш, може би.
28. II. 1931 г.

Здравей Тодор

Писмото на именития наш философ е извор на богата информация. Тя ни кара да допускаме ранни връзки на Хаджийски с ръководството на основаната през 1926 г. от Тодор Павлов по решение на ЦК на БКП легална Работническа партия (от 1927 до 1929 г. Тодор Павлов е в затвора) и за сътрудничество в легалния партиен печат до 1931 г. То отваря вратата към дейността на Хаджийски през един най-малко изучен период от живота му — първите години на следването му по философия. От 1927 до 1932 г. Хаджийски е студент по философия. Но той работи и като чиновник в Популярната банка на гр. Троян през последните 3 години от следването си.

Но с какво младият студент предизвика одобрението — не, възторга на Тодор Павлов в началото на 1931 г.? Явно писанията на Хаджийски (посочената дописка), макар и дълги, той добре „рендосва" по всички линии.

Хаджийски едва след няколко месеца ще пристъпи към „Авторитет, достойнство и маска", която ще пише в Троян с „тлъсти букви върху съшити изрезки от амбалажна хартия" (спомен на другаря му Васил Пеев). Дори да допуснем, че е била написана, то тя едва ли е била достоен „ръкопис, който да се предлага за четене и одобрение".

Към хъшовското поведение на Хаджийски в троянското полицейско управление, когато той, за да се спаси от побоя, счупва прозорците и заедно с из-

кьртената каса скача от втория етаж на улицата и се скрива в събраната от виковете тълпа на площада, Т. Павлов се отнася със снизходителна ирония, с която и самият Хаджийски се отнася към себе си: „Когато похвърчиш още няколко пъти от прозорците, ще се научиш да пишеш. . .“ Младежката социологическа анкета, проведена от Хаджийски през 1931 г., едва ли е била приключила, а още по-малко е била обработена по него време. Агитацията по селата за гласуване с обединената бюлетина на земеделци и комунисти (Трудов блок) за общинските избори през ноември 1930 г., което носи първите плодове на новата политика на партията и в което Хаджийски най-активно участува заедно с Васил Пеев (открита е в архива дописка за това събитие), е задача, която се възлага на повечето комунисти.

Остава само едно — да повярваме на полицейското досие и да допуснем, че наистина през 1930 г. — началото на 1931 г. Хаджийски е избран за секретар на Работническата партия в Троян и като такъв „развива активна дейност“. Това е пътят, който и самият Т. Павлов е избрал „за разрешение на философските проблеми“ — „с перо и меч“.

Засега ние ще се спрем само на факта, който показва, че Хаджийски е *предал някакъв материал за публикация на проф. Михалчев в 1931 г.*

Архивът на Хаджийски помогна да се установи „даденото“ на Михалчев. Това е опит за студия с название „Психологията на парвенюто“. От нея е запазено само началото. Онагледяващите примери обаче, фигурата на „братовчеда“ на Ляпчев, порасналото самочувствие на троянския полицай Григор, който след като става пристав, започва да се подписва Грегор с е-двойно за важност и др., веднага ни препращат към първата книга на Хаджийски „Авторитет, достойнство и маска“. Спомените на Т. Цоневски, който редактира и отпечатва тази книга в края на 1932 г. в своята печатница „Култура“, ни разкриват, че Хаджийски е имал желанието да нарисува в нея „троянския бай Ганьо“.

И така още в първия опит за сериозна публична проява, подтикнат и провокиран от Михалчев, Иван Хаджийски, като черпи вдъхновение от колоритните характери на своя роден Троян, най-напред написва студия, която постепенно се превръща в първото му съчинение по въпросите на конкретната масова психология. Хаджийски се блазни от мисълта, че е успял да нарисува троянския бай Ганьо — „. . .това му стигаше и го радваше — споделя Т. Цоневски, — защото. . . и той никак не обичаше мазниците, стипците и фудулите“. Но ако не бяхме научили за намеренията на Хаджийски и тяхната троянска подопека, трудно бихме усетили в „Авторитет, достойнство и маска“ адреса на стрелите, отправени към „новите хора“ от Троян, търсещи място под слънцето на тогавашната власт.

И макар тематично първата книга на Хаджийски да засяга най-уродливите прояви на буржоазната личност, дори нейното фашизиране, както и актуалните идеологически средства за манипулиране съзнанието на масите, с което далеч надхвърля границите на България, ние узнаваме, че в еснафски дребнособственически Троян Хаджийски е уловил контура на подобни уродливи превъплъщения. Учудващо е как Хаджийски в глъбините на съзнанието си свързва еснафския ирационализъм с фашизма, преди още Хитлер да е дошъл на власт.

Втората изненада дойде от страниците на в. „Вик“. При внимателен преглед на течението на вестника можа да се установи, че за шест месеца Хаджийски преминава през една школа по журнализъм, започвайки с кратки дописки за Троян в рубриката „Провинциално ъгълче“, със злободневни вестникарски антрефилета в „Гвоздеи по вестници и хора“. . . , за да стигне до редакторската колона „Колело“. За месец януари пише 19 материала, от които 8 досега неизвестни. Но това сътрудничество съвпада с друга *неизвестна*, но *много активна журналистическа проява* на младия троянец. От 19. I. до 23. II. 1934 г.

името Иван Хаджийски стои написано на два езика върху задната корица на партийно-просветното издание за трудещите се „Научна трибуна“ (№ 4 — № 10). Тук под псевдонима Сатан от декември 1933 до юли 1934 г. той печата материали с популяризаторски характер, които могат да запълнят цяла книга.

При такава организационна и авторска натовареност в новото списание, един гастрол във в. „Вик“ с начало 8. I. 1934 г. е озадачаващ. Друго би било, ако приемем, че Хаджийски вече е свой човек сред редакторите на „Вик“. Известният наш публицист и писател Тодор Генов потвърждава това предположение. „С Иван ни свързваше едно истинско мъжко приятелство още от началото на издавания от мен по нареждане на Партията вестник „Вик“. Той ми е сътрудничел навсякъде, където съм бил редактор.“ И действително — и на страниците на в. „Знак“ и в. „Нова камбана“ се откриха неотбелязани досега статии на Хаджийски. Но с какво е започнал и какво е поместил той в първите 50 броя на „Вик“? И под какъв псевдоним? Първият материал, който ме накара да подскоча, бе анонимен, без подпис. Но заглавието „Рундешкия дол“, издаде автора. Рундеците са известен троянски род, а Рундешкият дол е местност в околностите на Троян.

Попитах Тодор Генов: „Имали ли сте други сътрудници от Троян във вестник „Вик“?“

„Не — отговори Тодор Генов. — А бе той е, той е!“

В историята на Троян Рундешкият дол е известен със зверското убийство на Митрофан Янков Тошев, Раю Маринов Раев и Атанас Раев Хасъмски на 3. IX. 1926 г. от наказателните отряди на фашистката власт, без съд и присъда, без право на погребение. За това злодеяние разказва авторът. „Дори и патрули имаше дълго време на мястото — пише той. — Те пазеха да не би някоя Антигона да отиде и отдаде погребални почести на героите.“ Двата плана, чрез които се води действието в очерка — този на очевидците (овчарите от с. Орешак, малкият Трифончо) и този на разказвача, който дава политическа оценка на събитието и намира негов аналог в античността, позволиха с голяма степен на вероятност да се допусне, че авторът е Иван Хаджийски. Увереността дойде с откриването на още един материал, отпечатан в бр. 27 от 5. X. 1933 г. за злодействата на „ловните дружини“ в Троянско, този път извършени в с. Голяма Желязна. Поместен, както и „Рундешкия дол“ (№ 16 от 30. VIII. 1933 г.), в рубриката „Към конкурса на в. „Вик“, очеркът „И всичко туй е бледо. . .“ започва така: „Годините 1925/26. Помни ги цяло Троянско. И не позле от всички, помнят ги и селяните от село Голяма Желязна. Последно ехо от епическия Септември.“

И след като разказва за изтезанията и гаврите с невинни хора и техния садистичен разстрел на шосето за Ловеч, авторът заключава: „1929 или 1930. — Един журналист с апарат и бележник обикаля България с автомобила, минава по шосето Ловеч—Троян. И бележи в своята жълта газета: „. . .тук са и гробовете на избитите при опит за бягство.“

Един селянин чете, изхърка и плю в редовете на тези бележки, после сви вестника и го стъпка с крака.

И всичко туй е бледо, бледо от ужаса, който бе.“

Начинът на писане — изграждане на разказа на принципа на монтажа чрез отделни сбити епизоди с нарастваща сила на емоционалното въздействие, документална точност и споменаване имената на жертвите, използуване на диалога и драстични натуралистични детайли, ярко издигнат авторов глас, в който звучи както патос, така и мрачен сарказъм, къси изречения — всичко това недвусмислено сочи перото на Хаджийски. Чувствува се не само неговата абсолютна осведоменост, но и майсторство при предаване на събитията.

Тези два документални разказа са свидетелство, при това неочаквано, за дълбоките връзки, които са съществували между 17—18-годишния младеж и хората от родния му край. По времето на белия терор Иван Хаджийски преживява своя лична Голгота в Свищовския затвор, където е бил извеждан с камък на шията на брега на Дунава, за да бъде разстрелян; където с опрян в гърба полицейски щик е трябвало да размахва камшик над главата на своя любим учител Д. Кочемидов, запрегнат в каручката за превозване на затворнишка вода да препуска по стръмните свищовски улици; където в течение на дни го обръщат като сардела по гръб и по корем всеки два часа заедно с още 200 души, без да му разрешават да излиза до тоалетната; където фашистите с бомба избиват пред очите му свищовските комунари — най-светлите личности в живота му по онова време.

Но не към себе си, не и към своя по-късен личен опит на борец от 30-те години се обръща Хаджийски, за да издигне смело своя антифашистки протест. Неговото искрено чувство и неговият темперамент му служат, за да напише по следите на събитията двата единствени автентични материала, които разказват историята на героичните борби в Троянско през тези години.

Сякаш за да ни докажат, че не грешим относно личността на автора на тези материали, полицейските данни разказват, че не само в Свищов, но и в Троян, където е въдворен и условно излежава присъда, Хаджийски не стои мирен. Той е замесен във всички конспиративни организации в Троянска околия през 1925—1926 г.: разполага с оръжие, което е намерено при обиска във връзка с раняването на стражаря Ангел Банчевски, заради което е откаран в затвора в Ловеч и после амнистиран. Полицията установява и връзките му с ятаците на „разбойниците“ в околията, с които Хаджийски поддържа връзки и след арестуването им, пише си с тях, изпраща им пари и пр. Инструктиран от Васил Цветков и Стойко Попов, от 1925 до 1929 г. Хаджийски работи за повдигане духа на населението в околията и за възстановяване силата на комунистическата партия, която по това време е била доста разпокъсана от присъствуващите военни власти, изпратени за преследване на четниците и за усмиряване на населението.

И така най-ранните, открити досега, журналистически прояви на Иван Хаджийски документират революционните борби в Троянско и бележат началото на трайния му изследователски интерес към „психологията на нашето национално въстание“, който ще го доведе до написването на „Психология на Априлското въстание“ и „Социализмът в Троян“.

Ангажиран от актуалната просветителска тематика на младежкото партийно движение на страниците на „Научна трибуна“, „Знак“, „Трезвеност и култура“ — борба с религиозното съзнание, със суеверията и невежеството на масите, научно обяснение на проблемите, свързани с пола, любовта, брака, на въпросите за поведението и отношението на прогресивните младежи към модата, облеклото, танците, опиянението, написал и допълнение към „Българско наказателно право. Особена част“, Хаджийски и сега не забравя своя Троян.

От 1935 г. Хаджийски ще започне своите опити да идентифицира троянеца еснаф, този непредсказуем индивид, който може да бъде само описван, но не и научно класифициран, който чака своя белетрист, защото — както пише по-късно Хаджийски в едно писмо, — „и най-добрият психолог е безсилен да открие как един конкретен троянец ще разреши най-простата обществена задача“.

И първата стъпка в тази насока е по-скоро белетристична, отколкото, социологична. Това е статия под наслов „Гергьовден“. Но тя е плаха и свенлива. Поместена е в два поредни броя на в. „Знак“ (№ 4 и 5 от април 1935 г.)

без да се посочва името на „еснафската паланка“, нито името на автора, като са дадени достатъчно указания да ги открием сами. С носталгията на спомена Хаджийски ни връща към своите детски дни.

Гергьовден. . . Някаква далечна, гаснеща музика тихо звъни. През слънчевата мъгла на детските ми спомени възкръсва дългата гергьовска трапеза, извита в градината под цъфналите сливи, от които ветрецът рони бели, кръгли листенца. Върху пролетната трева, така хубаво прошарена от маргаритки, пъстреят във всички цветове на дъгата шарени трапезници, китени черги и дълги възглавници. Върху трапезниците един до друг гъсто са наредени вити краваи и зачервени препечени агнета, захапали пресен чесън. Над тях се възвишават калаени павурчета със студена ракия и писани бъклици с натопен дивисил.

Цялата махала, едно весело, стоглаво домочадие, с децата и старците, с викове и шеги, шуми около трапезата, и подвивайки крак по турски, се изрежда върху възглавниците. Ръцете се кръстосват и поемайки ту павурчетата, ту бъклиците, тъкат невидими нишки на общата радост, която споява откритите души и сърца на този колектив, сроден не от произхода и кръвта, а от общата съдба и равния хал.

За какво да се карат тези засмени и безгрижни еснафи. Нищо почти не ги дели. Занаятът голям ум и тревога не иска. Капитал също. Чукът и иглата голямо производство не дават. Мющерии има за всички. Когато работата се претрупа у едного, той праща при съседа: нека и той да изкара парче хляб. Рядко стават сръдни за мющерии, слогове, огради. Сръднята обикновено трае докато комшиите се съберат около някой изпълнен павур, придружен с хубаво мезе.

Нищо не издига прегради между душите и сърцата. Дуварите са ниски: за добитъка. На всяка ограда между дворовете има междусъседска вратичка — комшулук. Това са отвори, през които съдбата на съседите се уеднаквява, като водата в скачените съдове. През тях минава мъдростта, съветите, новините.

Описанието на празника обаче заема много по-малко място от описанието на патриархалния бит, който разкрива нравствените взаимоотношения между еснафите и прави възможни общата трапеза, общата веселба, общата радост. Разказът е построен върху характерния за произведенията на Хаджийски паралел „минало—настояще“, като вододелът се поставя от войната.

В „Гергьовден“ се набелязват всички „показатели“ на еснафската патриархална нравственост, които по-късно в „Бит и душевност на нашия народ“, т. I научно са разгледани и обособени като нейни елементи: формите на общия труд — трудова взаимопомощ, заем на работа, обичаите, свързани с общо потребление, които прерастват в нравствено единение; няма прегради между „моето“ и „твоето“ и, значи, между душите и сърцата на хората.

Днес съдържанието на „Гергьовден“ ни е познато благодарение на описания по-късно от Хаджийски патриархален еснаф, но то е много ценно, защото ни дава в белетризиран вид троянския източник на онези отношения в миналото, които Хаджийски нарича *човещина* и които ще обобщи през 1937 г. в „Психологията на еснафа“ като бит на честност, взаимопомощ и народно единение. Тук откриваме в разгърнат вид обяснение и на неговата метафора — символ на равния хал между съседите. Става дума за дворовете с комшулуци, сравнени от него със *скачени съдове*[2]. Оказва се, че вратичката-комшулук е отвор, „през който *съдбата на съседите* се уеднаквява, *като водата в скачените съдове*“, защото през тях минават мъдростта, съветите, новините. През тях се носят да се опитат новото вино, топлите пити, обраните плодове. През тях съдините и сечивата постоянно се движат, за да обслужват всички къщи.

Тук се срещаме и с характерната за Хаджийски формулировка на социологическите закони чрез народна мъдрост или афоризъм. Когато разказва (още в 1935 г.) как еснафът прокужда следобедната дрямка и мухите с пореден зевзеклък като забождането на изпробвания сукман за единствената риза на булката — събитие, за което всички дюкенджии, вече подготвени, са подали глави и с радостно напрежение го очакват, Хаджийски заключава: „Грешка. . . и

[2] Вж. Х а д ж и й с к и, Ив. Цит. съч., с. 110, 400.

прошка."[3] Не вендета, отмъщение, съд, наказателни закони за оскърбление на личността, а — прошка и смях.

Прошката е част от моралния кодекс и на патриархалния селянин, и на еснафа. Тя има и свой ден, и свой ритуал в различните краища на България. Те са обект на изследването на Хаджийски — например родопската прошка, и са разгледани в темата „Задругарската нравственост" в том първи на „Бит и душевност на нашия народ".

Оттук нататък Гергьовденският обред ще стане пробният камък, чрез който Хаджийски ще състави „моралната карта" на България (1938). Гергьовден фигурира във всички анкети от 1936, 1937, 1938 и 1939 г. от Сливенско до Св. Врачко. Чрез неговата обредност се проверяват пораженията, които „моралът на парата" нанася на отношенията между хората, както и степента на отчуждение, на „егоизиране" и „атомизиране" на съвременния човек.

Ето първия, троянския вариант на този процес, който ще намери научното си изложение във „Върху бита и психологията на нашето еснафство", „Моралната философия на българина от новото време" и т. н.

> Дойде войната. Болшинството отиде на фронта. „Дяволите" останаха и направиха богатства не от игла и труд, но от търговия. Върнаха се и не се познаха. Станал беше друг животът. Настръхнали бяха всички един срещу друг, едни срещу други. Всеки мисли за себе си и бърза да лови риба в мътната вода само за своя дом. Никой не се учуди на това. Хората дойдоха от там, където чуждият живот не значеше нищо.
>
> Старият честен труд къща вече не храни. Напротив, борч прави и продава тезгяха на тъпан.
>
> Само да дигнеш глава и ще видиш, че забогатява този, който знае да пазари цената 1 лев по-ниско, а да скрие 2 кг в теглото, който умее да слага в сметката датите, и от 1 да прави 10 с една нула от невиделица и да смята, като забравя таблицата за умножение. Плъзна лъжата и измамата. Който ги владее, печели, който има срам — гладува.
>
> Чужди станаха хората. И по-рано имаше чорбаджии, но сега е съвсем друго. Конкуренция, кавги, завист, съдилища, партии, избори, бой. . . Забравиха се старите приятели. Хеле пък синовете, които отидоха на училище извън паланката, дето четеха книжки за плебеи и аристократи, дето учеха чужди думи, нови моди и модерни танци, и забравиха осиля по потурите на бащите и дедите си.
>
> Затвориха богатите комшулуците. Станаха високи дуварите, оградиха се къщите и дворовете, оградиха се душите.
>
> Умря и старият Гергьовден.

От 1935 г. с излизането на „Гергьовден започват да се набелязват основните проблеми и пътеките, по които ще продължат изследванията на Хаджийски, за да се оформят през 1939—1940 г. в замисъл на едно крупно многотомно социалпсихологическо изследване — „История на българската психология". Третата част на предложената от Хаджийски в издателство „Хемус" книга според намерената в архива му черновка на предварителния *Проспект* трябва да съдържа: *История на нашите нрави.* Психологическото ни и нравствено развитие. Възстановяване *историята, психологията на българския човек.*

Ако разгърнем издадената през юни 1936 г. втора книга на Иван Хаджийски „Любов и брак", на последната страница ще открием съдържанието на втората част с обяснение — „под печат". То е следното:

Съвременната моногамия
Деградацията на любовта. Проституцията

---

[3] Тази троянска случка Хаджийски разказва два пъти на страниците на „Бит и душевност на нашия народ", т. II. В единия разказ (с. 156) ние узнаваме името на потърпевшата, „младата, засукана вдовица Мария от Голяма Желязна", а в другия — името на шегаджията — дядо Иван Вачката, троянския Настрадин (вж. „Забавленията на еснафа", с. 466).

Дали Хаджийски заблуждава читателя? Как ще е под печат втората част на книгата, когато от нея не е запазен никакъв ръкопис и Хаджийски покъсно сякаш забравя за нея!

След 50 години е трудно да установим дали книгата е била подготвена за печат, но откритите неизвестни публикации в сп. „Научна трибуна", както и отделни листчета в архива показват, че той е бил готов с материалите за нейното напечатване. От бр. 3 до бр. 9 на „Научна трибуна", 1934 г., Хаджийски помества историческите бележки „Любов и проституция в древността", а в бр. 21 — „Светската проституция". В архива пък са запазени статистическите данни за броя на сключените бракове, както и за възрастовите съотношения между младоженците, броя на разведените, броя на самоубийствата и убийствата от любов или ревност, броя на вдовците и вдовиците, на старите моми и ергени, на незаконно родените деца, венерическите заболявания, душевните разстройства и т. н. за периода от 1900 до 1934 г. Запазени са близо 7 гъсто написани страници машинописен текст под наслов „Скици на съвременни бракове (сурови материали)". Това са 7 варианта на взаимоотношенията „Тя—Той" в средно заможна или чиновническа среда. В. „Жар" от 1. IX. 1936 г. отпечатва „Израждането на любовта", а в. „Последен глас" бр. 5 от 1935 г. — „Развалата в семейството".

Прегледът на посочените материали дава основание да се твърди, че през лятото на 1936 г. Иван Хаджийски си налага едно драстично самоограничение. При напълно готови материали за втората част на „Любов и брак" той решително се отказва от по-нататъшна работа върху нея.

От какво се вълнува, за какво мисли и за какво се готви Хаджийски? По всяка вероятност неговото внимание е привлечено към такива *факти от нашето минало*, „които правят историята учителка на народите, поставяйки настоящето и бъдещето в светлината на миналото". В тази светлина той се интересува от „масовите обществени движения", от „масовото активно участие в обществения живот", защото „само в пещите на обществените борби са се създали националното съзнание, националното самочувствие и националната гордост". Така Хаджийски, качен на своя бегач „Херкулес", ще започне първата си обиколка по огнищата на нашето Възраждане, изследвайки местата на Априлското въстание.

Какво води до този прелом? Срещата с Георги Бакалов? Или връщането на проф. Михалчев от Съветския съюз? Или пък резервираното отношение на съпругата му Петрана, на която той подарява книгата „Любов и брак" с трогателения автограф: „На Тома неверний да тури пръста в раната. Авторът, 6. 6. 36 г."

Днес отговорът на този въпрос може да се даде само на плоскостта на предположенията. Но писмото от 29. IX. 1936 г. до Д. Гимиджийски не може да ни накара да се усъмним, че роднят му град Троян събужда у него онази изследователска страст, която ще съсредоточи вниманието му, пламенно и трайно, върху българската тема.

Троян иска своя белетрист и битописател. Не забравяй, че типичният троянски бит умира всеки ден и само нашето поколение може да го знае, защото го носи в душата си, и да го възсъздаде.

Така че ония проекти за пиесата „Делото" и за историческия репортаж за Троян, дори по маниера на „Записките" на З. Стоянов трябва да ги направим, защото поколенията ще ни псуват, така както аз при моята обиколка псувам моите предшественици, които са чакали да измрат живите свидетели на нашето минало.

Хаджийски пише писмото на 27 септември. Като приложение към него той изпраща на приятеля си в незавършен вид и с недокрай номерирани страници историческите бележки „Първите избори в Троян". Ръкописът на тази ценна статия и до днес се пази в архива на Д. Гимиджийски от дъщеря му Йовка Шишкова.

„Първите избори в Троян" се отпечатва на 2. X. 1936 г. във в. „Ведрина". Хаджийски разказва за колибарските бунтове на белоосъмчани срещу хаджи Петър в борбата за общинско самоуправление. Изгарянето на тефтерите със сметките „пил не пил" и едногласното избиране пред турския мюдюрин на Никола Думанов за кмет — този акт се окачествява от Хаджийски като своеобразна демократична революция и му дава формулата за обяснение на обществените борби и политическите традиции по време на нашето Възраждане. Без да чака дълго, като взима повод от изборите в Троян, Хаджийски написва първата си социалнопсихологическа студия „Историческите корени на нашите демократични традиции" (сп. „Философски преглед", № 1, 1937).

1937 година. Очакваме, че Хаджийски вече се е успокоил. Излежаването на присъдата снема от писанията му анонимността. Той публикува в десет периодични издания, станал е кандидат-адвокат, успешно е провел първата си анкета, мандатьор на партията е по изборите в Шуменско[4]. Новата му книга „Любов и брак" е отбелязана в три ежедневника („Нова камбана", „Литературен глас", „Час"), а откъси от нея поместват сп. „Научна мисъл", в. „Кормило", в. „Последен час", в. „Жар" и пр. Минко Минков (Ворошилов), тогава нелегален редактор на „Работническо дело", дълго се задържа в неговата квартира. Дружбата му с Емил Шекерджийски продължава. Професор Михалчев приема и помества втората му работа — върху психологията на еснафа. Хаджийски пише „Тетевен", „Тетевен в миналото", „Габрово" и т. н.

Вече намира не само среда, но и признание, и другари в столицата. Живее в една квартира със Стоян Венев, близък е с Бешков и Фунев, ходи у Дановски да взема уроци по правоговор, поръчва портрет на Бенковски при Борис Ангелушев. . .

И при все това той пише на 7. V. 1937 г. до Димитър Гимиджийски:

Драги Митьо,

Преди десетина дни ти изпратих един отпечатък от една моя статия [„Върху бита и психологията на нашето еснафство" — Фил. преглед, 1937, № 2 — б. а., М. Х.] и чаках да ми се обадиш по повод на това, но и досега нямам отговор.

Бих искал да зная твоето мнение.

Статията тук буди жив интерес поради материалите, които изнася. Това отново ме навежда на старата мисъл, че ти трябва да се спреш на този интересен еснафски бит, като обаче го разгледаш в положението му след войната. Най-интересно ще бъде да се разгледат отраженията на новите веяния в този бит — индивидуализмът и комунизмът. Периода на бохемския индивидуализъм между децата на еснафите, когато вуйчо Иню замина за Америка, периода на литературните занесии, конфликтът между еснафската среда и съдба и литературните замашки на интелигентния дребен собственик, окован в еснафската си ограничена (материално и морално) среда.

Реализация на Пшибишевски в Троян, където до вчера поздравът между мома и ерген се смяташе за прелюбодеяние, когато при случайна среща на улицата момичетата се червяха от свян.

Реализация на Уайлд след недостриганите калпаци и миризма на аргас.

Реализация на Ницше върху цървули и потури.

Не по-малко интересна е и втората линия в живота на Троян — комунизираното еснафство.

Прочее, искам да зная твоето мнение по тези въпроси.

Сега ще ми позволиш да те занимая с една по-прозаична, но *много важна работа.*

При мене сега има един безработен мъж, комуто съм принуден да поема издръжката. Понеже това не може да трае много, моля те да му намериш някаква каква да е

[4] Стойчев, П. Хаджията. — Троянски глас, 1967, № 8.

работа в Троян. Той е на 26 г., много добро, кротко и честно момче, за когото напълно гарантирам.

Той е помощник готвач, специалист е по закуски и салати, но от очите си не може да работи на печка. Ако може да го назначите, било в киното, било в хотела, било като келнер, ще бъде хубаво. По този начин ще могат да се използуват и кухненските му познания.

Във всеки случай той приема да работи и друга работа. Много те моля да ми отговориш *по принцип*, дали може да му се намери там някаква работа и да му дам пари да дойде там лично.

Моля те при това да ми отговориш с *обратна поща*, защото очаквам всеки ден да ме приберат в затвора.

Та моля те, приказвай за това с Андрея и Власи и му намерете работа, където и да е. Дори може и някоя временна *сезонна* работа, докато се окаже постоянна работа.

Чакам *бързия* ти отговор.

Хиляди привети на приятели

Иван Хаджийски

И така макар че Хаджийски е намерил своето място сред прогресивната софийска интелигенция, той не престава да поддържа контактите си с Троян. Търси оценка и разбиране като автор; моли както неутралния политически, но прогресивен общественик и писател Димитър Гимиджийски, така и видния троянски комунист Власи Власковски да намерят работа на току-що излязъл от затвора другар. И, което е най-важното, дава ясен израз на темата, която не е преставала да го вълнува — темата за съдбата на троянската интелигенция, рожба и жертва на една определена среда и бит.

Какво е пленило въображението на Хаджийски и какво буди неугасващ интерес към Троян и неговото минало? Хаджийски е певецът на еснафа. Нарича го „българския викинг". В неговите организации (руфети) и в неговите обществени борби за самоуправление, духовна независимост, политическа свобода и равенство открива корените на българските демократични традиции. В неговата психология той намира и силата, и слабостта на всяко революционно движение. Неговият патриархален морал отрича нравственото разтление в съвременния свят. С *човещината* като съвкупност от отмиращите обществени взаимоотношения Хаджийски обяснява *народничеството* на следоосвобожденската интелигенция. Човещината поражда чувства, които „се движат в границите на една широка гама: от най-неопределеното съчувствие към народа до научно и делово най-отточеното и осмислено отношение към личната му и обществена участ".

Той не намира кураж сам да се заеме с тази неотменна вътрешна потребност, за да даде живот на своя любим и ненавиждан еснаф и да възнагради усилията на неговите чеда, разкъсани от противоречията на новото време, които са прекрачили 300 години развитие на цивилизацията — от патриархалния бит към времето на техническата и социалистическата революция, подражавайки на чужди образци и идеали.

Хаджийски търси в лицето на Димитър Гимиджийски троянския Гогол, който да разкаже и за героичното казашко минало, и за старовремските помешчици, и за водещите до халюциниране суеверия, и за въображението, хумора и таланта, с които троянци са надарени. Сам Хаджийски не се решава да белетризира живота на еснафа в миналите и в модерните времена. Най-многото, на което би се решил, това са исторически записки по подражание на Захари Стоянов, и то отново с помощта на Гимиджийски. Но когато въпросът опира до научен анализ и когато Хаджийски се убеждава до каква степен нравите и поведението в обществените борби, а следователно и бъдещето са свързани с моралните примери, с традициите и патриархалната нравственост на миналото, той без колебание ще се опита да разгърне една цялостна картина на живота в малкия провинциален град. И чак когато го направи,

ще реши, че е изпълнил своя дълг към литературата и ще възкликне: „Троян влезе в историята!“ Това ще стане след седем години.

Тук се изкушавам да поместя намерените три странички от най-ранния вариант на текста и част от разчетените стенографски бележки на Хаджийски към осма глава от третата книга на „Бит и душевност на нашия народ“, която може би се е наричала „Троян“. Ето първоначалния подтик:

Желая някога Троян да се гордее с името на Д. Гимиджийски. . . Отдавна чиновете на троянските училища се огъват, натежали от младежки литературни честолюбия и амбиции. Отдавна в Троян маршируват фаланги от възторжени литератори и дигат праха на еснафските кепенци. И има нещо трагично и тъжно, че нашата еснафска среда и дребно сметкаджийство пречупва и стопява тия фаланги, за да ги обезличи и превърне във „добри хора“ и „почтени и всеобщо уважавани граждани“, които умират със смъртта си.

(Из писмо до Димитър Гимиджийски, 1936 г.)

Нашата интелигенция* в своето развитие след Освобождението преживя няколко периода: от Освобождението докъм средата на режима на Стамболов, от режима на Стамболов до първата ни национална катастрофа (1912 г.), от 1912 г. до Европейската война и времето след тази война.

Ние ще се занимаем само с развитието и състоянието на тази интелигенция от Освобождението до Европейската война.

