Яна Язова 1912-1974

III 36 875



И пак напред сама аз тръгвам...

СБОРНИК

с научни изследвания от национална конференция

„100 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА ЯНА ЯЗОВА“,

2012 г., град Лом

БОЯН

И пак напред сама аз тръгвам...

Сборник с научни изследвания
от национална конференция
„100 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА ЯНА ЯЗОВА“,
2012 г., град Лом

886.3(012)-7
+12:886.3 Язвов, Я.

В474174



ДАР
БАН
БИБЛИОТЕКА

Пл. 36875
Инв. № 125848/15

БАН - Институт
за литература
БИБЛИОТЕКА

© Елка Трайкова, Маринели Димитрова
Съставители и редактори, 2013
© Костадинка Миладинова, Елена Колева
Художествено оформление на корицата
© Институт за литература
© Издателски център „Боян Пенев", 2013
© Международна Фондация „Европейски Форум", 2013

ISBN 978-954-8712-86-6

ASL20
8 бр

ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

МЕЖДУНАРОДНА ФОНДАЦИЯ
„ЕВРОПЕЙСКИ ФОРУМ“

И пак напред сама аз тръгвам...

Сборник с научни изследвания
от национална конференция
„100 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА ЯНА ЯЗОВА“,
2012 г., град Лом

Съставители
Елка Трайкова, Маринели Димитрова

Издателски център „Боян Пенев“
София, 2013

ЩЕ БЪДА!...

Дори да нямам тука гроб безшумен,
да нямам вече близки, врагове,
при тебе ще останат мойте думи
и моят дух, преварнат в звукове!

Легендата на всички ще разправя,
записваните в мрака писмена.
И който тръгне, няма да забравя,
че се върви и в бурни времена!...

Ще бъде минало, каквото страдах.
Изминат ще е главоломний ход.
Затуй, че устоях и че не падах,
Ще ме обича целият народ!



Художник на портрета Людмила Поптошева, дарение на Община Лом по случай **„100 години от рождението на Яна Язова“, Лом 2012 г.**

Яна Язова
1912-1974

Съдържание

Хилде Фай. По повод „100 години Яна Язова“, българисти и българската култура / **9**

Михаил Неделчев. Дебютът на Яна Язова в любовното им десетилетие с Александър Балабанов / **15**

Дора Колева. Яна Язова: „Моят дух, превърнат в звукове” / **34**

Кристина Йорданова. Модели на Аза в поезията на Яна Язова. Образи през смъртта / **53**

Людмила Хр. Малинова. Поезията на Яна Язова в контекста на българската женска лирика между двете световни войни / **58**

Албена Вачева. „Александър Македонски“ на Яна Язова – между Клио и Психея / **67**

Катя Зографова. Емблематичните женски образи на Яна Язова /**82**

Мая Горчева. Трилогията „Балкани“ на Яна Язова: как говори модерният роман за националната героика / **91**

Людмила Стоянова. За „феминистката“ перспектива в трилогията „Балкани“ на Яна Язова / **108**

Бисера Дакова. Опозицията *център – периферия* в романа „Ана Дюлгерова“ на Яна Язова, или за нееднозначността на триумфа / **121**

Петър Михайлов. „Капитан“ от Яна Язова – роман за двата свята. Роман на разколебаването / **135**

Радка Пенчева. Морската тема у Яна Язова / **151**

Шинка Дичева-Христозова. Яна Язова и епистоларното моделиране на образа / **165**

Елка Трайкова. Историята на една любов / **174**

Светлана Стойчева. Драмата „Последният езичник“ (1940) на „другата“ потомка Яна Язова / **180**

Славка Михайлова. Списание „Блок“ в контекста на българската детско-юношеска периодика / **186**

Росица Чернокожева. Една приказка на Яна Язова през призмата на несъзнаваното / **191**

Петър Величков. Яна Язова и Бадма Уланов – среща в Прага през 1936 г. / **198**

Юлий Йорданов. Стъпки във взаимоотношенията на ломчаните проф. Тодор Боров и Яна Язова / **210**

Нева Кръстева. Яна Язова – музикални и културни паралели / **242**

Хилде Фай

ПО ПОВОД „100 ГОДИНИ ЯНА ЯЗОВА“, БЪЛГАРИСТИ И БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА

По принцип винаги стои въпросът „защо?“.

Всичко започна отдавна в Германия. Като млада актриса, току-що завършила актьорско майсторство, дебютирах в театъра на баща ми в Любек. Разболях се тежко. Случайно бях попаднала в опитните ръце на български лекари-специалисти, работещи в Германия. Те ме уверяваха на хубав немски език, който ми звучеше някак си много странно в рентгенновата кабина: „Ако искаш да оздравееш, мило момиче, ела при нас в България. Ще те излекуваме. Имаме опит и ще живееш.“ Отидох в България. Следваше дълго лекуване. Учих български език и почнах да следвам българска филология като първа студентка от Западна Германия в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Завърших и защитих дисертация на тема „Пенчо Славейков и немската литература“. Изчетох цялата класика на българската литература, фолклор и история. Обикнах поетите, писателите. Обикнах Пенчо Славейков - може би поради сходната ни съдба – и той е бил дълго време неподвижен на легло. И така, българските лекари и българският климат ми върнаха здравето, а това значи всичко. Сякаш съдбата ми беше определила „България“.

Периодът на моето дълго боледуване, следване, научните, преводаческите и преподавателските изяви в българистиката в Германия и България е лично мой и се казва с една дума – аз оживях и се посветих на България.

Често ме питат, ако трябва да започна живота си отново, дали бих го променила? Не! Аз съм вярваща и каквото е рекъл Бог, това ще е. Сигурно тази мисия ми е предопределена. Така е трябвало да стане – да се разболея тежко, да попадна на български лекари и те да ме лекуват, да оздравея тук в България, да уча тук и да работя за България. Обичам България, с всичките й трудности, с всичките й недостатъци... Чудно красива страна. Обичам хората й, защото са сърдечни и топли, грижовни, душевни и всеотдайни. Обичам богатия им и мелодичен език, природата.

И живеейки в България, взех решение да бъде създадена организация „Международно немско-българско културно дружество с научен център" през 1991 г., по време на първия фестивал на българската култура в Бавария, а по-късно, по време на „Срещи на европейските култури - София 1995г. - Международна фондация „Европейски форум". Фондацията и Дружеството развиват съвременен международен диалог и задълбочават немско-българските литературни и културни взаимоотношения, показват грандиозното българско изкуство и култура на фестивали и културни дни извън пределите на България. Именно в днешно време, когато Европа търси пътищата към своята интеграция, са особено необходими културните и научни общувания, взаимното опознаване и обогатяване на културите на всички европейски народи. Смятам, че в тези 23 години успяхме да постигнем много за тази цел.

България има творци със световна величина, но има и българска поговорка, която гласи, „че никой не е светец в своята Родина". Все ще се намери някой да го оплюе. Някои искат определени български творци да не са познати на младото поколение и да бъдат забравени, въпреки че те отдавна са се наложили като истински духовни мостове на европейската култура, като случая Яна Язова и многобройни български творци. И както знаете, Пенчо Славейков беше предложен от Алфред Йенсен за Нобелова награда и ако не беше неговата кончина в Италия, щеше да я получи.

В края на 60-те години в дома на народната актриса Петя Герганова срещнах два пъти Яна Язова. С Петя Герганова са били приятелки. И помня едно голямо изящество!

Рядко чужденец има предимството, бих казала щастието, да живее сред културния елит на чужда страна. Дойдох тук млад човек и се потопих в мъдростта и таланта на тези творци. Те ме оформиха. Това ме задължава!

Понастоящем Фондацията и Дружеството работят по проект за създаване на „Дунавски културен център" в град Лом – център за опознаване, сближаване и запазване културните ценности и традициите на гр. Лом, на народите и малцинствата по Дунава-мост за междукултурен диалог, за сътрудничество и обмен с дунавските страни - възраждане на културните традиции.

Дружеството и Фондацията притежават имот в град Лом, съгласно завещанието на Елена Панайотова, именитата българска режисьорка-документалистка от Българска Национална Телевизия, съоснователка, зам. председател и главен художествен ръководител на Фондацията и Дружеството до 2008 г. Родена е в Лом – град, който до последните дни на живота й остава грижа за културния му градеж и просперитет. Днес е приоритет за Фондацията и Дружеството да постават началото за нова визия и за развитието на град Лом, прочут със своя някогашен богат културен живот и традиции, и да изпълняват молбата съгласно завещанието на Елена Панайотова.

Като пръв подпроект към бъдещия „Дунавски културен център" е „Възраждане културните традиции на крайдунавския град Лом – 100 години от рождението на Яна Язова":

Национална научна конференция «100 години от рождението на Яна Язова» - с участието на най-видните изследователи на творчеството й.

Заупокойна Св. Литургия в памет на Яна Язова, отслужена от Негово Високопреосвещенство Видинския митрополит

Дометиан, Негово Преосвещенство Величкия епископ Сионий в съслужение с духовници от Ломска духовна околия с участието на световноизвестния камерен ансамбъл „ Св. Йоан Кукузел Ангелогласният" с художествен ръководител Маестро Димитър Димитров.

„И пак напред сама аз тръгвам..." документална изложба с материали от Държавна агенциа "Архиви", посветена на „100 години от рождението на Яна Язова".

Литературен спектакъл „МО" с участие на актьорите Тамара Войс, Гергана Кофарджиева, Веселин Калановски и на пианиста Атанас Миладинов.

Проектът е със съорганизаторството на Община Лом, Института за литература – БАН, Народно читалище «Постоянство» град Лом, Държавна агенция «Архиви».

Яна Язова е родом от град Лом!

София, 2013г.

Михаил Неделчев

ДЕБЮТЪТ НА ЯНА ЯЗОВА В ЛЮБОВНОТО ИМ ДЕСЕТИЛЕТИЕ С АЛЕКСАНДЪР БАЛАБАНОВ

Над литературноисторическата съдба на Яна Язова властват два мита: митът за детето чудо на българската поезия и митът за ограбената от свързани с комунистическата система напористи млади кандидат-писатели възрастна писателка от стария режим. И двата мита имат и други въплъщения – както по-рано, така и по-късно, но най-силен израз имат чрез съдбата точно на Я. Язова. Нашата конференция би направила голяма грешка, ако се подчини наивно на тези два мита, ако ги възпроизвежда в отделните доклади безкритично.

Така например самата форма на първия мит дава възможност за две полярни интерпретации. Позитивната: легендарните пет тетрадки с поезия, които ученичката Яна Язова отнася на Александър Балабанов след пророческия сън, първите журнални публикации с мощни стихотворни цикли, както и самата ѝ дебютна стихосбирка „Язове“ са наистина извънредно необичайно явление в българската литература, това е взривно явяване на една силна поетеса в нейните все още тийнейджърски деветнадесет години. Но и веднага стои следният въпрос: успява ли тази неудържимо пишеща жена впоследствие да трансформира огромната си творческа енергия, да я опитоми за целите на едно екстензивно професионално писателско осъществяване? Също различни възможности за отговор... И другият полюс в интерпретацията на мита: възвестяването на детето чудо на българската поезия е една от фантасмагориите на Ал. Балабанов,

причинена и от гротескната страст на застаряващия мъж към привлекателното по странен начин младо момиче; самата поезия от „Язове“ и прочие е нещо сумбурно, неразбираемо, преизпълнено с алогизми и провокации спрямо литературния вкус; всичко това в последна сметка е една неслучила се, слава Богу, мистификация... Така се тръби, а и мълви дори всред „своите“...

Ще декларирам още веднага моята теза: категорично вярвам в основателността да съществува митът в неговия първи, позитивен вариант. Нещо повече, преценявам, че още в началото на 30-те години на миналия век дори почитателите на младия талант не са в състояние да осъзнаят истинската значимост на явлението, неговата щастлива неочакваност. Българската литература се оказва неспособна да понесе този драстичен стилов и тематичен натиск; тя се опитва да минимализира нежеланото послание, да опитоми неопитомимото (поне що се отнася до стихотворенията, представени през 1931-1932 г.). Говоря за големите стихотворения на Я. Язова от в. „Литературен глас“, за тези с нетрадиционно дълги стихотворни редове, а не за ритмично усвоимите с оглед на традицията и всъщност с последователни лирически сюжети от рода на толкова възхваляваната (и също с основание) „Циганка“.

Говоря ето например за това:

Пороят е преминал, веч очите ми са чисти...
Зад скъпите ми нявга сенки мрежа се оприда.
Ще тръгна на гърба на слепи, водни глисти,
Та само аз задморските крайбрежия да видя, -
Където скриват гръб във тежък дим вулкани
И градове отрудени в полетата пъхтят;
Осъденият свирка, пей в подземните зандани,
Човешки кости легнали на сух, подземен път.

(Фрагмент от „Спокоен ден“, бр. 150 на „Литературен глас“ от 10.04.1932 г.)

Или за ето тези строфи от „Яз":

Аз съм Балканът със гънки усойни.
Яз е сърцето ми в гръд вкаменела.
Моите песни са редове нестройни –
Че всички реки съм във себе приела: -
Бързи и кротки, шумни, мълчеливи –
Сто бурно нещастни, сто гадно шастливи...

И още:

На силното време ще да нарастнат братята мои,
До мене, до яза ще се провлачат по гърба
ми раздран от порои...
И нека от труса на силното време язът ми да се разтури –
По сухите бездни те ще познаят, че тук са гърмели
моите бури.
(бр. 121 на същия вестник от 20.09.1931 г.)

А ако точно това е липсващият български сюрреализъм, ако точно тези и десетки и десетки подобни строфи носят в себе си необходимата за българската литература лудост на сякаш неконтролираното образотворчество – пробила най-после след близо четиридесет години в поезията на Биньо Иванов?!

Но за да бъде истински разбрана, пълноценно четена и литературноисторически усвоена, ранната поезия на Я. Язова, детето чудо на българската поезия, трябва да бъде видяна в перспективата на едно друго голямо и пренебрегвано социокултурно явление: любовното десетилетие на Ал. Балабанов, започнало с настоятелното представяне на тази поезия в „Литературен глас" и с неговите собствени скандални „Бурени" в алманаха на „Литературен глас" също от 1931 г. и завършило с пуликуването на книгата „Любов и поезия" през 1939 г.; я з о в е т е, о б л а ц и т е, п р о к а з и т е,

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА

БАН БИБЛИОТЕКА

б л а т а т а на Я. Язова трябва да бъдат видени в своята комплексност като този тласък, като това, което отключва ходовете за тази симбиоза на любов и литература, като енергетичната бомба, която освобождава за няколко години Ал. Балабанов от шутовската му маска, която му дава сила да се себеизрази, а не да бъде само коментатор, интерпретатор, наставник на другите. Долу евфемистичността на благожелателните наблюдатели, които говорят за Ал. Балабанов като за ментор, меценат и учител на Я. Язова! Позор за тези, които одумват, карикатурят, осмиват абсолютно несъразмерната според тях двойка! Такава гледка, потопена в толкова мощна и многообразна текстова среда, трябва да те накара да се замислиш, когато си литератор; трябва да се преизпълниш с гордост за способността на литературата да набавя нови и нови енергии за любовното.

Затова нека кажем: Александър Балабанов е ***любовник*** на Яна Язова в най-силния и най-пълен смисъл на тази прекрасна дума. Я. Язова е прекрасната и променила завинаги и най-неочаквано живота му любовница, неговата безсмъртна любима. Можем да го кажем без стеснението, че сега, след толкова десетилетия, нарушаваме интимното им пространство. Те самите строят своята любов публично, в едно от най-светлите писателски диалогични единства, които българската литература познава. Те самите искат за тяхната любов да се знае; тя да бъде изказана за всички...

(В една от новите ми книги, „Литературноисторическата реконструкция", съм включил студията „Любовност и творческа възбудимост през 30-те години s e l o n Кирил Кръстев", където Александър Балабанов – Яна Язова е една от типологизираните двойки. В този мой текст показвам, че за българската култура това десетилетие е времето на свръхакцентирането върху любов, любовност, еротика не само и със създаването на значими есеистични книги – от ***вселеногледите*** на Найден Шейтанов до възхвалата на съвременните любовни стилове у самия Кирил Кръстев. И цялата тази атмосфера също е един голям контекст за интересуващия ни сега сюжет.)

Ще направя обаче една много съществена уговорка: при реконструирането на ***любовното им десетилетие*** ще се вглеждам предимно в текстовете и жестовете, които се били абсолютно съзнателно опубличностени, а не толкова във вътрешните, интимните, немоделираните, „чисти" факти. Т.е. няма да смесвам стихотворните цикли, явленията от литературния бит с личните им любовни писма (където той е Аксел , а тя Мо), няма да описвам например кризите и екстремните конфликтни ситуации в отношенията при временните увлечения на Я. Язова с художника Марио Жеков в Созопол или цялата история за годявката ѝ с младия, богат и привлекателен фабрикант, предлагащ изкушенията за лъскаво битие из Европа; няма да се вглеждам в тези нейни житейски опити да се измъкне всъщност от сюжета, както и компромисното всекидневно поведение на професора в невъзможността му да се освободи от дотогавашните си брачни обвързаности. Пак ще кажа, интересува ме общият сюжет в неговия изчистен вид, въпреки че и при най-личното, интимното литературата очевидно също играе непрестанно.

Преди всичко: как е сътворен ***дебютът*** на Я. Язова?

През 1931 г. съществува моделът на Елисавета Багряна и „Вечната и святата" – стореното в средите на „Златорог", предварителните подготвителни цикли стихотворения, представянето в сборника „Пет години", възвестяването на предстоящата книга, особените грижи за шрифтове и полиграфия, подготвените и предизвиканите отзиви и т.н. Но „Вечната и святата" сякаш в много по-голяма степен работи сама за себе си. В случая с „Язове" има много повече направа и тя безспорно е на Ал. Балабанов. Прекомерно общителният професор прави всичко необходимо – и чрез устно, и чрез печатно слово наистина да възвести явяването на детето чудо, да твори легендата. Но и в самата стратегия на публикуването има много логика и последователност – разбира се, логиката на неочакваността, на чудото.

От цикъла „Страхове" (стихотворенията: 1. Вечната стража на моите пирове, 2. Плътта, 3. Кошмар, 4. Ние – тука...) в бр. 100 на „Литературен глас", от 31 януари 1931 г., стихотворенията на Я.

Язова се появяват неизменно на втората страница на вестника специално оформени – огромен шрифт на названието, разположени почти на цялата страница. Тук наистина е мястото за представяне на стихотворения въобще в изданието, но публикациите на изящната млада дама наистина се отличават – чисто графически – дори от тези на Емануил Попдимитров например. Стихотворения като „Вечната стража на моите пирове" или „Язове" и „Спокоен ден" действат шоково и с дългите си стихове. Те са просто грандиозни, натрапващи се, свръхакцентирани. Циклите се появяват ритмично, през пет-десет до двадесетина броя; не прекалено често, за да не бъде дразнещо, но и достатъчно доминативно спрямо публикациите на другите поети. (Публикациите в „Литературен глас" са успоредени и от публикации на стихотворения във „Вестник на жената" и в други женски издания – мисли се и за една по-широка аудитория.) Самият измислен от Ал. Балабанов псевдоним Яна Язова (подкрепен и от стихотворението емблема „Язове") е невъзможно да не бъде забелязан и запомнен. И мълвата нараства, набъбва лавинообразно, става неотменим фактор в литературноисторическия конструкт на дебюта.

Но стратегическите ходове на дебютирането са вплетени и по един друг значещ начин в започващия да се оформя общ сюжет на любовното десетилетие. През 1931-1932 г. Ал. Балабанов не публикува авторски стихотворения в своята тогавашна литературна крепост „Литературен глас" (при отсъствието на „Развигор", Д. Б. Митов не само гостоприемно го приютява, но и следва предписаните стратегии и в случая с Я. Язова). Но във всеки брой, когато Я. Язова публикува, той също има своя статия, есе, бележка и тя е наистина в някаква диалогична напрегнатост с текстовете на любимата.

Срещу носещата цикъла „Страхове" втора страница на бр. 100 стои на трета страница статията на Ал. Балабанов за Шалом Аш „Вторият човек на Европа". В бр. 105 е публикуван отново голям цикъл – „Живота на призраците" (стихотворенията са: 1. Вълни, 2. Осъден, 3. Песента на освободения роб, 4. Победител),

горе вдясно на 3 стр. е графичната скица на Я. Язова от Георги Богданов, а на стр. 4 четем бележката на Ал. Балабанов „Песента на младите", с подзаглавие „Яна Язова", а на 5 стр. в статия под заглавие „На зашумелите праздни чушки" Д. Б. Митов защитава Ал. Балабанов от нападки против негова сказка за Алеко Константинов. В бр. 120 заедно със стихотворението „Ветрове" е поместена през една страница нова бележка на Ал. Балабанов със заглавие „Яна Язова", а в следващия брой 121 трите големи стихотворения от цикъла „Прокази" (тук е и популярното „Циганка") са конфронтирани от неговите „Мисли върху нашата анархия", сякаш да се подчертае анархистичният характер на нейната поезия. Уводната статия в бр. 136 „За новите мисли и нови задачи" е на Ал. Балабанов, а на 2 стр. е печатано отново голямото стихотворение „Зима" на поетесата. В бр. 152 четем стихотворенията от цикъла „От небето до пъкъла", както и бел. „Писателките Калина Малина и Яна Язова в град Лом", уводният великденски текст „Как се разпъва" отново е на Ал. Балабанов. В бр. 160 стр. 2 изпълва цикълът „По края на живота" с двете стихотворения „Много късно" и „Гамени", а Ал. Балабанов този път присъствува чрез текстове за него – „Чужденци за Балабанов" и рецензията на Петър Динеков за сборника на „Литературен глас" „Духът на новия свят", където е оценен негов голям текст. И т.н., и т.н.

Чрез трупащите се в „Литературен глас" критически преценки, емоционални апологии и просто съобщения дебютът се представя като нещо неотвратимо, като събитие, което не може да не се случи, дори като нещо, което вече се е случило по страниците на самия вестник и сбирката „Язове" просто ще узакони този дебют – макар и в минималистичен вариант, защото няма такава книга, която да побере тази преливаща нощвите поезия. Ето защо наблюдаващите и промотиращите дебюта могат да бъдат само тържествуващи глашатаи на случващото, могат само да свидетелствуват велегласно.