*

Но след падането на Стамболов, с установяване на личния режим, на господството на новата ни хищническа едра собственост, на партизанщината, на партийната и политическа корупция, интелигенцията, която четеше Ботева и Захари Стоянова, която слушаше за Левски, за неговата безкористност, която още пееше:

Не щеме ний богатство,
Не щеме ний пари,
искаме свобода,
човешки правдини, —

бе изправена пред истинска нравствена и обществена трагедия.

*

Животът най-напред предлагаше на младежта на нашите еснафи тесния, опрашен и пустеещ бащин дюкян. Самият баща, обаче, пъдеше от там сина си в училището, да търси спасение в учението.

Но какво даваше училището на този новооглашен дребнособственически интелигент?

Първо — отвикваше го от физическата работа и му прекъсваше всеки път завръщане към бащиния и друг занаят. С това вътрешно го откъсваше от бита, атмосферата и режима на стария еснафски дом. Той се чувствуваше нов човек, за нов живот, за нови задачи, за нова кариера.

Второ: Там го посрещаше книжният и идеен свят на едно теоретично хуманитарно образование, с център литература, история, математика. По-дълбоко влияние, обаче, върху школската интелигенция казваше самообразованието и преводната литература.

Докато Западът с вноса на своите стоки друсаше бащите, с вноса си на идеи и литература друсаше духовете на синовете.

А ето и част от разчетените стенограми:

*

Колко болезнен бе гладът за живот у тези млади хора, който се създаваше от разказите, романите, биографиите на велики хора, от историята, от театрите и кината, както и от образците на охолство, които те можеха да видят в къщите на по-богатите си дру-

* Под интелигенция ще разбираме свършилите гимназия — една мярка формална, но положителна и определена — б. а., И. Х.

гари, на които ходеха да помагат при правене на домашни, при приготовление за класни и за изпити, на тези младежи, които ходеха лошо облечени, с разкривени обуща, оставящи зиме следи от кал, лете — от прах, привързани често с връв или тел (телосани), врещи се като просяци в невъзможни квартири из мазета и тавани, в които дори най-скапаните слугини се гнусяха да хвърлят поглед, не можещи да идат между света, пътуващи между ваканциите стотина километри пеша с торба на рамо, с подбити, разкривени крака, потънали в прах и пот, който обаче ги смъдеше по-малко, отколкото *острата болка на унижението*. . .

*

Колкото повече стоковият внос намаляваше възможностите за кариера на еснафските синове, толкова повече идейният внос будеше апетити за голяма кариера. С това противоречие преводната книжнина допринася за засилване трагичното положение на нашия дребен собственик. Тя засили неговите чувства на безизходност. Тя даде формули на неговия песимизъм. Даде му философия и идеология.

*

В атмосферата на тази трагична противоположност интелигенцията ни намираше своя личен идеал в теориите за свръхчовека, за силната личност, четеше Ницше, изучаваше Бранда, ръкопляскаше на репликите на д-р Стокмана.

— Аз съм силен, защото съм сам.

*

Но три пъти в годината: Коледа, Великден, Голямата ваканция, тази интелигенция пеша от Габрово, от Севлиево, от Ловеч. . . [се връщаше в родния град], дефилирайки край смълчаната чаршия с унило спуснати прогнили, небоядисани чамови кепенци. След първите приветствия и радост от виждането [младият човек] биваше обхванат от отвращението, което вдъхва всяко провинциално разгръщане на дребни истории, клюки, интереси, оплакване, че занаятът не върви, мъдри наставления за пестеливост, еснафска загриженост за обуща, дрехи, бельо, за сметки и нито дума за свръхчовека, за смисъл, за идеи от по-висше философско естество.

*

Отегчен, синът, който учи, но не знае какъв ще стане и за какво се учи, излиза, за да намери истинската си среда, но не, разбира се, в еснафите, а в отърсилите праха си литературни събратя.

В 9 ч. градът замира. Но покрай сънените кепенци минава с нервен шум литературната глутница, изпълнена с тревогата на непълния живот, на непостигнатите амбиции, на страх от съдбата, на болезнени пориви, на неудовлетворени честолюбия, надигащи се в провинциалния мрак.

*

До сега идеи. . .
сега очакват. . .
за какво всичко. . .
ужас. . .
отрязани криле. . .

Едни свирят, други пеят арии, трети декламира свои импровизации, четвърти Байрона, Лермонтова, пети прави възклицания от рода:

О темпора, о морес,
о времена, о нрави,
о телета, о крави,
докога, о Катилина. . .

Възбудени духове, чиито души, открити в нощта без всякой похлупак и задръжки, разливат високо и несмущавано, без да се слушат, наболелите чувства на неудовлетвореност, горест, мъка, нервност, изразявайки го по начин, да покажат, че това са бунтуващи се богове. Прометеевци, приковани на скалата на еснафското безразличие, на дребнавостите на живота, на сивотата на съдбата. Тази интелигенция, разпъвана от тъгата на мировата скръб и болезнена неудовлетвореност от живота, протестираше против мещанщината.

*

. . .мании за величие и литературна слава, а зад кепенците, уморени от дневния труд, притиснати от грижи, върнали се от нива, бахчия, дюкян, еснафи спят здрав, непробуден сън. Те де да могат да знаят, те не искат да знаят и слушат каквито и да било теории за свръхчовека, за гордата самотна личност, за осъществяване. . . и то по толкова спокойно възмутителен начин, че събираха псувните на тия духове на идеите.

*

Какво предлагаше Троян на тези не набъбнали, а напращели от амбиция, от мании за величие, за осъществяване на [личността си], ръбати и чепати индивидуалисти, всеки от които се смяташе призван за нещо, което ще накара светът до заговори за него, ще напише книга и . . . ще бъде най-. . .ще накара всички хора да се обърнат към него, да му се поклонят и да го понесат на ръце, или да посипят пътя му с рози, да му напишат биографии, да му направят музей, в който да влезе целият му живот, и тогава тази, ах, тази обаятелна, светла девойка, с умни, грейнали очи, с нежна плът, с розови страни, с напета походка, виждана в сънищата, пленена от неговия гений, от неговата слава, тя — най-хубава, най-умна, най-милата от всички жени, ще дойде в един опиняващ миг, тя самата, ще го залее със светлина. . . него, единственият непоет, който, естествено, единствен я заслужава и ще стане съпричастница на неговото щастие, увеличава го и закръгля го със своята любов и своето възхищение от гения.

*

Какви простори предлагаше Троян?

Ако бе от Копривщица, Калофер, Котел, Елена — държавна служба покрай...

Ако бе от Габрово — в индустрията.

Но той — от Троян, от града на малките хора, без връзки, без история, без име, без замах.

Никакви богатства,
блясък
разкош
жени
ресторанти
разходки
курорти

Един град, който не можеше дори да бъде публика за нравствената трагедия на тези хора.

ЗА РОЛЯТА НА ЛИТЕРАТУРНИЯ АНКЕТЬОР

ДРАГАН НИЧЕВ

Литературните анкети, които през последните години започнаха да излизат под егидата на Института за литература при БАН, вече трайно привлякоха вниманието на нашата културна общественост. Поставено е добро начало — работата е подхваната на широка основа. Очевиден е стремежът да се обхване литературният живот в неговото пълноводие, а не да се робува на някакви елитарни принципи. И все пак „дирижирането“ на тази поредица е абсолютно необходимо, защото, забързани във всекидневния ритъм, ние изведнъж се сепваме, че талантливи, мъдри творци ни напускат, без да ни завещаят своята биографично-творческа изповедна книга. Пълноводие — да, разбира се, но талвегът не бива да се губи! Впрочем това са вътрешноорганизационни въпроси, това са проблеми на научните работници от института, които пряко движат тази благородна, но трудоемка дейност. Искам само да изтъкна, доколкото имам впечатления, че там работата върху литературните анкети е подхваната с голямо желание и с амбиция, че се върши пионерско дело; разработена е дългосрочна програма. И наистина делото е пионерско —поне на мен не ми е познат друг такъв случай, когато животът в една национална литература се разглежда така цялостно чрез литературната анкета.

От поредицата „Литературни анкети“ излязоха вече доста книги — техният брой всяка година се попълва с нови имена. Натрупаният материал предлага възможности за наблюдения, за поставяне на някои принципни въпроси.

Основната задача на анкетьора е и си остава да открои творческа индивидуалност. Едва ли има друг критически жанр, при който литературният критик така пълно и цялостно да се потопява в творческия свят на „своя автор“. Ако наистина приемем, че критиката е функция на литературното творчество, то при анкетните книги това твърдение получава нагледен пример. Критикът, превъплътил се като анкетьор, трябва предварително да си даде сметка за това, да търси и да предоставя повече „валенции“ на анкетирания творец. И оттук започва голямото анкетьорско умение, което извисява литературните разговори и анализи, а тогава естествено се говори и за анкетьорско присъствие. В случая критикът би следвало да живее дълго с едно творческо дело, преди да покани твореца на разговор да е спечелил напълно човешкото му доверие. А да познава неговото творчество в нюанси и пълнота — това е предварително условие, задължителна подготовка. Изборът се определя преди всичко от мисловната, духовната и емоционалната близост, която се е породила между двамата. Искрата на съпреживяването трябва да блесне у критика, ако той иска успешно да тръгне по подстъпите към един творчески свят. Но превъплъщенията не стигат дотук — в своите търсения критикът става безкрайно изобретателен: така при разговорите се намесват елементи на интервюто, анкетата, беседата, литературния анализ, историческата справка, полемиката. . . Тази странна на пръв поглед жанрова смесица оживява по много органичен на-

чин в литературната анкета. Поне по принцип трябва да оживее, ако творческият тандем наистина е добре подбран.

Нашата съвременна литература вече се намира на нов творчески етап: описателството и фактологичните натрупвания, т. нар. епидермални разработки по същество вече са преодоляни. Търси се не случката, а човекът зад случката, не само човекът във времето, но и вътрешното време на човека. Тук наблюденията и формулировките могат да бъдат разширявани, но, надявам се, изводът ще бъде един: стремеж за преодоляване на емпириката, стремеж да се осмисли и прекрачи отвъд видимото, отвъд опита. Заемайки се с анкетьорски задачи, критикът не може да не се съобразява с тези завоевания в новата ни литература. Основното ядро от съвременните ни творци упорито търсят художествен еквивалент на новите естетически и социални процеси. Съвременният човек с неговата усложнена, понякога противоречива душевност — възприел или съпротивляващ се на универсализма в нашето време, все повече става творчески обект. Усвояването на тези целинни за новата ни литература теми и герои не минава гладко — това е процес, при който психоемоционалната ангажираност на творците е пълна, изпепеляваща. Опитът, натрупан при изобразяването на тези нови жизнени процеси, при тяхното художествено трансформиране, е изключително поучителен и води до важни открития както в областта на социалния типаж, така и в областта на поетиката и естетическите внушения. Задачата на анкетьора е да долови тези вибрации в душевността на съвременния творец. Но нима това не са задачи, които стоят пред цялата съвременна критика? Единствено спецификата на жанра и подходът тук са различни. Анкетьорът ще тласне писателя към себеразкриване, към самоанализи и наблюдения, които осмислят дадения творчески процес и опит. Само неумелото анкетьорско присъствие понякога предизвиква гласове, че, видите ли, този вид критическа дейност е „второ качество“. . .

Впрочем основания за подобни твърдения породиха някои от досега излезлите анкети, при които битовоописателната страна взема връх над литературно-психологическите наблюдения. Разбира се, има творци, при които културтрегерският момент заема сякаш по-централно място в живота им. Това са писатели с по-скромно творческо дело и някак естествено е в случая акцентите при разговорите да паднат върху спомените за техни срещи с необикновени люде, с интересни литературно-културни събития или литературни издания. Такива анкети се превръщат (трябва да се превърнат) в честни свидетелства. За читателя, за литературния историк те са находка с богатството на фактологията, със съсредоточието на имена и кръстосването на взаимоотношения. Тук анкетьорът бързо трябва да се ориентира — той естествено не би могъл да изтръгне творчески прозрения или споделяне на особени литературно-психологически наблюдения, но е длъжен да извисява разговора, да го тласка към обобщена културно-социална оценка и информация, а не да затъва в битови детайли, които сами по себе си могат да бъдат дори любопитни, но са без особена литературно-културна и обществена значимост. Анкетите с покойните вече Вичо Иванов и Калина Малина остават именно като честни свидетелства. Ние не можем да не бъдем благодарни на техните анкетьори (Йорданка Стефанова и Бистра Ганчева), че съхраниха за нас мигове от живота им, защото една национална литература, един литературен процес не се състоят само от върхове — нужен ни е и вторият план. Но работата е там, че в тези два случая е изгубено чувството за съизмеримост, творците не са разгледани в цялостния литературен контекст, не е потърсена обобщена мисъл за мисията на редовия творец в литературния процес. Наред с много интересни детайли, наред с добрите анкетьорски находки в битов план откриваме и редица пропуснати възможности — битовите детайли невинаги са осмислени

и включени в система. Впрочем може би се разминаваме — тук аз говоря за своето схващане за тези анкети: те според мен ще изпълнят своите задачи, ако са изградени предимно в литературно-психологически план. Дори и при творци с по-скромно дело този принцип не бива да бъде изоставян. Анкетьорът е човекът, който непрекъснато и настойчиво ще тласка разговора в желаната насока, ще го уплътнява и динамизира. . .

Литературно-психологическият план в анкетата на Юлия Обретенова с Емил Манов също не е защитен добре. Емил Манов беше богата и интересна личност — един от водещите белетристи в новата ни проза; акцентите в анкетата с този автор би следвало да паднат върху социалнопсихологическите подбуди на неговото творчество. В случая е така благодатно, дори задължително да се изследва зависимостта време—герои—автор, да се изведе по-категорично мисълта за Априлското обновление в литературата, на което Е. Манов беше предвестник и строител. . . Опитвам се да разбера затрудненията на анкетьорката — тя е работила с твореца през последните години от живота му и е възможно времето да не е достигнало за уплътняване на анкетата. Освен това в текста на места — чрез многоточия в скоби — са отбелязани и някои редакторски намеси (нежелателни впрочем), които тушират критичните моменти от мисълта на Манов. Но това по същество не променя нещата — пропусната е една добра възможност да се изследват важни моменти от творческото дело на белетриста, да се проследи как се раждат художествените инвенции и концепции при този автор, да се посочат и цялостно да се изследват прототипове. С една дума, по-плътно да присъствува атмосферата на времето. В случая натежава първата част от анкетата, в която подробно се разглежда раждането на комуниста и човека, неговата ремсова младост, антифашистката му дейност. Това, разбира се, не е малко, но то е недостатъчно за твореца Емил Манов. А тук анкетьорката не е изградила своя критическа теза, към която да тласка разговорите.

Творческият процес, раждането на идеите и художествената им интерпретация — това е според мен основен обект в работата на анкетьора; именно оттук започва и неговата активна намеса. Литературните анкети ще изпълнят своята задача, ако се превърнат във форма (комплексна форма!) на съвременна литературна критика — останалото би могъл да осъществи и всеки гимназист, като педантично следва задължителния въпросник. . .

На този етап анкетната поредица е твърде разнопосочна и противоречива. Когато през 1977 г. Михаил Тошков издаде първата книга от тази библиотека — своята анкета с Ламар, ние останахме удивени от творческата всеотдайност на анкетьора. Неговата книга беше плод на близо две десетилетия упорита работа. Ден по ден, години наред той е събирал златен прашец; работил е някак „самодейно“ — без надежди и уговорки с издателствата. . . Тази всеотдайност беше и е впечатляваща. Така началото бе сложено и бе издигнат доста висок критерий. Но с натрупания опит днес виждаме, че анкетата с Ламар носи и редица методологически недостатъци. М. Тошков е осъществил своята анкета като дневник; той е в пасивна позиция — просто регистрира, свидетелствува, а по-рядко насочва и предизвиква разговори. При тези дългогодишни срещи и разговори (и така, разбира се, може да се осъществи дадена анкета), много важно е да не се губи основната нишка, да не се затъва във всекидневието и бита. А това М. Тошков не е успял напълно да преодолее.

Други две анкетни книги — „Теодор Траянов“ на Вера Балабанова и „Чудомир“ на Лилия Димитрова, са изградени повече върху споменни материали. Тези книги носят богата информация, четивни са и ни разказват множество нови и непознати страни от интимното битие на разглежданите автори. Но

работата е там, че тези иначе интересни книги могат да излязат и в друга библиотека, т. е. не покриват задачите на литературната анкета.

Анкетьорът е този, който ще открие и разкаже за тайните на един творчески процес, ще проследи как биографичното прераства в художествено. При анкетните книги тези литературоведски разработки могат да бъдат поднесени образно, със специфични, „нагледни" примери. Този творчески шанс не бива да се пропуска — ето кое определя задачата за превес на литературно-психологическите наблюдения. В това отношение работата ми като анкетьор на Генчо Стоев беше истинска школа: виждах как един интересен, силен творец умее да осмисли всеки биографичен детайл и да го включи в художествена система; да изведе обобщена, синтезирана мисъл върху кръг от литературни и биографични наблюдения. Като претворяваше своята биография, творецът градеше биография на поколението, на времето. Впрочем при този случай на мене ми потръгна — бях срещнал съмишленик, бях открил творец, който имаше вкус към литературно-психологическите наблюдения и анализи и именно на това дадохме превес в анкетата.

Творческият процес при всеки автор е строго индивидуален, а осъзнаването на тези специфики, тяхното умело овладяване и насочване, тяхното преоткриване и споделяне също е своеобразно прекрачване отвъд бариерата на опита. Анкетьорът трябва да систематизира този процес, да се заеме с неговото обяснение. Успешни разработки в литературно-психологически план постигат Иван Сарандев при работата с Емилиян Станев и Румяна Дамянова с Илия Волен. Специално в работата на Сарандев ние откриваме как, разполагайки творческите търсения на белетриста в по-широк литературно-обществен контекст, анкетьорът проследява и сложните пътища при усвояването на нов художествен метод, на социалистикореалистичния художествен метод. А да накараш Емилиян Станев да заговори по тези въпроси — това вече е успех. Той обичаше да казва, че неговата работа е да пише, а не да говори. Дори само да го беше подтикнал към самонаблюдения и самоанализи, Сарандев не би постигнал малко! Но искам да подчертая: макар и на места да се долавя известна фрагментарност, анкетата „Емилиян Станев" бе и си остава една от най-силните в поредицата.

В анкетата на Р. Дамянова също има добри находки: тя например встъпва в своята тема не с традиционния кръг от въпроси — за родно място, семейна среда, първи впечатления и т. н., а взема един детайл от творческата биография на автора — как се ражда псевдонимът Илия Волен. Така се навързват въпроси за първите публикации, за вестници и редактори. . . и анкетьорката неочаквано вече е навлязла в творческия свят на белетриста и обкръжението му. Едва по-късно ще се върне към биографичните факти, но те не натежават и не нарушават постройката на анкетата. Ето как в случая едно привидно нарушаване на хронологията е дало възможност за сполучливи композиционни решения.

Интересен модел за литературна анкета предлага Стефан Коларов при работата с Георги Караславов и Младен Исаев. Той дава превес на психобиографичното, насища своето анкетно-критическо повествование с множество биографични подробности, с интересни детайли от социалнополитическата обстановка. Неговите анкети прераства по-скоро в летопис на един творчески живот, на 30-те години, на пролетарската литература, дори на пролетарската улица. Тук може би именно този подход е уместен, защото в случая ние срещаме творци с ярка гражданска биография и активна партийна позиция. Анкетите на Ст. Коларов (особено тази с Георги Караславов) се разливат епически обстоятелствено; анкетьорът има вкус към биобиблиографичния детайл. Лично аз съм за едно по-динамично и насочено изложение, за по-

вече литературно-психологически наблюдения. Но във всеки случай важното е да се открои творчески характер, да се проследят механизмите на даден творчески процес. А това Стефан Коларов постига — той извайва своите анкетни профили с любов, с искрен пиетет пред творците.

В поредицата от литературни анкети се открояват усилията на Ваня Георгиева, която също е автор на две анкетни книги — „Камен Калчев" и „Павел Матев". В първата анкета — с Камен Калчев — анкетьорката остава в плен на обстоятелствата; на места направо затъва в битови детайли. Според мен и композицията на анкетата е твърде несъвършена, което води до някои ненужни и неоправдани повторения, а това на места лишава анкетното повествование от динамизъм. Но опитът, натрупан в първата анкета, е бил много полезен за В. Георгиева и е помогнал при работата ѝ с поета Павел Матев. Тук синхронът е по-пълен, получила се е духовна връзка, която извисява анкетата: съжденията са поднесени образно; битовите детайли са включени в художественопластичната система на поета. Впрочем анкетата с Павел Матев надхвърля първоначалния замисъл и постепенно прераства в литературнокритическа разработка върху творчеството на този толкова интересен и изконно български поет.

С времето анкетната поредица набираше сили, натрупваше опит, който естествено доведе до повишаване на критериите; работата в проблемната група по анкетите бе поставена върху най-съвременна литературна методология; обогатен бе кръгът от задължителни въпроси. Бих искал да добавя само три анкетни книги — на Людмила Григорова с Крум Григоров, на Весела Янева с Добри Жотев и на Благой Димитров с Давид Овадия, които са пример за много добре подбран творчески тандем. И при тези автори, колкото и различни да са те, автобиографичното начало в творчеството им е много силно изявено и някак естествено тук превес взема биографично-социалният момент. Тези анкети с оглед творческата специфика на разглежданите автори предлагат интересни решения. Друга анкетьорка — Катя Янева — при работата си с Александър Геров често вплита в анкетното повествование и свидетелствата на близки, съратници и другари на твореца. Това е направено с такт и мярка, но този похват сякаш отклонява вниманието от самоанализа, лишава анкетата от богатството на литературни инвенции.

Тази разнопосочност в търсенията на анкетьорите до голяма степен се определя както от творческата нагласа на анкетираните автори, така и от темперамента, подготовката и позицията на анкетьора. Тук рецепти няма и не бива да има; анкетьорът също е творческа личност и според силите и умението си защитава своя замисъл. В този смисъл искам да споделя някои свои вълнения при работата по втората ми литературна анкета — с проф. Ефрем Каранфилов. Преди всичко този автор ме привличаше със своите народоведски разработки, с категорично очертаната си хуманистична позиция. Но в процеса на работата ставаше все по-ясно, че Ефрем Каранфилов не бива да бъде „откриван" единствено и само в културния пласт. Животът му е бил богат и сложен — той преминава през много превратности и изпитания, за да се изгради като един от водещите съвременни есеисти и критици. „Родовата памет" е важен компонент при изграждането на личността му. От друга страна, за първи път в анкетьорския обектив попадаше литератор от академичен тип; това е първата литературна анкета с литературен критик, историк и есеист. Тук трябваше да бъде намерен онзи необходим баланс, който да открои — без да нарушава вътрешната им съразмерност, — всички моменти от дейността на една богата и цялостна творческа личност. Моите предпочитания бяха към есеиста и народоведа, но все повече разбирах, че това би значело едностранчив портрет, етюд върху дейността на твореца. В тези търсения особено много

ми помогна самият анкетиран — Ефрем Каранфилов се оказа стегнат, дисциплиниран човек, с доста богат личен архив. Предоставените ми от него редки литературни документи, изплували сякаш като по някакво чудо от годините, хвърляха допълнителна светлина по поставените въпроси. Така той акцентуваше — умело и незабелязано — върху онези проблеми, които намираше за важни и недостатъчно осветени в многобройните публикации върху епохата и нейните нрави. . . Този усет към документа, чувството за историзъм също са осъзнат стремеж за преодоляване на емпиричното, за осмисляне на опита върху по-широки жизнени наблюдения.

Дълбоко съм убеден, че ролята на литературната анкета ще расте в утрешния ден. Периметрите на наблюденията все повече ще се разширяват — постепенно се обхващат творци и от по-младите литературни поколения и за сътрудничество се привличат широк кръг анкетьори с различни естетически предпочитания. Тези литературни анкети ще останат документ за времето, свидетелство за творчески търсения, опити, възгледи за литературния процес. Документ за една творческа личност.

„РУСИЯ“ НА ЕМАНУИЛ ПОПДИМИТРОВ И „ДВАНАЙСЕТТЕ“ НА АЛЕКСАНДЪР БЛОК

ХРИСТО ДУДЕВСКИ

Александър Блок и Емануил Попдимитров са едни от най-изявените поети модернисти в своите страни. Разбира се, те не са равни по талант, различни са и по съдба, възпитание и творчески натюрел. Но между тях има и общи черти: още с ранните си творби и двамата привличат вниманието на читатели и критици — Блок с цикъла „Стихове за Прекрасната Дама“ (1903), Попдимитров с „Женски портрети“ — „Лаура“, „Ема“, „Клара“, „Ефросина“, „Ирен“. Това са най-добрите стихотворения на българския поет, едни от най-значителните постижения в интимната ни лирика. При това повечето от тях, както и „Стихове за Прекрасната Дама“ имат автобиографичен характер.

И Блок, и Попдимитров правят първите си литературни стъпки като неоромантици, индивидуалисти и мистици. С образните конструкции, стила и езика много техни произведения напомнят образци на западноевропейските модернисти — А. Рембо, П. Верлен, М. Метерлинк и др. И прав е Гео Милев, когато нарича Ем. Попдимитров *лирик*, чийто „съзерцателен натюрел се съчетава с една идеалистична мечтателност, така че много от неговите стихотворения напомнят това, което в живописта се нарича „идеален пейзаж“ (ideale Landschaft)“[1].

Картината на литературното развитие в Европа след края на Първата световна война и прогърмялата в Русия Октомврийска социалистическа революция коренно се променя. Налице е спасителен поврат към нови мотиви, нови емоции, друг стил и език. Мотивите на социалното недоволство, на борбата срещу милитаризма на западноевропейската буржоазия най-рано мобилизират усилията и волята на големия френски писател и хуманист Анри Барбюс; постепенно той става пример за всички, на които опротивява „касапницата на народите“. Неговият роман „Огънят“ (Париж, 1916, превод на български — 1920) буквално озонира духовете. Строгият критицизъм се превръща в черта на времето. За значението на Барбюс много добре се е изказал Людмил Стоянов: „Вдъхновен художник и страстен публицист, той намери най-силните, най-затрогващите думи да спечели сърцата на хиляди хора в борбата с тъмните сили на реакцията.“[2]

Непосредствено след края на войната, през 1919 г. Барбюс публикува втория си, също антивоенен роман „Кларте“ („Clarté“ — яснота, светлина). По негова инициатива в Париж е учреден Международен съюз на умствените работници в защита на мира, също наречен „Кларте“. Много скоро пацифистите, следовници на Барбюс и на Ромен Ролан, започват да издават свой орган „Кларте“ и бюлетин към него. Те бързо набират сили, в редица

[1] Милев, Гео. Кратка история на българската поезия. — В: Антология на българската поезия. С., 1925, с. 16.

[2] Литературен фронт, № 1, 1945.

европейски страни се изграждат национални дружества, в това число и в България. В Кюстендил, както говорят мнозина съвременници, също е сформирана група „Кларте", може би най-активната в страната.

В това отношение любопитни са спомените на изкуствоведа Асен Василиев, който в последния клас на гимназията в Кюстендил (1919) е имал за учител по литература Ем. Попдимитров[3]. В началото Василиев започва с уговорката: „Не мога да твърдя по какви пътища Емануил Попдимитров бе се добрал до организирания от Ромен Ролан и Анри Барбюс съюз за мир между народите, наречен и той „Кларте" — по името на едноименния роман на Барбюс."[4] Нататък Василиев споделя, че на своя адрес в Кюстендил Ем. Попдимитров получавал директно от Париж в. „Кларте" и бюлетина към него.

И най-същественото в случая — подпомогнат от д-р Васил Ненов, общинския лекар в Кюстендил, Попдимитров успява да организира местна група „Кларте". „Той бе душата на това малко общество от начинаещи художници, поети, литератори. На първото заседание, което се състоя в дома на един от участниците — в квартирата на Илия Темелков, сега д-р Илия Темелков, наш съученик, — Емануил Попдимитров говори по написани бележки за целите, задачите и бъдещата работа на групата."[5] Какво обаче конкретно е казал, какви материали е донесъл, получени от Париж, това Асен Василиев „смътно си спомня".

Това е къс от миналото, към който се връщаме днес, за да видим по-добре онова, което ни интересува. Излиза, че отражението на идеите на „Кларте" има трайно присъствие у нас. То стимулира новите умонастроения на българската следвоенна интелигенция, при това в твърде радикална посока. На мястото на индивидуалистичното съзерцание, мистичния унес, архаичния език идва поезията на революционно раздвижената улица, на динамичната полифония на сражаващото се изкуство. Във всяко отношение художествени творби като „Дванайсетте" на Блок и „Русия" на Попдимитров се вписват в обновителните процеси, отразяват положителното въздействие на живота, на новото колективистично мислене на писателите.

Специално в Кюстендил Ем. Попдимитров преживява своята „Болдинска есен" (А. С. Пушкин) — обладан от творчески подем, той се обръща към герои и събития от съвременността; за кратко време и със свои средства издава две малки книжки — „Свободни стихове" (1921) и „Знамена" (1922), а през следващата 1923 г. в София се появява стихосбирката „Кораби", привлякла вниманието на *лявата* критика[6].

Когато днес говорим за идейния преход на Ем. Попдимитров от индивидуализъм и модернизъм към социални теми и революционни настроения, наред със субективния фактор — естетическа неудовлетвореност от книжните образи на *нимфи, примавери, лотоси, подводни канари* и пр., трябва да се има предвид социалната и политическата обстановка в страната, особено след пробива на фронта при Добро поле (средата на септември 1918 г.). Нашите войници се разбунтуват и тръгват за София да дирят сметка от виновниците за катастрофата. Влизайки в Кюстендил, те превземат Главната квартира, след което овладяват Радомир и тук установяват свое командуване. Ем. Попдимитров е очевидец на тези революционни действия. Видяното се превръща в поезия:

---

[3] От 1917 до есента на 1923 г. Ем. Попдимитров живее и работи в Кюстендил.

[4] Емануил Попдимитров, Гьончо Белев, Николай Хрелков в спомените на съвременниците си. С., 1971, с. 41.

[5] Пак там.

[6] Вж. И в а н о в, Мл. (Г. Ц а н е в). Възвръщане. — Нов път, 1924, № 4.

Видях знамена...
С червения блясък на свойта коприна,
вълна след вълна,
застилаха те безотрадно лазура;
вървяха борците и погледът пламенен бе
от гневна любов и несдържана буря...[7]

В спомените на Лазар Попдимитров, брат на поета, е отбелязано, че той се е отнесъл с одобрение към „българските болшевики", както тогава наричали въстаналите войници; самото въстание оценявал като събитие с голямо значение, дори казвал, че то ще остави следи в новата ни история. Възможно е Ем. Попдимитров да не е изрекъл същите думи, но безспорно е, че тъкмо тези събития съдействуват за отрезвяването му като гражданин и поет. В Кюстендил той започва да се интересува от социални въпроси. Този прелом у него се разгръща главно през 1920—1923 г. и продължава до 1925 г. Сега Ем. Попдимитров се вдъхновява от революционното надигане на масите (стихотворенията „Чернозем", „Знамена", „Въглекопи"), от освободителната борба на руския народ (поемата „Русия"), от пацифизма на интелигенцията („Скица"). В тези именно произведения почти изчезват трафаретните образи, книжните сравнения, изкуствените обрати на речта. В художествената им тъкан навлизат нови понятия, думи и изрази от народните говори, на места поетът със сигурна ръка се ползува от предимствата на белия стих.