Ал. Балабанов в „Песента на младите" (бр. 105): „Яна Язова още със своите първи стъпки внуши на всички едно удивление към своята творческа сила, мнозина лично са идвали в редакция-

та да се осведомяват за нея и да разбиват неверието си, че такива силни работи са могли да бъдат сътворени от едно момиче. (...) Тя е безпределната сила на интуицията, надарена с едно безбрежно въображение и проницание в символите на живота. (...) реконструира самия живот (...) има стихове за три-четири сбирки (...) половината от тях са зрели и завършени (...) те са силни, те са внушителни, те изненадват, не че те сякаш нямат топлота... Защото от тях е изхвърлена всяка сантименталност. Те не са „топли", а са вулканични. (...) Яна Язова е най-редкият феномен в поезията." В една уж репортажна бележка от бр. 107 „Надежди. (По случай студентската вечер на българското изкуство)" Ал. Балабанов не без гордост и патос съобщава, че творба на поетесата е прозвучала в изпълнението на една голяма актриса:

„Най-напред тя представи – представи, това е единственото име на това, което извърши Олга Кирчева – най-голямото от досега печатаните стихотворения на Яна Язова „Вечната стража на моите пирове" (...) Ние тука няма да говорим за дълбочината, за светкавичната сила на въображението на поетката, за трагичната и симфонична композиция на това стихотворение, което е поезия само за строг отбор публика. А ще кажем само, че Олга Кирчева с изнасянето на това стихотворение направи най-трудното нещо възможно и на такава една вечер. (...) Преди всичко, колко точно и колко ритмично бе тя заучила огромното стихотворение. Текстът се изливаше като нещо ей сега съчинено и казвано от самата артистка." Пак Ал. Балабанов в бележката „Яна Язова", бр. 120, за издаването на самата първа книга „Язове": „От многобройните нови свои работи тя сега публикува само леката игра на творителното си въображение. (...) По-тежките, страхотните симфонични композиции подобно на „Вечната стража на моите пирове", „Вълни" и други подобни ще бъдат публикувани последователно по-нататък." Минимализираното още в първата книга послание – една от загадките на този дебют! В брой 142 от 14 февруари 1932 г., неподписаната приветствена редакционна бележка за излизането на самата книга.

Като се отбелязва, че тази книга с 51 стихотворения, от които само двадесетина са печатани в пресата и че това разкошно издание е една от най-обемните стихосбирки от последните години, тук отново звучат познати балабановски формули: „дълбоки и с нечувана сила на въображението", „загадъчни, като издялани с елмаз", „бурната свежест и оригиналност и артистическа смелост на поетката". Вече в следващия бр. 143, там, на култовото място на втора страница, е отпечатана официалната тежка свръхпозитивна рецензия на Д. Б. Митов – широко цитирана и коментирана. Но естествено, както вече бе казано, книгата не е оставена сама на себе си: според свидетелства на удивените съвременници витрината на фирмената книжарница на издателство „Христо Г. Данов" е била дълго време аранжирана само със снимки на Я. Язова и множество екземпляри на „Язове"; положителни отзиви излизат и в множество други вестници – включително и в женски издания, както и в провинциални вестници; под различни форми изданието е представено къде ли не из България – най-вече като съпътствуваща знаменитите сказки на Ал. Балабанов проява; месеци след появата на стихосбирката отзиви се публикуват и в чужбина заедно с преводи на стихотворения; месеци след излизането на „Язове" Я. Язова – все още двадесетгодишна – е назовавана в съобщенията за различни литературни изяви като „поетка", „поетеса", „писателка".

Но за разлика от критическото оценяване и дори литературноисторическо утвърждаване на Е. Багряна още през 1927 г., дебютът на Я. Язова далеч не предизвиква консенсус. Напротив, той рязко поляризира литературната общност; очертават се лагери, като поддръжниците на младата поетеса (а и на Балабанов в ролите му с нея) са очевидно малцинство.

Чисто времево погледнато, дебютът на Я. Язова се осъществява с изключителна интензивност, за съвсем къс период. Е. Багряна има например повече от пет години за своето истинско представяне, нека повторим, най-вече в „Златорог", но и включително чрез цял цикъл стихотворения в елитарно-представителния ко-

лективен сборник „Пет години“ от 1925 г. редом с най-силните си връстници. При Я. Язова всичко това става буквално за месеци: от дебютната публикация в бр. 100 на „Литературен глас“ в началото на 1931 г., през самото възвестяване за появата на детето чудо на българската поезия и поместването на голямото ѝ стихотворение „Любов“ (след поемата на Ал. Балабанов „Бурени“) в свръхамбициозното издание „Алманах Литературен глас“, до самото излизане на книгата и критическото апологетическо интерпретиране/маргинализиране. Литературата като цяло (не броим съпричастните) сякаш няма време да се съвземе от изненадващата провокация, да усвои новопредставяните текстове...

Наблюдава се и нещо друго: докато отрицателите усилено коментират – в различни посоки и с различни интонации – съпричастието, а дори и прякото участие на Ал. Балабанов в процеса на дебютирането на Я. Язова, поддръжниците свенливо премълчават това участие – сякаш двамата не са им представили достатъчно актове от своя интензивен, постоянно течащ и очевидно обсебил ги любовно-литературен диалог, сякаш те самите не желаят неговата публичност, не настояват на това опубличностяване.

Критикуващите, отричащите, хулещите дори дебютната книга и цялата ранна поезия на Я. Язова (всред тях и значителни критици като Владимир Василев, Георги Цанев, Йордан Бадев, д-р Милко Ралчев) не само предявяват към нея някакви не съвсем ясно постулирани нормативни изисквания (на базата на някаква колективно и нерационално достигната средна норма), но и се държат сякаш като бъдещите соцреалистически критици, четящи в грубо идеологически план поезията на Николай Кънчев, Константин Павлов, Биньо Иванов. Те говорят за неяснота, причудлива претрупаност на образите, за сумбурност и неразбираемост, за алогизъм и преобладаване на мрачни тонове и халюцинативно въображение – като за големи престъпления спрямо духа, без да се стараят да вникнат в д р у г а т а художествена логика, в алтернативността на това художествено мислене. (Ето Георги Цанев, от златорожката му „Непри-

ятна статия": „нищо здраво", „убито в реторика, удавено в лъжа", „забъркани опити, лишени от искреност", „препълнени с празни думи, с напъвания, с измислени кошмари, с подражания" – на кого?, „пътят на вманиачаването".) И всичко това се пренася впоследствие за десетилетия в литературноисторическите твърдения: „Чувствата ѝ са усложнени, често пъти мрачни, образите – неясни, нереални, символични; плод на творческа халюцинация" (Вера Атанасова в статията за Я. Язова от т. 3 на Речник на българската литература, БАН, 1982 г.). Та до цитираната и от Мая Горчева фраза дори на Светлозар Игов: „Модата на жените поетеси прави обект на невъздържана възхвала през този период Люба Касърова и Яна Язова, но от дистанцията на нашето време поезията им заслужава една доста по-скромна оценка". И никакво интелектуално усилие да се обхване сложността и мощната вътрешна противоречивост на този огромен корпус от текстове...

Не стоят така нещата, разбира се, ако стоим въображаемо в самото диалогично пространство на двамата любещи се, ако споделяме – макар и от дистанция, без дори да се идентифицираме прекомерно – патоса на техния литературно-любовен диалог. Дори на финала на тяхното любовно десетилетие, през 1939 г., Я. Язова пише до Ал. Балабанов от Варна:

„Ние двамата, ръка за ръка, ще вървим напред по пътя на нашата бляскава поезия и нашата твърде печална любов". (Самооценката на любовта им вече е със сменена интонация – любовното опиянение вече е отишло на заден план.)

Тук искам да направя едно съществено уточнение. Казах по-горе, че ще реконструираме само публичния пласт на любовно-литературния диалог чрез проследяването на това, което е опубличностено. Но частният, интимният пласт също е заразен, естествено, от литература – до такава степен, че е трудно да се установи кога Аксел и Мо разиграват роли и в частното си битие. Виждаме как опубличностеният пласт на този диалог непрестанно присвоява елементи и цялости от частното и интимното. Така между тези ус-

ловно разграничени пластове се случват несекващи конвергенции; самото разграничаване е съвсем условно, не е строго, в това настояване има някаква механистичност на мисленето. Макар, изглежда, любещите се все пак да знаят и спазват тези граници.

Най-малко две са кулминациите на любовно-литературния диалог...

Вече стана дума за конкретния диалог на „Бурени" и „Любов" в „Алманах Литературен глас" от 1931 г. Той е направо предизвикателен със своята откритост.

В „Бурени" четем следните два стиха, които могат да бъдат препратка именно към „Любов" на Я. Язова:

Нали и в най-дълбоката любов на тоя свят
Борбата е кой да си отиде понапред. –

Защото пространното стихотворение „Любов" описва една постмортем за мъжкия персонаж от любещите се ситуация; отишлият си е по чудесен начин въплътен в преживялата погребението – въпреки зримостта на гроба; сутрешното единение с природата е и сливане с напусналия този свят любим. И всъщност този мотив намираме и в писмата между двамата. Някак любовта става имперсонална, тя е субстанция сама за себе си. Любовта е по-силна от смъртта: „Прегръщам тебе в себе си...".

Но тук, за проследяване на диалога, е важна не само тематичната, но и стиловата близост. И именно тя, макар и в негативен план, е доловена отново от отрицателите на поезията на Я. Язова. Цитираме отново „Неприятна статия": „Не е чудно, че г. Балабанов е взел тия студени декларации за „вулканични" стихове и би желал да бъдат негови: възторгът му иде оттам, че те приличат, не – те са малко по-хубави от неговата собствена поема „Бурени" (...), напечатването на която е предизвикателство към всички, които четат стихове, подигравка с българската поезия." В тази оценка на Г. Цанев вярно е само това, че „Бурени" по някакъв начин

се съотнася – като предизвикателен текст към мегатекст спрямо ц я л а т а българска поезия, проблематизира я.

Но нас ни интересува диалога: Я. Язова се явява, за да въплъти Александър-Балабановия идеал за поезия – несистемна, вулканична, могъща, иронична и песимистична. Ал. Балабанов пише „Бурени", за да бъде на висотата на Я. Язова.

А „Бурени" също е една неусвоена от историята творба. Тук например *Развигор* е хем природен образ, хем някакъв персонаж, някакво алтер его. Ако бяхме неисторично по постмодернистки настроени, можеше да кажем, че това е първият български значим постмодернистки текст – в такава степен той отговаря на някои актуални в края на XX в. общи определения. Преди всичко това е интертекст, който носи в себе си следи, отломки, цели късове от предишни стихотворни творби на Ал. Балабанов (отбелязано е още в рецензия на Кирил Кръстев от 1931 г., която той в късни години определя като най-добрия си литературнокритически текст, както и в юбилейното слово на Симеон Радев). Освен това „Бурени" се строи по всички бъдещи закони на ***полистилистиката*** (включително и на взаимното иронизиране на разнородните фрагменти). Гениална работа, стига да имаш очи да я четеш; работа, която задължително трябва да присъствува във всяка наистина обхващаща най-значимото антология на българската поезия (както впрочем това се отнася и до „Язове" и „Спокоен ден" на Я. Язова). В „Бурени" чуваме също антологичните ранни „Охрида – син" и „На моста на Вардар", но и още толкова други стихотворения, събрани за пръв път в юбилейния сборник.

Но това вече е втората кулминация на любовното десетилетие: 1934 г., юбилеят за тридесет и пет годишната литературна, научна и обществена дейност на Александър Балабанов. В създадения ***граждански комитет*** от няколко десетки писатели, учени и обществени деятели Я. Язова е на последното значещо място (макар и подредбата да е по азбучен ред; но все пак: ***тя е най-близката***). В толкова представителния юбилеен сборник „Из един живот" гран-

диозната подборка от стихотворни творби на юбиляря с р е щ а статията на Я. Язова „Поезията на Александър Балабанов". В началото тя разказва за първите им литературни срещи, за прословутото менторство при подготовката на първите публикации. И веднага след като свидетелствува за написването на „Бурени" през 1931 г., тя прогласява: „Тая океанска свобода, тия сатанински премятания, тия сантиментални, меланхолни пламъци и тоя внезапен, рязък смях всред най-приятното затишие в поемата, те са дните на един богат живот, пълен с борба и най-дълбоки противоречия." Сякаш в спор с мнения, подобни на Георги-Цаневото, поетесата твърди и че „той е написал своята поема „Бурени" за поучение, но дяволско, саркастично поучение на тия, дето се занимават с поезия". И я определя като „най-дълбокото, най-оригиналното, най-новото в нашата лирика". Очевидно с тези силни думи Я. Язова иска да изрази убеждението си, че за един толкова провокативен текст също трябва да се пише крайно провокативно, че тук гръмките изрази никога не са достатъчно гръмки. И нейната статия застава не редом, а пред умните отзиви на Симеон Радев, Димитър Шишманов и Кирил Кръстев. И другояче не може и да бъде: това е втората, екстремната кулминация на любовното им десетилетие, това е един от най-силните жестове от любовно-литературния диалог. А самият юбилей е целогодишен; Я. Язова е неизменно заедно с Ал. Балабанов при многобройните акции навсякъде из страната.

В любовта си с Я. Язова Ал. Балабанов се превръща от ***homo ludens***, от играещ човек – плуралистично настроен към всяка ситуация и позиция, в трагически герой, който вече няма избор, има една цел, една посока. Всички мемоаристи цитират и се основават в портретните си характеристики на знаменитата статия на големия философ проф. Димитър Михалчев за „човека с двете лица". Но те не могат да видят, че любовта на Я. Язова го заставя да се определи, че той вече някак не е сдвоен. А съвместните им литературни начинания, жестовете от любовно-литературният диалог продължават през годините: общите преводи от Хайнрих Хайне, подновяването

на „Развигор“ през 1937 г., подготовката на нереализираното издание на 16 тома събрани съчинения на Ал. Балабанов, и още, и още...

Тъжно вървим към финала на това любовно десетилетие. Тук любовната двойка наистина се раздвоява. През 1939 г. Ал. Балабанов пише голямата си книга „Любов и поезия“, за темите и мотивите на любовта в античната поезия. Но и двамата разбират, че монографията е пронизана от изразите на тяхната собствена любов. Толкова много фрази в нея звучат изповедно. И двамата добре го знаят и чувстват: Я. Язова пише на 6 август от Варна: „Покъртена съм от дън душа от прелестта на „Любов и поезия“ (...) това е трогателна, дълбока, прекрасна песен на целия живот, на поезия и философия. От все сърце те поздравлявам, учителю мой, божество мое“; Ал. Балабанов отговаря след два дена: „И сега е цяла и горда, допълнена (книгата – бел. моя, М. Н.), вдъхновена от Мо... Аз исках да обърнеш внимание и на моите схващания за любовта като нещо чисто и възвишено – това се чувства навсякъде, нали? Дай да те прегърна...“

Но самата Я. Язова е тръгнала и в една друга посока: едно обективиране чрез редица образи в романите, които е започнала да пише, едно постепенно напускане на прекомерността на любовната изповедност.

Книгата „Любов и поезия“ и редуващите се романи: един общ финал или два различни финала на любовното десетилетие? Кога се случват различията при двамата: Я. Язова продължава да е в любовта и започва да я пренася и върху други персони, а Ал. Балабанов сякаш все повече се оттегля в една съвсем специфична любовност.

Позволете ми тук да направя едно отклонение и да ви прочета един пасаж, който е продължение на мой фрагмент за ***любовността*** – от една друга студия, в една друга книга:

„Но любовното има и една друга посока. То може да бъде и спомен за любовта, но спомен, който вече не притежава актуалността, пряката власт на еротическото проникване.

Така любовното доминира, то ни преизпълва в отнасянето ни към нашите истински любовници, към тези жени, чийто допир все

още изгаря кожата на тялото ни – колкото и години да са минали. Разбира се, тази любовност е много по-различна от любовността-потенция, от любовността-предчувствие, от любовността-предзнаменование. Истинската, „чистата" любовност няма памет. Тя е само очарованост и незнание за бъдещето; тя не чертае стратегии. В момента, в който се сюжетира, когато страстта заработи прагматично за постигането на обекта на желанието, това вече не е любовност.

А знаещата, помнещата любовност, тази втората, която изпитваме към бившите си важни любовници, е типологически родствена с първата, с безкористната любовност, по това, че ние вече нямаме, не притежаваме и някак не желаем да притежаваме любовната власт. Нашата предишна любов вече е тайна за нас самите; поне за мъжа е така. Любовното знае своите граници и не иска да ги преминава. То не си позволява любовни думи и жестове, знае, че ако границата бъде нарушена, това не би било връщане в любовта, сякаш за пръв път, без каквато и да е рутина. А това вече е един голям риск да не загубиш любовните достояния на паметта. Рискът е в това, евентуалното еротическо проникване да не се изроди в нещо пошло, нещо вулгарно, нещо неистинско."

Но да се върнем след това отклонение в началото на любовното им десетилетие. Екстремността на ранната поетическа изява на Я. Язова съответствува, не, мотивира се, предопределя се от екстремността на любовния диалог между двамата, от силата на любовното им опиянение. Напразно биографите се опитват да запазят благоприличие. Тази любов взривява всичко. Тя вече е взривила всичко. И пак напразно Балабанов не смее да напусне окончателно семейството си, това вече не по закон, а по съдба се е случило. Напразно – след краткотрайните любови и след женитбата – Я. Язова опитва да моделира в късни години образа му като ***моя учител***...

А паралелно с това, нахлувайки и в интимното им пространство на диалога, упорито и последователно, едва ли не цялата българска литература работи, за да представи тяхната любов като нещо невъзможно, като нещо уродливо, като някаква пределна несъра-

змерност. (Дори така благожелателно настроеният К. Кръстев не се сдържа да напише една ето такава отровна фраза в спомените си от късни години: „Още си спомням лиричния порив, с който се надигаше и едва достигаше да откъсне благоуханна липа за откритата от него малко гротескна поетеса Я. Язова, надвисяваща го с една глава муза на отиващия му живот.“) То не бяха пародии, не бяха басни, карикатури, памфлети, фейлетони, десетки и десетки, стотици... Маргинализирането на любовно-литературния диалог на двамата е едно от най-големите интелектуални престъпления на българската култура. Дори „нормализацията“ на литературната изява, стремежът ѝ да се превърне в професионален писател, не спасява истински Я. Язова от хватката на тази маргинализация.

Трите ѝ стихосбирки „Язове“, „Бунт“ и „Кръстове“ остават непрочетени истински, неусвоени от историята. Нечути от широката литературна общност са например силните думи за поезията ѝ на Соня Вичева от книгата ѝ „Нашите писателки“ – та тя също е издадена от „Литературен глас“. Така дори благожелателите минимализират винаги представата за тази поезия. В антологията на Петър Динеков „Българска лирика“ (1940 г.) Я. Язова е предпоследната включена авторка с две стихотворения, „Циганка“ и „Скръб“ – две „нормални“ стихотворения, а не бесни и стихийни, които я правят различна и уникална на фона на „женската“ поезия от 30-те. Големите позитивистични истории на българската литература от началото на 40-те или само я споменават (Георги Константинов), или направо я премълчават (Малчо Николов).

И в последния четвърт век, при възкресяването на Яна Язова, интересът към творчеството ѝ първоначално се изчерпва с шума около новооткритите в ръкопис епически исторически романи. Дори и първото съвременно издание на поезията ѝ, направено през 2000 г. от Петър Величков за „Слово“, се бои в голяма степен от симфоническите (по израза на Ал. Балабанов), мощни, пространни стихотворни опуси. Такъв е изборът и в луксозната брошура, която нашите любезни домакини са ни подготвили във връзка с нашата

конференция и въобще с празненствата в град Лом. В две представителни литературоведски книги от 90-те – „Брегове на чувствата. Гласове на жени в българската поезия“ на Ирен Иванчева и „Български поетеси между двете световни войни“ на Людмила Малинова поезията на Я. Язова отново не е предмет на анализ. (Много се надявам, че при едно следващо издание на така добре съставената си антология на ***дъжда*** колегата Л. Малинова ще включи поне един мощен фрагмент от най-малко десетината в ранната лирика на Я. Язова. Ето например това осемстишие от „Спокоен ден“:

Денят е къс за слънце, не за дъжд
Да шиба върху клоните и разпилей цвета.
Да легне кат жена пребита, зряла ръж –
А пък на мойта черга тръснати от вятъра куп скъсани листа.

И аз над тях глава си тъжна сложех;
Дъждовният порой от стомната шурти...
И в този миг потресена от някого да можех
Да чуя, че си ми дошъл и пак ме искаш ти.

В десетилетието след 2000 г. поезията на Я. Язова, включително ранната „вулканическа“ поезия, симфоническите парчета най-после застанаха във фокуса на изследователското внимание. Това се случва в книгите за любимата на Ал. Балабанов на Анастасия Първанова и Борислав Гърдев, в пространните две изследвания на Инна Пелева и в студията на Албена Вачева. И най-вече в първата част на отличната голяма студия на Мая Горчева „Убежищата в писането на Яна Язова: изнурителното детство на литературните митове“. Например: „В тази авангардистка перспектива поетическата несръчност на Яна Язова ще се преформулира в естетически феномен“. И още: „Анализът на поетическия текст на Яна Язова извежда конфликта между аза на автора и невъзможността за изговаряне на преживяванията му в успешни (уместни и подходящи от прагматична гледна точка)

жанрови и стилистични форми. Младежката стихия се излива в несръчност и в жадувана драматичност на стиха, умиротворен в дълги, често пъти реликтови класически стъпки. Дързостта на себеизразяването и себеназоваването на емоционалната неназовимост стават необузданост на словото и нелогичност на синтактичните връзки до безсмислие. И при всяка една регистрация на поредното отклонение отново се връщаме към недоумението дали прикрива някакъв авторски проект." Умно фиксиран проблем, като са оставени всички възможни посоки за решаването му...

И така, можем да мислим ранната стихийна поезия на Яна Язова с цялата ѝ екстремност наистина като реализация на липсващия български сюрреализъм. Някак не виждам друго определение. Можем например да правим плодотворен паралел между „Спокоен ден" на Я. Язова и „Меланхолията на един хубав ден" на Пиер Жан Жув. Можем да търсим и други успоредявания. Но поезията на Яна Язова изисква за пълноценното възприемане една висококултивирана филологическа нагласа. Задължение за всички нас е да направим едно цялостно, критическо, богато коментирано, с представяне на всички варианти и други разночетения, издание на стихотворните ѝ творби. В духа на заниманията на любимия на Я. Язова проф. Ал. Балабанов ще привърша този текст като ще цитирам финала на прекрасния предговор на Яна Букова към нейното изумително издание на поезията на Сафо. Ето този финал: „Максим от Тир в сравнението между Сафо и Сократ казва, че Сократ наричал Ерос (любовта) „художник". Сафо го наричала „сладко-горчив" и „даряващ болка". Наричала го още „mythoplokos" – плетач на митове, тъкач на истории, разказвач. Ерос – създателят на текстове, това е последната дума, която бих искала да има този увод." Едва ли има в българската литература история за една любов между писатели, която да илюстрира по-добре всичко това: плетене на десетилетен сюжет на пораждане на обща и взаимосвързана литература от любов, от голямата любов.

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА

БАН БИБЛИОТЕКА

Дора Колева

ЯНА ЯЗОВА: „МОЯТ ДУХ, ПРЕВЪРНАТ В ЗВУКОВЕ"

Противно на съществуващите карикатури и шаржове, смятам, че има нещо дълбоко закономерно в сложната връзка между утвърдилия своето уникално място в българското културно пространство професор Александър Балабанов и много младата авторка на стихотворения Люба Ганчева, на която той дава поетичното име Яна Язова.

Завършил класическа филология в Германия, отличен познавач на западноевропейската литература, Ал. Балабанов съотнася с този контекст българските литературни явления. От страниците на своя вестник „Развигор" (1921–1927) – първия литературен седмичник в историята на родния периодичен печат, пледира за по-голяма антична култура. „Във всички отрасли на духовния ни живот – пише той в статията „Модерно и антично"[1] – ние сме с най-малко влияние от страна на класическото. (...) Особено в областта на нашата литература. Затова и още нямаме ние напълно оригинални и национални големи литературни творения".