Естествено в този завой наляво Ем. Попдимитров не е сам. Преди него „бившият символист" Христо Ясенов доброволно изоставя своя „рицарски замък" и твори мъжествената ода „Петроград" (1919). Почти по същото време „крепостта на модернизма" постепенно напуска и Гео Милев, отказва се да издава сп. „Везни" и с цялата си търсеща непознати хоризонти натура се устремява към нови идейни и естетически завоевания. По-късно примера им ще последва и Людмил Стоянов.

Този подем на прогресивното, демократическото крило в следвоенната ни литература получава тласъци както от революционното надигане на масите, така също и от идеите на Октомврийската революция, от произведенията на М. Горки („Майка" и др.), от следоктомврийската лирика на В. Брюсов, А. Блок, А. Бели, Вл. Маяковски, С. Есенин. При това заразителен е и личният пример на Брюсов и Блок — двамата най-ярки представители на руския символизъм не само скъсват с поетичното си минало, а приемат новото и творят нови, подчертано революционни октомврийски поеми.

Към 1920 г. в България стават известни три руски поеми — „Христос възкресе" на А. Бели, „Дванайсетте" на А. Блок и „Инония" на С. Есенин. У нас те се посрещат като първите поетически фанфари, възвестили светостта на Октомври и възславили подвига на руския народ. Ем. Попдимитров е имал възможност да прочете поемите на Бели и Есенин в книгата „Россия и и Инония", издадена в Берлин през 1920 г. и скоро след това пристигнала у нас. Пак през 1920 г., както сам разказва в спомените си за Гео Милев, Ем. Попдимитров получава в Кюстендил редица революционни издания, между които в превод и „Дванайсетте" на Блок[8]. Всичко това може да се тълкува само в един смисъл: в новите идейни търсения на Попдимитров интересът към

[7] Попдимитров, Ем. Знамена. Кюстендил, 1921.

[8] Гео Милев. Възспоминателен сборник. С., 1936, с. 28. Вероятно Ем. Попдимитров има предвид преведените от Гео Милев 8, 9, 11 и 12 глава от „Дванайсетте", поместени за пръв път във „Везни", 1920, кн. 2.

младата съветска поезия заема съществено място. Нашият поет не е могъл да мине на този етап без опита и примера на Бели, Блок и Есенин[9].

В този смисъл типологичното разглеждане на „Русия“ на Попдимитров и „Дванайсетте“ на Блок не е предпоставено, както може да се стори на някого, а произтича от самата структура на двете поеми, родени под въздействието на Октомври. И без да си специалист, при един по-внимателен прочит не те напуска усещането за вътрешната им близост — своеобразен опит да се създаде модерен героичен епос.

Няколко думи за термина „типологично изучаване на литературите“. Той не е нов. Обикновено се появява в случаите, когато тенденциите на литературното развитие се разкриват чрез съизмерване на индивидуалния стил на писателя и закономерностите на националната литература с други, близки или по-далечни писатели или литератури. Понякога типологични аналогии се наблюдават у двама автори от една национална литература. Много често тези тенденции носят общи, сходни черти, но в същото време показват съществени различия, особено по отношение на индивидуалността на всеки майстор на перото.

На второ място, по думите на акад. М. Б. Храпченко, типологичното изучаване на литературите се стреми да определи непосредствената вътрешна връзка, която съществува между индивидуалния, частния случай и общото, родственото, като при характеристиката на тази връзка родственото не се противопоставя на индивидуалното. Оттук и изводът: определяйки вътрешната връзка между дадени литературни явления, автори, творби, типологичният начин на изследване цели всъщност „разкриването на техните принципи и начала, които позволяват да се говори за известна литературно-естетическа общност, за принадлежността на дадено явление към определен тип, род. . .“[10] Обаче принадлежността на литературните факти към „определен тип, род“ не се обуславя механично от наличието на непосредствена връзка помежду им, т. е. те могат да принадлежат към известна „литературно-естетическа общност“, без да са изпитали взаимно влияние.

Впрочем съвременното марксистко сравнително литературознание отдавна е доказало, че обединяването на литературните явления в типологична общност далеч не означава, че те са абсолютно еднакви. Между тях винаги се откриват и големи разлики. В този смисъл обединяването на литературните явления в една общност не може да става само на основата на историческата повторяемост, макар че по функция тя обхваща главното в литературния процес: „. . .чертите на повторението в литературния процес се разкриват във всяка творческа общност, излизаща зад пределите на отделното художествено произведение, било то в индивидуалния стил на писателя или на социалистическата литература от определен период.“[11]

Истинността на тази мисъл лесно може да бъде потвърдена, стига да подложим на типологичен анализ поемите „Русия“ на Попдимитров и „Дванайсетте“ на Блок. Общото е, че и двамата се насочват към едно и също събитие, имащо световноисторическо значение — Октомврийската социалистическа революция. В реализацията обаче на първоначалния замисъл всеки върви по свои неотъпкани пътища. Те лично не се познават. За влияние може да се говори само по отношение на Попдимитров. Като съвременници те съз-

[9] Вж. Дудевски, Хр. Влиянието на съветската литература върху две български поеми. — Изв. Инст. лит., 14—15, 1963.

[10] Храпченко, М. Б. Творческата индивидуалност на писателя и развитието на литературата. С., 1975, с. 259.

[11] Пак там.

дават стихове и поеми, между които не липсва сходство, и то конкретно — в художественото претворяване на революционния поврат, извършен от въстаналите руски работници и бедни селяни, от войниците и матросите през нощта на 24 срещу 25. X. (ст. ст.) 1917 г. При тези дадености най-подходящ метод на изследване на двете поеми „Русия“ и „Дванайсетте“ наистина е типологичният.

Поемата „Дванайсетте“ Александър Блок пише за съвсем кратко време: от 8 до 28. I. 1918 г. За пръв път е поместена във в. „Знамя труда“ от 18. II. 1918 г. Герои на поемата са дванадесет червеноармейци, които строени в колона със знаме начело и с „държавна крачка“ охраняват дните и нощите на революционния Петроград. Цялата единадесета глава е картина — апотеоз на победилата революция. Разбираем е възторгът на М. Горки: „Съвременният литератор трябва да бъде романтик и да пише примерно така, както е написана поемата „Дванайсетте“ на Блок.“

За по-малко от три години „Дванайсетте“ излиза на български език в три различни превода, дело на едни от най-ревностните пропагандатори на съветската книга у нас. Първият превод е на Димитър Осинин, публикуван в сп. „Червен смях“, бр. 37 от 1. X. 1920 г. Извършен е в стихове, но, както обяснява Осинин, по недоразумение с редакцията бил набран в проза. Вторият превод принадлежи на Гео Милев, отделни глави излизат в сп. „Везни“, а до края на 1921 г. цялата поема е издадена във вид на брошура. В оригинал или в превод поемата на Блок тръгва по младежки утра и събрания. Н. Фурнаджиев пише: „Най-новата и най-известната работа на Блок е революционната поема „Дванайсетте“. . .“[12]

Поемата „Русия“ Ем. Попдимитров създава през 1920 г. Тогава Съветска Русия отбива последните пристъпи на външните и вътрешните врагове на революцията. С радостта от тези победи у нас по най-тържествен начин се отбелязва третата годишнина на Октомври. Масово по села и градове се организират манифестации и събрания, в „Работнически вестник“ излизат специални статии[13]. Въодушевен от тези именно събития, както и от масовата революционно-просветна дейност на комунистическата партия, Христо Смирненски твори едни от най-патетичните си произведения за Октомври.

За нас днес от особена важност е фактът, че в онзи период на всеобщо надигане на масите поет като Ем. Попдимитров също подири брод към недоволните. Вътрешно той беше подготвен да направи този поврат. Достатъчно е да погледнем неговия личен „Позив към българския писател“, обнародван още през 1919 г. на страниците на сп. „Огнище“, кн. 2. Забележете, авторът на „Женски портрети“ сега директно критикува довчерашните си съидейници заради отчужденността им от обществения живот, дори намеква за противонародните войни, водени от монарха и българската буржоазия и донесли на народа безкрайни беди и лични страдания. Заел тази правилна позиция, Ем. Попдимитров с тревога се обръща към съвременника си, бил той поет или художник: „Ти трябва да напуснеш замъка на мрачната гордост и усамотение, да слезеш върху почвата на родната земя и твоето творчество да стане изкуство на живота, а не изкуство за себе си.“

Мисля, че цитатът говори достатъчно ясно към какво зове авторът — остава от словото да се мине към дело. Вероятно в тази крайно изострена атмосфера на идейни и класови сблъсъци, когато всеки гражданин се изправя пред дълга категорично да определи своята позиция в живота, а оттам и в изкуството, Ем. Попдимитров „от кръста на своето безсилие“

---

[12] Изгрев (Русе), 1921, № 1.
[13] Работнически вестник, 19 окт. 1920.

. . .чува насън отдалеко
плача
на родните братя.

Пробудената гражданска съвест не му позволява да остане повече безучастен и той посвещава новата си поема на страната, която носи надеждите за социално освобождение на цялото човечество. Поетът не скрива усилието си да се добере до истината — без подробности, но с най-характерното възкресява историческото минало на руския народ от Наполеоновото нахлуване (1812) до Октомври 1917 г. В рамките на този исторически отрязък от време е разгърнат сюжетът на поемата.

Както в „Дванайсетте" на Блок, така и в „Русия" на Ем. Попдимитров се открива нещо качествено ново, различно от всичко написано от двамата в предвоенните години. Техните погледи, както се отбеляза вече, сега се устремяват към такова велико историческо събитие като Октомврийската социалистическа революция. Позицията на двамата автори по проблемите на *текущия ден*, изразена с художествени средства, по същество е отражение на новия тип светоусещане. Блок го формулира съвсем точно: „С цялото си тяло, с цялото си сърце, с цялото си съзнание — слушайте революцията."

Отстъпили от позициите на символизма, Блок и Попдимитров творят социално ангажирана поезия. В „Дванайсетте" и „Русия" те приветствуват крушението на стария свят и твърдо застават в редиците на новите борци. И двамата стигат до извода, че народът е истинският творец на всички ценности — материални и духовни. Блок пише програмната статия „Интелигенция и революция" (1918), почти същите мисли Попдимитров развива в „Позив към българския писател" (1919).

Тази нова гражданска и естетическа позиция, защитавана в двете поеми, естествено предлага и друго решение на някои „стари" проблеми — например темата Русия и Христос. За А. Бели тя е „Русия богоборчица", за Блок Христос е образ-символ на самата революция. Христос за него е положителен пример от историята, призван да покаже величието и светостта на революционните промени в Русия:

Впереди — с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Исус Христос.

Христос в ръцете с „кърваво знаме" (червеното знаме на революцията) явно не е каноничният, евангелският Христос. Това е Христос, разбиран като олицетворение на въстаналия руски народ. Христос на Ал. Блок!

Поемата „Русия" на Ем. Попдимитров също приключва с картина-апотеоз на въстаналия народ, на победилата Октомврийска революция. В решаващия момент българският поет *вижда* как

. . .от мрака възлиза
под огнена риза
Исус!

Всъщност образът на Христос, познат като символ на социална справедливост, е един от най-разпространените в пролетарско-революционната пое-

зия на 20-те години. От него не се отказва и Христо Смирненски, който в стихотворението „Русия“ (1922) го разглежда в аналогичен план, както Блок и Попдимитров:

Ти стоиш днес изваяна от камък,
ти в странна блестиш красота
и струи Прометей своя мълниен пламък
през синия взор на Христа.

Започнах да изтъквам сходствата между „Русия“, „Дванайсетте“, отчасти и „Христос възкресе“. Те съвсем не са така значителни, както обикновено се мисли и както може да се заключи от някои сравнителни проучвания. Според мен това са не повече от „елементи“, които обясняват широката основа на българската поема, подтиците, които авторът получава, заслушан в революцията. При този подход става по-очевиден успехът на Попдимитров в структурирането на отделните части или глави на „Русия“.

Безспорно е първото предимство: в сравнение с „Христос възкресе“ на Бели и „Дванайсетте“ на Блок „Русия“ се отличава с подчертаната историчност на своя сюжет. Обърнал се към миналото, по необходимост Попдимитров е трябвало да бъде *обективен* в оценката на герои и събития. Много са местата в поемата, които вълнуват с автентичността на изображението. Лирическият герой е обладан от светли чувства, пред себе си вижда един съвсем нов свят. Това се усеща още в пролога на поемата.

Идеите на нова Русия са идеи и на поета. Съветска Русия, отстранила от пътя си интервентите, уверено крачи в авангарда на човешкия прогрес. И поетът намира най-подходящ художествен израз, естествено в романтичен стил, да отрази международното значение на революцията. Русия от Октомври 1917 за него е „огромно Сърце, проляло кръвта си за нас!“.

По оригинален начин е показана цялата безсмисленост и противонародна същност на Първата световна война:

Мазурия после — на рибите стръв!
Подземни окопи, гранати...
По върхове снежни петната от кръв
и гробници нови — Карпати!

Нарочно подчертавам историчността в поетическото виждане на Ем. Попдимитров, защото именно това качество на „Русия“ я прави типологично поразлична от „Дванайсетте“ на Блок. Мисля, че тази историчност е и главното в новия почерк на поета.

И не само това. Новото (под влияние и на Блок) върви към изоставяне класическата строфична организация на стиха. В „Русия“ е предпочитан разговорният, свободният стих:

Възпявам земята
велика,
героите строги,
Русия...

Тук не претендирам за изчерпателност в сравнителния анализ на двете поеми. Личните биографии на Блок и Попдимитров показват още, че „Русия“ и „Дванайсетте“ са създадени на различни етапи в развитието на авторите им и са в пряка връзка с основните процеси, завладели литературите като цяло след

Октомври. От друга страна, колкото и сходно Блок и Попдимитров да разработват октомврийската тема, те подхождат към нея по различен начин и постигат свои резултати. Важното е, че всеки намира свое художествено, свое стилово решение.

Макар да акцентувам върху типологичната близост на „Русия“ и „Дванайсетте“, от анализа е ясно, че диференциращите признаци са много повече от обединяващите. Включването им в едно стилово течение е резултат повече на теоретична конструкция. Внимателният читател винаги ще открие, че въпреки типологичното сходство на „Русия“ с „Дванайсетте“ между тях има съществени разлики, плод на основната повеля в изкуството:„писателят не се стреми към стандарти, а към уникати.“

От каквото и гледище да осветляваме големия творец, той си остава единствен и неповторим. Всяко сравнение може да бъде плодотворно само до известен предел, от който започва новото, небивалото, с което истинският творец влиза в съзнанието на съвременниците си, на поколенията.

КЪМ ИДЕЙНАТА ПРОБЛЕМАТИКА НА ЛЕРМОНТОВАТА ПОЕМА „ДЕМОН“

ВЕЛЧО ВЕЛЧЕВ

Поемата на М. Ю. Лермонтов „Демон“ е творба, забележителна с грандиозния си замисъл, силата на творческия размах, сложността, яркостта, релефността, психологическата глъбина на образите. Владяла властно съзнанието на поета в течение на целия му творчески път, тази поема отразява основните насоки на идейните му търсения, в една или друга степен представлява синтез на определящите за неговото творчество тенденции и дава ключ за разбиране на редица други капитални негови произведения.

Замислена в ранна юношеска възраст, писана до последния миг от живота на Лермонтов, поемата „Демон“ има сложна творческа история. Недоведена до последна обработка, ненапечатана приживе на автора, тя не отразява последната му творческа воля. Тази особена съдба на произведението, наред с изключителния по сложност и идейна дълбочина замисъл, е една от главните причини за разноречивите му тълкувания. Тук правим свой опит да разкрием основната идея и да потърсим мястото в общолитературното развитие на тази коронна творба на руския поет.

Лермонтовият Демон е извънредно сложен образ. Основни черти в характера му са отрицанието на съществуващия свят с неговото лошо устройство, бунтът срещу бога, враждебното отношение към онова състояние на покорство и смирение, в което сам той като ангел е пребивавал в рая, където над всичко тежи чужда власт. Но този бунт на Демона не е безцелен, лишен от смисъл, плод на неоправдана с нищо непокорност. Напротив, в основата на неговото богоборчество лежат идеите за истинско познание, свобода, високо устройство на света и на живота. На много места в поемата пряко или косвено се говори за това. Още в първите строфи Демонът е представен като същество, чийто дух е обладан от стремеж да проникне в света:

Познанья жадный, он следил
Кочующие караваны
В пространстве брошенных светил.

Характеристиката на Демона се допълва и от изповедта му пред Тамара: „Я царь познанья и свободы, / Я враг небес. . .“

Демонът е неудовлетворен и от тази откъснатост от хората, на която е бил обречен „при сътворението“ на света и която още по-силно е почувствувал при изгонването от рая. От признанието му пред Тамара може да се разбере, че според него установеният в света ред изключва достойното за човека отношение. Спрямо бога и подвластните нему небесни духове човекът е в положение на безпомощност, слабост, примиреност, покорство.

След бунта и изгнанието, което Демонът е изтърпял в името на своите стремежи, трагедията му на същество, откъснато от всичко, се задълбочава. Природата за него е окаменяла. Предишните му събратя по райски живот не

го познават. Абсолютно сам, той не е в състояние да намери път, цел, предназначение:

И в страхе я, взмахнув крылами,
Помчался — но куда? зачем?
Не знаю... прежними друзьями
Я был отвергнут; как Эдем,
Мир для меня стал глух и нем.

И от този момент започва вихърът, дивият разгул, неудържимият бяс на отрицанието, ненаситното рушителство. Демонът унищожава всичко установено, въвежда хората в грях, погазва всички съществуващи в света ценности:

И я людьми недолго правил,
Греху недолго их учил,
Все благородное бесславил
И все прекрасное хулил;
Недолго... пламень чистой веры
Легко навек я залил в них...
А стоили ль трудов моих
Одни глупцы да лицемеры?

Но мощта на Демона далеч превъзхожда враждата му със съществуващия жалък свят. Неговата огромна енергия търси всякакви пътища към себенасищане. Той смъква от стремената пътници в бездните, бори се с ураганите, воюва в задоблачните висоти със стихиите. Всичко това обаче за него е недостатъчно и напразно — той не може да се установи на нищо, да намери удовлетворение. Колкото и велико да е за него божието наказание и възмездие, той не може да се откаже от борбата и да забрави своите планове за друг свят.

Демонът се чувствува самотен и в своята ненавист и презрение. Както наслаждението му чрез злото остава несподелено, така и мъката му не намира отражение в ничие сърце, не извиква у никого отклик и одобрение; несравними с нищо остават неговите „непризнанные мученья". На Тамара той изповядва:

О! если б ты могла понять,
Какое горькое томленье
Всю жизнь, века без разделенья
И наслаждаться и страдать,
За зло похвал не ожидать,
Ни за добро вознагражденья;
. . . . . .
Всегда желать и не желать,
Все знать, все чувствовать, все видеть,
Стараться все возненавидеть
И все на свете презирать!...

Демонът върши зло, погубва хора, потъпква ценности, живее в абсолютна изолация — сам в себе си и за себе си. Но всичко това няма отношение към окончателната му характеристика. То не значи, че той е зъл по същинската си природа — чужд на каквито и да било идеали, безусловно аморален и антихуманен. Напротив, движен от високи нравствени пориви, той се оказва противник на съществуващия живот, на наличния в света човешки род. Как силно

звучи в поемата страстният му порив към друго съществуване! Колко остра е неговата болка от положението, в което пребивава, от непоносимостта на разрушението, което върши! Още в самото начало на поемата поетът го нарича „печальный Демон". На друго място разкрива, че „зло наскучило ему", а сам той добавя за себе си: „Но злобы мрачные забавы /Недолго нравилися мне!"

Че злото не е същностна стихия на Лермонтовия Демон, става ясно от много негови прояви. Преди всичко той не е безразличен към човека и живота му. Неговото съчувствие обаче не предизвиква хората с нищожни помисли, стремежи и дела. Решително и неповратимо отблъскват Демона робските души, покорните и смирените, които не изявяват самите себе си и следват повели, идващи отвън. Показателно е пренебрежението, с което той се отнася към жениха на Тамара, властителя на Синодала. Неговата съдба е подобна на съдбата на мнозина — той идва в света и си отива от него, осъществявайки предначертания безсмислен кръговрат. Такива хора според Демона заслужават безразличието на небесните светила и стихии към нещастната земя. На звездите и облаците е безразлично дали хората се срещат,или се разминават, страдат, или се радват, живеят, или умират:

Час разлуки, час свиданья —
Им ни радость, ни печаль;
Им в грядущим нет желанья,
И прошедшего не жаль.

Земният живот се представя на Демона като царство жалко, пошло, лишено от истинска красота и щастие. Този живот буди у него най-силна непримиримост и враждебност, защото в него хората не следват своите съкровени чувства, не изявяват свободата си, не проявяват собствената си личност. На Тамара казва, че този живот е жалко царство, „Где преступленья, лишь да казни, / Где страсти мелкой только жить; / Где не умеют без боязни / Ни ненавидеть, ни любить." Демонът не е абсолютен отрицател на човека, в своето отношение към хората той се ръководи от трайни ценности, носи в себе си идеята за висш свят, в името на който питае непреклонна вражда към застоя, към регламентираните чувства и мисли, към всякакъв род подчинение на човека.

Характеристиката на Демона не се изчерпва с посочените черти. Отричащ наличния свят и робското покорство на човека в него, той няма към какво да се приобщи и остава изключително сам. С поразяваща глъбина, изразителност и мощ звучат онези стихове, в които предава болката си от пълната самота: „Жить для себя, скучать собой / И этой вечною борьбой / Без торжества, без примиренья!" Това е трагичен синтез на безизходността на индивидуализма в неговите пределни възможности. Но висшето страдание на Демона се крие в друго: индивидуалистическата отчужденост от всичко изключва предпоставките за каквото и да било съзидание, творчество, реализация на въжделенията. И това именно угнетява неговата горда, уверена в своята правота мисъл и съставлява основата на неговия трагизъм:

Моя ж печаль бессменно тут,
И ей конца, как мне, не будет;
И не вздремнуть в могиле ей!
Она то ластится, как змей,
То жжет и плещет, будто пламень,
То давит мысль мою, как камень —
Надежд погибших и страстей
Несокрушимый мавзолей!. . .

Тази трагична безизходност на Демона позволява да се разбере цялата глъбина и значимост на онзи прелом, който се извършва у него при вида на Тамара. За първи път нещо земно е привлякло незлонамерено вниманието на Демона, завладяло е неговия дух, разтопило е леденото му отрицание към всичко. Може да се допуска, че приковалата погледа му Тамара му открива пътя за възвръщане към „небето", за примирение с бога и приемане на онзи миропорядък, който би му предложил някогашното райско щастие... Но възпламналата мечта по Тамара може да подсказва и нещо друго, напълно противоположно на неговото състояние — не изолация от човека, а единение с него, и не чрез зло и ненавист, а посредством добро и любов... Предбрачно-празничният вид на Тамара извиква у Демона непознати досега преживявания:

И Демон видел... На мгновенье
Неизъяснимое волненье
В себе почувствовал он вдруг.
. . . . . .
И долго сладостной картиной
Он любовался — и мечты
О прежнем счастье цепи длинной,
Как будто за звездой звезда,
Пред ним катилися тогда.

Събудените от вида на Тамара преживявания у Демона показват, че в дадения момент той се въодушевява от перспективи, надежди, мечти за друг живот, за душевна близост с хората, за жадувано щастие. И това щастие вече следва да бъде истинско, непоколебимо, дълговечно. И идеалите, които привличат сега Демона, не могат да бъдат онези, които са били дадени на небесните духове и на смъртните при сътворението на света — покорството и смирението, завинаги отхвърлени от него. Стиховете „Прикованный незримой силой, /Он с новой грустью стал знаком" подсказват, че назрява прелом в отношението му към света и хората. Той не се връща към предишното си състояние на изкусител.

Показателно е, че и Тамара се измъчва от съмнение в правотата на съществуващия порядък в живота, където тя ще споделя робското покорство на всички като нея. Като говори, че нея, „Свободы развое дитя", я очаква „Судьба печальная рабыни", Лермонтов добавя: „И часто тайное сомненье/ Темнило светлые черти." И това я прави за Демона толкова привлекателна и прелестна, до такава степен възвишена, че неволно му напомня ангелите, от които обаче той веднага отвръща поглед, очевидно спомняйки си робското им положение. Наченките на пориви към свобода сякаш представят Тамара близка по дух на Демона. Ненапразно той чувствува у себе си и порив към творчество, което да сложи край на досегашното му гибелно безплодие:

Немой души его пустыню
Наполнил благодатный звук —
И вновь постигнул он святыню
Любви, добра и красоты! . . .

Това е съществен етап в развитието на образа на Демона. Предишното му безразличие, когато нищо от земния свят не се е отразявало „на челе его высоком", не е предизвиквало „ни новых чувств, ни новых сил", всичко видяно „Он презирал иль ненавидел", вече е заменено с дълбоко участие. В нищожното

царство на жалките и робски същества той е съзрял човек, способен да се предаде на мечтата за свобода и друг порядък в света. . .

Така се ражда любовта на Демона към човешко същество. Утешена в скръбта от постигналата я загуба на убития жених, защитена от „ангела хранител", Тамара се извисява до положението да приеме и разбере страстната изповед на Демона пред нея. Чувството му, искрено и дълбоко, я влече и покорява с неудържимостта на свръхестествена сила. Любовта на демона към Тамара представлява единствената опора, чрез която той може да продължи своята „с небом гордая вражда". Тази любов е толкова властна, че при моментно предчувствие за някаква илюзия той за миг се поколебава, но не е в състояние да се освободи от нея:

Тоску любви, ее волненье,
Постигнул Демон в первый раз;
Он хочет в страхе удалиться. . .
Его крыло не шевелится!

Любовта на Демона не е само властно чувство. Тя таи в себе си и изключителна нравствена извисеност. Това е духовно взаимопроникване на свободни личности. При такава любов човек е възведен до нещо изключително високо, превърнат е в начало и край на всичко. Поставена над всички измерения и оценки, Тамара е нова светиня за Демона:

Тебя я, вольный сын эфира,
Возьму в надзвездные края;
И будешь ты царицей мира,
Подруга первая моя. . .

Това е знаменателно признание. Свръхестествено същество, служещо до момента само на себе си, упиващо се от собственото си могъщество и безсмъртие, приема и човека! За Демона е особено важно, че Тамара трябва да бъде спасена от този свят, който погубва възвишеното у хората, подчинява ги един на друг, заставя човека да угасне в робско покорство. Тамара не е предопределена за такава участ. Демонът особено страстно развенчава в очите ѝ земната любов, зове я да скъса с каквито и да е мечти за подобна любов в името на нещо неизмеримо по-високо:

Оставь же прежние желанья
И жалкий свет его судьбе:
Пучину гордого познанья
Взамен открою я тебе.

Защото тази любов в представата на Демона крие в себе си зародишите на робството, лишена е от висш човешки смисъл, преграждa пътя на човека към висшето му предназначение.

Любовта на Лермонтовия Демон към Тамара е съюз между небесно и човешко начало в името на висше познание, свобода и творчество — нов вид богоборчество. Верен на себе си, устремен в мисли и мечти за друг свят и друго положение на човека в него, Демонът обича Тамара с онзи трепет, порив и упоение, с които се отдава на мечтите си за този друг свят. Проронва ли сълза на умиление пред любимото същество или полага в нозете му своята вечност, изпитва ли мимолетен трепет на страх от своята неравна дружба със земно същество или пък го обявява за своя първа другарка — винаги любовта на Демона е път към нещо друго, което го изпълва с нов възторг, въвежда го в

нов живот, озарява го с нов ореол. Ето с какво чувство влиза той при Тамара в манастирската килия:

И входит он, любить готовый,
С душой, открытой для добра,
И мыслит он, что жизни новой
Пришла желанная пора.

А после, при срещата на Демона с Ангела Тамара вече застава на страната на Демона. У нея са се зародили съмнения в съвършенството и оправдаността на съществуващия миропорядък, събудил се е поривът към свобода, пламнала е гордата мисъл, че е възможно и друго човешко битие. Демонът говори уверено на Ангела:

„На сердце, полное гордыни,
Я наложил печать мою;
Здесь больше нет твоей святыни,
Здесь я владею и люблю!"

И какво ликуващо тържество на самоотричане звучи в думите на Демона, когато той обещава на Тамара даровете на вселената — и покрития с нощна роса венец от звезди, и одежди от лъчите на пурпурния залез, и чертози от тюркоаз и кехлибар, и всички блага от морското дъно до задоблачните висоти. . .

В признанието на Демона пред Тамара, в неговата любовна клетва преклонението пред жената се слива с най-големите въпроси на битието, на съзнанието, на всичко съществуващо, а също и със стремежа на човешкия дух напред. Завоюване на нови висоти, път към доброто в единство със земно същество — всичко това се представя като изпълнение на съдбовно предопределение, акт на провиденчески мотивиран хуманизъм.

Образът на Тамара като компонент в идейната проблематика на поемата „Демон" е обрисуван в различни аспекти: когато танцува на предбрачното си тържество, когато след смъртта на жениха дочува утешителните нашепвания на Демона, когато слуша неговите откровения, изповеди и клетви, и най-после, когато умира от първото си съприкосновение с него. . . Навсякъде тя се представя на Демона с изключителна обаятелност. Но не с физическата си красота тя играе роля в художествената реализация на Лермонтовата поема. Като я изобразява в момент, когато ѝ предстои да извърши сватбен ритуал, поетът мимоходом отбелязва лекото съпротивление срещу онзи живот на подвластна робиня, който я чака. По-нататък Тамара изпъква със забележимия вече копнеж за свобода и мечта по друг свят. Тези чувства се усилват и от външни обстоятелства — загубата на жениха, който иначе би могъл да затвърди у нея примирение към съществуващото. Скръбта по него скоро угасва благодарение на внушенията на Демона. Мечтите, които той ѝ навява, намират почва в собствените ѝ преживявания и така се подготвя онзи поврат, смут, дълбоко вълнение, кипеж на чувствата, породени у нея от тайнствените думи на Демона: „Восторга пыль — ничто в сравненье. / Все чувства в ней кипели вдруг", за да достигне най-високия предел: „Душа рвала свои оковы". И в манастира, където бащата я дава по нейна молба, тя не се успокоява:

Но и в монашеской одежде,
Как под узорную парчой,
Все бесконечную мечтой
В ней сердце билося как прежде.

Самият Демон, който я влече към друг мир, ѝ се вижда нещо ново, особено. „Красой блистая неземной", той за нея е извън привичните определения за възвишеност и падение, праведност и греховност: той не е нито „ангел небожитель", нито „ада дух ужасный". Чувствата на Тамара към Демона я отвеждат към още по-дълбок драматизъм. В сърцето на Тамара още живее религиозното благочестие. С разума си е подчинена на бога, но с чувствата си е отдалечена от него. . . Поетът ясно е разкрил тази раздвоеност. Манастирският живот не ѝ донася успокоение:

Уж много дней она томится,
Сама не зная почему;
Святым захочет ли молиться —
А сердце молится ему. . .

Кулминационната точка в развитието на образа е срещата и спорът между Ангела и Демона в манастирската килия. По отношение на Тамара Демонът заявява, че небесният защитник е вече ненужен, че тя не принадлежи нему по дух, едва ли не, че вече окончателно се е отвърнала от небето:

„Оставь ее! — сказал он грозно, —
Оставь ее, она моя!
Явился ты, защитник, поздно,
И ей, как мне, ты не судья.
На сердце, полное гордыни,
Я наложил печать мою;
Здесь больше нет твоей святыни,
Здесь я владею и люблю!"