Разочарован от съществуващите в поезията ни, според оценката му, „блудкавина и безразличие и безличие", от образи – „бледи, без енергия, уморени, непотребни", от „измъчени, измачкани, безцелни, безцветни, непредизвикани от нищо, без вълнения, без бури, без пламък, без нерви стихове и фрази", той жадува „да усети най-сетне нещо ново, в което има сила, нерви, плът и кръв, свой образ"[2] и насочва очакванията си към младите. Затова с такава страст съсредоточава надеждите си в своето откритие Яна Язова, влага сили и плам, за да направлява пътя ѝ, да брани и утвърждава публичния ѝ образ. Като се има предвид колко продължително

и скрито от читателския поглед Елисавета Багряна изработва своя поетически почерк, дебютът на Яна Язова оставя впечатление за известна прибързаност, за момичешка нетърпеливост, и извиква противоречиви реакции.

Най-вероятно ранните изяви на Я. Язова са свързани и с личната амбиция на Ал. Балабанов да я включи в полемичните отношения между вестници и списания, обявявайки я за „най-добрата между жените поети". Същевременно той не може да не си е давал сметка за още неовладяната технология на стиха, за инерцията на епитети, на словосъчетания, пряко пренесени от символистичната поетика, но по-високо от всичко това е поставял онази друга стойност на произведенията, която се определя не толкова от художествените им достойнства, колкото от присъствието на авторска личност, която гледа, чувства и мисли различно. Доловил (повече с интуиция), че Я. Язова има талант и този талант е органичен, което означава, че ще расте и зрее, той осъзнава личния си дълг да работи върху нейното културно обогатяване, да развива самосъзнанието ѝ за призвание. От дистанцията на времето, когато цялостното дело на Я. Язова вече е налице, най-добре може да се оцени неговата проницателност.

Получила признание на дарованието си от един от най-културните и популярни българи – учен, преводач, критик, редактор, младата авторка изцяло се доверява на неговата насочваща и стимулираща роля. При всички житейски събития до края на живота си тя запазва преклонението си пред Учителя. Един разговор на професор Тодор Боров с късната Я. Язова свидетелства за властното обаяние на Ал. Балабанов върху неговите духовни следовници.

Отношението Яна Язова – Александър Балабанов обаче се усложнява от факта, че освен с Учителя тя идентифицира неговия образ с Мъжа. За външния поглед изглежда необяснима любовта на впечатляващата с ярката си красота девойка към застаряващия и обременен със семейни задължения професор, но картината се променя, ако се държи сметка за неговата силна духовна аура.

В спомените си за Ал. Балабанов[3] от времето на своето студентство Борис Делчев с признателност и уважение споделя впечатленията си от тази необикновена личност. Когато срещнел в очите на младия човек внимание и интерес, Професорът с бащинска нежност произнасял: „Дете мое“ и с неподражаемо вдъхновение го повеждал по пътищата на своята Елада, където животът протичал пълнокръвно и цялостно, без дуализма на битово и възвишено.

Несъмнено в такава атмосфера се е осъществявал и съюзът между Ал. Балабанов и жадната за знания Я. Язова. Познали съзвучието на своята заедност, те най-вероятно са оставали безразлични към ироничните забележки по повод външната нехармоничност на тяхната двойка и са изживявали срещата си като съдбовна. Мо и Ра – такива са имената на действащите лица в този сътворен и съкровен свят.

Своята представа за Мъжа творец, за Мъжа дух и за качествата на жената, достойна да застане до него в съвместното им изкачване нагоре, Я. Язова е изградила под въздействието на Яворовата поезия. За приоритетното издигане на духовното начало над стихийния емоционален живот, за правото на душата, но само ако е съгласувано с духа, може да се съди по коментара ѝ по повод писмата на Лора Каравелова до Яворов: „Писма на една ограничена духом, но разпусната и разпасана душа“. Възможно е неин образец да е била двойката Пенчо Славейков – Мара Белчева; подсказване за такова предположение е развълнуваният тон, с който в писмо до Ал. Балабанов отбелязва оказаната ѝ от Мара Белчева душевна подкрепа.

Оттласквайки се от мотивите в Яворовите стихотворения „Без път“, „Демон“, „Сенки“, авторката гради едно от най-автобиографичните си стихотворения „Ние-тука...“. Съхранените алюзии за чуждия свят изразяват още по-силно личната идея:

И днес не питам аз, вървя до теб без път.
Една подкрепа мен остана ти – Мъжът.

Днес знаем, няма път, но нека тръгнем пак!
И леко ни е тъй – с любов, сами вървим,
а в любовта си, Господи, пред теб ще се смирим.

Вмъкването на Бог като висша духовна инстанция драматично усложнява чувството; мотивът „смирение" предполага и неизказаните други мотиви: „грях", „вина".

В още едно много лично стихотворение, което носи названието „Фар", поетесата пряко се обръща към Бог, за да използва прозрението си за Духа, т. е. Божията искра в себе си, като промисъл, като път, избран за нея от Бога. Обръщението, с което се открива стихотворението:

Обичаме се и се слушаме със теб
о, Господи, където и да си застанал!

прелива в смирено приемане на съдбата си и на дълга неотменно да я следва. Поезията метафорично е определена като „Фар", като особена лична светлина, излъчвана отвътре, от духа, и насочена към другите хора:

Аз свикнах да живея с Божии неща
и храсти посадих за твоите светулки.
Лепя ги по челото си и във нощта
от суша и море ме виждат как блещукам.

Моряците за фар ме взимат сред море,
Когато бясна буря кораба обръща.
И който там се дави, с поглед в мене мре
И който си замине пак при мен се връща.

Една от особеностите, с които интригува читателския интерес поезията на Я. Язова, е вниманието към социалната тема, най-вече изборът на сюжети, тяхната трактовка, поставянето на акценти. Нейните стихотворения съответстват на изказаните още на страниците на вестник „Развигор" критерии на Ал. Балабанов за истинските социални художествени произведения: създадени са „от живота и за хората, а не за снобите и критикарите"; „минали през сърцето, преживени и наистина социални, а не с външна пришита социалност."

В творби като „Циганка", „Плътта", „В тинята", „Бедни думи" авторката проявява отзивчивост към изхвърлените от живота, към беззащитните, падналите в тинята, но характерът на нейния хуманизъм не се изчерпва с жалостта и състраданието, а включва признаване на душа, на дух у всяко човешко същества. Това отношение към хората от улицата обуславя вживяването в техния вътрешен свят, в техните мисли и съдба. Затова предпочитана форма в тези стихотворения е изповедният монолог, в който животът е взет в миг на най-високо напрежение. Кардиограма на чувствата в тяхното движение, с цялата си неправилност, недоидказване, прескоци, монолозите на героите показват усета на поетесата за изразителността на разговорната реч. Съчетавайки социалната тема с екзистенциален и антропологичен подход, младата Я. Язова проявява своето модерно мислене, изразяващо се в свободно смесване на необикновеното, романтичното с всекидневното и битовото, което придава фантастичен колорит на произведенията.

Освен чрез сходното тълкуване на една тема, авторката прехвърля мост от една творба към друга чрез поставянето на един и същ мотив в различни ракурси. Мотивът „старият мъж" в стихотворението „Неверница" е възможност да се покаже свободната същност на любовта, която е извън категориите „добро" и „зло", като чувство, балансиращо на границата между греховност и святост. В трепетното очакване на нощта – времето на изневярата,

жената „неверница“ се намира в конкретната битова обстановка – приседнала на прага, а отсреща е следящият поглед на нейната „суха съседка“. На „младото тяло, тръпнещо от вечерна влага“ е противопоставен многозначителният детайл: „плета му чорапите вълнени, що ги и лятос обува“.

Същият мотив в стихотворението „Много късно“ вече е видян в цялостната атмосфера на зимно предчувствие в природата, където се налагат знаци, бележещи движението на времето. В сякаш констативното изреждане на зрими природни картини се прокрадва елегична въздишка:

И късно за любов... и пусто – за усмивки.

След панорамния обхват, установяващ настъпилата зима: „облече планината дреха – цяла сняг“, авторката артистично превключва темата от общото, от онтологичното към интимно човешкото, където за преходността се говори дискретно, в съответствие със сдържано емоционалния строй на цялото стихотворение:

Дали е време вече печка да запаля,
че моят старец спи, а зъзне той насън?
Или да ида тихичко с ръка да го погаля,
че, може би, свещеникът го чака вън.

Жестът, тембърът, интонацията, проявени в тази строфа, извикват удивление и въпроса: откъде младата Я. Язова е притежавала знание за онази трогателна и благородна мекота на чувствата, която идва само с възрастта.

Усещането за движението на времето, за смяната на сезоните, за изтичането на човешкия живот е много съществен момент в световъзприемането и светоизживяването на Я. Язова, отразяващо се и в семантиката на заглавията: „Бърже като розата“, „Вървят годините“, „Октомври“, „Снежни думи“, „Есен в новия ни дом“.

За драматичния отклик на промените, напомнящи за законите на света, може да се съди по следната строфа:

О, ти видя ли,
когато си отивахме във здрача
на есента под сивите къдели,
които почват вече
от ранна вечер
в небето да се влачат, видя ли
окапали са първите листа!
И вятърът пак зимно изкриви уста!
(„Есен в новия ни дом“)

Авторката умее не само да дочуе стъпките на времето, но и да въплъти в художествения текст схващането си за темпоралността. В неудържимия ход на времето, в ограничения човешки срок има някакви безусловни ценности. Утвърждаването на любовта като най-голяма ценност в стихотворението „Снежни думи“ се постига чрез горчивата равносметка за проспан, за безвъзвратно пропилян живот. В композиционното изграждане образът на камбаната изпълнява ролята на диалектически преход от конкретното изображение в началото: „Почуква празнично черковната камбана“ към обобщаващото предупреждение във финала:

Момче, ах, чуваш ли, сред пътя на завоя
пред пропастта камбаната
за всички ни звъни.

Идеята за пълнотата на живеенето в повечето стихотворения е представена като мечта, но в „Хайфа на брега“ тя получава конкретно художествено битие. Тук авторката пряко излиза напред в качеството си на визуален поет, който съобщава всичко чрез показване, описание, картина. С внимание към ставащото

във външния свят, с жадно любопитство към другите хора са откроени конкретни подробности, точно зафиксирани физически усещания, жестове и пози:

На Хайфа на пристанището бъчви
една на друга разтоварят.
На тях подпрели гръб араби, дриплювци, другари
.....
Арабин-скитник, цял пренесен,
гледа парахода.
.....
Пустинен жител – хили се самичък под фенера,
Намерил синичко мъничко, стиска го в ръка.

Детайлизирането, осезаемостта на предметите, релефността на картините убедително говорят за съпричастност с този живот, за цялостно присъствие на лирическия Аз, който, любувайки се, разглежда, без да бърза заникъде. Но ако в стихотворението рефренно възниква мотивът: „На Хайфа на пристанището бях и Аз", то е поради състоянието на особен душевен подем, защото лирическият субект чувства своята свързаност с битието на други хора, на друго пространство. Така зад детайлизацията, зад скачането сякаш от картина на картина израства значима мисъл – за връзката между хората, за единството на света, за личната ни приобщеност като пълноценен живот. Въпреки че в стихотворението преминава елегична нота: „а лятото – с галоп през нас, със тежките копита", в поантата с известно тържество и благодарност се налага признанието: „На Хайфа на пристанището вечер от живота си оставих". Станало част от духовната памет, преживяното завинаги ще съхрани своето очарование.

Яна Язова притежава чувствителни рецептори за течащото сегашно време, но и за миналото; за историята на своята страна, но и на другите народи. Лирическо вглъбяване в духа и в трагичния

жребии на един изстрадал народ, поемата „Палестина“ същевременно подсказва за бъдещите исторически романи на писателката.

Темата за времето в поезията на Я. Язова се тълкува и като борба на човека с времето. Според художествената интерпретация най-сигурната победа принадлежи на материализирания дух. Категоричното заглавие „Ще бъда“ изразява вярата на поетесата в силата на духа, превърнат в думи, в словесни звукове. Писмената, записвани в мрака, в тъмното, ще внушават на слабите, на невярващите, „че се върви и в бурни времена“. В това стихотворение смъртното същество се самоутвърждава в мирозданието и в обществото.

Как се постига материализирането на духа знае само творецът. В стихотворението „Кой пита“ поетесата пластично въплъщава мисълта си за стоицизма на страданието; претворено в хармония, то доставя на другите радост и наслада:

Кой вазата си пита как мекото стъкло,
размачкано, избито, извито е било?
Какво е претърпяла, излязла от смъртта?
Блести, сияй кристала
в безмълвна красота

Кой пита и човека сред напасти безспир
от школата житейска излязъл най-подир
познания натрупал, кат бисери, щастлив,
дали човек излиза,
дали е още жив?

Като постсимволистичен поет Я. Язова извежда като главно начало на творчеството не чувствата, не сетивата, а духа. Лирическите миниатюри „Това, което премълчах“ и „Синята капка“ не само поставят темата за силата на духа, но със самото си художествено битие доказват как творческият дух овладява стихията на чувствата, стяга ги до символа, до максимално стесненото сти-

хотворно пространство. Тези творби свидетелстват за стремеж към жанрово обогатяване, към по-осмислено боравене с думите; притежават подводно течение, завършват като че ли с многоточие, а не с точка.

***

Ако в стихотворенията Я. Язова изразява духа си до голяма степен чрез превъплъщението, чрез артистичното вживяване в съдбите на други хора, в първия си роман „Ана Дюлгерова" (1936) тя влага личните си идейни и емоционални вълнения в образа на главната героиня. Пронизан от авторовото чувство, отразяващо се в ритъма и темпа на речта, епиграфът подготвя читателя за възприемането на повествование, в което прозата е в синтез с поезията – впечатление, подсилвано и от включените биографични факти – реката и небето над Пловдив, където в определен период с родителите и със сестра си живее бъдещата писателка. Заглавието също подсказва, че повествованието ще бъде съсредоточено върху отделна човешка съдба, но тъй като тя е видяна в контекста на всекидневния живот, романът израства до екзистенциална диагноза на времето, когато в човешките отношения са се настанили отчуждението и самотата.

Отблъсната от мъртвата неподвижност на еднообразния бездуховен живот, Ана има съзнание за своята различност. И другите възприемат портрета, жестовете, словото ѝ като белязани от неповторимостта на нейната личност. Основната ѝ отличителност е в размишленията по сериозни въпроси, свързани с авторите, които чете – любимия Хайне[4], Гьоте, Ботев. Тя учи наизуст най-силно въздействалите ѝ текстове, за да ги държи по-дълго в съзнанието си и да ги осмисля по-задълбочено. В книгите търси знания, но и импулс за развитие на собствената мисъл. Пред сестра си, която безусловно възприема прочетеното в социалистически брошури, признава: „Това, което ти казвам, аз съм си го мислила, това го чувствам. Аз може да чета, но споря със свои мисли, не крада като тебе от книжлета".

Книгите формират нейните жизнени идеали и ценности, задават висотата на духовна взискателност към хората, които я заобикалят. Драматично неудовлетворена от средата, Ана предпочита самотното самовглъбяване. Затова любимото ѝ място е на прозореца, откъдето се открива широка панорама, а образът на реката, възникващ лайтмотивно в повествованието, се превръща в символ на стремежа ѝ към мамещата безпределност на света. Тук тя копнее по сродна душа, пред която може да се изповяда. Ако любовта между нея и Богумил Дионисов пламва мигновено, то е, защото е подготвена в мечтите, в идеалните представи за любимия човек. Ана благоговее пред голямата личност на Дионисов, а той е удивен от рано съзрелия ѝ ум, от въпросите, които владеят съзнанието ѝ – за нравите в обществения и политическия живот, за съдбата на България. Пред баща ѝ, своя най-близък приятел, той ето как изразява изненадата си: „...сигурно от първия ми сполучлив концерт не съм срещал жена, която да е говорила с мен така дълбоко и ясно като твоята Ана. Кой я е научил така да мисли? Кой даде такъв дух на такова младо момиче?".

Интуицията за духа на другия, духовното съприкосновение – това е главното. Всички други обстоятелства и условности отпадат. Липсата на духовна връзка се сочи като най-сериозна предпоставка за дисхармония в семейния живот. Такова е семейството на Дионисов, както и на Фердинанд от късния роман „Соления залив". В тази концепция на Я. Язова за любовта се долавя отзвук от възгледа на Платон: „А пък тези, които носят плодовитостта в душата си – да, има и такива – които оплождат в душата – и то много повече, отколкото в тялото – това, което ѝ е присъщо и да го зачене, и да го роди. А какво ѝ е присъщо? Мисъл и останалите добродетели. Между тези хора са, без съмнение, и всички поети, които са творци, а между занаятчиите тези, които наричат изобретатели".[5]

Със самосъзнание за принадлежност към носещите плодовитостта в душата си, при вида на своя вече отпечатан роман Я. Язова възкликва: „Мое дете..."[6]

Любовта в романа „Ана Дюлгерова“ се представя като съдба, като целия живот на човека. В съзнанието на героинята се извършва взрив на досегашния ѝ живот, който ѝ се струва като сън, а пробуждането като започване на истинския живот. Бавното, мудно протичане на времето се сменя от интензивните, концентрирани мигновения на пламналата любов. Позната в себе си пълнотата и цялостта на битието, Ана не може да се върне към предишното съществуване.

Финалът на романа създава впечатление за известна двусмисленост. Самоубийство ли е смъртта на Ана, оттегляне, като на момичето, авторката на малкото паметно стихотворение, за която Дионисов казва: „Ето, тя не живее с нас. (...) Тя много скоро ни разбра и се оттегли. Нашият дребнав живот обиди нейния дух. Обиди го. Тя е тъй горда!“ Или протягайки ръка към реката, Ана жадува да осъществи порива на духа си „към безкрайното, към непознатото, към тайнственото далечно, където пътуваше сега любовта на Ана, където винаги ще живее без нея нейното щастие, нейната младост“.

С образа на Ана Дюлгерова писателката поставя началото на поредицата от женски характери, чиято женственост е отсенена с ореола на тайнственост. Със своята странност и загадъчност интригуват Дада, жената на команданта в романа „Капитан“ (1940) и жената на Беро-Беро в романа „Соления залив“ Варианти на особения женски характер са малката Мария и Катерина в същата творба. Във външното описание на тези героини авторката разчита не толкова на детайлирането, колкото на усещането за нещо друго, невидимо, неуловимо, което те оставят у другите.

В романа „Ана Дюлгерова“ Я. Язова започва тълкуването и на другата тема с постоянно значение за нейния художествен свят – за високото призвание на духовно издигнатата личност в общественото строителство. Идеята за подготвените, за малцината знаещи, които във всички области на живота вземат най-добрите решения, отново отвежда към платонизма на проф. Ал.

Балабанов. Може да се прокарат редица аналогии между неговия реален образ и сътворения от писателката образ на български интелигент в периода на 30-те и началото на 40-те години. Например вярата на Дионисов в младите: „те имат на своя страна младостта, пресните сили, а значи те имат победата", кореспондира с написаното от Ал. Балабанов на страниците на „Развигор": „Младите вече носят в душата си това ново, с него живеят, него очакват да ги просветли, да ги поведе."[8]. Горчивината на Дионисов заради недостатъчното уважение „към малцината големи духове у нас": „ще те вземат фамилиарно, няма да се боят от тебе, ще ти се присмиват, ще съчиняват мизерни историйки зад гърба ти и в самото ти лице", съответства на споделената от Балабанов пред Борис Делчев лично наложена норма на поведение – надяването на маски, за да не слезе на равнището на посредствеността.

Гледната точка на Ал. Балабанов се разпознава и в напътствията на Дионисов към Ана по естетически въпроси. Главните акценти в неговите съждения са върху отговорността към творчеството, което трябва да носи голяма идея. Баналното повтаряне на вече известното го прави безсмислено. В късния роман „Соления залив" писателката разширява сферата на естетическите размишления, като включва отношението етика – естетика: „Не е поет този, който в живота си може да бъде тъй долен" – казва Фердинанд, бъдещият духовен събрат на Дионисов, на поета Бождар. Поставен е и въпросът за поезията като образен език, който цели силно сугестивно въздействие.

Идеята за подготвеност, за големи знания, като задължително условие по пътя към осъществяване на жизнените цели, Я. Язова продължава да утвърждава и в романа „Капитан" (1939). Определян като роман за живота на моряците, той всъщност говори за мястото в човешкия живот на водещите, на мъдрите. Назовавайки героя си Философа, авторката излиза от Питагоровото значение на думата – „обичащ знанието". Проникнат от разбирането, че базата, върху която трябва да се основава всяко човешко учение, е Библията, Фило-

софа я превръща в извор на примери за поучение. С проницателност за двете начала – добро и зло, у човека, той изтъква светлия образ у Кълвача: „каква упоритост има у тебе, какви способности за всяка работа", „пълен с дарби", но отчита като заплаха и зло необузданата стихийност на природата му. Да го води, да го вдига, когато падне, да му помага да пречиства душата си – така Философа разбира грижата си за Кълвача, която става смисъл на собствения му живот. Той подкрепя стремежа на младежа да стане капитан, но го предупреждава: „Ти трябва да учиш и да придобиеш много знания.". Същевременно изпитва страх от „болезнената му жажда за лукс и несметни богатства", страда, че „не знае по-силен пример за наказано сребролюбие от приказките за цар Мидас и Юда Искариотски". След смъртта на Философа, почувствал се освободен от моралните задръжки, от нравствения праг, който той му е поставял, Кълвача поема по безплодния и трагичен път на гибелните страсти.

Същата тема – за високото предназначение на мъдрия, на знаещия човек, писателката продължава да изследва и в последния си роман „Соления залив", който синтезира постоянно занимаващите я идеи и свидетелства за стройната вътрешна връзка между нейните произведения. Естетическите внушения на Дионисов към Ана (съответно на Ал. Балабанов към Я. Язова), че творбите на значителния писател представляват единна цялост, тя превръща в принцип на творческите си търсения. Проточването на връзки от едно произведение към друго създава общ контекст, в който идеите се доразвиват и задълбочават. Оставайки вярна на светогледните си разбирания, писателката все по-свободно и зряло борави с похватите на повествователното майсторство. Когато пристъпва към замисъла на „Соления залив", тя вече е автор на историческите романи „Александър Македонски" и трилогията „Балкани", в които продължава влечението си към мащабни личности, разкриващи неподозираните ресурси на човешкия дух.

В сравнение с романите „Ана Дюлгерова" и „Капитан" новото, с което идва „Соления залив", е поставянето на темата за

интелигента в много по-сложен контекст – във времето на война, на идеологически и социални сблъсъци. Писателката съединява творческия си интерес към преломните събития през септември, 1944 година с постоянната си тема за духовно и нравствено силната личност, водена от историографското си разбиране, че големият човек най-добре изразява духа на своето време. От друга страна, показвайки го в разнообразни ситуации, връзки и отношения, тя проверява способността му да съхранява вътрешната си свобода, духовната и моралната си независимост и в най-трудни обстоятелства.