Независимо от всичко Тамара все още не е преодоляла напълно вътрешните си противоречия. От една страна, тя е обхваната от любов към Демона, а, от друга, се страхува дали това чувство не я води против бога. Затова като че ли до нея не достигат думите на Демона, че от близостта ѝ с него я чака ад, въпреки че там ще бъдат заедно. У нея дори се промъква моментна мисъл, че тя трябва да помогне на Демона да се върне „к небу" и по такъв начин да се освободи от своите терзания и печални преживявания. В борба със себе си тя пада пред иконата и моли да бъде успокоено сърцето ѝ, изпълнено „думою преступной", но в същото време се предава и на мисли за Демона, желае неговото идване и трепетно очаква този миг. Същевременно редица нейни преживявания свидетелствуват, че духовната ѝ същност не съвпада с това, към което я води Демонът. Той пък всячески отклонява Тамара от всичко пошло в досегашния живот, развенчава в нейните очи „людей минутную любовь", внушава ѝ да бъде подобна на небесните светила, които в своя ход са „к земному без участья", и т. н. При всичко това нейните нощи са неспокойни. Демонът ѝ се показва в друга светлина, тя жадува неговата близост:

Склонится ли на ложе сна:
Подушка жжет, ей душно, страшно,
И вся дрожить, вскочив она;
Пылают грудь ее и плечи,
Нет сил дышать, туман в очах,
Объятья жадно ищут встречи —
Лобзанья тают на устах. . .

Но характерът на Тамара търпи промени, които я извеждат до друг край. След спора за нея между Демона и небесния пратеник, тя пита Демона какъв е той, кому принадлежи: „Тебя послал мне ад или рай?“ От този момент тя като че ли се освобождава от неговото обаяние, сякаш не чува признанията му, стреми се да разбере към какво я влече чувството ѝ към него — към бога или срещу него. Тамара не съчувствува и на големите му страдания: „Зачем мне знать твои печали? / Зачем ты жалуешься мне? / Ты согрешил. . .“ Тя вече е загрижена да не се окаже съучастница в Демоновото богоборчество. Страхува се, че може да бъде чут драматичният им разговор и да я постигне небесното възмездие. В изповедта на Демона не ѝ прави вече впечатление, че единението с нея придава висок смисъл на цялото му съществуване. Вниманието ѝ привлича само признанието, че той е „зло природы“, „бич людей“, „враг неба“ и т. н.

Разгръщането на характера в тази насока довежда до знаменитата клетва, която Тамара поисква от Демона. Патетичният клетвен обет е синтез на всичко, което Демонът е изповядвал по-рано, но за Тамара придобива друго значение. Този обет представлява категорично уверение, че любовта му към нея се запазва, че тя не е акт за богоборчество, не води към мъките на ада. . . Затова Тамара с такова спокойствие и увереност му отдава своята любов. Но, както трябва да се очаква, резултатът е трагичен и за двамата: от съприкосновението с Демона тя умира, а той отново остава сам, непостигнал желания съюз с човешко същество. Естествено последствие от всичко това е, че Тамара е приета от „небето.“

Независимо от този завършек поетът не принизява образа на Тамара, който също е трагичен, и запазва неговия величав ореол. Защото върху Тамара тежи миналото, тя силно е скована от веригите на традицията, застоя, духовната инертност. Поради това нейните възвишени хуманистични пориви не могат да не завършат гибелно. . .

Решението на поставения в поемата „Демон“ проблем се изяснява и от по-нататъшната съдба на Тамара. От целия разказ, в който се говори за нея, нейните родители, дома, в който са живели всички, и т. н., вее тлен. Замъкът на нейния баща Гудал изглежда печално. След смъртта на обитателите му в него се е възцарило запустение. Останали са единствено паяците, гущерите, змиите. Многозначителен е контрастът между богатия някога дом и усилията на Демона. От славните представители на феодалните устои, които с труда на покорните си роби са построили богат дом, не е останало нищо. Изчезнали са и всички следи от Тамара:

Все дико; нет нигде следов
Минувших лет; рука веков
Прилежно, долго их сметала,
И не напомнит ничего
О славном имени Гудала,
О милой дочери его!

Поетът и по-нататък продължава да пресъздава тези персонажи с мрачна емоционална окраска. Епилогът завършва с картината на църквата и семейния некропол на Гудалите. И тук тържествува запустението — никакви остатъци от предишния живот. Само черният гранит пази покоя на мъртвите. Блестящият лед е заменил горящите някога лампади над техните гробове. Никой не плаче над надгробните плочи. Само скалата на мрачния Казбек грижливо

пази останките на живелите някога, недопускайки до тях никакъв полъх от живот:

И вечный ропот человека
Их вечный мир не возмутит.

На тази тъжна картина на тлен и забвение, които са покрили живота на жалките хора и техните съдби, неволно се противопоставя един детайл, свързан с Демона и неговата любов към Тамара. Когато Демонът приближава килията на Тамара и чува нейното пеене, той е потресен, защото за първи път е почувствувал тъгата на любовта, за първи път от очите му се изтръгва сълза. И докато след години всичко, свързано с Тамара, с нейния баща, с целия род на Гудалите, не оставя никаква следа, тази сълза не е заличена от времето:

И чудо! Из померкших глаз
Слеза тяжелая катится. . .
Поныне возле кельи той
Насквозь прожженный видень камень
Слезою жаркую, как пламень
Нечеловеческой слезой!

Ако Демонът, изразител на високи хуманистични начала, на „вечный ропот человека", оставя незаличими от вековете следи, то от представителите на покорството, примирението, застоя не остава нищо. Този осезаем контраст говори, че Лермонтов докрай утвърждава борбата, стремежа на човека към друг свят, неговата съпротива срещу съществуването на всякакъв застой и покорство, които го обричат на изчезване и забрава.

Под формата на богоборчество Лермонтов дава израз на бунта срещу съвременната нему Николаевска Русия в периода, настъпил след въстанието на декабристите. Възприемана в плана на борбата за осъществяване на друг свят и на стремежа към намиране на сили за неговата реализация, поемата „Демон" своеобразно отразява движението на руския народ в епохата на преход към втория етап от руското освободително движение, когато масите още не са узрели за революционните идеи и не са се превърнали в историческа сила.

Тези тенденции в развитието на руското общество, с които творчеството на Лермонтов е дълбоко свързано, следва да се разглеждат и оценяват и в отношението на поета към западноевропейската романтическа литературна традиция, разработваща темата за демонизма — „Каин", „Небе и земя" и „Манфред" на Байрон, „Любовта на ангелите" на Т. Мур, „Елоа" на Алфред дьо Вини и др.

Работил над поемата „Демон" повече от десетилетие, Лермонтов ни е оставил осем редакции, които свидетелствуват за неговата постоянна и напрегната творческа работа, за етапите, през които е преминал творческият му замисъл, за полемиката, която е водил със своите предшественици в разработката на сюжета. И макар неговата творба да не е получила окончателна обработка, тя е нов етап в пресъздаването на темата за богоборчеството и демонизма в световната литература.

МОРАЛИСТЪТ И ХУДОЖНИКЪТ Л. Н. ТОЛСТОЙ

ЕЛЕНА ДИМИТРОВА

Неслучайно писателят е пожелал да бъде погребан на това място в парка на Ясна поляна, където в детството по-големият му брат Николай е твърдял, че е заровена вълшебната зелена пръчица, на която е написано как хората ще станат щастливи и ще се обичат като братя. Тази пръчица Толстой трескаво ще търси цял живот, ще се блъска в противоречия и крайности, ще стигне до непримирими конфликти със семейството си, за да отстоява на дело своите хуманни позиции.

Редица изследователи сочат несъвместимите противоречия между ведрия художник, певеца на земните радости, жадния за слава и светски развлечения младеж и философа аскет, който в старостта си отрече земния живот, брака, продължението на човешкия род, изведе като идеал за нравствено самоусъвършенстване пълното самоотричане на отец Сергий. Невероятни са крайностите на морализатора, неговият максимализъм, който далеч надхвърля максимализма на Христовото учение, така както е отразено в каноничните евангелия. „Толстой беше нашият Цвингли, нашият Хус“ — пише Луначарски[1]. В зрялата си възраст писателят се заема с изучаването на староеврейски и старогръцки, за да може да чете съхранените най-стари евангелски текстове и прави свои корекции в утвърдената от църквата редакция на Новия завет. Така според него не е верен текстът: „А пък Аз ви казвам, че всякой, който се гневи на брат си без причина, заслужава да бъде съден в съда. . .“ Толстой не може да приеме, че Исус допуска хората да се гневят дори и когато имат причина. Според него „без причина“ в повечето преписи липсва. В книжката „Животът и учението на Исуса“ писателят преразказва Евангелието и дава коментар на Христовото учение. Той извлича от него пет основни заповеди. Особено внимание заслужава четвъртата заповед: „Не се противи на злото, претърпявай обидите и извършвай даже повече от туй, което хората те принуждават; не осъждай и не се съди, защото човек е пълен с грешки и не може да учи другите.“[2] А на друго място в неговите нравствено-религиозни съчинения четем: „. . .а волята на Отца се състои само в това, щото в този ярем, в който сме се запрегнали, да бъдем кротки и смирени. . . Бъди кротък и смирен по сърце, бъди доволен от всичко, съгласен с всяко положение и ще изпълниш волята на Отца.“[3] Но характерът на гения, неговите дела не се съгласуваха напълно с тези толкова категорични изисквания. Въпреки забраната човек да поучава другите, самият Толстой искаше за бъде нов Мойсей, властелин над човешките души. Основавайки се на евангелската етика, той издаваше сурови заповеди за нравствено поведение, създаде свое религиозно учение. Той разбиваше официалните църковни догми, отричаше тайнствата и беше отлъчен от православната църква. Идеологът на смирението, на непро-

[1] Л. Н. Толстой в русской критике. Сборник статей. М., 1960, с. 469.
[2] Толстой, Л. Н. Животът и учението на Исуса. С., 1921, с. 31.
[3] О смысле жизни. Мысли Толстого. Собранныя Владимиром Чертковым. СПб, 1906, с. 19.

тивенето на злото пишеше предизвикателни писма до царя, в които го съдеше и поучаваше, извършваше героични подвизи на неукротим бунтар. Потресен от многобройните екзекуции след революцията от 1905 г., Толстой написва статията „Не мога да мълча!“, в която гневно обвинява безчовечната политика на правителството и несправедливия строй като главни причини за станалите събития: „Вие казвате, че това е единственото средство да се успокои народът и да бъде потушена революцията. Съвсем ясно е, че като не задоволявате искането за най-елементарна справедливост, издигнато от целия земеделски руски народ — да бъде премахната поземлената собственост, а вместо това я крепите и непрекъснато дразните народа и лековерните озлобени хора, които поведоха насилническа борба срещу вас, вие не можете да успокоите хората, като ги измъчвате, заточавате, като бесите деца и жени.“ Неговите статии за глада се окачествяват от министъра на вътрешните работи като революционно възвание. Действително те са страшен обвинителен акт. „Московские ведомости“ остро реагира на статиите на Толстой за глада. В своите нападки вестникът фактически много вярно предрича какви ще бъдат последиците от тези статии, че те ще надхвърлят намеренията на автора: „Самият граф Толстой, разбира се, и не мислеше да подстрекава с пропагандата си когото и да било към насилствен социален преврат; но той, изглежда, не разбира, че неговата пропаганда, сама по себе си, дори въпреки желанието му може да подготви тъкмо такъв преврат.“[4] Графиня Толстая е сериозно изплашена. В укорите към съпруга си тя сочи несъответствието между учението и делата му. „Ще ни погубиш с твоите предизвикателни статии, къде са в тях любовта и непротивенето? С девет деца ти нямаш право да погубваш и мене, и тях.“[5]

Проповедникът Толстой понякога отблъсква и учудва със своята наивност и неубедителност, досажда със своята натрапчивост и сухота. В статията „Де е изходът?“ той прави задълбочен анализ на социалните противоречия, но сочи несъстоятелно и неизпълнимо средство за избавление от неравенството — младежите да не отиват войници. Тургенев сполучливо нарича Толстой „гениален чудак“[6]. Плеханов, който несправедливо обвинява писателя, че защитава интересите на потисниците, смята, че „неговият огромен ум до такава степен е влязъл в таланта, в творческата фантазия, че в ролята на мислител граф Толстой навсякъде проявява почти детска безпомощност“[7]. Непостижимият нравствен максимализъм на възрастния Толстой е сякаш живо въплъщение на мисълта на Достоевски: „И така човек се стреми на земята към идеал, *противоположен* (к. а., Ф. Д.) на своята натура.“[8] В непосилната борба с вродения влечение към земните наслади, към славата и разкоша неумолимият морализатор често бива сразен. В дневника си София Андреевна отбелязва, че на 70 години нейният съпруг „продължава да си живее както преди това, обича и да си похапне хубаво, и велосипеда си, и ездитния си кон, и плътската любов“[9]. Тези нравствени провали разяждат неговата чувствителна съвест и той изправя себе си на открит, безпощаден съд. Трагичните изповеди на Толстой напомнят жестоките самобичувания на героите на Достоевски. В зрялата си възраст и той като някои герои на своя гениален съперник мечтае за мъченически подвиг, прави всичко възможно да предизвика гнева на власт-

---

[4] Цит. по: Шкловски, В. Лев Толстой. С., 1971, с. 533.
[5] Пак там, с. 532.
[6] Л. Н. Толстой в русской критике, с. 549.
[7] Плеханов, Г. В. Карл Маркс и Лев Толстой. — В: Л. Н. Толстой в русской критике, с. 389.
[8] Неизданный Достоевский. Литературное наследство. Т. 83. М., 1971, с. 175.
[9] Толстая, С. Дневници. С., 1984, с. 353.

ниците, за да го изпратят на каторга. „Той не беше светец... Човек със слабости, недостатъци и раздвоеност, но винаги трагично знаещ своите грешки и с безпримерна страстност стремящ се към съвършенство."[10] София Андреевна, Стефан Цвайг, Максим Горки виждат в стремежа на Толстой да се преобрази в смирен християнин, да се отрече от земните радости и суета нова проява на неутолимото младежко тщеславие. Може би наистина в новата роля на моралист, на създател на своя етична система гениалният художник неосъзнато удовлетворява жаждата си за слава. Той действително вече е не само великият писател, но и мъдрецът, учителят от Ясна поляна, благоговейно почитан от многобройни последователи. „Този нов, унижаващ се Толстой не е ли просто обърнат наопаки, не е ли същият този Толстой, за когото „славата пред хората" беше най-заветната цел?" — пише Цвайг[11]. Не мога да се съглася обаче с Горки, с неговата несправедлива характеристика на Толстой: „Това е неискрен човек, безмерно влюбен в себе си... Смирението му е лицемерно и отвратително е желанието му да пострада."[12] Но лицемерието винаги започва и завършва само с красиви фрази и пози, то никога не стига до дела и особено до жертви. А Толстой действително прави всичко възможно да се обрече на мъченичество, искрено страда, че не искат да го изпратят на заточение или на каторга. Неговите дневници са отчаяни вопли на един грешен, земен човек, който с цялата си душа се стреми към святост, самотен в многолюдното си семейство, разтърсван от самопрезрение, от отвращение към себе си. „Ужасно е това, че цялото зло — разкоша, разврата на живота, в които живея, аз сам ги създадох. И сам съм изпортен и не мога да се поправя. Мога да кажа, че се поправям, но толкова бавно. Не мога да изоставя пушенето, не мога да намеря обръщение към жена ми, такова, че да не я оскърбявам и да я възпира от лоши постъпки. Търся. Старая се. Пристигна Серьожа. Също не съм добър с него. Точно както с жена ми. Те не виждат и не знаят моите страдания."[13] А неговите хуманни дела едва ли имат равни в човешката история. По някои схващания Толстой рязко се отличава от Достоевски и се доближава до социалистите. Още в ранната си младост той жестоко се измъчва от своето привилегировано положение на помещик, който притежава крепостни селяни. Младият граф ги освобождава от ангарията, раздава им жито, помага им материално, предоставя им част от своята гора. През целия си живот той непосилно страда от несправедливото разпределение на земните блага. Толстой стига до категоричния извод, че социалното зло ще се премахне само чрез унищожаването на поземлената собственост. „Не можеш да бъдеш християнин, ако имаш собственост" — пише той в един от дневниците си. „Очевидно критиката на Толстой върху частната собственост се опира на евангелизма — отбелязва Полтавцев, — а не на конкретно-исторически социологически анализ."[14] Толстой прави всичко възможно да облекчи участта на своите селяни. Известен е споменът на сина му Сергей Толстой и на Репин, как е орал нивата на една бедна вдовица от Ясна поляна. Знаем каква енергична акция предприема по време на глада през 1891—1892 г. и през 1898 г., как с риск за живота си преминава с шейна по тънката ледена покривка на Дон, как с Репин ги затрупва виелицата и въпреки това старият човеколюбец обикаля от село на село, организира трапезарии, разпределя събраните помощи и спасява от гладна смърт селяните от Рязанска и Тулска губерния. С вълнение четем спомена на яснополянския селянин Т. Е. Базикин за участието на Толстой в гасенето на

[10] Цвейг, Ст. Три певца своей жизни. Л., 1929, с. 290.
[11] Пак там, с. 260.
[12] Л. Н. Толстой в русской критике, с. 574.
[13] Цит. по: Толстой, С. Л. Очерки былого. Тула, 1968, с. 152.
[14] Полтавцев, А. С. Философское мировоззрение Толстого. Харьков, 1974, с. 81.

пожара в селото и във възстановяването на изгорелите къщи[15]. А училището, което писателят открива в своя дом за децата на селяните, е новаторство в историята на педагогиката. Някогашните ученици на Толстой пишат с възторг и дълбока признателност за своя учител, който превръща занятията в сърдечни приятелски разговори, обогатява програмата и с практически знания за подобряване на селското стопанство. Толстой организира и финансира с хонорара от „Възкресение" заминаването на духоборците с параход за Канада, половината от авторските си права подарява за обществени цели. Но въпреки тази изключителна хуманна дейност съвестта му не може да намери покой. „В Ясна поляна всяка проява на селската беднота, а в Москва на градската нищета го вълнуваше до сълзи" — си спомня синът му Сергей[16]. „Все повече и повече, почти физически страдам от неравенството: от богатството, от излишеството на нашия живот сред нищетата; и аз не мога да намаля това неравенство. В това е тайният трагизъм на моя живот" — изповядва писателят в един от дневниците си[17]. Неговите размисли са стонове на отчаяние, безмилостна самоприсъда. „Ето какво става на моята, не, на подарената от мене на жена ми и на децата ми земя. Но защо аз, съучастник и виновник, всякога страхливо се крия зад гърба на жена ми? Просто лицемерие пред света — нищо друго не беше това предаване на състоянието. . . Аз всичко зная: всеки кирпич на новия дом, в който аз живея, е направен от потта на тези крепостни, това е тяхната окаменяла плът, тяхната работа. Как аз посмях да подаря на жена си и на децата си това, което не ми принадлежеше — земята на тези селяни, които я орат и обработват? Трябва да се срамувам пред бога, в името на когото аз, Лев Толстой, проповядвам на хората справедливост, аз, в чиито прозорци ежедневно гледа чуждата нищета."[18]

Последният отчаян опит да осъществи на дело своите неосъществими нравствени норми — бягството от Ясна поляна, Толстой заплати с живота си. Отец Сергий е последното превращение на писателя. Този блестящ аристократ, приел монашески сан, напуска отшелническата килия и като окъсан скитник тръгва сред хората, за да помага на болните и да просвещава децата. Финалът на разказа е всъщност художествено въплъщение на Толстоевите утопични поучения: „Да бъде човек беден, да бъде сиромах и скиталец. . . — туй именно е учил Христос, туй самото, без което не може да се влезе в Царството Божие и без което не може да бъде човек щастлив тук на земята."[19]

Самият автор последва своя герой. Стар, изтерзан от конфликтите в семейството, той доброволно се отказа от уюта на графското имение и в една студена есенна нощ, в мизерен третокласен вагон тръгна из руската земя, без сам да знае къде отива, но твърдо решил да живее като прост мужик. Учението на Толстой съвсем ясно прозира в неговите късни творби — „Възкресение", „Кройцерова соната", „Фалшивият купон", в „Посмъртните записки на стареца Фьодор Кузмич" и в епилога на „Отец Сергий".

В необичайните прояви на този титан драматично се сблъскват крайностите на руската душа, които Достоевски така гениално претвори в своите герои. Както отбелязва в дневниците си графиня Толстая, години наред след женитбата нейният съпруг е „крайно православен". Въпреки религиозните съмнения Толстой педантично спазва изискванията на църквата, редовно пости, причестява се, присъствува на службите, докато постепенно стига до друга крайност — изцяло отрича църквата, изгражда свое християнско учение, още

---

[15] Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. В двух томах. Т. 1. М., 1955, 361—363.
[16] Толстой, С. Л. Цит. съч., с. 146.
[17] Цит. по: Полтавцев, А. С. Цит съч., с. 80.
[18] Цит. по: Цвейг, Ст. Цит. съч., с. 296.
[19] Толстой, Л. Н. Моята вяра. С., 1921, с. 120.

по-строго от църковното, макар и очистено от мистика и външна показност.

Животът на графското семейство от Ясна поляна напомня роман на Достоевски. Дневниците на София Андреевна разкриват една удивително интелигентна, артистична, богато надарена личност, неоценима помощница на гения, но с много болезнена психика. Тя го ревнува от селяните, дори от женските образи и любовните сцени в неговите романи. „Струва ми се, че някой ден ще посегна на живота си от ревност“ — изповядва 18-годишната младоженка. Още първата година след сватбата, когато съпругът е замаян от щастие, тя е измъчвана от мрачни предчувствия: „И нима наистина му става драго, когато аз плача и започвам да чувствувам по-силно, че в отношенията ни има нещо много сложно, което постепенно съвсем ще ни раздели в душевно отношение.“[20] Действително с годините и за двамата бракът става все по-конфликтен. Но и когато безнадеждно се разминават, когато всеки от тях е убеден, че е нещастна жертва на другия, те пак се обичат. Графиня Толстая често с ненавист очерня мъжа си, приписва му несъществуващи пороци и въпреки това, даже и когато е толкова увлечена по композитора Танеев, пак нейният Льовочка владее съзнанието ѝ, сърцето ѝ. „Когото и както и да обичам, никого на този свят не бих могла дори да сравня с мъжа си. Той твърде голямо място е заемал през целия ми живот в моето сърце“ — отбелязва тя в деня на 36-годишнината от сватбата им[21]. Също както при героите на Достоевски и при двамата съпрузи границите между любов и омраза се сливат.

Но за разлика от Достоевски Толстой не обича да изобразява болни души. Неговите герои са със здрава психика. Творческите светове на двамата гении са противоположни. „Колкото жизнерадостно, ведро и слънчево е в изкуството на Толстой, толкова потискащо, мрачно и страшно е в неговата мисъл“ — пише Тончо Жечев[22]. На Толстой е чужд отчайващият скептицизъм на Достоевски. „На човешката природа е свойствено да върши туй, което е по-добро“ — четем в „Моята вяра“ (с. 66). Обикновено оптимизмът е присъщ на младостта. Годините, житейският опит жестоко прекършват възторга у хората. Но у Толстой наблюдаваме обратното. В старостта си руският гений стига до наивни, несъстоятелни крайности и в своята вяра в човека. Странно е, че този изключителен майстор психолог, проникнал в художественото си творчество до най-недостъпните кътчета на човешката душа, в зрялата си възраст проявява такова лекомислено отношение към злото: „Ще дойде по време на война неприятелят, или просто зли хора ще ме нападнат, мислех си аз по-преди, и ако не се защищавам, те ще ни ограбят, ще ни осрамят, измъчат и ще убият мен и близките ми, и това ми се струваше страшно. . . Аз зная сега, че и неприятелите и така наречените злодеи и разбойници всичките са хора, също такива синове човечески, какъвто съм и аз, също така обичат доброто и ненавиждат злото. . . Всяко зло, което те ми направят, ще бъде зло и за тях и затова те трябва да правят добро.“[23]

Но трябва да отбележим, че философията на Толстой нанесе поражения само на някои творби, че в художествената си практика писателят следва суровата правда на живота. Въпреки вярата в доброто, която стига до наивност, той създаде герои, непоправими в своята порочност, а в края на живота си сътвори „Хаджи Мурат“ — един шедьовър, в който няма морализаторски тенденции. Още в ранното си творчество Толстой се интересува от порочни, безволеви хора, но те не са болезнени, както героите на Достоевски. Философските убеждения на Толстой не са органически свързани с развитието и характера на

[20] Толстая, С. Цит. съч., 6—7.
[21] Пак там, с. 355.
[22] Жечев, Т. Два етюда за Толстой. — Изв. Инст. лит., 18—19, 1966, с. 309.
[23] Толстой, Л. Н. Моята вяра, с. 153.

голяма част от героите му. Мислителят Толстой често отстъпва пред силата на фактите, оставя художника да действува свободно. Впрочем морализаторски тенденции се чувствуват още в „Люцерн", „Война и мир", „Ана Каренина". Откриваме ги в търсенията на княз Андрей и Левин, в образа на Платон Каратаев, в авторските отклонения. Те обаче не засягат същността на голяма част от образите.

Още в ранната си младост писателят тревожно търси отговор на въпросите, които цял живот ще го измъчват. „В чия душа е непоколебима тази мярка за добро и зло, за да може той да мери с нея текущите забъркани факти?" — се пита начеващият автор в „Люцерн". И Пиер Безухов търси критериите за добро и зло, и Левин, и Нехлюдов изживяват тежки нравствени кризи, измъчват се от своите съмнения, но стигат до душевно равновесие, когато откриват, че смисълът на човешкото съществуване е да се живее според Христовото учение. До същото откровение стига и Оленин в „Казаци": „. . .щастието се състои в това, да живееш за другите. И това е ясно. . . Какви желания всякога могат да бъдат удовлетворени въпреки външните условия? Какви? Любовта, саможертвата! Той така се зарадва и развълнува, откривайки тази, както му се стори нова истина, че скочи и с нетърпение започна да търси за кого по-скоро да се пожертвува, кому да направи добро, кого да обича." Когато след тежката операция княз Андрей вижда на съседното легло Анатол Курагин с отрязан крак, жалък, ридаещ като жена, той изпитва към него съжаление и любов, така както по-късно самият Толстой се е мъчил да обикне своя съперник Танеев. Това е най-възвишеният момент в живота на княз Андрей. „Можеш да обичаш скъп човек с човешка любов: но само врага можеш да обичаш с любов божествена. И затова аз изпитах такава радост, когато почувствувах, че обичам този човек." Тези мисли на княз Андрей съдържат същността на философската концепция на Толстой. Години по-късно и той по повод увлечението на жена си по композитора Танеев ще прави нечовешки усилия над себе си да постигне великодушието на княз Андрей. „В къщи през това време изживях много тежки дни. Любов към враговете. Тя е мъчна, рядко се удава, както всичко много красиво. Но затуй какво щастие, когато я достигнеш. . . Не спах цяла нощ. Сърцето непрестанно ме боли. Продължавам да страдам и не мога да се покоря на бога. . . Не овладях гордостта си и възмущението и сърцето ме боли непрестанно."[24] Каренин признава пред Вронски, че преди да види безнадеждно болната Ана, той е желал смъртта ѝ. „Но аз я видях и простих. И щастието от прошката ми откри моите задължения. . . Аз няма да я напусна и никога думи на упрек няма да ви кажа." Каренин проявява изненадващо и за самия него благородство. Любовта и прошката го успокояват, доставят му неизпитана дотогава радост. Толстой особено подчертава въздействието на това великодушие върху душата на Вронски. Преди това той е смятал, че е поставил излъгания съпруг в жалко положение. Но неочаквано Каренин става величествен в неговите очи. Вронски се чувствува жалък и дребен измамник. Той е засрамен и унизен. Вронски обиква Ана с нова сила и в отчаянието и унижението си прави опит за самоубийство. Тези страници съдържат замисъла на автора, че християнското всеопрощение разтърсва съвестта много по-силно от отмъщението.

Във „Война и мир" Толстой често се превръща в теоретик на военните действия и във философ на историята. Но колкото е многостранен и обективен като художник, толкова е еднопосочен, крайно пристрастен като философ. Той често повтаря, че личностите в историята нямат никакво значение, че те са само оръдие на някакво неотменно предопределение. В същото време

[24] Цит. по: Гусев, Н. Семейната драма на Толстой. С., 1941, с. 19.

изтъква огромното значение на Кутузов. Историческите събития според него се движат по волята на провидението. Този исторически фатализъм всъщност е в непримиримо противоречие с енергичната борба на Толстой срещу войната в нравствено-религиозните му съчинения и с нейното гневно отричане в художественото му творчество. Последната глава на „Война и мир“ е един философски трактат от рода на по-късните нравствено-религиозни съчинения на Толстой. Тя е пришита към романа. Тази глава е разсъдъчна, отегчава със своята натрапчивост и субективност на вижданията.

Тургенев изпраща на Флобер „Война и мир“ във френски превод и получава от него писмо с възторжен отзив за романа, но и той е подразнен от тенденциозните философски размисли: „Благодаря, че ми дадохте възможност да прочета романа на Толстой. Това е първокласна работа! Двата първи тома са изумителни, но третият страшно спада! Той се повтаря! И философствува! С една дума, тук се вижда самият автор и руснакът, докато дотогава се виждаха само природата и човечеството.“ А Тургенев отговаря на Флобер: „Да, той е много могъщ човек, а между това Вие забелязахте неговото болно място.“[25] Чехов е много недоволен от финала на „Възкресение“, „Да пишеш, да пишеш, а след това да вземеш и да сведеш всичко върху текст от Евангелието — това е вече много по богословски“ — споделя той с Меншиков[26].

В психографията на Толстой откриваме една много характерна черта. Някои от неговите герои са до известна степен двойници на автора, различни превращения на неговата необятна натура. И заради това психологическият анализ на Оленин, княз Андрей, Пиер Безухов, Нехлюдов, Левин често се превръща във философски размисли на самия Толстой, каквито ще срещнем в дневниците му и в по-късните му нравствено-религиозни трактати. „Аз търсех отговор на моя въпрос. А отговор на моя въпрос не можа да ми даде мисълта — тя е несъизмерима с въпроса. Отговор ми даде самият живот в моето знание на това, какво е добро и какво е лошо. . . Чрез разума ли аз стигнах до извода, че трябва да обичаш ближния и да не го потискаш? Това ми казаха в детството и аз радостно повярвах, защото ми казаха, че то е в душата ми“ — разсъждава Левин. В предсмъртните вълнения на княз Андрей, в неговото просветление Толстой също е вложил своята философска концепция. В тези типични толстоевски анализи, които след мъчителни лутания довеждат героите до избистрени позиции и до успокоение, се крие хуманистичният замисъл на творбите.

И Толстой като Достоевски до последния си дъх е разпъван от религиозни съмнения, които се появяват още в юношеството му. Най-сродните му герои — княз Андрей, Пиер Безухов, Левин, отец Сергий, минават през мъчителни кризи на безверие. И Толстой като Достоевски се стреми с всички сили да внуши на себе си и на другите религиозно чувство. И неговите любими герои стигат до душевно равновесие само когато успяват да преодолеят своите религиозни съмнения. Изобщо за цялото творчество на Толстой е характерна тази открита тенденциозност, в която явно личи благородният стремеж на гения да възвиси, да пречисти духовно читателя. В най-хубавите му творби тя не изсушава образите, не ги превръща във философски схеми, защото те са пресъздадени с изключителна психологическа дълбочина. Още във втория севастополски разказ писателят определя своето ръководно начало при изграждането на човешките характери: „Къде е изразът на доброто, на което трябва да подражаваме в тази повест? Кой е злодей, кой е неин герой? *Всички са добри и всички са лоши* (к. а., Е. Д.). . . Героят на моята повест, когото аз обичам с

[25] Л. Н. Толстой в русской критике, с. 555.
[26] Пак там, с. 566.