В образа на Фердинанд, повече отколкото при Дионисов и Философа, авторката отделя внимание на физическия портрет (зад който се разпознава външният облик на професор Ал. Балабанов); в този похват тя вижда възможности да подчертае духовния мащаб на героя. През погледа на Русан Кондуктора Фердинанд е човекът, който „едва достигна с върха на широкополата си шапка до гърдите му, но този железопътен чиновник, който бе виждал много пътници, отново се зачуди. Този пътник изглеждаше едър". Когато съпоставя Фердинанд с поета Бождар в ситуация, имаща значение на нравствена мярка, Катерина установява, че „застарялото и загрозняло лице на Фердинанд ѝ и се виждаше сега пълно със сила, чистота и благородство", а „Бождар изглежда в този миг тъй жалък пред него". За противоречието между външна видимост и духовна устойчивост сестрински нежно и проникновено говори малката Мария: „Приличаш на голямо дете, а и най-строгият смирено иде при тебе да почерпи ум и разум. Когато те гледам, иде ми да те погаля като мое момче по челото, но като ме погледнеш, аз си отдръпвам ръката ... Ти имаш някаква особена сила в очите си, сила!".

Включени са и други факти, които отвеждат към биографичното и индивидуалното у професор Ал. Балабанов – издаването на вестник, познанствата с видни обществени и политически фигури. Същевременно образът на Фердинанд представя типа на универсално сложения български интелигент в периода до Девети

септември. Най-адекватната форма за разкриване на неговата философия за личността, за държавата и историята, за естетиката и творчеството, за любовта и свободата на човешкия избор Я. Язова вижда (по примера на Платон) в диалога. Набелязват се главните полемики – с Русан Кондуктора и с Катерина. Те изпитват респект и уважение към личността на Фердинанд, родеят се с него по несъгласието си с рутинния консерватизъм, но се различават във виждането си по принципни въпроси. В процеса на полемиката извървяват свой път и сами достигат до истината на Фердинанд, която определя тяхното поведение. Така, пак по образеца на Платон, писателката съчетава диалога с диалектиката и постига философска трактовка на поставените проблеми.

Идеологическият спор между Фердинанд и поелия по пътя на революционната борба Русан се тълкува като спор между различни представи за постигане на жадуваната и от двамата справедливост на земята. Конфликтът се формулира от Фердинанд по повод признанието на Русан: „Аз цял живот съм се вълнувал за благото на човека! Аз съм се борил .... за човешки идеали!

– За тебе – каза Фердинанд – героизмът е порив, а за мене героизмът е разум. Как ще се разберем ние двамата с тебе?".

Според мислещия човек срещу „силно въоръжена, модерна войска", каквато е германската, не може да се излезе само с „храбростта и личната дързост" – тяхното време вече е минало; „да се въстане само с голи ръце" може да бъде решение на „запалените мозъци". Съзнаващ, че не е разбран, той се чувства самотен; това е самотата на познанието, което „винаги го бе отделяло от младите и възторжени хора. А сега той изглеждаше напълно усамотен сред посивялото време на опитността и размисъла. Какво имаше той да говори с тези млади хора? Те не бяха от него и той не беше от тях".

Един от ключовите моменти в техния спор е отношението към Царя. За Фердинанд то трябва да е като към представител на българската държавност; у човека трябва да се внедри и развие отношение към нуждите на държавността. Главният

му упрек към вдигналите оръжие срещу властта, е, че вместо да гледат на Отечеството като на обща съдба, те го разпокъсват отвътре, разединяват умовете и сърцата, разлагат народната воля, правят „този народ негоден в бъдеще за всяка съпротива". Идеологията, която изповядва Фердинанд, поставя в своя център значението на просвещението, знанието, творчеството, висшия живот на духа – всичко онова, което развива съзидателните сили. Пътят към по-добро обществено устройство той вижда в достойнството на човека, в работата за неговото съзнание и култура; смята, че е недостойно за свободното същество винаги и за всичко да вини външните сили, да се оправдава с тях. Неговата философия на историята се основава на личността, на облагородения човек: „Ако бъдещият човек – по пътя на своята борба и страдание – развие своето съзнание дотам, че най-сетне да разбере Природата и себе си, той ще бъде един добър и смирен човек, подобен на Христа.".

На въпроса на печатарския работник Борис как човек може да се издигне в обществото Фердинанд предлага своя вече изпитан начин: „Без мързел. С учене и работа (...) Ти си млад. (...) Ти имаш сили и време. Когато излезем от тия зимници и отново станем хора, аз ще ти помогна да използваш всеки свободен час – да събереш знания, да си изработиш здрав човешки разум и сам да се направиш господар в живота".

Полемиката, започнала за Русан с декларацията: „Ти си наш враг", завършва с лично изстраданото прозрение, че „цялата тази наша борба е била глупост", защото „човещината не се носи от партия, а от човек". С истината на Фердинанд той се разграничава от своите съпартийци.

Русан Кондуктора и Фердинанд – двамата идейни противници, в крайна сметка се оказват с обща съдба – безсилни и отчаяни пред силите на хаоса, с пречупена надежда в идеала за справедливостта.

Последната мъчителна тревога на Фердинанд е за Отечеството: „той плачеше като изгнаник, който с голяма мъка разпознава от

чужда земя пределите на своето отечество". Трагедията на героя се тълкува като лична, но и като национална. Неговата смърт поставя въпроса: кой ще сочи верните посоки, когато фанатизмът и идеологиите не се съборазяват с общочовешките ценности, чий разум ще уравновесява стихията на злото? Горестните думи на Бождар: „Учителят не е нужен повече. За днешните времена той е излишен!" – изразяват страха на писателката от пресичането на духовната традиция, на връзката между времената.

Въпреки трагичните събития романът не завършва безнадеждно. Посятото от Фердинанд не е отишло напразно. Изпитала благотворното му въздействие, Катерина преодолява първоначалното си отчуждение от другите хора и достига до ново измерение за тайната на човешката съдба, за отношението към това, което се нарича живот, любов, щастие. На започналото радикално, насилствено обновление на света тя противопоставя милостта, съучастието, духовно-съзидателния труд, християнската идея да се обича животът, който всъщност е борба за любов.

Подобно на своята героиня, в чийто образ проектира много от себе си, в неуютното самотно време след 1944 г. Яна Язова се вслушва единствено в повелята на своя вътрешен глас. Живее в безизвестност, но изцяло съсредоточена в абсолютните ценности, които ѝ предоставя собственият ѝ дух. В този смисъл тя не познава съмнения, противоречия – животът и творчеството ѝ се сливат в неразделимо единство.

Библиография. Бележки

[1] **Балабанов**, Ал., Модерно и антично // *Развигор*, № 236, 1 януари 1927.

[2] **Балабанов**, Ал., Поезия без живот // *Развигор*, № 36, 10 септември 1921.

[3] **Делчев**, Б., Познавах тези хора – София, 1979, с. 60.

[4] Хайне е първият немски писател, когото започва да превежда още като студент Ал. Балабанов. В писмо до своя приятел Д. Бобошевски той спо-

деля: „Вярвай, аз съм във възхищение от него". (**Балабанов**, Ал. Писма. Александър Балабанов до Димитър Бобошевски. – София, 1992, с. 22.)

[5] **Платон**. Диалози. Т. 2 – София, 1982, с. 468 (208 е–209 а).

[6] **Христозова-Дичева**, Шинка. Пролетта на Мо. Ранните писма на Яна Язова до Александър Балабанов. – В. Търново, 2010.

[7] **Балабанов**, Ал., Поезия без живот // *Развигор*, № 36, 10 септември 1921.

Кристина Йорданова

МОДЕЛИ НА АЗА В ПОЕЗИЯТА НА ЯНА ЯЗОВА. ОБРАЗИ ПРЕЗ СМЪРТТА

Поезията на Яна Язова не е посрещната радушно, нито равнодушно от критиката. Дори Георги Цанев, който, както отбелязва Албена Вачева в текста си върху творчеството на Я. Язова[1], споделя общата „критическата толерантност" по отношение на жените в литературата, в статията си в сп. „Златорог" от 1931 критикува младата поетеса, като я обвинява в „празни думи", „измислени кошмари, подражания", в изкуствена реторика, която задушава стиховете. Критикът заключава: „Пътя, по който се води това момиче – ако допуснем, че в него има някаква още непроявена дарба – е пътя на вманиачаването". Подобни са тезите и на Владимир Василев в излязлата само една година по-късно на страниците на същото списание статия, в която говори за патологичен вкус, покварено въображение. Актуалната за първата стихосбирка рецепция на Я. Язова мултиплицира сходство в тезите, което би могло да се обобщи в посоката на патологичното въображение, болестното, маниакалното, кошмарното, които моделират писането на Я. Язова[2]. Паралелно още в началото творчеството на Я. Язова се свързва с биографизиращ прочит през връзката ѝ с Ал. Балабанов, през интригата на влизането ѝ в литературните среди, която прекарва поезията ѝ през модела на сензационната матрица.[3] Така младата поетеса се завързва в две рецептивни клишета, които сами по себе си ѝ приписват литературна маргиналност и не високи качества на поезията ѝ. И двете имат основания и давност, която би могла обаче да продуцира и тяхната несъстоятелност поради хиперболизацията на черти в поезията на младата

поетеса, от една страна, и от втора, като обща културологична тенденция – а именно връзката на литературата и нейната рецепция с възхода на пресата по това време (в това отношение емблема е митът Яворов), или както отбелязва и Мая Горчева, фактът, че „Преекспонирането на Я. Язова предизвиква пренебрежение към творчеството ѝ, грижливо заобикаляно от критически анализи. A priori тя се приема за личност от вестникарската хроника, украсила се с поетически опити".

Що се отнася обаче до първата теза, или обвиненията в уклон към нездравото, болестното, кошмарното, маниакалното, патологичното, тя има своя резон в едно съвсем експлицитно четене на творбите на поетесата, които автотавтологично използват образите на кошмарното и смъртта, за да разкажат поетическите си светове. Образите на смъртта при Я. Язова са далече по-сложни от капана на невнимателното им регистриране като повторителни или чертаещи „пътя на вманиачаването", ако ползваме израза на Г. Цанев за цялата първа стихосбирка на поетесата, защото те разкриват един изключително богат семиотичен и стилистичен спектър от представи: от идеосинкразията до сантименталността, през който говори поетиката на Я. Язова и през който Азът на нейната лирическа героиня се автодефинира. Но преди да пристъпим към аргументацията на тезата, трябва да се отбележи, че линията на критиката, подета мимоходом от Г. Цанев – за подражанието в поезията ѝ, има своите основания, доколкото поезията на Я. Язова подхваща, диалогизира, но най-важното, и тук не става дума просто за подражателна стратегия, пресемантизира формули от ранната поезия на модернизма от първите десетилетия на XX в.

„И всеки дом е саркофаг", ще напише в последния стих на стихотворението си „Скръб" поетесата. През тази фигура може да се улови двойната и двойствената метафоричност на смъртта в нейните стихове. Социалното пространство в текстовете на поетесата е тотализирано през идеосинкретични видения. Това е поезия, в която най-външното, най-чуждото, заплашително и далечно и

най-вътрешното, интимното се сливат. Иначе казано, външното пространство се насища с ужасяващи и предизвикващи спазъм на страдание вътрешни видения и обратното – вътрешният свят се изживява като есктериорност, изнесен навън – отново през модела на кошмара и видението. И в това сливане те произвеждат кошмарни, застрашаващи, авторазрушителни спрямо Аза образи. Едновременно в екстатиката и в повторителността на тези образи се конструира Азът на лирическата героиня. Именно смъртта като фантазъм, уловен през различни нюанси, отваря този запас на ужасното преживяване, през който проговаря Азът. И този фантазъм (на образи на смъртта) работи с хоризонта на ужасното, в което ireално и реално се сливат.