всички сили на душата, когото се стараех да възпроизведа с цялата му красота и който всякога е бил, е и ще бъде прекрасен, е истината." Много по-късно, във „Възкресение", писателят поддържа същата теза. И действително героите на Толстой са сякаш живи хора, сложни, противоречиви. С малки изключения и най-симпатичните имат своите човешки слабости, и най-отблъскващите носят нещо човешко. Много ще се затруднят привържениците на категоричните литературни термини към „положителните" или към „отрицателните" герои да причислят Вронски, Ана Каренина, чичо Ерошка, стария княз Болконски, Иван Илич, Катюша Маслова, Нехлюдов, Николай Ростов и др.

И Толстой като Достоевски вижда абсурдните противоречия в човешката душа. Героите на Толстой непрекъснато се самоанализират. Затова наред с подробната оценъчна авторска характеристика много важен елемент в изграждането на образите е вътрешният монолог. След приема у княгиня Бетси, където Ана и Вронски дълго разговарят, Каренин за първи път се замисля за жена си, за нейните чувства. Към пряката психологическа характеристика се вмъква вътрешен монолог, от който разбираме колко суха и ограничена е душата на героя, скована в студени формули: „Въпросите на нейните чувства, за това, какво ставаше и можеше да стане в нейната душа, това не е моя работа, това е работа на съвестта и принадлежи на религията. . . Аз трябва да й кажа и изкажа следното: първо, обяснение на значението на общественото мнение и приличие; второ, религиозно обяснение на брака; трето, ако е нужно, указание за възможното нещастие за сина; четвърто, указание за нейното собствено нещастие."

Съвсем индивидуален е начинът на мислене у различните герои. В молитвите на Наташа по време на поста е отразена цялата й душевна красота. Чрез контрастни вътрешни монолози Толстой много живо характеризира някои противоположни герои. Княжна Маря в своята наивна чистосърдечност и склонност да идеализира хората си мисли, че Анатол Курагин е дошъл да я иска, защото я цени. Тя се вълнува, упреква се, че не може да даде външен израз на чувствата си. „Не съм ли много студена с него? — мислеше княжна Маря. Аз се старая да се сдържам, защото в дъното на душата си се чувствувам вече негова много близка; но нали той не знае всичко това, което мисля за него, и може да помисли, че ми е неприятен." А Анатол в същото време разсъждава: „А защо да не се оженя за нея, щом тя е много богата? Това никога на пречи." Докато княжна Маря е изпълнена с най-светли чувства към своя кандидат, той си мисли: „La pauvre fille! Elle est diablement laide!" („Бедното момиче! То е дяволски грозно!") и се утешава, че ако се ожени за нея, тя ще вземе и хубавата си компаньонка.

У Толстой вътрешният монолог изпълнява почти същата функция за разкриване душевността на героите, както многословният диалог-изповед у Достоевски. Т. Мотильова подчертава, че Толстой е първият откривател на похватите за предаване на вътрешната реч, че от него ги възприемат най-крупните писатели реалисти на XX в.[27] И Нехлюдов от „Възкресение", и Пиер Безухов от „Война и мир" водят дневник, който е развълнуван, драматичен вътрешен монолог, както дневниците на Толстой. И двамата герои откровено разговарят със себе си, безпощадно осъждат своите слабости, стремят се към нравствено усъвършенствуване. В дневника на Пиер виждаме неговата търсеща, неудовлетворена натура, мъчителната жажда да стигне до истината.

Толстой доуплътнява героите чрез тяхната реч. Чрез живи реплики, естествени разговорни интонации те добиват почти зрими очертания. Пряката реч е много индивидуализирана, тя е непосредствена изява на душевността на

[27] Мотылева, Т. Иностранная литература и современность. М., 1961, с. 182.

героите. Езикът на Анатол Курагин е съвсем беден. Всяка негова фраза завършва с това нагло въпросително „а?". Веднага проличава, че той е човек без никакво съдържание, циник с ограничен ум. Безскрупулните му действия напълно потвърждават това впечатление. Лъчезарният, любвеобилен характер на Наташа се разкрива не само чрез трогателните ѝ постъпки, но и в нейната емоционална интонация, в задушевните ѝ разговори с майка ѝ и със Соня, в честите гальовни обръщения. Сякаш чуваме звънливия жизнерадостен смях на девойката, виждаме милите ѝ детински гримаси. Когато Наташа разбира, че са се породили взаимни чувства между нея и княз Андрей, тя споделя вълнението си с майка си:

„— Все едно, аз няма да спя. Що за глупост е да спиш? Мамичко, мамичко, такова нещо с мене никога не се е случвало. . . И можехме ли да помислим?

. . . . . .

— Мамо, а не е ли срамно, че той е вдовец?

— Стига, Наташа. Моли се на бога. . .

— Гълъбче, мамичко, колко ви обичам, колко ми е хубаво!"

Наташа е трогателна, когато иска на всяка цена да накара майка си да ѝ позволи да настанят в техния дом ранените офицери. „ — Мамо, гълъбче — казва Наташа, заставайки на колене пред майка си и приближавайки лицето си до нейното лице. — Виновна съм, простете ми, никога няма това да правя, аз ви събудих. Мавра Кузминишна ме изпрати, тук докараха ранени, офицери, ще позволите ли? А те няма къде да се дянат; аз зная, че ще позволите. . . — говореше тя бързо, без да си поема дъх.

— Какви офицери? Кого са докарали? Нищо не разбирам — каза графинята.

— Аз знаех, че ще позволите. . . така и ще кажа."

Тези реплики са достатъчни, за да се убедим в голямата човечност на Наташа. Толстой отлично познава народната реч. Неговите селяни говорят естествено, употребяват характерни диалектни форми, които оцветяват речта. Хаджи Мурат разказва пред Лорис Меликов своя живот. Той е характеризиран главно чрез речта му. Хаджи Мурат говори просто, искрено, с беден, но много конкретен, неподправен език, в който е отразена откритата първична душа на героя, просмукана от дивите нрави на неговото племе. Съвсем различен е езикът на стареца Фьодор Кузмич, под чието измислено име според разказа се крие избягалият от света император Александър I. Неговите автобиографични бележки са блестяща характеристика на един човек с голям интелект, благороден по природа, но обезобразен от възпитанието, от неумолимите изисквания на властта и от самочувствието, което тя създава. Този самодържец, който е властвувал над света, предизвиквал е войни, наказвал е със смърт, все пак е запазил будна съвестта си. Неговите самобичувания много напомнят на Толстоевите. Речта на покаялия се грешник е богата, разнообразна. Чрез нея се очертава един много сложен, противоречив образ.

Някои от героите на Толстой — Наташа, Кити, Николай Ростов, Борис Друбецкой, Николенка, се появяват още като деца или юноши и постепенно узряват пред очите на читателя, променят психиката си съобразно с възрастта и с вродените си наклонности. Виждаме как животът покорява Борис, който на рождения ден на Наташа ни трогва със своята чистота. Когато пораства, той става кариерист и сребролюбец, любовник на Елен. Оженва се за Жюли само заради богатството ѝ. Николай Ростов е толкова безкористен и искрен в любовта си към Соня, отзивчив и пожертвувателен към бездомната полякиня и баща ѝ, към Борис и Денисов. Но за да спаси семейството си от разорение, той се отказва от Соня, дори в някои моменти я ненавижда, защото се е обвър-

зал с обещание да се ожени за нея. Той искрено се влюбва в княжна Маря, но ако тя беше по-бедната, би предпочел Соня. Николай е образцов съпруг и стопанин, но той става жесток, бие провинилите се селяни. А на възмущението на Пиер от тиранията на Аракчеев Николай Ростов категорично отговаря, че ако Аракчеев му заповяда да отиде с ескадрон срещу Пиер и неговите съмишленици, нито за секунда няма да се замисли, ще коли, ще се бори срещу всяко противодействие на правителството. Толстой не щади и най-любимата си героиня. След женитбата си Наташа загубва своето очарование. Грациозното артистично момиче се превръща в ограничена, прозаична жена, всецяло погълната от грижи за семейството. Нейната щедра любвеобилност деградира в егоистична любов само към съпруга и децата ѝ. Наташа престава да се раздава на другите, да мечтае, дори загубва женското си кокетство.

Толстой е създал и колоритни, разгърнати портрети на отрицателни герои, всеки от които е посвоему отблъскващ и нищожен. Който е чел „Война и мир", никога няма да забрави ужасната сцена на боричкането между княгиня Друбецкая и княгиня Катиш за портфейла със завещанието на граф Безухов в момента, когато той агонизира. Княгиня Друбецкая е толкова досадна и неумолима в нахалството си, че дори и княз Василий не може да се справи с нея. А самият той със завидна енергия осъществява своите користни планове. И неговите деца Анатол и Елен нямат никакви задръжки. В една от късните си творби — „Силата на мрака", Толстой е извел на сцената герои с вродени престъпни наклонности. Матрьона е истински демон. А Анисия е толкова безхарактерна и безнравствена, че под натиска на Матрьона участвува във всичките ѝ злодейства. Единствен Никита осъзнава своята престъпност, потресен от убийството на собственото си дете и от лицемерната бащинска роля, която трябва да играе на сватбата на своята любовница Акулина. Изобщо Толстой, който по това време в нравствено-религиозните си проповеди твърди, че всички се раждат добри, в творческата си практика опровергава този наивен оптимизъм, блестящо анализира и тъмните, атрофирани души на някои герои, които са напълно неспособни да се възродят.

Толстой често излиза на преден план, застанал по израза на Цвайг „на своя амвон", и превръща авторската реч и размислите на някои от любимите си герои в проповед, иска на всяка цена да убеди читателя в своята теза, докато героите му в много случаи действуват независимо от философските му концепции, следвайки суровата логика на живота. Въпреки своето дълбоко убеждение, че никой няма право да съди другите, нито да се гневи, дори и когато има причина, още в „Люцерн" Толстой не може да сдържи негодуванието си от коравосърдечието на богатите курортисти, които се наслаждават на изкуството на странствуващия певец, а след това никой не му дава нищо, когато на три пъти той минава да проси пари. В дълго гневно авторско отклонение писателят изобличава тяхното бездушие. Толстой е непримирим с тиранията на Николай I. Образът на руския самодържец е пресъздаден в „Отец Сергий" и „Хаджи Мурат". Когато изобразява този герой, писателят е задъхан от възмущение, епически спокойното повествование, толкова характерно за него, се превръща в сатирично. Страшният император оживява пред нас със своите самодоволни размисли, с изтънчената си жестокост и поквара, с вродената си склонност да потиска. Със същия сарказъм Толстой разказва във „Възкресение" за съдиите, които с нищо не превъзхождат подсъдимите, и за проиволите на Топоров, чийто жив прототип е Победоносцев. Сцените в съда, в затвора са унищожителна присъда над тиранията в Русия.

Суровата истина, която стои в основата на Толстоевия изобразителен метод, дава повод на Цвайг да абсолютизира тази черта на писателя, да стигне до някои крайни и несправедливи изводи. За него Толстой е безкрил худож-

ник, чийто свят е „без мечта, без илюзии, без лъжа, ужасяващо пуст свят, свят даже без бога. . .“ Според Цвайг „този свят няма друга светлина освен светлината на неговата неумолима истина, нищо освен яснота, толкова неумолима“[28].

Всъщност още някои от ранните герои на Толстой — княз Нехлюдов от „Утрото на помешчика“, Володя Козелцов, Николенка, Наталия Савишна, имат много светли пориви. А Наташа, Петя Ростов, Кити излъчват истинска поезия. Правдата на Толстой включва и романтичното в живота. Мазурката в „Детство“, рожденият ден на Наташа са истински празник на невинното, непокварено детство. Трепетната артистична душа на Наташа ни понася в някакво вълшебно царство на красота, когато тя, без да съзнава, че вече е влюбена в княз Андрей, опиянена от пролетната нощ, копнее да полети. „Не, ти погледни каква луна! Ах, каква прелест!“ — говори тя на Соня с насълзени от вълнение очи. Окрилящ е и нежният, въздушен образ на Кити. Тя е изящна и сърдечна, отзивчива като Наташа, но е по-сдържана, няма нейната бликаща жизнерадост и палавост. Колко възвишени, благоговейни са чувствата на княз Андрей и на Пиер към Наташа, на Левин към Кити. Изобщо в света на Толстой има и много жизнерадост и нравствена извисеност. В него се срещат и някои идеални герои — Нехлюдов от „Утрото на помешчика“, Веленчук, Платон Каратаев, Наталия Савишна, родителите на Наташа Ростова, Соня, Аким от „Силата на мрака“. С изключение на Платон Каратаев, който до голяма степен е образ-идея, символ на Толстоевия хуманизъм, дори и посочените идеални герои са сътворени като живи хора.

Художникът изцяло измества морализатора в изграждането на образите на чичо Ерошка, Лукашка от „Казаци“ и Хаджи Мурат. Лукашка и Хаджи Мурат са истински деца на дивия кавказки свят. Те до края си остават верни на своята природа. Чичо Ерошка не познава притворството на цивилизацията, задръжките на морала. Неговата философия е много проста: „Всичко бог е направил за радост на човека. В нищо няма грях.“ Този суров планинец, който е крал и убивал, без да му трепне окото, жали нощните пеперуди, нежно ги отклонява от огъня. Чичо Ерошка е с широка душа, има много побратими, които щедро дарява. Лукашка без никакъв повод убива чеченеца и не може да се нарадва на своето престъпление. В същото време той е способен на голяма преданост. Конят, който Оленин му подарява, така го трогва, че е готов на всякакви жертви за благодетеля си. Сроден на тях е Хаджи Мурат. Но той е поставен при много по-драматични обстоятелства. И неговият живот е изпълнен с приключения и битки, със смели разбойнически действия. Този див татарин е величествен в своето безстрашие и ловкост. Той няма задръжки в омразата си, но прави големи жертви за приятелите и за семейството си. Хаджи Мурат е нежен баща и син. И тримата герои носят неповторим регионален колорит. Толстой е съумял да предаде суровия нрав на планинците, за които кръвното отмъщение е неумолим закон.

Няма друг творец в световната литература, който да е създал толкова многобройни, ярко индивидуализирани образи, проследени с непостижима психологическа дълбочина в тяхното развитие, в техните зигзаги между добро и зло, както Толстой. Андре Мороа в предговора към френското издание на „Война и мир“ пише, че „в този роман е създаден цял свят, толкова истински, колкото и действителният. Още по-истински.“[29]

Както вече казах, моралистът Толстой е навредил на художника в авторските отклонения във „Война и мир“ и в някои от късните творби — „Въз-

[28] Цвейг, Ст. Цит. съч., с. 230.
[29] Цит. по: Мотылева, Т. Цит. съч., с. 134.

кресение", „Кройцерова соната", „Фалшивият купон", епилога на „Отец Сергий". Струва ми се, че Томас Ман най-проникновено е оценил величието и безпомощността на мислителя, полезните и вредните отражения на неговата морализаторска страст върху творчеството му: „Какво грандиозно и същевременно жалко зрелище! Въпреки това — от художествено гледище — именно тази титанична безпомощност придава на творчеството му нечувана нравствена сила, придава и на неговата морална идея могъщество и напрежение на атлантовска мускулатура, напомняйки ни за образния свят на страдалеца Микеланджело."[30]

Моралистът и художникът вървят ръка за ръка в нравствения замисъл на творбите, но в сюжетното развитие, в изграждането на много от човешките характери — витални, жадни за земно щастие, сложни и противоречиви, те рязко се разделят. В гражданските си прояви и в творческата си практика Толстой изменя на своите категорични нравствени проповеди. Но той е непоколебимо верен на своята пожертвователност и човечност. И когато следва суровата правда на живота, моралистът Толстой бди над твореца, предпазва го от вулгарен натурализъм и аморализъм.

[30] М а н, Т. Литературна есеистика в два тома. Т. 2. С., 1978, 168—169.

„ДОН КИХОТ“ В БЪЛГАРСКАТА КРИТИКА И ПУБЛИЦИСТИКА

ПЕТЪР ВЕЛЧЕВ

Романът на Мигел де Сервантес „Дон Кихот де Ла Манча“ е може би най-популярната в България творба на европейската литература. За период от един век (1882—1982) книгата е претърпяла над 40 български издания с общ тираж повече от 600 000 екземпляра — нещо, което невинаги се случва дори с творбите на отечествената ни литературна класика. Около 80 български поети, повечето от които са измежду най-значителните в нашата литература, посвещават на Дон Кихот множество стихотворения и поеми. От тях може да се състави цяла тематична антология, може да се изследва цяла линия в развитието на българската гражданска лирика. Рицарят на печалния образ е много често срещан образ в българската публицистика и литературна полемика. За него в България са публикувани огромно количество статии, студии и есета. Никак няма да е пресилено, ако се каже, че идалгото от Ла Манча е намерил у нас своята втора родина.

Възприемането и усвояването на „Дон Кихот“ от страна на нашата публицистична и литературнокритическа мисъл, общо взето, изпреварва посредничеството на превода. Още в началото на 60-те години на миналия век, т. е. много преди масовият читател да влезе в досег с редица творби на европейската литература, в съзнанието на наши литературни и обществени дейци вече живеят образите и идеите на голямата световна култура. Около двадесет години преди да се появи първият български превод на „Дон Кихот“ и много преди българските поети да се заемат с пресъздаването на знаменития ламаншки рицар, у нас вече познават под една или друга форма романа на Сервантес, цитират в подходящ контекст името на главния му герой, използуват това славно име, за да изразят своите обществено-политически възгледи. Това също е част от „ускореното развитие“ на българската литература, която е принудена от исторически обстоятелства да измине за едно столетие духовния път, който други нации изминават за няколко века.

Един от родоначалниците на новобългарската литература—П. Р. Славейков, въвежда в нашата публицистика образа на Дон Кихот, интерпретирайки го откъм комичната му страна. В статия, насочена срещу Тодор Бурмов, той го нарича „Дон Кихот Новомахленски“ и добавя: „И както испанский герой бълнувал с карикатурното си рицарство да възкреси варварските средни векове, тъй и нашия той герой сили са да възкреси в нас блажените времена на невежеството и на тартюфството, на мрака и на суеверието.“[1] Името на Дон Кихот като символ на утопични стремежи използува П. Р. Славейков и в своя спор с дееца на църковната борба Марко Балабанов, който му напомня „рицар, възседнал върху огнен, но кьопав кон“[2].

[1] България, 2, № 75, 24 авг. 1860.
[2] Шутош, 1, № 19, 19 март 1874.

Критика, есеистика, народопсихология. София, 1988

По същия начин като фейлетонен образ функционира Дон Кихот и в публицистиката на Л. Каравелов и Хр. Ботев. За идеолозите на българското националноосвободително движение Дон Кихот е преди всичко *сатиричен символ*, който те използуват охотно при излагане на своите политически възгледи и оценки. Така например Каравелов говори, че Гизо е започнал „да събира различни Дон Кихоти и да обявява мохамедански поход против неприятелите на Турция“[3]. А Ботев се подиграва с различни турски политически и държавни дейци, за които казва, че ние „познаваме твърде добре и османските Дон-Кишоти, и свойствата на оная боза, която ври в техните глави“[4]. По-късно, през 80-те години на века, първият български марксист Д. Благоев с подобна цел прибягва до образа на Дон Кихот, когато иска да осмее анахроничните политически възгледи на Ст. Михайловски и по-специално възгледа му за необходимостта от възстановяване на „божественото право“, който според Благоев е „отдавна погребан от историята“[5].

В първите си публицистични превъплъщения у нас Дон Кихот се представя като определен *обществено-исторически* тип личност, която е изостанала от своето време, откъсната от реалността на живота, и воюва срещу тази реалност в името на отживели и безплодни идеали. Това, трябва да признаем, е може би най-разпространената версия при възприемането на Рицаря на печалния образ и в литературата, и в бита, и не само в България, но и в световната култура — защото е най-близо до първоначалния замисъл на Сервантес да разкрие и осмее всеки опит за възкресяване на миналото, който се осъществява в гротескни форми; защото е най-близо до явната, изнесена на преден план, програмна задача на романа „Дон Кихот“. В нашата литература обаче, и то още през Възраждането, съществува и друга интерпретация на Сервантесовия герой като *психологически* тип на фантазьор, влюбен не в самата жена, а в мечтата си за нея. Самият Сервантес нарича Дон Кихот „най-целомъдрения любовник“, защото неговата пламенна страст към Дулсинея от Тобосо никога не напуска пределите на собственото му въображение. Към тази страна от характера на Дон Кихот в зората на българската театрална критика се насочват Д. Войников и П. Р. Славейков, когато обсъждат качествата на първата българска драма „Иванко, убиецът на Асеня“. В своята статия Войников нарича Милко — един от героите на Друмевата драма, „този български Донкишот“, а любовта му към Мария „тъй Донкишотска, дето баба Кера го зема за „болнав“. И П. Р. Славейков в своите иначе критични бележки към статията на Войников напълно се съгласява с него, че персонажът на Друмев е „истий български Донкишот, както в любовта си, тъй и в патриотизма си“[6].

Тези публицистични интерпретации на Дон Кихот полагат началото на една традиция, която продължава по-късно и в литературната критика и полемика. В статията си „Пантеисти и маниаци“ Вл. Василев, разглеждайки кризата на българския модернизъм, злъчно иронизира карикатурните жестове на някои самозвани поети, които обръщат гръб на родното и подражават на чужди образци. Най-силно се възмущава критикът от стиховете на Сирак Скитник, когото нарича „рицар от това обезумяло воинство донкихоти“. Вл. Василев смята, че задачата на критиката в такива случаи „трябва да бъде — нолев смята, че задачата на критиката в такива случаи „трябва да бъде — ножици за разперените към облаците крила“[7]. „По-ниско към земята, господа!“— с този възглас завършва статията. Името на Дон Кихот се използува като *сатирична метафора* и в някои литературни борби през 20-те години. Имам

[3] Независимост, 3, № 42, 7 юли 1873.
[4] Независимост, 4, № 23, 23 март 1874.
[5] Съвременний показател, 1, 1885, № 2.
[6] Читалище, 3, 1873, № 7.
[7] Демократически преглед, 10, 1912, № 1.

предвид полемиката на Вл. Василев с вестник „Развигор“[8] и памфлета на пролетарския критик Г. Бакалов срещу проф. Ал. Балабанов[9].

През 40-те години ярко публицистично претълкуване получават образите на Дон Кихот и на неговия верен спътник в статията на известния наш социолог и народопсихолог Ив. Хаджийски „Самарът на Санчо Панса“[10]. Авторът ратува за повече трудолюбие, за всестранни усилия към усъвършенстване на цялостния ни национален живот. „Ако речем да се вслушаме в думите на някои „запалени критически глави“, трябва да решим, че е по-добре да се самоубием, че „Паисий трябваше да изгори своята „История“, Раковски да не пише „Горски пътник“, Чинтулов да се срамува от своите стихове, Каравелов да не подписва голяма част от своите произведения.“ На тези разпенени отрицатели на българското, на утопичните мечтатели, които искат нашата родина на всяка цена да прилича на най-развитите страни в света, Ив. Хаджийски препоръчва „да се качат на прочутия самар на Санчо Панса, да се проникнат от здравия му практически смисъл и да погледат от там света и сянката на Дон Кихота“. Пред нас е един типичен случай, когато приземената философия на оръженосеца е поставена над възвишената лудост на рицаря.

От само себе си се разбира, че романът на Сервантес е бил приеман и тълкуван у нас не само за целите на публицистиката. За българската литературоведска мисъл той е шедьовър, една от вечните творби на световната литература. Още Д. Войников го сочи като образец на „сатиричен или хумористичен“ роман и го въвежда като заглавие в българското училище още преди да разполагаме с превод на самата книга[11]. Един от първите преводачи и популяризатори на западноевропейската литература у нас Богдан Ив. Горанов го определя като първостепенно произведение на испанската литература[12]. По същия начин го възприема в края на века и д-р Кръстев. В статията си „Българската книга“ редакторът на сп. „Мисъл“ в духа на цялостната си естетическа програма поставя твърде високи изисквания пред още младата ни литература, като пише: „Ний нямаме нито Гетевия „Вертер“, нито Сервантесовия „Дон Кихот“, нито Бомаршевия „Фигаро“, нито Пушкиновия „Евгений Онегин“, или Гоголевия „Ревизор“[13]. Според д-р Кръстев единствено Вазов с романите си „Под игото“ и „Нова земя“ се е помъчил да създаде „подобни широки картини на живот, които да кондензират действителността“, но всъщност — изтъква критикът — не може да става сравнение между направеното от Вазов и изброените шедьоври.

В българската критика името на Сервантес и на неговия роман „Дон Кихот“ се появяват напълно закономерно, когато става дума за социално-идеологическата роля на литературата. В статията си „Що е изкуство?“ (1898) основоположникът на нашата марксистка критика Д. Благоев полемизира с едноименния трактат на Лев Толстой. Той критикува Толстоевия възглед за ролята на изкуството в религиозното възпитание и протестира срещу това, че Толстой причислява творбите на автори като Шекспир, Молиер, Сервантес, Зола, Ибсен и др. към „ниското изкуство“, защото „малко говорят за християнски добродетели“ и „нямат явен мистико-религиозен характер“. Като подчер-

---

[8] Дон Кихот и неговият копиеносец. — Златорог, 2, 1921, № 4—5.

[9] Бакалов, Г. Български писатели и книги. Ч. 2. С., 1925.

[10] София, № 612, 10 февр. 1941.

[11] Ръководство за словесност. С примери за упражнения и разни видове съчинения за ученици в народните ни мъжки и женски училища. Книжарница Хр. Г. Данов в Пловдив, Русчук, Велес, 1874.

[12] Читалище, 5, 1875, № 14.

[13] Мисъл, 9, 1899, № 2.

тава, че по този начин Толстой изпада в противоречие с други свои мисли за изкуството, Благоев смята, че произведенията на споменатите писатели, между които и тези на Сервантес, „в най-голяма мяра служат за общение между миналите поколения и днешните, и между последните и прогресивните люде“[14].

Благоев се изказва още по-определено по повдигнатия въпрос в друга своя статия — „Гласен отговор“ (1902), която е полемика със сп. „Мисъл“ и по-специално с естетическите позиции на неговия редактор д-р Кръстев[15]. Проблемът, около който се спори, е: нужен ли е на поета, на художника изобщо светоглед или не. Противопоставяйки се на възгледа, че художникът твори по някакъв вътрешен инстинкт, сякаш без участието на мисълта и разсъдъка, Благоев обосновава необходимостта от ясен мироглед, който е връзката на твореца със средата, обществото, класата и пр. Илюстрирайки мисълта си с примери от световната литература, авторът подчертава, че романът на Сервантес „рисува упадъка на средновековното рицарство и изникването на новото обществено положение. Чрез образа на Дон Кихот Сервантес ни нарисува в най-карикатурен вид анахронизма на старите наредби, понятия, идеи.“

От статията личи, че за дядо Благоев „Дон Кихот“ е програмно произведение, имащо за цел да покаже силата на новите буржоазни отношения, превъзходството им над феодалните, които именно в лицето на рицарството са били прицел на сатирата. В оценката на Благоев романът на Сервантес е възприет изцяло в социологичен план. Преимущество на тази оценка е фактът, че по времето, когато у нас господствува романтическата интерпретация на „Дон Кихот“, Благоев насочва към социалното съдържание на творбата, акцентува върху класовата принадлежност на героите, търси мястото на романа в историята на обществените формации.

Четири десетилетия по-късно в разгърналия се на страниците на сп. „Изкуство и критика“ спор за детската поезия между Хр. Радевски и Ат. Далчев романът „Дон Кихот“ отново и особено подчертано участвува в обсъждането на големия проблем за идейността на изкуството. Въпреки че и двамата опоненти привличат на своя страна „Дон Кихот“ като пример и образец на истинска литература, те всъщност подхождат към творбата от различни гледни точки, защото не влагат едно и също съдържание в понятието „тенденция“ или „умисъл“. За Радевски това понятие има много по-широко значение и той говори за „тенденция, всмукана от живота в неговото обективно развитие, в неговата перспектива към бъдещето“. И именно в този широк смисъл той твърди, че няма по-тенденциозни произведения от „Дон Кихот“, „Божествена комедия“, „Хамлет“, „Фауст“, „Евгений Онегин“, „Война и мир“ и пр.[16] За Радевски „тенденциозност“ означава художествена правдивост, а за Далчев този термин е синоним на преднамереност и означава „изкуство, което е подчинено на чужда нему цел и поради това се губи в тази цел, престава да бъде изкуство“. И освен това в разбирането на Далчев тенденцията се свежда до първоначалното намерение на писателя, в случая на Сервантес, да осмее рицарските романи и рицарството. И естествено той смята тази особеност на творбата за несъществена: „Който мисли, че Дон Кихот е една карикатура на рицар, не е разбрал нищо от това произведение. В образа на нещастния идалго Сервантес е дал най-възвишения образ на човека и аз не знам по-тъжна и трагична книга от неговия роман.“[17] Общо взето, полемиката показва противоположността в естетическите позиции на двамата автори. И това не е чудно, като се има

---

[14] Благоев, Д. Литературно-критически статии. С., 1951, с. 128.
[15] Пак там, 154—156.
[16] Изкуство и критика, 5, 1942, № 9—10, с. 391.
[17] Пак там, 6, 1943, № 1, с. 27.

предвид, че по онова време те принадлежат към различни обществени групировки и литературни течения.

За „Дон Кихот" като творба с изключително идеологическо значение се изказва Георги Димитров. В една своя реч пред съветски писатели през 1935 г. бъдещият министър-председател на България заявява: „Дон Кихот" беше най-силното оръжие в ръцете на буржоазията в нейната борба против феодализма, против аристокрацията. Революционният пролетариат се нуждае макар от един мальк Сервантес, който би дал такова оръдие за борба."[18] В тези думи на Г. Димитров се подчертава борческият, полемичният характер на романа. Нещо повече, той се причислява към онзи тип произведения на изкуството, които Ленин в статията си „Партийна организация и партийна литература" смяташе за „колелце и винтче от единния, велик социалдемократически механизъм". А, от друга страна, не е трудно да асоцираме думите на Г. Димитров с една известна мисъл на Енгелс. В предговора си към италианското издание на „Комунистически манифест" съратникът на Маркс мечтаеше за „нов Данте, който да запечати часа на раждането и на новата, пролетарска ера".

За живота и творчеството на Сервантес у нас са публикувани огромен брой отделни статии и студии — може би колкото за никой друг западноевропейски писател. От 1905 г., когато министърът на просветата проф. Иван Д. Шишманов издава специално окръжно за честуване 300-годишнината от излизането на първия том на „Дон Кихот", та чак до ден-днешен българският печат отбелязва всички юбилейни дати на Сервантес. През 1947 г. по случай четиристотингодишния юбилей на писателя в София е издаден специален „Сервантесов лист", в който участвуват изтъкнати писатели, културни и обществени дейци. Проблематиката на „Дон Кихот" се радва на внимание от страна на представители на българската академична наука, като Ст. Младенов, П. Бицилли, Т. Томов, Л. Стефанова, Н. Георгиев и др.

Сериозни опити за по-цялостно тълкуване на „Дон Кихот" в контекста на по-общи философски, естетически и морални проблеми се забелязват в българската есеистика през 60-те години. Силно впечатление по това време прави есето на Ефрем Каранфилов „Дон Кихот и присмехулниците" (1962). Авторът отбелязва близостта на Дон Кихот до насъщните нравствени задачи на нашето време и смята, че посредством този образ „рицарството се възражда под една духовна форма". И всъщност героят на Сервантес „не щурмува само замъци и приказни великани, а нищожния свят на дребнавите еснафски интереси, техните кафези на самодоволството, тяхната елементарна полезност на скучни същества, целия този буржоазен морал без величие и красота"[19]. Изобличавайки враговете на ламаншския идалго — йезуитите, бакалаврите, схоластиците, — Е. Каранфилов всъщност воюва срещу остатъците от догматизма в нашия обществен и културен живот по онова време. Тук трябва да отбележим и етюда на Исак Паси „Разумът на безумието", разглеждащ Дон Кихот като универсален образ на отмъстител, който се ръководи от по-висш разум, за да осъществи „абсолютната независимост и абсолютната свобода на своя дух"[20]. Затова свободата е вътрешен стимул на всички негови постъпки, тя е принцип на цялото му поведение.

Спецификата на романа „Дон Кихот" и преди всичко уникалният характер на неговия главен герой са предмет на обобщения от страна на българската литературна теория и естетика. Разсъждавайки върху кардинални въпроси на изкуството, някои наши теоретици анализират Дон Кихот като незаменим художествен пример при излагане на своите концепции. Боян Ничев прави това,

[18] Димитров, Г. Съчинения. Т. 10. С., 1954, 3—4.
[19] Каранфилов, Е. Литературно-критически статии. С., 1965, 315—338.
[20] Паси, И. Философски литературни етюди. С., 1968, 39—67.

когато се стреми да изясни обема и съдържанието на понятието естетическо съзнание, и по-специално когато говори за отделянето на измислицата от действителността, което е основополагащ момент в разграничаването между фолклор и литература. Той смята, че идалгото от Ла Манча „постоянно се намира между две действителности — реалната и измислената на рицарските романи", и именно поради тази своя особеност неговият образ е „първото свидетелство за началото на фикцията, за това, как отношението към изкуството като към художествена действителност започва да изменя фолклорно-митологическото му разбиране като обективна действителност, която обезателно някога и някъде е съществувала"[21]. Според Б. Ничев тук се осъществява прелом между две епохи в европейското изкуство, радикален преврат в естетическото съзнание на човечеството. И авторът обобщава: „Покрай другите си значения образът на Дон Кихот има и тоя смисъл, че е първото значително зафиксиране на борбата между тези две противоположни форми на художествено съзнание в самата литература."

Исак Паси, за когото вече стана дума, се занимава подробно с Дон Кихот и в други свои трудове, посветени на основните естетически категории. Той смята, че самата същност на този литературен герой е в нерушимото единство на комично и трагично[22]. Смисълът на едното се разкрива само чрез другото: „Махнете комичното, отпада и трагичното, изчезва и Дон Кихот." И именно поради това И. Паси не е съгласен с вдъхновения интерпретатор на Сервантесовия роман Мигел де Унамуно, който се стреми да игнорира в известна степен комичния аспект на героя. Ето как формулира авторът донкихотския феномен. „Това е комичен трагизъм, трагично ядро в комичен облик." По-късно Паси се връща към тази своя концепция[23]. Той подчертава, че докато от Шекспировата драматургия ние извличаме представата, че светът е театър, а хората са актьори на неговата сцена, то героят на Сервантес единствен не е актьор, защото е „искрен в мечтата си да възстанови добродетелите на земята". И затова комизмът на Дон Кихот е по-сложен, той се осъществява на границата между реалното и нереалното, между действителността и идеала.

Едно от най-интересните явления във възприятието и тълкуването у нас на „Дон Кихот" представляват *паралелите* между рицаря от Ла Манча и някои исторически личности. Проф. П. Бицилли сравнява приключенията на Дон Кихот и живота на Игнасио де Лойола, така както е описан в различни исторически източници, за да стигне до извода, че и двамата принадлежат към един и същ културноисторически тип. Тази ренесансова личност, поставяща действието над съзерцанието, символизира преминаването на човешкия тип към „homo faber" и отбелязва прехода към Новото време[24]. Този възглед е изказан още от Унамуно в книгата „Трагичното чувство за живота" (1913), но заслугата на Бицилли е в детайлната, научно аргументирана разработка на идеята.

С оглед на нашата задача по-голям интерес представляват съпоставките между Дон Кихот и някои личности от българската история. В известната си статия „Юбилеи и погребения", илюстрираща явления от „злобата на деня" в нашия тогавашен литературен бит, Гео Милев нарича Пенчо Славейков „велик Дон Кихот, жадуващ за подвиг", а на проф. Боян Пенев съответно отрежда ролята на „неизбежен Санчо Панса", следващ неговата сянка[25]. В ста-

[21] Ничев, Б. Увод в южнославянския реализъм. С., 1971, гл. 1.
[22] Паси, И. Трагичното. С., 1963, 69—72.
[23] Паси, И. Смешното. С., 1972, 48—49.
[24] Сборник в чест на Васил Н. Златарски. С., 1925, 11—25.
[25] Везни, 3, 1921, № 3.

тия под заглавие „Духът на съмнението“ литературният критик Никола Атанасов се опитва да приложи към българския обществено-литературен живот концепцията на И. С. Тургенев за Дон Кихот и Хамлет като два вечни човешки типа. Той изтъква разликата между Ботев — „един верующ, деен Дон Кихот“, и Яворов — „толкова близък на Хамлетовия тип“[26]. Може би тук е мястото да добавя, че не всички критици приемат така безрезервно типологичната концепция на Тургенев. Нещо повече, автор като Иван Мешеков направо я отхвърля, обръща смисъла ѝ наопаки. Не Дон Кихот, а именно Хамлет е психологическият тип на бореца, и Мешеков посвещава на този възглед цяла глава от една своя книга[27]. Хамлет бави, отлага, маневрира, защото неговата борба е трудна, защото той е месия, отмъстител от името на цялото човечество. Неговата мисия е от вселенски мащаб, тя е висша обективност, висша справедливост и не търпи нищо временно, никакви компромиси. Според Мешеков „Хамлетовата стратегия съвсем не е изключително в *субективното*, сляпо, импулсивно *чувство* на бореца, както е у Дон Кихот, който и затова е *карикатура* на борец, макар и симпатичен. Хамлетовата стратегия на „бавенето“ води — наистина пак през трупа на бореца — към *сигурна победа*, необходима обществено-исторически, всеобща“.

Това подценяване на борческото начало у Дон Кихот заради слабата му обществено-политическа ефективност е характерно и за други изказвания на Ив. Мешеков, свързани между впрочем с българското обществено и литературно развитие по време на Първата световна война. Като обвинява П. П. Славейков, П. К. Яворов и П. Ю. Тодоров, че не са изпълнили отредената им от историята роля на духовни водачи на младото поколение, възпитано от тяхното творчество, той пише: „Всевидещи“ поети, те бяха *слаби социолози* — слепи обществени борци: Дон Кихоти!“[28] Очевидно у Мешеков преобладава негативно-публицистичното тълкуване на Дон Кихот, свойствено за автори като Л. Каравелов, Хр. Ботев, П. Р. Славейков, Вл. Василев, Г. Бакалов и др.

Борческата природа на Ботевата личност е била сравнявана с характера на ламаншкия рицар и от други наши автори. В предговора към своя превод на „Дон Кихот“ Николай Вранчев пише: „Вярно е, че всеки идеалист от гледище на практичния човек е неразумен и дори безумен като Дон Кихот, че рано или късно ще си удари главата о скалата на суровата действителност, както бе с Христо Ботев. Ала не по-малко е вярно, че човешкият напредък се дължи едничко на тия смели безумци и че те са достойни за възторжена обич и стават пример за поколенията.“[29] Тези думи на Н. Вранчев изведнъж ни карат да преценим сякаш откъм още една страна Ботевия подвиг, който присъствува още от най-ранна възраст в съзнанието на всеки българин. Освен това обществено-историческият момент придава на подобни размисли и съпоставки конкретно политическо звучене, защото статията-предговор на Вранчев (който и сам е участник в революционните борби на нашия народ) е писана месеци преди да избухне Септемврийското въстание. Само месеци преди срещу могъщия Левиатан на държавата в безумен порив да се втурнат хиляди бунтовници — с примитивни, смехотворни оръжия, но с вяра в победата, безпомощни в своята спонтанност и наивност, но устремени към трескавата мечта за подобър живот.

С Дон Кихот е бил сравняван и друг титан на българското националноосвободително движение. В своето есе „Горски цар“ писателят Стефан Станчев

---

[26] Училищен преглед, 19, 1915, № 9—10, 410—411.

[27] Мешеков, Ив. Към реалистична критика. Есета. С., 1936, 39—46.

[28] Мешеков, Ив. Ляво поколение. С., 1934, с. 83.

[29] Вранчев, Н. Предговор. — В: Сервантес, М. де. Дон Кихот. Съкратено издание. С., 1923.

разглежда личността и делото на Г. С. Раковски[30]. За него той е „духовен брат на рицаря Дон Кихот", който „в слово и дело, в блянове и бунтовност, в мъдрост и приключения постига историческата гордост на българския живот". С вдъхновени и патетични фрази Ст. Станчев изгражда съпоставката между Дон Кихот и Раковски — мечтател от национален мащаб, най-велик романтик в нашата история, едновременно пламенен патриот и гражданин на света, легендарен епичен герой, прекарал живота си „в гонитба на врагове и идеали", „не само революционен евангелист на Възраждането, но и благороден представител на едно време, което роди и отгледа рицари на духа и подвига, които през всички времена трябва да живеят в душите ни". Тези думи са толкова силни и същевременно толкова универсални като оценка, че на нас ни е малко трудно да определим за кого важат повече — за Дон Кихот или за нашия Раковски. Разбира се, кълновете на този есеизъм на Ст. Станчев трябва да търсим още във Вазовата формула за Раковски:

Мечтател безумен, образ невъзможен,
на тъмна епоха син бодър, тревожен. . .

В нашата критическа литература съществува вече известна традиция да се разглежда Алековия „Бай Ганьо" в съпоставка с „Дон Кихот". Имената на двамата герои в качеството им на национални литературни типове се появяват едно до друго у някои от авторите (Г. Константинов, Д. Михалчев) на серията от четири статии, публикувани под общото заглавие „Бай Ганьо и характерологията на българина"[31]. В първите години след Девети септември тази тема става предмет на цяла книга. Авторът Милко Ралчев нарича Бай Ганьо „малкият брат на Санчо Панса"[32]. По-нататък обаче критикът, взимайки за модел известната книга на Унамуно, се стреми да съпостави героя на Алеко не само със Санчо Панса, но и със самия Дон Кихот. Единствената му база за сравнение обаче остава констатацията, че и двамата са национални литературни герои. Липсва стройна, прецизна концепция, не е ясен критерият на сравнителнолитературното изследване. Въпреки отделни сполучливи наблюдения работата на М. Ралчев не успява да се издигне над равнището на едно любопитно хрумване.

Съвсем друг е случаят с неотдавна излязлото есе на литературния историк и критик Тончо Жечев „Щастливецът и Бай Ганьо"[33]. Тук паралелът е прокаран с нужната убедителност и може би главната причина за това е, че авторът сравнява помежду им не толкова творби и литературни персонажи, колкото непреходното житейско и историческо съдържание на Алековата книга и вечната проблематика на „Дон Кихот". Т. Жечев подхожда народопсихологически към въпроса. Той се интересува от нравствения смисъл, вложен от Алеко в „Бай Ганьо", и в не по-малка степен се вълнува от „моралното значение на личността на Алеко Константинов за нас", защото само тя е „противоотрова, спасението от Бай Ганьо и байганьовщината". Т. Жечев подчертава още веднъж старата мисъл за взаимопроникването, за единството между Дон Кихот и Санчо Панса и добавя, че всъщност цялата испанска култура е подготвила възможността за това взаимопроникване, създала е у Санчо способността му да бъде спътник на рицаря. Нашата култура обаче по времето на Щастливеца, пък и по-късно, не успява да достигне до такова положение на нещата. В нея литературни типове като Дон Кихот и Санчо Панса са

[30] Станчев, Ст. Разковниче в сърцето. Есета. С., 1941, 67—74.
[31] Философски преглед, 3, 1931, № 4, 350—351, 363.
[32] Ралчев, М. Истинският Бай Ганьо. Увод в изучаването на Алеко Константинов. С., 1946.
[33] Алманах „Море". (Бургас), 1982, № 1, 143—154.

все още отдалечени един от друг, поради което и Бай Ганьо е трагично отчужден от високия идеал на своя автор: „Както Бай Ганьо ни се яви като долнопробен Санчо, без рицар и водач, така и Алеко, единственият рицар в този страшен турнир, остана без Санчо, без оръженосец. Но е важно да разберем, че цялата тази опасна игра не е била все пак без идеалното, без донкихотското, без рицарското. Те идват към нас от личността на Алеко, от цялото онова сияние, което тя излъчва. Той е нашето спасение." Есето на Т. Жечев формулира един значителен проблем, който нашата литературна мисъл, струва ми се, тепърва ще разработва.

Паралелите между Дон Кихот и личности от българската история и литература, макар и невинаги добре обосновани и подробно аргументирани, ни приближават най-плътно до проблема за испанско-българските литературни отношения. Наред с контактологичните връзки между двете литератури по линия на романа „Дон Кихот" тези съпоставки набелязват някои перспективи в изследването на сравнителната литературна типология, която, както е известно, е една от най-сложните и най-интересни области на съвременната компаративистика. Самият подбор на имената — Раковски, Ботев, Алеко, Пенчо Славейков, Яворов, П. Ю. Тодоров — е много характерен, насочен към най-завършените образи на борци, мечтатели и духовни водачи в българската история. Самият факт, че още се правят паралели между Дон Кихот и личности от новата ни история, подчертава още веднъж вечната актуалност и жизненост на Сервантесовия герой, който не познава граници във времето и пространството.

ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ

БИБЛИОГРАФИЯ

Представената библиография от персонален тип съдържа произведенията на чл.-кор. Ефрем Каранфилов (книги, статии и др.) на български език, отпечатани в България, както и литературата (книги, рецензии и отзиви в литературния печат), отразяваща творчеството му. Събраният материал е подреден в два дяла: I. Трудове на Е. Каранфилов; II. Литература за Е. Каранфилов. Основното подреждане е хронологично — по годината на публикуването, а в рамките на една година е азбучно — по заглавие или по авторска фамилия (за втория дял). Рецензиите следват съответното произведение в хронологичен ред според отпечатването им и в азбучен ред според авторските фамилии.

Източниците за изработване на библиографията са изданията на националната библиография: за книгите — „Български книгопис", серия 1, а за статиите — „Летопис на българския периодичен печат", серия 5 и 6, както и Персоналната картотека при Института за литература, каталозите на Народната библиотека „Кирил и Методий", на Централната библиотека при БАН и др. Издирените източници са проверени визуално с цел да се уточнят библиографските данни и подборът на по-значителните трудове. Потърсено е съдействието и съгласието на Е. Каранфилов отделни публикации да не бъдат включени в библиографията. Съвсем малък брой заглавия не са представени по обективни причини (непълни данни или липсващи броеве в прегледаните източници). Където е нужно, описанията са придружени с кратки пояснения. В библиографията са включени трудове, излезли в българския периодичен печат и като самостоятелни книги до средата на 1986 г. Целта на персоналната библиография е да представи в систематизиран ред значителното творчество на чл.-кор. Е. Каранфилов по повод на неговата 70-годишнина.

Съставител ДИАНА РАЛЕВА

I. ТРУДОВЕ НА ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ

Книги

1. Войникът в строя и в литературата. Лит.-крит. статии. [С.] Държ. воен. изд., 1956. 64 с.

2. Поезия в прозата. Крит. очерци. С., Бълг. писател, 1957. 223 с.
Рец.: Д. Овадия. — Младеж, 1958, № 4, с. 30.

3. Андрей Гуляшки. Лит.-крит. очерк. С., Бълг. писател, 1958. 111 с.

4. Езиковият шаблон в литературата. С., Бълг. писател, 1959. 84 с.
Рец.: Б. Делчев. Студия за езиковия шаблон в литературата. — Пламък, 1960, № 8, с. 87; Р. Трифонов. За чист и образен език. — Нар. младеж, № 14, 18 ян. 1960; В. Попова. Проблемата за езиковия шаблон в литературата. — Бълг. ез., 1961, № 2, 184—186.

5. Сенки от миналото. Очерци и есета за някои остатъци от буржоазния морал в социалистическото общество. С., Нар. младеж, 1960. 219 с.

2. прераб. и доп. изд. 1963. 274 с.

3. изд. 1978. 267 с.

Рец.: Ас. Игнатов. — Родна реч, 1960, № 10, 44—45; Й. Милчев. — Коларовгр. борба (Шумен), № 135, 17 ноем. 1960; Н. Стайков. Против сенките на миналото. — Нар. младеж, № 281, 27 ноем. 1960; Г. Григоров. Против плевелите от миналото. — Труд, № 85, 9 апр. 1961; П. Русев. Рожба на богати впечатления. — Лит. новини, № 5, 19 юли 1961.

6. Съвременност и майсторство. Лит.-крит. статии. С., Бълг. писател, 1961. 331 с.

Рец.: Н. Джоков. — Студ. трибуна, № 14, 26 дек. 1961; Ат. Свиленов. Съвременност и майсторство". — Пламък, 1962, № 5, 78—79; Г. Димов. Към по-специалните въпроси. — Септември, 1963, № 3, 219—227.

7. Герои и характери. Есета. Кн. 1—3. 1962—1967.

1. Мечтатели. Варна, Държ. изд., 1962. 204 с.

2. Раждането на подвига. Варна, Държ. изд., 1964. 248 с.

3. Творци. Варна. Държ. изд., 1967. 224 с.

Рец.: Т. Абазов. Критикът се среща с поета. — Лит. новини, № 32, 18 юли 1963; М. Василев. Обаянието на литературния критик. — Студ. трибуна, № 10, 24 ноем. 1964; Л. Велева. Книга за героизма в живота и в литературата. — Лит. мисъл, 1964, № 6, 150—153; Ат. Дишев. Талантът на критика. — Септември, 1964, № 12, 222—224; Вл. Каракашев. „Раждането на подвига". — Раб. дело, № 334, 29 ноем. 1964; Г. Мицков. За подвига и любовта към човека. — Нар. култ., № 33, 15 авг. 1964; Кр. Ризов. Човешкият подвиг. — Отеч. фронт, № 6307, 15 дек. 1964; Св. Цонев. „Герои и характери". — Пламък, 1964, № 11, 107—109; Ив. Вандов. Възможности и граници на есеизма в литературната критика. — Ново време, 1965, № 10, 121—124; М. Василев. Десет портрета и един автопортрет. — Лит. фронт, № 43, 19 окт. 1967; Ив. Попиванов. Духовният свят на твореца. — Септември, 1967, № 11, 238—241; С. Правчанов. — Отеч. фронт, № 7099, 11 юли 1967; Св. Цонев. „Герои и характери". — Лит. мисъл, 1967, № 4, 154—157; В. Аврамов. От погачата към зърното. — Родна реч, 1968, № 6, с. 42; В. Бояджиева. Тайната на твореца. — Пламък, 1968, № 4, 84—86; Л. Велева. С любов и омраза. — Нар. култ., № 4, 27 ян. 1968; Ат. Дишев. Критикът и неговите герои. — Ново време, 1968, № 1, 123—126.

8. Герои и характери. Лит. образи. Ч. 1—2. В света на чуждите литератури. С., Нар. култура, 1970. 326 с.

9. Български поети. Лит.-крит. статии. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1965. 144 с.

Рец.: Св. Цонев. Поетична книга за поезията. — Септември, 1965, № 10, 242—246; Ел. Константинова. Книга за някои български поети. — Лит. мисъл, 1966, № 2, 147—149.

10. Литературно-критически статии. Избрано. [С предг. от Г. Димов]. С., Бълг. писател, 1965. 412 с. 1 л. портр.

Рец.: Хр. Дудевски. Творческият профил на критика. — Отеч. фронт, № 6443, 26 май 1965, с. 4.

11. Под пагона — човекът. Лит.-крит. статии. С., Държ. воен. изд., 1966. 264 с.

Рец.: Орл. Аврамов. — Нар. култ., № 38, 17 септ. 1966; Г. Григоров. — Нар. младеж, № 39, 16 февр. 1967.

12. Българи. Ч. 1—3. С., Нар. младеж, 1968—1975. (Библ. България в образи. Книги за видни българи, № 4).

1. 1968. 235 с. 8 л. портр. и ил.

2. 1971. 284 с. 4 л. портр.

3. 1975. 336 с. 4 л. ил.

2. доп. изд. Ч. 1—2. 1973. 527 с.

3. изд. Ч. 1—3. 1980. 800 с.

Рец.: Т. Абазов. Спътници на вечността. — Нар. култ., № 49, 7 дек. 1968; П. Бонев. „Българи". — Пулс, № 11, 28 май 1968; Св. Бъчварова. От близо и далече. — Лит. фронт, № 27, 27 юли 1968; Г. М. Григоров. Книга за характера на българина. — Лит.

мисъл, 1968, № 4, 173—175; Ст. Коларов. Гордостта, че сме българи. — Раб. дело, № 158, 6 юни 1968; Ат. Свиленов. Висши измерения на националния характер. — Зем. знаме, № 165, 15 юли 1971; Св. Цонев. Диалектика на родолюбието. — Нар. армия, № 7039, 15 юли 1971; М. Василев. Ефрем Каранфилов. „Българи". — В: Вдъхновени от народа. 1944—1974. С., 1974, 479—490; Св. Игов. Образи на големи българи. — Веч. новини, № 7361, 25 септ. 1975; Ст. Коларов. В търсене на националния характер. — Зем. знаме, № 158, 13 авг. 1975; Д. Угрин. Апология на родолюбието. — Парт. живот, 1975, № 16, 91—92; С. Янев. Проникновения в българския характер. — Пулс, № 19, 9 септ. 1975; Вл. Свинтила. Характерология на българския народ. — Септември, 1982, № 5, 219—232.

13. Съвременност и белетристика. С., Наука и изкуство, 1969. 431 с.

Рец.: Н. Андонова. С критическо проникновение. — Лит. фронт, № 6, 5 февр. 1970; Л. Григорова. За съвременността и белетристиката. — Нар. култ., № 31, 1 авг. 1970.

14. В служба на родината. С., Държ. воен. изд., 1971. 280 с.

15. Минало и съвременност. [Есета]. С., ОФ, 1972. 336 с.

Рец.: К. Йорданова. Книга за мечтата и мечтателите. — Септември, 1972, № 10, 230—233; Ив. Славов. Съвременният глас на миналото. — Лит. фронт, № 46, 16 ноем. 1972; С. Хаджикосев. С гражданско вълнение и обич към литературата. — Раб. дело, № 303, 29 окт. 1972; Л. Велева. Сред ежедневието с мярката на трайните истини. — Отеч. фронт, № 8894, 20 май 1973; Здр. Чолаков. Ярко присъствие в нашата есеистика и критика. — Пламък, 1973, № 3, 73—75.

16. Творецът и патриотът Георги Димитров пред Лайпцигския съд. [Очерк]. С., Държ. воен. изд., 1972. 55 с.

17. Владимир Димитров — Майстора. Жизнен и творчески път. С., ОФ, 1973. 44 с.

18. Георги Димитров пред Лайпцигския съд. Жизнен и творчески път. С., ОФ, 1973. 44 с.

19. Съвременност и литературни жанрове. [Лит.-крит. статии]. С., Наука и изкуство, 1973. 251 с.

Рец.: Св. Игов. Есеистичните студии на Ефрем Каранфилов. — Нар. култ., № 51, 15 дек. 1973; Л. Стаматов. С отношение към съвременните литературни проблеми. — Пулс, № 26, 18 дек. 1973; С. Правчанов. Литературните жанрове в развитие. — Пламък, 1974, № 1, 133—134; Здр. Чолаков. Актуална критическа книга. — Септември, 1974, № 2, 247—250.

20. Избрано. Т. 1—2. С., Бълг. писател, 1975.

1. Съвременност и литература. 591 с. 1 л. портр.

2. Есета. 439 с. 1 л. портр.

21. Най-българското време. Книга за „Записките" на Захари Стоянов. [Моногр.]. С., Бълг. писател, 1976. 360 с.

2. изд. 1979. 360 с.

Рец.: Ст. Каракостов. Вдъхновена книга за „Записките" на Захари Стоянов. — Зем. знаме, № 195, 17 авг. 1976; Ив. Попиванов. Вдъхновено и проблемно. — Раб. дело, № 217, 4 авг. 1976; Стр. Попов. — Лит. мисъл, 1976, № 6, 157—162; Ат. Свиленов. — Нар. армия, № 225, 20 септ. 1976; В. Стефанов. По български за българските „Записки". — Отеч. фронт, № 9829, 20 септ. 1976; Р. Трифонов. За голямата българска книга. — Труд, № 251, 23 окт. 1976; В. Христов. Книга за „най-българската книга". — Пулс, № 17, 17 авг. 1976; С. Янев. Изповед на дълбоко народното. — Славяни, 1976, № 3, с. 41; Ел. Константинова. За героизма, красотата и добродетелта. — Деца, изкуство, книги, 1977, № 5, 43—45; М. Цанева. — Септември, 1977, № 2, 217—223.

22. Корените и колелата. [Есеистика]. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1977. 259 с.

Рец.: И. Благоева. Между корените и колелата. — Пулс, № 6, 14 март 1978; Л. Захариев. Корените, колелата и съвременният човек. — Пламък, 1978, № 8, 177—178.

23. Сред живота, сред народа. Писател, читател, критик. С., ОФ, 1977. 123 с. (Писател и общество).

Рец.: К. Мечев. Задушевни беседи. — Веч. новини, № 7910, 22 юли 1977; Зл. Тасев. Уроците на критика. — Пулс, № 20, 27 септ. 1977; Ан. Първанова. Литературата — средство за възпитание. — Учит. дело, № 4, 24 ян. 1978.

24. Юноши. Лит. критики. С., Нар. младеж, 1977. 332 с.

Рец.: Г. Тахов. Критик-художник. — Пулс, № 10, 10 май 1977, с. 11; Г. Цанков. — Лит. мисъл, 1977, № 7, 147—149; Н. Пантелеева. Между спомена и прозрението. — Нар. култ., № 5, 3 февр. 1978; К. Рачев. По верен път. — Учит. дело, № 17, 25 апр. 1978, с. 8.

25. Антон Страшимиров и душевността на българина. [Изследване]. С., Наука и изкуство, 1979. 228 с.

Рец.: П. Зарев. Ново народоведско изследване. — Раб. дело, № 56, 4 юни 1980; Л. Захариев. Принос в народопсихологията. — Пулс, № 16, 15 апр. 1980; М. Карабелова-Панова. — Социол. пробл., 1980, № 4, 130—133; Ив. Радев. Родолюбието на критика. — Пламък, 1980 № 2, 162—164; Вл. Свинтила. Народопсихологът Страшимиров. - - Бълг. воин, 1980, № 9, с. 14.

26. Към свободата. [Биогр. очерци]. С., Наука и изкуство, 1980. 83 с.
За Гоце Делчев, Яне Сандански и Гео Милев.

27. Писатели и мемоаристи. [Лит.-крит. очерци]. С., Воен. изд., 1980. 271 с.

Рец.: Л. Захариев. В кипежа на литературния процес. — Веч. новини, № 170, 29 авг. 1980.

28. Талант и труд. Лит.-крит. статии. С., Бълг. писател, 1980. 188 с.

Рец.: Ив. Гранитски. Талантът — това е хуманизъм. — Нар. армия, № 9840, 11юли 1981; Евт. Евтимов. — Нар. младеж, № 44, 20 февр. 1981.

29. Мощта на словото. [Лит.-крит. очерци и есета]. Варна, Г. Бакалов, 1981. 322 с.

Рец.: М. Карабелова-Панова. За „Мощта на словото“ и не само за неговата мощ. . . — Социол. пробл., 1982, № 5, 140—142.

30. Книга за народната съдба. „Записки по българските въстания“ на Захари Стоянов. [Изследване]. С., Нар. просв., 1983. 128 с. (В света на литературата).

Рец.: Ст. Каракостадинов. — Пиринско дело (Благоевград), № 23, 10 дек. 1983.

31. Споменни есета. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1983. 207 с.

Рец.: З. Андонова. Житейската мъдрост на едни „Споменни есета“. — Септември, 1983, № 12, 234—238; Ив. Балабанов. Истинската обич е винаги конкретна. — Нар. армия, № 10364, 19 апр. 1983; В. Бояджиева. Откритията на спомена. — Бълг. журналист, 1983, № 12, 56—57; Евт. Евтимов. С магическа омая през годините. — Веч. новини, № 181, 4 авг. 1983; Н. Андонов. Критикът като писател. — АБВ, № 21, 22 май 1984; Л. Григорова. — Лит. мисъл, 1984, № 5, 153—155; К. Еленков. „Незаконните“ рожби на критиката. — Нар. култ., № 13, 30 март 1984; Хр. Стефанов. „Личната книга“ на твореца. — Тракия, 1984, № 2, 119—121; Ст. Стоев. Майстор на есето. — Пулс, № 35, 28 авг. 1984; М. Карабелова-Панова. — Социол. пробл., 1985, № 1, 149—151.

32. Сред хората, сред книгите. [Публицистика]. С., Бълг. писател, 1983. 239 с.

Рец.: Н. Антонов. Критикът като писател. — АБВ, № 21, 22 май 1984; Ст. Стоев. Майстор на есето. — Пулс, № 35, 28 авг. 1984; С. Хаджикосев. Писателят в огледалото на фрагмента. — Веч. новини, № 12, 15 ян. 1984; Л. Бумбалов. Ключът на паметта и на сърцето. — Пламък, 1985, № 2, 201—202; В. Дапчев. С вяра в човека. — Нар. армия, № 11138, 23 окт. 1985.

33. Трибуни и поети. [Очерци]. С., БЗНС, 1983. 238 с.

34. Творческото начало на труда в съвременната белетристика. [Научнопопул. очерк]. С., Наука и изкуство, 1985. 36 с.

35. Избрани произведения. В 3 т. С., Бълг. писател, 1985.

1. Герои и характери. В света на чуждите литератури. [Лит. образи]. 1985. 333 с. 1 л. портр.
2. Минало и съвременност. [Есета]. 1985. 372 с.
3. Корените и колелата. [Есеистика]. 1985. 368 с.

Книги под редакцията на Ефрем Каранфилов

36. Актуални проблеми на социалистическия реализъм. [Сборник]. [Чл. на ред. кол. . . .]. Състав. Стоян Илиев. С., Бълг. писател, 1985. 532 с.

37. Бележити българи. Очерци в 7 т. С., Воен. изд., 1967 —

Т. 7. 1878 — 1981. Състав. Ст. Коларов. [Чл. на ред. кол. . . .]. 1982. 768 с. с портр.

38. Диалог между братски литератури. [Сборник]. Ред. . . . С., Бълг. писател, 1980. 479.

39. Илинденско-Преображенското въстание и българската литература. Науч.-докум. сб. Състав. Ст. Коларов. [Чл. на ред. кол. . . .]. С., ОФ, 1985. 255 с.

40. Литература на изменящия се свят. Актуални проблеми на съвременната идейно-естетическа борба. Сб. бълг. и прев. статии. Науч. ред. Васил Колевски и Ефрем Каранфилов. С., Наука и изкуство, 1975. 451 с.

41. Образът на комуниста в съвременната българска литература. [Сборник статии]. Под ред. на Ефрем Каранфилов и Тончо Жечев. С., БАН, 1972. 304 с.

42. Партийност, народност, хуманизъм. Сб. лит. статии. Отг. ред. Ефрем Каранфилов и Здравко Петров. С., БАН, 1969. 322 с.

43. Х а д ж и й с к и, Иван. Бит и душевност на нашия народ. Т. 1—2. Под ред. на Нешо Давидов и Ефрем Каранфилов. Предг. от Ефр. Каранфилов. С., Бълг. писател, 1966. 463 с.

44. Х а д ж и й с к и, Иван. Съчинения. В 2 т. Под ред. на Нешо Давидов и Ефрем Каранфилов. С., Бълг. писател, 1974.

2. Бит и душевност на нашия народ. Ред. и предг. от Ефрем Каранфилов. 1974. 527 с.

Художествени произведения и статии

45. Бетховен. [Стихотворение]. — Струя, 4, № 9, 18 май 1933, с. 2.

46. Вечер. [Стихотворение]. — Бълг. реч, 8, 1933, № 2, с. 72.

47. Душа. [Стихотворение]. — Трезвеност, 15, 1933, № 6, с. 128.

48. Мощ. [Стихотворение]. — Бълг. реч, 7, 1933, № 8—9, с. 273.

49. Сън. [Стихотворение]. — Бълг. реч, 7, 1933, № 6, с. 190.

50. Шопен. [Стихотворение]. — Струя, 4, № 5, 1 февр. 1933, с. 2.

51. Градът.<Писмо>. [Стихотворение]. — Бълг. реч, 8, 1933/1934, № 6, с. 214.

52. Моята любов. [Стихотворение]. — Трезвеност, 16, 1933/1934, № 1, с. 9.

53. Орли. [Стихотворение]. — Бълг. реч, 8, 1933/1934, № 8—9, с. 306.

54. Любов. [Стихотворение]. — Светлоструй, 6, 1934, № 7, с. 7.

55. Мадона. [Стихотворение]. — Духов. искра, 16, 1934, № 3, с. 3.

56. Писмо. [Стихотворение]. — Светлоструй, 7, 1934, № 5—6, с. 14.

57. Военната история като основа на българската характерология. — Филос. преглед, 10, 1938, № 4, 395—400.

Рец. за: Ив. Хаджийски. Оптимистична теория за нашия народ. — Филос. преглед, 10, 1938, № 2.

58. Душата на младежа-тарикат. Характеристика на един съвременен обществен тип. [Есе]. — Филос. преглед, 11, 1939, № 3, 229—240.

59. Из психологията на удобните хора. [Есе]. — Златорог, 22, 1941, № 9, 432—438.

60. Мижитурката като психологически и обществен тип. [Есе]. — Филос. преглед, 13, 1941, № 5, 385—405.

61. Социология на клюката. [Есе]. — Филос. преглед, 13, 1941, № 1, 1—24.

62. Воля и мечта. [Есе]. — Златорог, 23, 1942, № 5, 229—237.

63. Лъжемижитурката. [Есе]. — Филос. преглед, 14, 1942, № 2, 138—159.
64. Зад щорите на специалиста. [Есе]. — Златорог, 24, 1943, № 2, 70—78.
65. Из Македония. — Мир, 49, № 12710, 2 ян. 1943, с. 3.
66. Творческа индивидуалност и оригиналност. [Есе]. — Мир, 49, № 12868, 21 юли 1943, с. 3.
67. Творческа младост. [Есе]. — Мир, 49, 16 февр. 1943, с. 3.
68. Братството в борбата. — Нар. войска, 1, № 49, 8 ноем. 1944.
69. Истинските традиции на българската войска. — Нар. войска, 1, № 44, 3 ноем. 1944, с. 1.
70. Колебливостта. [Есе]. — Нар. войска, 1, № 30, 18 окт. 1944, с. 2.
71. Словото и примера. — Нар. войска, 1, № 24, 11 окт. 1944, с. 1.
72. Творчеството. — Нар. войска, 1, № 26, 13 окт. 1944, с. 1.
73. Възторгът. [Лит. бележка]. — Лит. фронт, № 12, 24 ноем. 1945.
74. Новият боец. — Нар. войска, 1, № 180, 13 апр. 1945, с. 2.
75. Славяните сме сбрани. [Есе]. — Нар. войска, 1, № 145, 3 март 1945, с. 2.
76. Роман за освобождението на Буда Пеща. — Нар. младеж, № 1328, 22 окт. 1952.
Рец за: П. Славински. Последният щурм. Роман. С., Нар. култура, 1951.

77. „Бунтът на крайцера „Надежда". Повест от Димитър Добревски. — Септември, 1953, № 2, 174—180.
Рец. за: Д. Добревски. Бунтът на крайцера „Надежда". Повест. С., Държ. воен. изд., 1952. 275 с.

78. Войникът в строя и в литературата. — Лит. фронт, № 39, 24 септ. 1953, с. 2.
79. „На широк фронт" — стихосбирка от Иван Рудников. — Бълг. воин, 1953, № 66, с. 27.
Рец. за: Ив. Рудников. На широк фронт. Стихове. С., Бълг. писател, 1953. 88 с.

80. Народната армия в художествената литература. — Читалище, 1953, № 17, с. 13.
81. Образът на Кутузов в романа „Война и мир". — Нар. армия, № 1440, 28 апр. 1953, с. 3.
82. Патосът на Белински. — Лит. фронт, № 24, 11 юни 1953, с. 4.
83. Повест за живота и успехите на Народната армия. — Септември, 1953, № 7, 188—191.
84. Военните стихове на Д. Дебелянов. — Лит. фронт, № 40, 7 окт. 1954, с. 2.
85. „Верни синове народни". — Лит. фронт, № 34, 26 авг. 1954, с. 2.
Рец. за: М. Яворски. Верни синове народни. С., Нар. култура, 1954.

86. Героите във военните разкази на Йовков. — Лит. фронт, № 11, 18 март 1954, с. 2.
87. Под пагона търсим човека. — Лит. фронт, № 15, 15 апр. 1954.
88. „По хайдушките пътеки". — Нар. армия, № 1831, 30 юли 1954.
Рец.. за: Ж. Колев. По хайдушките пътеки. С., Бълг. писател, 1954.

89. Любовта към човека в Йовковите разкази. — Лит. фронт, № 45, 10 ноем. 1955, с. 2.
90. Поезията в разказите на Елин Пелин. — Лит. фронт, № 33, 18 авг. 1955, с. 2.
91. Правдивото изобразяване на една велика епоха от нашето минало.— Лит. фронт, № 14, 7 апр. 1955, 2—3.
92. Белетристиката с военна тематика. — Септември, 1956, № 8, 150—156.
93. Патосът на Захари Стоянов. — Лит. фронт, № 18, 3 май 1956.

94. Реалност и фантастика в приказката. [Есе]. — Лит. фронт, № 2, 12 ян. 1956, с. 2.

95. С по-голяма задълбоченост, с повече чувство. — Лит. фронт, № 31, 2 авг. 1956, с. 2.
Отзив за стиховете на Славчо Чернишев.

96. Весела приказка за правдата и кривдата. — Лит. фронт, № 8, 21 февр. 1957.
Рец. за: Пл. Цонев. Правда и кривда. Приказка в стихове. С., Бълг. писател, 1956.

97. Лириката на Георги Джагаров. — Лит. мисъл, 1957, № 4, 135—139.

98. Неизчерпаеми теми. — Лит. фронт, № 11, 14 март 1957, с. 2.

99. Песни за дълга. — Младеж, 1957, № 1, 26—27.
Рец. за: П. Матев. Дълг. Стихотворения. С., Бълг. писател, 1955.

100. Против позата и оригиналничeнето. [Изказване]. — Септември, 1957, № 9, 159—161.

101. С бележник на фронта. — Лит. фронт, № 37, 12 септ. 1957, с. 2.
Отзив за „Походът" на Славчо Васев.

102. Емилиян Станев — художник на природата. — Септември, 1957, № 10, 169—180.

103. Схеми и . . . схеми. — Пламък, 1957, № 1, 47—50.

104. Три женски образа в романите на Димитър Талев. <Характеристика на Султана, Ния и Дона>. — В: Поезия в прозата. С., 1957, 126—160.

105. Критиката — на по-високо равнище! — Лит. фронт, № 16, 17 апр. 1958, с. 1.

106. Мисли за поезията през 1957 година. — Пламък, 1958, № 8, 43—50; № 9, 50—56.

107. Поезията през 1957 година. [Доклад]. — Лит. фронт, № 29, 17 юли 1958, 1—2.

108. Психологическите основи на езиковия шаблон в литературата. — Лит. мисъл, 1958, № 3, 47—65.

109. Рудин. — Родна реч, 1958, № 6, 25—27.

110. Бюрократи или творци. — Пламък, 1959, № 10, 87—95.

111. Н. В. Гогол. — Пламък, 1959, № 5, 79—80.

112. Дилетантство и ранно професионализиране на някои млади автори. — Нар. култ., № 46, 14 ноем. 1959, с. 2.

113. Емоционалната страна при свързването на писателя с живота. — Пламък, 1959, № 4, 43—46.

114. Найлонова интелигенция. [Есе]. — Пламък, 1959, № 5, 63—70.

115. Поезията — 1958 година. — Пламък, 1959, № 1, 87—91.

116. Разговор за критиката. — Септември, 1959, № 8, 158—189.

117. „Сенки от миналото". — Лит. фронт, № 12, 15 ян. 1959, с. 3.
Изказване за плановете и задачите през литературната 1959 година.

118. Г. П. Стаматов. — Нар. култ., № 23, 6 юни 1959, с. 4.

119. Трудовият героизъм на народа — главна тема. — Нар. култ., № 18, 1 май 1959, с. 2.

120. В атмосферата на времето. — Лит. фронт, № 40, 6 окт. 1960.

121. В клетката на еснафа. [Есе]. — Пламък, 1960, № 2, 68—75.

122. За неверния, приблизителния и точен езиков израз. — Септември, 1960, № 11, 133—157

123. Писател и читатели. — Раб. дело, № 262, 18 септ. 1960, с. 2.

124. Проблемите на съвременната литература. — Раб. дело, № 31, 31 ян. 1960, с. 3.

125. За нашата дискусия. [За дискусията на сп. „Пламък" под рубрика „Съвременност и литература"]. — Пламък, 1961, № 12, 76—79.

126. 85 години от Априлското въстание. — Пламък, 1961, № 5, 3 —51.

127. Погледът на писателя към съвременността. — Пламък, 1961, № 6, 41—49.

128. Съвременност в интимната лирика. — Септември, 1961, № 10, 97—113.
За творчеството на Елисавета Багряна, Никола Фурнаджиев, Александър Геров, Димитър Методиев и Божидар Божилов.

129. „Съвременност и майсторство". — Лит. новини, № 1, 24 май 1961.
Бележки за едноименната книга на Ефрем Каранфилов.

130. Дилетантство и ранно професионализиране. — Пламък, 1962, № 6, 57—61.

131. Дон Кихот и присмехулниците. [Есе]. — Лит. мисъл, 1962, № 1, 25—40.

132. Жулиен Сорел на изпит пред йезуитите. — Септември, 1962, № 3, 133—146.
По случай 120 години от смъртта на Стендал.

133. За преодоляване на инерцията. — Пламък, 1962, № 4, 73—74.

134. Кризата в модерния западен роман. — Нар. култ., № 4, 27 ян. 1962.
Рец. за: М. Николов. Кризата в модерния западен роман. С., Бълг. писател, 1961.

135. Песен за Сокола и малкият Альоша. — Родна реч, 1962, № 1, 5—8; № 2, 39—40.

136. По спиралите на завистта. — Пламък, 1962, № 8, 80—85.

137. Приказният свят на Ангел Каралийчев. — Септември, 1962, № 8, 189—190.

138. В дирене на градския човек. — Септември, 1963, № 3, 229—232.
Рец. за: Г. Атанасов. Градско небе. Разкази. С., Нар. младеж, 1962.

139. Вдъхновяващ призив. [Изказване]. — Лит. фронт, № 16, 18 апр. 1963, с. 2.

140. Въпроси на литературата с военна тематика. [Доклад]. — Нар. армия, № 4508, 31 март 1963, с. 4.

141. Героизмът е жив! — Септември, 1963, № 12, 169—188.
Рец. за: М. Шолохов. Съдбата на човека. Разказ. 2. изд. С., Държ. воен. изд., 1962.

142. Гьончо Белев. — Септември, 1963, № 2, 255—257.
По случай смъртта на писателя.

143. За героичното в живота и за отразяването му в съвременната млада белетристика. — Пламък, 1963, № 9, 83—102.

144. За отношението между суетата и храбростта във втория севастополски разказ на Л. Н. Толстой. — Лит. мисъл, 1963, № 1, 51—65.

145. Куприн и Толстой в разказа „Анатема". — Лит. мисъл, 1963, № 6, 88—99.

146. Някои въпроси на литературата с военна тематика. — Нар. армия, № 4504, 27 март 1963.

147. Оптимизмът в съвременната ни литература и изкуство. — Соф. правда, № 79, 2 юни 1963, с. 4.

148. Още нещо за книгата „На гости у дявола". — Пламък, 1963, № 4, 120—122.

149. Под камшиците на амбицията. [Есе]. — Септември, 1963, № 2, 140—151.

150. Полковник Шабер или агонията на героизма. — Родна реч, 1963, № 7, 33—39.

151. Андрей Гуляшки. — Лит. мисъл, 1964, № 4, 79—90.

152. В поход към златното руно. [Предг.]. — В: Г у л я ш к и, А. Избрани произведения. Скъпоценният камък. Фантаст. повест. Златното руно. Роман. С., 1964, 5—24.

153. В редицата на най-големите. — Нар. армия, № 4748, 12 ян. 1964.

154. За героичното в живота ни и за отразяването му в съвременната

белетристика. — В: Проблеми на съвременната българска литература. С., 1964, 5—31.

155. Златан — боецът от Отечествената война. — Пламък, 1964, № 3, 98—107.

156. М. Ю. Лермонтов. — Родна реч, 1964, № 7, 21—25.

157. Партизанската мемоаристика и някои въпроси на съвременната литература. — Ново време, 1964, № 5, 71—83.

158. Пленникът от рицарския замък. — Пламък, 1964, № 6, 86—98.
За Христо Ясенов.

159. Солунските атентатори и романът „Роби" на Антон Страшимиров. — Лит. мисъл, 1964, № 2, 45—60.

160. Съществено в образа на положителния герой. — Раб. дело, № 208, 26 юли 1964, с. 3.

161. Трудовият героизъм в нашата литература и изкуство. — Читалище, 1964, № 5, 30—31.

162. Утвърждаващо и критично начало. [Изказване]. — Лит. фронт, № 43, 22 окт. 1964, с. 2.

163. Христо Ясенов. [Очерк]. — В: Писатели-герои. Сборник. С., 1964, 32—67.

164. Бележки по някои въпроси на критиката. — Септември, 1965, № 12, 103—119.

165. Генерал-майор Панфилов и другият. — Пламък, 1965, № 7, 70—79.
За героите от романа на Ал. Бек „Волоколамското шосе".

166. Грозното патенце или поетът. — В: Литературно-критически статии. Избрано. С., 1965, 362—382.

167. Георги Джагаров. — Лит. мисъл, 1965, № 2, 32—47.

168. За традицията, новаторството и някои техни особености в съвременната ни поезия. — Лит. мисъл, 1965, № 1, 75—82.

169. Книга за душата на Родопа. — Пламък, 1965, № 6, 106—107.
Отзив за книгата на Николай Хайтов „Шумки от габър".

170. Летецът, поетът и пустинята. — В: Литературно-критически статии. Избрано. С., 1965, 383—409.

171. Николай Лилиев. — Септември, 1965, № 5, 77—93.

172. По верен път. — Отеч. глас (Пловдив), № 6285, 24 ян. 1965, с. 4.
За издателство „Хр. Г. Данов".

173. Положителното и отрицателното начало в литературата. — Раб. дело, № 220, 8 авг. 1965, с. 4.

174. Поручик Анри Бейл — наречен още Стендал. Между догмата и дисциплината. — Родна реч, 1965, № 5, 29—33.

175. Чертите на нашия съвременник. — Пламък, 1965, № 9, 99—100.
Отзиви за книгата на Юлиан Вучков „Животът с голяма и малка буква".

176. Боянският майстор в творчеството на Стоян Загорчинов. — Септември, 1966, № 12, 116—131.

177. Диалог на амбицията. — Пламък, 1966, № 3, 77—85.
Образът на съвременния учен в световната литература.

178. Из поетичния свят на Иван Вазов. — Пламък, 1966, № 8, 99—100.
Рец. за: М. Цанева. Литературно-критически статии. С., Бълг. писател, 1965.

179. Литература с военна тематика. — Нар. култ., № 112, 19 март 1966.

180. Между заледеното езеро и цъфналата нива. — Септември, 1966, № 3, 147—158.
Рец. за: Дж. Д. Селинджър. Спасителят в ръжта. Роман. С., Нар. култура, 1965.

181. Моцарт и Салиери. — Родна реч, 1966, № 3, 29—33.

182. Някои въпроси на съвременната българска поезия. — Пламък, 1966, № 12, 77—85.

Доклад, изнесен на партийно-теоретическата конференция на СБП.

183. Разговорите на Гьоте с Екерман. — Лит. фронт, № 29, 14 юли 1966, с. 2.

184. Съвременната ни белетристика и творческото начало в социалистическия труд. — Пламък, 1966, № 9, 55—72.

185. Трагедията на Стефан Цвайг. — Лит. мисъл, 1966, № 1, 38—54.

186. В досег с живота, с големите идеи. — Лит. фронт, № 34, 17 авг. 1967, с. 2.

187. За образа на младия герой в съвременната белетристика. — Нар. култ., № 49, 9 дек. 1967, 1, 4.

188. Книга за младостта на народния поет. — Септември, 1967, № 9, 244—247.

Рец. за: М Цанева. Иван Вазов в Пловдив. [1880—1886]. Моногр. изследване. С., Наука и изкуство, 1966.

189. Левски. [Есе]. — Пулс, № 18, 5 септ. 1967, с. 2.

190. Нови творчески възможности. [Изказване]. — Лит. фронт, № 37, 7 септ. 1967, с. 1.

191. Обаятелна личност. — Пламък, 1967, № 12, 77—84.

За Георги Кирков.

192. Раждането на твореца. — Пламък, 1967, № 3, 52—59.

За Камен Калчев.

193. Раковски. — Септември, 1967, № 10, 201—206.

194. Захари Стоянов между Георги Бенковски и Панайот Волов. — Лит. фронт, № 35, 24 авг. 1967, с. 1.

195. В атмосферата на съвремието. — Пулс, № 13, 25 юни 1968, с. 2.

196. Велик писател и хуманист. — Лит. фронт, № 47, 14 ноем. 1968.

Слово за И. С. Тургенев.

197. В постоянен досег с живота. [Интервю]. — Нар. култ., № 33, 17 авг. 1968, с. 4.

198. Корените. [Изказване]. — Лит. фронт, № 10, 29 февр. 1968, с. 1.

199. Мащабността на твореца. — Лит. фронт, № 14, 28 март 1968, с. 1.

200. Обичта към делото е обич към хората. [Изказване]. — Лит. фронт, № 9, 27 февр. 1968, с. 1.

201. Проблемът за патриотизма и съвременната българска белетристика. — Лит. мисъл, 1968, № 6, 3—26.

202. Пътят на мечтите. — Нар. култ., № 52, 28 дек. 1968, с. 1.

203. С Ботевска искра. — Славяни, 1968, № 6, с. 2.

204. Съвременност и съвременен герой. — Лит. фронт, № 49, 28 ноем. 1968, с. 1.

205. Съдба и смисъл. [Изказване]. — Пламък, 1968, № 9, с. 6.

206. Трибуна на младите творци. — Лит. фронт, № 44, 24 ян. 1968, 1—2.

Изказване пред в. „Пулс".

207. Въпроси на партизанската мемоаристика. — В: Съвременност и белетристика. С., 1969, 110—129.

208. Вярност към големите идеи на века. [Изказване]. — Лит. фронт, № 12, 20 март 1969, с. 1.

209. Героичното в живота ни и в съвременната белетристика. — В: Съвременност и белетристика. С., 1969, 5—31.

210. Душата на Родопа. — Пламък, 1969, № 1, 52—67.

За Николай Хайтов.

211. Емилиян Станев — художник на природата. — Лит. мисъл, 1969, № 2, 93—113.

212. За прехода от разказа към приказката. Ангел Каралийчев. — В: Съвременност и белетристика. С., 1969, 268—290.

213. „Йовков и неговият свят". — Раб. дело, № 57, 26 февр. 1969.
Рец. за: С. Султанов. Йовков и неговият свят. Лит. етюди. С., Бълг. писател, 1968.

214. Образът на младия герой в съвременната белетристика. — В: Младият герой в съвременната българска литература. С., 1969, 15—61.

215. „Панорама на българската литература". — Ново време, 1969, № 10, 118—121.
За книгата на П. Зарев: Панорама на българската литература. В 4 т. 2. изд. С., Наука и изкуство, 1969—1976.

216. С вдъхновение в служба на великото дело. [Изказване]. — Лит. фронт, № 52, 25 дек. 1969, с. 4.

217. С вдъхновение от революцията. [Интервю]. — Лит. фронт, № 37, 9 септ. 1969, 2—3.
За развитието на българската белетристика.

218. Стоян Загорчинов. — Лит. фронт, № 6, 6 февр. 1969, с. 3.
По случай смъртта му.

219. С чувство за съвременния живот. — Лит. фронт, № 3, 16 ян. 1969, с. 2.
За Минко Николов.

220. Трима от „обикновените хора" на Георги Караславов. — Пламък, 1969, № 13, 45—63.

221. Георги Константинов. — Септември, 1970, № 5, 238—240.
По случай смъртта му.

222. Критиката — отговорност и перспективи! — Лит. фронт, № 11, 12 март 1970, с. 4.

223. Поглед към съвременната българска литература. — Раб. дело, № 98, 8 апр. 1970, с. 4.
Рец. за: Д. Ф. Марков. Болгарская литература наших дней. М., Худож. лит., 1969.

224. Труд и творчество. — Лит. фронт, № 18, 30 апр. 1970, 1—4.

225. С устрем към бъдещето. — Лит. фронт, № 37, 9 септ. 1971.
За ролята на художествената литература в съвременния живот.

226. За литературната критика. — Пламък, 1971, № 13, 55—63.

227. За сивия поток. — Нар. култ., № 8, 20 февр. 1971, 1, 2.
За сивия поток в литературата.

228. Критиката — отговорно и сложно дело. — Нар. младеж, № 67, 20 март 1971, с. 6.

229. Литературната критика след Априлския пленум. — Лит. фронт, № 13, 25 март 1971.

230. Партийност и хуманизъм в съвременната ни литература. — В: Изкуство, партия, народ. [Сб. статии]. С., 1971, 204—222.

231. Рецензията и съвременната ни литературна критика. — В: Проблеми на съвременната българска рецензия. С., 1971, 7—13.

232. Възраждане на патриотичното чувство. — В: Съвременност. Художествена литература. Дългът на писателя. Сб. с матер. от I конгрес на СБП. С., 1972, 217—222.

233. За емоционалността в съвременната поезия. — Пулс, № 20, 26 септ. 1972, с. 9.

234. За жизнената правда и за „демитологизацията". — Лит. фронт, № 26, 29 юни 1972.

235. Израстването на човека-комунист и писател. — В: Образът на комуниста в съвременната българска литература. [Сб. статии]. С., 1972, 5—34.

236. Литература, литературна критика и читатели. — Пламък, 1972, № 10, 52—60.

237. Литературната критика и съвременността. — В: Проблемите на живота — проблеми на литературата. Сб. от матер. от III нац. конфер. на СБП. С., 1972, 116—123.

238. „Силата, яркостта и талантът на публициста". [Интервю]. — Нар. култ., № 42, 14 окт. 1972, 1, 7.

239. С обич и грижа за социалистическата ни литература и нейните творци. — Септември, 1972, № 5, 104—110.
По случай излизането на „Избрани съчинения" на Тодор Живков в 8 т.

240. С проблемите и вълненията на живота. — Пулс, № 22, 24 окт. 1972.
Доклад пред II конгрес на СБП.

241. Докато има България! — Раб. дело, № 6, 6 ян. 1973.
За творческото дело на Христо Ботев.

242. За човека Лилиев. — Септември, 1973, № 10, 92—111.

243. Как умират трима от „обикновените хора" на Георги Караславов. — В: Септември 1923 и българската литература. С., 1973, 391—418.
За романа „Обикновени хора" на Георги Караславов.

244. „Кюстендилският дневник" на Стоян Загорчинов. — Лит. фронт' № 20, 17 май 1973, с. 2.

245. Стоян Загорчинов. — Пламък, 1973, № 23, 46—57.
Спомени за писателя и мисли за творчеството му.

246. Съвременният човек — голямото вдъхновение на писателя. [Интервю]. — Поглед, № 53, 31 дек. 1973, с. 5.

247. Съвременност и обогатяване на някои от литературните жанрове. — Пламък, 1973, № 2, 3—9.

248. Живото наследство. Някои традиции на класиката в съвременната българска литература. — В: Литературен процес и художествено творчество. Сборник, посветен на 60-годишнината на акад. П. Зарев. С., 1974, 59—74.

249. За жизнената съдба на Захари Стоянов. — Пулс, № 21, 8 окт. 1974.
За „Записките" на Захари Стоянов.

250. За корените и за вятъра. — Нар. култ., № 27, 29 юни 1974.
Рец. за: Сл. Хр. Караславов. Гост на себе си. Стихотворения. С., Бълг. писател, 1974.

251. Лиляна Стефанова. Вулканите на Мексико димят. — В: Вдъхновени от народа. 1944—1974. С., 1974, 413—427.

252. Литературата в развитото социалистическо общество. — Лит. фронт, № 26, 27 юни 1974, 1, 6.

253. „Обичам лиричните белетристи и мъжествените поети". — Отеч. фронт № 9154, 31 март 1974.

254. Павел Матев на 50 години. [Творчески портрет]. — Хоризонт, 1974, № 4, 41—44.

255. Партийността е и преживяване. . . [Интервю]. — Нар. култ., № 17, 20 апр. 1974, 1, 7.

256. Празник на списание „Пламък". — Лит. фронт, № 4, 24 ян. 1974.
По случай 50-годишнината на списанието.

257. Продължение на традицията. — Пламък, 1974, № 1, 14—15.
По случай 50-годишнината на списанието.

258. Съветската литература — първият приятел на българските писатели. [Интервю]. — Отеч. фронт, № 9309, 6 ноем. 1974.

259. Творческият облик на учения. [Предг.]. — В: Х а д ж и й с к и, Ив. Съчинения. Т. 2. Бит и душевност на нашия народ. С., 1974, 5—17.

260. Ханс Кристиян Андерсен. — Септември, 1975, № 12, 151—168.

261. Бележит наш съвременник. — Раб. дело, № 157, 6 юни 1975.
По случай 100 години от рождението на Томас Ман.

262. Героизъм във война, героизъм в мир. — Отеч. фронт, № 9448, 20 май 1975.
По случай 70 години от рождението на М. А. Шолохов.

263. Героиката на живота — героика на литературата. — Пулс, № 24, 18 ноем. 1975, 6, 12.
За творчеството на Георги Караславов.

264. 90 години от рождението на Николай Лилиев. — Нар. култ., № 24, 14 юни 1975, с. 7.

265. Диалектика на свободата. — Нар. младеж, № 48, 9 март 1975.
Рец. за: Л. Левчев. Свобода. Стихове. С., Бълг. писател, 1975.

266. За емоционалността в съвременната поезия. — Пулс, № 4, 11 февр. 1975, с. 4.

267. За кого пише критикът. [Интервю]. — Пулс, № 6, 11 март 1975, с. 6.

268. За хумора в „Записките“ на Захари Стоянов. — Лит. фронт, № 46, 13 ноем. 1975, 2—3.

269. „Не мъка, а жизнена необходимост. . .“ [Интервю]. — Труд, № 58, 22 март 1975.

270. Нова среща с романа „Блокада“ — Лит. фронт, № 4, 23 ян. 1975.
Рец. за: Ал. Чаковски. Блокада. Роман. Прев. от рус. Т. 2. Кн. 3—4. С., Партиздат, 1974.

271. Отечествената война и българската литература. [Разговор]. — Септември, 1975, № 5, 83—98.

272. По-цялостни литературно-критически изследвания. — Раб. дело, № 220, 8 авг. 1975.
Рец. за: Г. Пенчев. Съвременност и минало. С., Бълг. писател, 1975.

273. Сивият поток и литературната критика. — Лит. фронт, № 23, 5 юни 1975, 1, 4—5.

274. Сладкодумен разказвач и хуманист. — Зем. знаме, № 65, 2 апр. 1975.
По случай 100 години от смъртта на Х. К. Андерсен.

275. Специфика и проблематика на мемоарния жанр. С оглед „Записките“ на Захари Стоянов. — Септември, 1975, № 8, 138—162.

276. Със собствен стил, свой облик и своя тематика. — Отеч. фронт, № 9384, 20 февр. 1975.
Рец. за: Ст. Продев. Червеното чудо. Есета за революцията. С., Нар. младеж, 1974.

277. Творческото дело на Томас Ман. — Пламък, 1975, № 12, 167—173.

278. Творческото начало в социалистическия труд и съвременната ни белетристика. — В: Литература на изменящия се свят. [Сб. бълг. и прев. статии]. С., 1975, 395—428.

279. Авторът на „Записките“. — Съвременник, 1976, № 1, 263—280.

280. Героите в „Записките“ на Захари Стоянов. — Септември, 1976, № 4, 139—168.

281. Дълг и чест. — Лит. фронт, № 47, 18 ноем. 1976, 1, 6.
За моралния облик на съвременния български писател.

282. Езикът и стилът на „Записките“. — Родна реч, 1976, № 4, 42—47.

283. Есеистът в „Записките“. — Лит. фронт, № 18, 29 апр. 1976, с. 2.

284. „Записките“, „Строителите“ и „Бит и душевност на нашия народ“. — Пламък, 1976, № 4, 75—81.

285. Мемоаристиката — традиция в нашата литература. — Читалище, 1976, № 4, 29—30.

286. Нова „среща“ с Йосиф Хербст. — Лит. фронт, № 29, 15 юли 1976.
Рец. за: Ф. Панайотов. Публицистика' 25. [Лит. сценарий за Йосиф Хербст]. — Септември, 1976, № 4, 189—232.

287. Някои проблеми на художествената ни критика в развитото социалистическо общество. — Лит. фронт, № 21, 26 май 1976, с. 5.
Изказване на III конгрес на българската култура.

288. Образът на комуниста в живота и в литературата. — Лит. фронт, № 23, 3 юни 1976, с. 8.
По проблемите на съветската литература.

289. Основната цел на нашата литература — да се насели с живи човешки характери. [Интервю]. — Труд, № 8, 10 ян. 1976.

290. Пламенни и страстни творби за дружбата. — Нар. младеж, № 263, 4 дек. 1976.
За влиянието на съветската литература върху българската.

291. Субективното и обективното в „Записките“ на Захари Стоянов. — Нар. култ., № 17, 24 апр. 1976, 1, 7.

292. Съвременност и съвременен литературен герой. — Поглед, № 42, 18 окт. 1976, с. 5.
По случай III конгрес на българската култура.

293. Съкровено и мащабно. — Раб. дело, № 150, 29 май 1976.
Рец. за: Мл. Исаев. Незабравимото. Мемоари. С., Бълг. писател, 1976.

294. Художествената литература и обликът на съвременника. — Лит. фронт, № 30, 22 юли 1976, 1—3.

295. Художникът — Захари Стоянов <в „Записки по българските въстания“>. — Лит. мисъл, 1976, № 1, 12—30.

296. В устрем към бъдещето. — Лит. фронт, № 19, 12 май 1977, 1, 5.
За връзката между героичното минало и съвременността в творчеството на българските писатели.

297. За времето след Освобождението. — В: Освобождението 1878 и развитието на българската литература. С., 1977, 82—92.

298. Как написах книгата „Българи“. — Септември, 1977, № 5, 213—220.

299. Корените на българския дух. — Раб. дело, № 206, 25 юли 1977.
За ролята и мястото на град Кюстендил в книгата „Българи“.

300. Мечтатели в разказите на Елин Пелин. — В: Елин Пелин в българската критика. С., 1977, 269—280.

301. Още за езиковия шаблон в литературата. — Септември, 1977, № 3, 228—240.

302. Поетичният свят на Елин Пелин. — Нар. култ., № 31, 29 юли 1977.
По случай 100 години от рождението на писателя.

303. Спомените за детството и юношеството. [Есета]. — Лит. фронт, № 31, 4 авг. 1977, с. 5.

304. Хуманизмът в смеха на българина. — Лит. фронт, № 46, 17 ноем. 1977, 2—3.

305. П. К. Яворов. — В: Българската критика за П. К. Яворов. С., 1977, 472—473.

306. Антон Страшимиров като обвинител. — Пулс, № 22, 24 окт. 1978.
Рец. за: С. Правчанов. Евангелие на ненавистта. По страниците на романа „Хоро“. Изследване. С., Бълг. писател, 1978; С. Правчанов. Неуморимият обвинител. С., Партиздат, 1975; С. Правчанов. Обвинители и обвиняеми. Българските писатели срещу полицията, буржоазния съд и реакцията. [Докум.-публицист. очерци]. С., Партиздат, 1977.

307. Българинът и Освобождението. [Есе]. — Септември, 1978, № 3, 5—13.

308. Врьстникът на столетието. — Лит. фронт, № 8, 23 февр. 1978.
За Михаил Арнаудов.

309. В творческата лаборатория на публициста. [Интервю]. — Бълг. журналист, 1978, № 3, 27—28.

310. За гърма на критиката и за неговото ехо. — Лит. фронт, № 4, 26 ян. 1978, с. 3.

311. Мащабите на делото. — Нар. култ., № 40, 6 окт. 1978, с. 7.
По случай 100 години от рождението на Михаил Арнаудов.

312. Мощта на словото. — Лит. фронт, № 35, 31 авг. 1978, 1, 7.
За Л. Н. Толстой.

313. С морална страст и искреност. [Интервю]. — Пулс, № 21, 10 окт. 1978, с. 4.
За състоянието на съвременната българска литература.

314. Срещите ми с руската и съветската литература. — Дружба, 1978, № 4, 139—143.

315. Съвременна тема и художествено майсторство. — Раб. дело, № 338, 8 дек. 1978.

316. Томас Ман. — Нар. култ., № 21, 26 май; № 22, 2 юни 1978, с. 8.

317. Ярка творческа индивидуалност. — Лит. фронт, № 14, 6 апр. 1978, с. 3.
За Минко Николов.

318. Homo literarum. — Септември, 1978, № 6, 232—241.
По случай 50-годишнината на Здравко Петров.

319. Човекът в своето време. — Лит. мисъл, 1978, № 9, 49—68.
Творчески портрет на Антон Страшимиров.

320. Антон Страшимиров и душевността на българина. — Септември, 1979, № 2, 151—163.

321. Герои в шинели. — Патриот, 1979, № 12, с. 33.
За образи на военни в съвременната българска литература.

322. Задачи на литературната критика. — Лит. мисъл, 1979, № 3, 3—7.

323. Към философията на културната ни история. — Септември, 1979, № 7, 234—243.
По случай 50-годишнината на Тончо Жечев.

324. Кървавото „Хоро“ на Антон Страшимиров. — Лит. фронт, № 38, 20 септ. 1979, 2, 3.

325. Литературният кръжок „Димчо Дебелянов“ и в. „Ученическа мисъл“. — В: Ярък народен светилник. Сто години Кюстендилска гимназия, [Сб.]. С., 1979, 54—55.

326. Мащабно и многостранно творческо дело. — Лит. фронт, № 3, 18 ян. 1979, 1, 2.
По случай 75-годишнината на Георги Караславов.

327. Народопсихологът в пътеписа. — Бълг. журналист, 1979, № 12, 29—31.
За творчеството на Антон Страшимиров.

328. С огъня на съвременността. — Раб. дело, № 61, 2 март 1979.
Творчески портрет на Любомир Левчев.

329. Творческото начало в социалистическия труд и съвременната ни литература. — Лит. фронт, № 9, 1 март 1979, с. 4.

330. Шаблонът изсушава езика. [Интервю]. — Отеч. фронт, № 10642, 17 авг. 1979.

331. Героите на Георги Караславов. — Лит. фронт, № 6, 7 февр. 1980.

332. Големият спомен. — Лит. фронт, № 51, 18 дек. 1980, с. 3.
Рец. за: Д. Методиев. И мирис сладък. Лирика. С., Бълг. писател, 1980.

333. Емоционалност или интелектуализъм в съвременната поезия. — Пламък, 1980, № 10, 55—68.

334. За библиотека „Световна класика за деца и юноши" и за спомените на Александър Балабанов. — Лит. фронт, № 17, 24 апр. 1980, с. 4.

335. За пътя и за целта. [Есе]. — Лит. фронт, № 32, 7 авг. 1980, с. 7.

336. За случая Йордан Йовков. — Патриот, 1980, № 11, 36—37.

337. За степенуване оценките на литературните явления. — Лит. фронт, № 13, 27 март 1980, 1, 2.

338. За хуманизма в литературата. — Септември, 1980, № 7, 151—165.

339. Израстването на човека-комунист и писател. — В: Диалог между братски литератури. С., 1980, 317—344.

340. Като каруците на Сали Яшар. — Отеч. фронт, № 10971, 21 ноем. 1980, с. 4.

341. Комплексно изследване на художественото творчество. — Лит. мисъл, 1980, № 5, 45—51.
Рец. за: Ал. Лилов. Към природата на художественото творчество. [Моногр.]. С., Наука и изкуство, 1979.

342. Литературата и борбата за мир. — АБВ, № 39, 23 септ. 1980, 1, 2.

343. Литературата е народно дело. [Интервю]. — Труд, № 186, 19 септ. 1980.

344. Лястовичката на надеждата е бяла. — Зем. знаме, № 275, 21 ноем. 1980.

345. Нощите на Евтим Евтимов. — Нар. култ., № 49, 5 дек. 1980, с. 7.
Рец. за: Евт. Евтимов. Нощи. Любовна лирика. Варна, Г. Бакалов, 1980.

346. Обща култура и информация. — Пламък, 1980, № 2, 96—106.

347. Поглед към съвременността. — Лит. фронт, № 47, 20 ноем. 1980.
Рец. за: Хр. Стефанов. Поглед към съвременната проза и поезия. [Очерци]. С., Нар. младеж, 1979.

348. Светла обич към хората. — Раб. дело, № 326, 21 ноем. 1980.
По случай 100 години от рождението на Йордан Йовков.

349. Хуманизмът на Йордан Йовков. — Дружба, 1980, № 6, 59—75.
По случай 100 години от рождението му.

350. Човекът Вапцаров. — Пулс, № 11, 11 март 1980, с. 4.
Рец. за: Ст. Коларов. Живот по-хубав от песен. Никола Вапцаров. [Биогр.]. С., Профиздат, 1979.

351. „В кладенеца" на спомените. — Пламък, 1981, № 4, 185—187.
Рец. за: К. Войнов. Баберки. [Докум. проза]. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1980.

352. В служба на социалистическата ни родина. — Лит. фронт, № 16, 16 апр. 1981, 1, 8.
По случай 70-годишнината на Георгий Марков.

353. За читателите и писателите. — Лит. фронт, № 45, 5 ноем. 1981.

354. Зрелостта на първата книга. — Пламък, 1981, № 11, 186—188.
Рец. за: В. Караманчев. Мървашки песнивец. [Разкази]. С., Нар. младеж, 1981.

355. Изминат път и нови задачи. — Лит. фронт, № 48, 26 ноем. 1981.

356. Литературен сборник за Пирин. — Лит. фронт, № 50, 10 дек. 1981, с. 2.
Рец. за: Пирин. Лит. сб. Състав. и ред. Коста Попалексиев. С., Нар. младеж, 1981.

357. Минало и съвременност. [Лит. размисли]. — Лит. фронт. № 2, 8 ян. 1981, 1, 4.

358. По приятелите и по любимите книги се познава човекът. [Интервю]. — Труд, № 218, 18 септ. 1981.
По въпросите на съвременната българска литература.

359. Патриотизъм, литература, съвременност. — В: Армия, литература, съвременност. [Сб.]. С., 1981, 7—22.

360. Романтиката на соцалистическия труд. — Раб. дело, № 289, 16 окт. 1981.

361. Творчески труд — социалистически хуманизъм. — Лит. фронт, № 10, 5 март 1981, 1—2.
За социалистическия хуманизъм в българската литература.

362. Априлското партийно ръководство на литературния процес. — Ново време, 1982, № 10, 10—20.

363. Бележки на литературни теми. — Септември, 1982, № 12, 178—193.

364. Граждански дълг. [Интервю]. — Трезвеност, № 3, 5 февр. 1982, с. 1.
За ранните публикации на Ефрем Каранфилов във в. „Трезвеност".

365. Значително творческо дело. — Лит. фронт, № 50, 16 дек. 1982.
По случай 50-годишнината на Георги Струмски.

366. Изпълнен дълг. — Лит. фронт, № 42, 21 окт. 1982, с. 2.
Рец. за: Ст. Коларов. Дълг и литература. Проблеми на съвременната поезия. С., Воен. изд., 1982.

367. Конкретност в размисъла. — Раб. дело, № 260, 17 септ. 1982.
Рец. за: Вл. Голев. Крадец на мигове. С., Нар. младеж, 1981.

368. Ново издание на „Литературни портрети" от Максим Горки. — Лит. фронт, № 35, 2 септ. 1982, с. 7.
Рец. за: М. Горки. Литературни портрети. Състав. Иван Цветков. Варна, Г. Бакалов, 1982.

369. Приписките на публициста. — Лит. фронт, № 46, 18 ноем, 1982.
Рец. за: В. Йосифов. От сряда до сряда. Приписки на съвременни публицисти. С., Партиздат, 1982.

370. Скитник броди по света. — Лит. фронт, № 44, 4 ноем. 1982, с. 2.
Рец. за: А. Гуляшки. Скитник броди по света. С., Бълг. писател, 1982.

371. Слово за човека и твореца. — Лит. фронт, № 40, 7 окт. 1982.
За Николай Янков.

372. Христо Ботев. — В: Българската критика за Христо Ботев. [Сб.]. С., 1983, 665—668.

373. Вдъхновението на Христо Смирненски. — Бълг. ез. и лит., 1983, № 4, 26—37.
По случай 60 години от смъртта му.

374. Как умират трима от „обикновените хора". — В: Септемврийското въстание в българската литература. [Юбил. сб.]. С., 1983, 390—413.

375. „Коренът като крило ще свети. . ." — Лит. фронт, № 44, 3 ноем. 1983, с. 3.
По случай 50-годишнината на Евтим Евтимов.

376. Крилете на орела и корените на чинара. — Пулс, № 4, 25 ян. 1983, с. 5.
Рец. за: Й. Милев. Неизвестни брегове. Стихове. С., Бълг. писател, 1982.

377. Летописец на народните въжделения. — Лит. фронт, № 52, 29 дек. 1983, с. 3.
За творчеството на Димитър Талев.

378. Литературно-биографична анкета. [Откъс]. — Струма, 1983, № 1, 171—181.

379. От замисьла до реализацията. [Интервю]. — Бълг. журналист, 1983, № 5, 25—28.

380. От чистата народна обич! За литературата на военна тематика. — Лит. фронт, № 38, 22 септ. 1983, с. 6.

381. При Ефрем Каранфилов. [Откъс от литературна анкета]. — Пламък, 1983, № 8, 145—151.

382. При Ефрем Каранфилов. [Откъс от литературна анкета]. — Съвременник, 1983, № 3, 414—433.

383. Решенията на XII конгрес на Партията и задачите на литературознанието. — Лит. мисъл, 1983, № 6, 3—12.

384. Слово за социалистическия реализъм. — Лит. фронт, № 47, 24 ноем. 1983, с. 2.
Изказване пред научната сесия в столицата.

385. Скептичният ентусиаст. — Лит. фронт, № 46, 17 ноем. 1983, с. 3.
По случай 50-годишнината на Кръстьо Куюмджиев.

386. „Този пламък е същината на твореца". [Интервю]. — Септември, 1983, № 7, 39—46.

387. Хайдушките копнения на поета. — Нар. култ., № 4, 28 ян. 1983, 1, 7.
За П. К. Яворов.

388. Ефрем Каранфилов. [Интервю]. — Юг, № 1, 1984, 114—126.

389. Значително творческо дело. — Раб. дело, № 213, 31 юли 1984.
По случай 70-годишнината на Камен Калчев.

390. Израстване на човека. — Лит. фронт, № 36, 6 септ. 1984, 1, 2.

391. Георги Караславов. — Сп. БАН, № 2, 1984, 76—82.
По случай 80-годишнината му.

392. Най-хубаво е трудното писане. [Интервю]. — АБВ, № 6, 7 февр. 1984.

393. От спомена към разказа. — Лит. фронт, № 19, 10 май 1984, с. 2.
Рец. за: Д. Райков. Стълба от камък. [Разкази]. Варна, Г. Бакалов, 1983.

394. По стъпалата към „Златното руно". — Лит. фронт, № 22, 31 май 1984.
По случай 70-годишнината на Андрей Гуляшки.

395. При Ефрем Каранфилов. [Откъс от литературна анкета]. — Лит. мисъл, 1984, № 1, 118—130.

396. С патоса на политическата проблематика. — Мизия, 2, 1984, 195—197.

397. Съдбата на народа — съдба на литературата. — Раб. дело, № 110, 19 апр. 1984.
Рец. за: П. Зарев. Българска народопсихология и художествена литература. [Изследване]. С., Наука и изкуство, 1983.

398. Съвременната тема — голямата цел. — Раб. дело, № 75, 15 март 1984.

399. Академик Георги Цанев на 90 години. — Раб. дело, № 264, 21 септ. 1985.

400. Български корени. [Интервю]. — Зем. знаме, № 284, 27 ноем. 1985.

401. Духовно родство с хората и героите. [Интервю]. — Пулс, № 50, 10 дек. 1985, с. 5.
По случай 70-годишнината на Ефрем Каранфилов.

402. Дългът е нравственост. — Лит. фронт, № 47, 21 ноем. 1985, с. 1.
Проблемът за дълга на писателя в социалистическото общество.

403. Изповедите на Яне Сандански. — Раб. дело, № 187, 6 юли 1985.
Рец. за: К. Кюлюмов. Душманин на империята. Роман. С., Нар. младеж, 1985.

404. „Има хора песни и хора афиши“! [Интервю]. — Антени, № 18, 1 май 1985, 1, 3.

405. „Книга за сезоните и за хората“. — Пламък, 1985, № 12, 141—143.
Отзив за едноименната книга на Кирил Апостолов.

406. „Майсторлъкът е в това да не изглежда майсторено.“ [Интервю]. — Младеж, 1985, № 8—9, 29—33.

407. Предците в нас. [Интервю]. — Учит. дело, № 43, 23 окт. 1985.

408. Слово за социалистическия реализъм. — В: Актуални проблеми на социалистическия реализъм. С., 1985, 14—18.

409. Те са наши съвременници. — Лит. фронт, № 4, 24 ян. 1985, с. 2.
За починалите видни български писатели.

410. Той не познаваше умората. — Лит. фронт, № 21, 23 май 1985.
По случай смъртта на Стоян Ц. Даскалов.

411. Трябва да се вярва. — Лит. фронт, № 18, 2 май 1985, 1, 3.
По случай 50-годишнината на Любомир Левчев.

412. Човешката съвест взема думата. — Раб. дело, № 145, 25 май 1985.
По случай 100 години от смъртта на Виктор Юго.

413. Ботев е там, където има борба. В кръвта ни е от люлката до гроба. — Поглед, № 1, 6 ян. 1986, 1, 8—9.
Разговор с Любомир Левчев, Ефрем Каранфилов и Матей Шопкин по случай рождения ден на Христо Ботев.

414. Българинът и срещата му със смъртта. — Социол. пробл., 1986, № 2, 72—94.

415. Съществено в образа на съвременника. — Нар. армия, № 11272, 1 апр. 1986.

II. ЛИТЕРАТУРА ЗА ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ

Книги

416. Андонова, Нина. Светът на твореца. Ефрем Каранфилов. Лит.-крит. портрет. С., Държ. воен. изд., 1973. 95 с.

417. Ничев, Драган. Ефрем Каранфилов. [Разговори и беседи]. С., Наука и изкуство, 1985. 202 с. с ил. (Лит. анкети).
Рец.: Г. М. Григоров. Ценна литературна анкета. — Нар. армия, № 11170, 30 ноем. 1985; Л. Григорова. Изкуството на анкетата. — Бълг. журналист, 1985, № 12, 55—56; Бл. Киров. Живият пулс на времето.—Веч. новини, № 176, 28 юли 1985; Г. Янев. С народопсихологическа дълбочина. — Септември (Ст. Загора), Съвремие, № 11, 30 ноем. 1985.

Статии

418. Петров, Емил. Къде е конюнктурщината? — Лит. фронт, № 39, 26 септ. 1957, с. 2.

419. Петров, Здравко. Изкуството на критика. — Лит. мисъл, 1958, № 2, 114—121.

420. За поглед към съвременността. — Лит. фронт, № 7, 19 февр. 1959, с. 2.
Съобщение за изнесен в СБП доклад на тема „Как да наблюдаваме действителността“.

421. Литературни награди на СБП за 1960 година. — Лит. фронт, № 20, 18 май 1961, с. 1.

422. Димов, Георги. Творческият диапазон на критика. [Предг.]. — В: Каранфилов, Е. Литературно-критически статии. Избрано. С., 1965, 5—21.

423. Д и ш е в, Атанас. Критик-творец. — Нар. култ., № 49, 4 дек. 1965, с. 5.

По случай 50-годишнината на Ефрем Каранфилов.

424. Й о р д а н о в, Иван. Ефрем Каранфилов. — Учит. дело, № 98, 24 дек. 1965.

По случай 50-годишнината му.

425. К а р а к а ш е в, Владимир. Дълг, призвание, съдба. — Нар. младеж, № 284, 3 дек. 1965.

426. Ефрем Каранфилов. — Пламък, 1965, № 11, с. 105.

По случай 50-годишнината му.

427. М и х а й л о в, Евгени. Поетичната страст на критика. — Нар. армия, № 5325, 28 ноем. 1965.

428. С в и л е н о в, Атанас. Ефрем Каранфилов. — Родна реч, 1965, № 5, 26—28.

429. Ц о н е в, Йордан. Михаил Шолохов и нашата литературна критика. „Съдбата на човека". [Есе]. — Год. СУ. Фак. слав. филол., 60, 1966, 3—110.

430. Н и ч е в, Боян. Изкуството на есеистичната проза. — Лит. фронт, № 24, 12 юни 1969, с. 2.

431. Т о д о р о в, Ангел. Критика с оригинален облик. — Пламък, 1969, № 17, 89—91.

За литературнокритическото дело на Симеон Султанов и Ефрем Каранфилов.

432. Д и ш е в, Атанас. Критика и критици. — В: Д и ш е в, Ат. Творци и съвременност. Лит. критика. С., 1970, 62—97.

433. А н д о н о в а, Нина. Ефрем Каранфилов. — В: А н д о н о в а, Н. Недоизказаното. С., 1972, 122—154.

434. А н д о н о в а, Нина. Светът на твореца. Ефрем Каранфилов. [Творчески портрет]. — Пулс, № 16, 31 юли 1973, с. 11.

435. Г е о р г и е в, Любен. Литературата — живот и съдба. [Творчески портрет]. — Лит. мисъл, 1973, № 6, 67—73.

436. Д о б р е в, Димитър. Ефрем Каранфилов. — В: Д о б р е в, Д. Бразди във времето. С., 1973, 220—228.

437. Г р и г о р о в, Георги М. Литературният критик Ефрем Каранфилов. [Творчески портрет]. — Славяни, 1974, № 7, с. 26.

438. К о л а р о в, Стефан. Обществена значимост и национална гордост. — В: К о л а р о в, Ст. Творци и проблеми. С., 1974, 87—97.

439. П о н д е в, Петър. Жизнена правда или деисторизация. — В: П о н д е в, П. Избрани страници. С., 1974, 686—695.

440. Ж е ч е в, Тончо. Критик с широк обществен обхват. — Раб. дело, № 331, 27 ноем. 1975.

По случай 60-годишнината на Ефрем Каранфилов.

441. И г о в, Светлозар. Критика, есеистика и моралистичен патос. — Септември, 1975, № 11, 159—177.

442. М а н о л о в а, Наташа. Благородство и щедрост на личността на таланта. — Зем. знаме, № 232, 27 ноем. 1975.

443. П е т р о в, Здравко. Плодове на творческа зрелост. — Лит. фронт, № 48, 27 ноем. 1975, с. 2.

444. С в и л е н о в, Атанас. Зряло творческо дело. — Лит. мисъл, 1975, № 6, 87—93.

445. С т о й к о в, Атанас. В годините на творческа зрелост. — Нар. култ., № 48, 29 ноем. 1975, с. 7.

446. Христов, Венко. С възрожденски патос, с поглед към съвременността. — Отеч. фронт, № 9583, 27 ноем. 1975.

447. Янев, Симеон. Вдъхновение и размисъл. Творчески портрет на литературния критик Ефрем Каранфилов. — Пламък, 1975, № 11, 106—113.

448. Манолова, Наташа. Гражданската отговорност на писателя. Разговор с Ефрем Каранфилов и Николай Христозов. — Нар. култ., № 3, 17 ян. 1976, с. 7.

449. Григоров, Георги М. Ефрем Каранфилов. [Творчески портрет]. — Нар. армия, № 8758, 17 юни 1977.

450. Григорова, Людмила. Ефрем Каранфилов. — майстор на психологическия портрет. — Родна реч, 1977, № 2, 46—48.

451. Петров, Здравко. Ефрем Каранфилов. — В: Петров, Здр. Критика и критици. С., 1977, 215—231.

452. Жечев, Тончо. Критическата проза на Ефрем Каранфилов. — В: Жечев, Т. Статии. С., 1978, 123—126.

453. Григоров, Георги М. Ефрем Каранфилов и неговата книга „Българи". — Родна реч, 1979, № 1, 46—50.

454. Попиванов, Иван. Ефрем Каранфилов. — Лит. мисъл, 1979, № 7, 25—33.

455. Спасов, Иван. Голямо литературно и културно дело. — В: Спасов, Ив. Черти на съвременната българска литература. С., 1980, 227—233.

456. Петев, Николай. Ефрем Каранфилов. — Нар. армия, № 9722, 24 ян. 1981.

457. Попиванов, Иван. С емоционално-експресивен подход. — В: Попиванов, Ив. Ескизи и портрети. С., 1981, 173—187.

458. Абазов, Тодор. Спътници на вечността. — В: Абазов, Т. Словото като позиция. С., 1982, 174—182.

459. Григоров, Георги М. Съвременна проблемна критика и есеистика. (Щрихи към творческия профил на Ефрем Каранфилов). — В: Григоров, Г. М. Творчески вълнения. С., 1982, 57—74.

460. Манолова, Наташа. Докосване до героите. — Раб. дело, № 62, 3 март 1982.

461. Захариев, Луко. По примера на Иван Хаджийски. Ефрем Каранфилов. — В: Захариев, Л. В търсене на националното. С., 1984, 68—84.

462. Куюмджиев, Кръстьо. Паладин на хуманизма. — Септември, 1984, № 10, 234—341.

463. Бояджиева, Ваня. В дълбините на националния характер. — Отеч. фронт, № 12273, 26 ноем. 1985.
По случай 70-годишнината на Ефрем Каранфилов.

464. Гранитски, Иван. Патосът на моралистичното неспокойствие. — Отечество, 1985, № 22, с. 32.

465. Гуляшки, Андрей. Слово за доверието. — Лит. фронт, № 51, 19 дек. 1985, 1, 3.

466. Еленков, Константин. Благородството на критическия дух. — Пламък, 1985, № 11, 183—186.

467. Ничев, Драган. Изтъкнат критик и есеист. — Веч. новини, № 280, 1 дек. 1985.

468. Пантелеева, Нина. Ярко и трайно присъствие. — Ез. и лит., 1985, № 6, 84—92.

469. Петев, Николай. Големите мащаби на писателя. — Янтра, № 6, 1985, 160—162.

470. Петров, Здравко. Делото на един есеист. — Бълг. журналист, 1985, № 10, 20—23.

471. Спасов, Иван. Обаятелен творец и човек. — Нар. армия, № 11169, 29 ноем. 1985.

472. Тасев, Златко. Ефрем Каранфилов. — Родна реч, 1985, № 7, 40—47.

473. Цветков, Иван. Авторът на „Българи". — Нар. култ., № 47, 22 ноем. 1985, с. 7.

474. Цветков, Иван. Обречен на литературата. — Септември, 1985, № 11, 231—233.

475. Балабанов, Иван. Смъртта като част от живота. — Лит. фронт, № 29, 17 юли 1986, с. 3.

По повод статията на Ефрем Каранфилов „Българинът и срещата му със смъртта", публикувана в сп. „Социологически проблеми", 1986, № 2.

СЪДЪРЖАНИЕ

Иван Цветков — ОБРЕЧЕН НА ЛИТЕРАТУРАТА 5
Зоя Андонова — НАРОДОВЕДЪТ ХАРАКТЕРОЛОГ ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ 12
Вълкан Дапчев — ТВОРЕЦ ОТ АРМЕЙСКИЯ СТРОЙ 24
Крум Григоров — ЕФРЕМ ЗЕМЛЯКЪТ 35
Ваня Бояджиева — ПРЕВЪПЛЪЩЕНИЯТА НА ТВОРЕЦА 38
Стефан Чирпанлиев — ЗАХАРИ СТОЯНОВ ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ 42
Людмила Григорова — МНОГООБРАЗИЕТО НА ТАЛАНТА 46
Сабина Беляева — „КОРЕНИТЕ И КОЛЕЛАТА“ 49
Виолета Кунева — ДИМИТРОВСКАТА ТЕМА В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ 70-ТЕ И 80-ТЕ ГОДИНИ 61
Лотос Бораджиева — СВЕТОВЕ И ХОРА 67
Дочо Леков — КАРАВЕЛОВ КАТО СОЦИОЛОГ В БЕЛЕТРИСТИКАТА СИ 71
Константин Мечев — ЛИЧНОСТТА НА СОФРОНИЙ ВРАЧАНСКИ И САМОЛИЧНОСТТА НА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД 83
Соня Баева — ПРОСВЕТИТЕЛИ И РЕВОЛЮЦИОНЕРИ. ПЕТКО СЛАВЕЙКОВ И ВАСИЛ ЛЕВСКИ 88
Илия Тодоров — „ЖИВ Е, ТОЙ ЖИВ Е!“ 101
Румяна Дамянова — ПИСМОТО — ДОКУМЕНТ И ДОКУМЕНТАЛНОСТ 106
Светла Гуляшка-Балканска — ЗА ПСЕВДОНИМА НА СТОЯН МИХАЙЛОВСКИ *DE PROFUNDIS* 113
Любомир Стаматов — КРИТИКЪТ И ПОЕТЪТ 120
Иван Сарандев — ЧЕРНАТА ПЕСЕН НА ПОЕТА 124
Георги Димов — ОСНОВНИ НАСОКИ В РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКОТО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ 130
Цветанка Атанасова — АНТОН СТРАШИМИРОВ В СОЛУН 146
Радосвет Коларов — „ОБРАТНИЯТ РИТЪМ“ НА СТРАШИМИРОВАТА СВАТБА 154
Едвин Сугарев — ГЕОРГИ ШЕЙТАНОВ И СПИСАНИЕ „ПЛАМЪК“ 165
Светлозар Игов — ЕСЕТО КАТО КРИТИЧЕСКИЯ ЖАНР 171
Иван Младенов — ИЗКУСТВОТО НА ФРАГМЕНТА 177
Катя Бъклова — БОРИС ШИВАЧЕВ И НЕГОВИТЕ „ПИСМА ОТ ЮЖНА АМЕРИКА“ 189
Елка Константинова — ДЕТСКИТЕ ПРИКАЗКИ НА ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ 197
Ралица Маркова — ИСПАНСКАТА ГРАЖДАНСКА ВОЙНА И БЪЛГАРСКИЯТ ДЕМОКРАТИЧЕН ПЕЧАТ ПРЕЗ 30-ТЕ ГОДИНИ 204
Йордан Василев — ИВАН ХАДЖИЙСКИ ЗА АПРИЛСКОТО ВЪСТАНИЕ 215
Мария Хаджийска — ИВАН ХАДЖИЙСКИ И ТРОЯН 225
Драган Ничев — ЗА РОЛЯТА НА ЛИТЕРАТУРНИЯ АНКЕТЬОР 239
Христо Дудевски — „РУСИЯ“ НА ЕМАНУИЛ ПОПДИМИТРОВ И „ДВАНАЙСЕТТЕ“ НА АЛЕКСАНДЪР БЛОК 245

Велчо Велчев — КЪМ ИДЕЙНАТА ПРОБЛЕМАТИКА НА ЛЕРМОНТОВАТА ПОЕМА „ДЕМОН“ 253
Елена Димитрова — МОРАЛИСТЪТ И ХУДОЖНИКЪТ Л. Н. ТОЛСТОЙ 262
Петър Велчев — „ДОН КИХОТ“ В БЪЛГАРСКАТА КРИТИКА И ПУБЛИЦИСТИКА 274
Диана Ралева — ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ. БИБЛИОГРАФИЯ 283

КРИТИКА, ЕСЕИСТИКА, НАРОДОПСИХОЛОГИЯ
ЮБИЛЕЕН СБОРНИК
В ЧЕСТ НА ЧЛ.-КОР. ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ

Редактор Мила Вълкова
Художник Тотко Кьосемарлиев
Художествен редактор Лиляна Радева
Технически редактор Дафинка Калинова
Коректори Искра Коева,
Кирилка Кирилова

Издателски индекс 11467
Код 28 $\frac{9535376511}{5052—7—88}$
Дадена за набор на 14. II. 1988 г.
Подписана за печат на 17. VIII. 1988 г.
Излязла от печат на 30. VIII. 1988 г.
Формат 70/100/16 Тираж 800
Печатни коли 19,13 Издателски коли 24,79
УИК 28,13
Цена 5,14 лв.

Печатница на Издателството на БАН
1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев“ бл. 6
Поръчка № 197