Емблематично за този двоен хоризонт е стихотворението „Вълни", в което морето се превръща в крупна сюрреална метафора на смъртта. Таласа е населена с танатически видения – „*Крушение всички ни тука събра; вълна е на всеки удавник трупът*". В творбата „*О, всеки за свой гроб на суша бълнува, а гроба ни – / бездна опасна.../ Душите ни ужаса веч не побират, ний гинем в пропаст стогласна,/ размити с водата души – сме вълните – ... но нямаме вече лице...*" образът на морето функционализира фантазма за поглъщането, сливането заедно. Сливането е типичен образ на таласа, която смива, размесва същности и идентичности. По този начин, както текстът констатира, именно сливането, потокът на общите смърти, повлечени от бездънната бездна на морето, е това, което лишава от собствена автоидентичност образа и индивидуалността: „*нямаме вече лице*". Оттук образът на сушата и блянът по собствен гроб е възвръщане към индивидуалното успокоение. Контрастът суша – море всъщност е образ фикция, който противопоставя два танатически фантазма – хармоничен (суша) и дисхармоничен, застрашителен (море), които биха могли да се преведат през серия от контрасти – покой, смъртта като граница и край срещу ужас от безкрайно метафорично умиране, апокалиптична осмоза, видяна като образ на колективната хиперболизира-

БАН БИБЛИОТЕКА

на безгранична смърт („*вълна е на всеки удавник трупът*"). През стихотворението „Вълни" могат да се изведат и още няколко типологични за образа на смъртта в поезията на Я. Язова особености. Чисто стилистично при поетесата смъртта често се моделира през един език и пунктуация на ужаса: кошмарен и съновиден – накъсани фрази, елипси, подбудителни и възклицателни изречения, липса на логически връзки, която във „Вълни" конкретно клони към афазия. Ние-идентификация, също типична както тук, така и в поезията като цяло, видяна в редица творби през два различни модуса. Например: чрез експроприирането на колективно ние, през което субектът говори или към което се обръща, за да моделира общо преживяване в текста („Край канала", „Яз"); въплъщаване в аз-фикции – чужди образи, които Азът присвоява, за да разкаже собствената си фантазмена история – просякиня, паднала жена, циганка. Ние-идентификацията е устойчив модел не само при Язова, а и в поезията на 30-те, например при Вапцаров.

На трето място смъртта при Я. Язова, каквито нюанси се поддават и иззад кошмарното и тук във „Вълни", често заговаря и в сантименталистки регистри. Тук конкретно в „*трясък на мачти разбити*". По аналогичен начин стоят нещата и в стихотворенията „Септември" и „Ноември" от цикъла „Месеци", публикуван във вестник „Литературен глас", бр. 161. Там смъртта се превръща в сантиментална алегория, през която раздялата с любимата се изживява като символична смърт, видяна през „*птица с черни крила*" („Септември") и желанието за собствена смърт, образи на самоизмъчването (телесни) и „*угаснало сърце*" („Ноември"). Изживяването на ужаса, смъртта и кошмара като свръхтелесно страдание също формира типология в поезията на Яна Язова. „*Гласът ни див ужас прегракна*" („Вълни"), „*устните мъртвешки вцепенени*", „*мухлест дъх*" („В нощта"). Резигнирането на тялото при поетесата често отива в посока на своите барокови и сантименталните двойници. Бароковият език на гниенето, разлагането, разпада може да бъде доведен и до трафарет: „*С гнили рози, листи недозре-*

ли" („Плач над България"). Именно като ехо на този бароков език на разпада можем да видим повторителния синтезиращ образ на блатото, тинята, които поглъщат живота в поезията на авторката.

Относно стилистичната многопластовост на езика на смъртта, през който изговаря преживяванията си Азът в поезията на Я. Язова, освен барока, сантиментализма, съновидния ужас, в поезията като фрагменти се прокарват романтико-символистичнни образи като *„в смъртта колесници"* („Бедни думи"), маската на смъртта от „Маска" и пр. И на последно място смъртта в поезията произвежда един език на трафарета – последните камбани, чакащият свещеник, зимата като сезон на умирането, лешоядите, вълците (които в много митологии са типичен психопомп, придружаващ душите след смъртта). Можем да заключим, че поезията на Яна Язова работи с един сложен, фрагментарен, репрезентиращ формули от предишни литературни традиции език на смъртта. Този език обаче не е тривиален, защото размесва езиковите и стиловите пластове, пресемантизира образите. Смъртта заживява в смешението, карнавала на различни поетики, което пак стига до нейния идеосинкретичен, специфичен за лириката на Яна Язова модел.

Библиография. Бележки

[1] **Вачева, А.**, Днес знаем, няма път, но нека тръгнем пак! Яна Язова (1912-1974). // електронно издание „Литернет": http://liternet.bg/publish4/avacheva/iana-iazova.htm.

[2] Повече за рецепцията виж при А. Вачева.

[3] Още по този въпрос: **Горчева, М.**, „Убежищата в писането на Яна Язова: изнурителното детство на литературните митове" // електронно издание „Литературен клуб": http://litclub.bg/library/kritika/maya/yana.html и **Пелева, И.**, „Случаят „Яна Язова", или възходът на биографията" // електронно издание „Литернет": http://liternet.bg/publish20/i_peleva/iana-iazova.htm.

Людмила Хр. Малинова

ПОЕЗИЯТА НА ЯНА ЯЗОВА В КОНТЕКСТА НА БЪЛГАРСКАТА ЖЕНСКА ЛИРИКА МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ

Авторка на романи, разкази, пътни бележки, драматургични творби, статии, есета, анализи, рецензии, спомени, афоризми, творби за деца (стихотворения, приказки, разкази, драматургични сценки) и др., Яна Язова е и авторка на три стихосбирки – „Язове" (1931), „Бунт" (1933), „Кръстове" (1934). Те са отпечатани през най-взривното десетилетие на жените творци, когато за първи път у нас масово се утвърждават в българската литература в различни жанрове имената на белетристки, поетеси, авторки на пътеписи, публицистични статии, на критически и театрални рецензии, на творби за деца и др. Това е времето, когато след забележителния триумф на първата стихосбирка на Елисавета Багряна – „Вечната и святата" (1927), излизат стихосбирките ѝ „Звезда на моряка" (1932) и „Сърце човешко" (1936), когато се откроява поезията на Магда Петканова („Изгубен камък", 1933, „Кавали свирят", 1939), впечатлява хармоничният лирически свят на Пенка Цанева – Бленика („Брегове", 1932, „Бяла птица", 1937), Дора Габе разгръща таланта си и в поезията, и в прозата („Някога"), Мария Грубешлиева публикува няколко стихосбирки („Хляб и вино", 1930, „Езически песни", 1933, „Стихотворения", 1936), Мара Белчева издава своите „Избрани песни" (1931), когато с отделни книги или на страниците на водещи литературни периодични издания се забелязват и други талантливи женски поетически гласове – на Люба Касърова, Слава Щиплиева, Янка Митева, Христина Стоянова, Илина Петрова и др.

Я. Язова публикува стихове до началото на 40-те години. След това пише само проза. Излезлите през последните десетилетия нейни романи доказаха, че голямата ѝ сила като творец е в белетристиката, чрез която тя завинаги остава в историята на българската литература.

Същевременно обаче лириката ѝ се проблематизира от някои критици.

За стихосбирките ѝ се появяват редица рецензии и отзиви. Ако Александър Балабанов говори за нея едва ли не като за българската Сафо („...Яна Язова е най-редкият феномен в поезията"), то утвърдили се критици (Владимир Василев, Георги Цанев, Кръстина Гичева-Михалчева) открито заявяват, че нейните стихотворения не са поезия. И днес, от дистанцията на времето могат да се чуят апологетични гласове в нейна защита (Анастасия Първанова, Борислав Гърдев) и други, които по-критично осмислят присъствието ѝ в българската поезия (Светлозар Игов, Иван Спасов). Особени заслуги за „възкръсването" на Я. Язова има Петър Величков, а особено приносни са литературоведските текстове за нея на Цвета Трифонова.

Кое е характерно за лириката на Я. Язова, как се вписва в контекста на женската поезия през 30-те години на XX в., можем ли да се опитаме да откроим това, с което тя би могла да се запомни като авторка на стихове?

Тя „дефилира" в българската поезия до голяма степен по влияние на Ал. Балабанов[1], който, размишлявайки за народо песенното ни творчество, се опитва да докаже, „че чудната българска лирична песен е творение на българката, на българската многострадална жена". И че в поезията българката се е показала „най-оригинална, най-творческа". Възприела неговата теза и сама я доразгърнала в статиите си „Българката и поезията"[2] и „Творческият дух на българката"[3], Я. Язова със стиховете си продължава това, което е характерно за българската поезия през 20-те години на XX в. – опита за оварваряване на литературата – идея, която Гео

Милев полемично и яростно утвърждава и която е в своеобразен синхрон с Далчевата констатация, че символизмът е мъртва поезия; стиховете ѝ са отклик на нуждата от връщане към реалностите на живота, към първичното. Бунтарка по дух, тя посвоему се противопоставя на замъците и царкините, на тихото скръбно-романтично или драматично-трагично вглъбяване в пространствата на човешкия дух, които населяват българската поезия до края на 20-те години на XX в., и се опитва – чрез силна реакция – да продължи това оварваряване, като внася в него крайни сюрреалистични и силни диаболистични елементи, специфична поетика на грозното, страшното, деформираното – една ексцентрична, шокираща поетика.

Най-силно кошмарното, апокалиптичното, ужасът са свързани с образната система в творбите ѝ, „населени" с ето какви образи: „процесии с мъртъвци", „затракаха скелети", „огризани пръсти в коси ми се вплитат", „вампир луната е заял", „тълпа босяци търчи с лица озверени и свирепи очи", „лудия вампир ... подскокна на едната си очупена нога", а също: врани, лешояди, скитащи вълци, гущер, жаба, змия, мишка, гарван и т.н. десетки са подобните образи, вписани объркано, хаотично в нейните стихове. Неслучайна е реакцията на Вл. Василев[4] за „Язове" – рецензията му е написана с познатото негово критическо перо, илюстриращо задълбочено познаване на пътя на българската поезия, висок естетически вкус и отговорност пред словото, в която се преплитат добронамерен подстъп към стиховете ѝ, опит да се „разгадаят", чувство за мярка, но и убийствена ирония и категорично отхвърляне. Тълкувайки поетическия свят в първата ѝ стихосбирка, критикът заявява: „Това е някакво мазохистическо удоволствие – да описва гадното. Рекорда е – калното и смрадливо „Блато", и цитира: „И тежките капки з а р ъ ф а т на блатото гърба п р о г н о я с а л... блатото – ц и р е й в земята се врасъл...". По-нататък цитира и друго: „В езерото плуват у м н и риби / с п р е п е ч е н о м е с о в с а л а т и – брони /о, бил е пир и в нашите колиби!" и заявява „Не се казва само, какъв фа-

култет са свършили тия риби, щом са толкоз умни". И по-нататък цитира: „Ще тръгна на гърба на слепи, водни глисти, / та само аз задморските крайбрежия да видя". Критикът заявява: „По този начин за пръв път и глистите се въвеждат в нашата поезия. Не, трябва да прекратя – колкото и вярно, жестоко става... А аз не искам да бъда жесток към авторката. Има може би у нея известна поетическа енергетика – още съвсем хаотична, неуловена като жизнено чувство, неизяснена във възприятие, не осмислена като отношение към живота и света. Но в тия ѝ предразположения явно са намесени ч у ж д и ней сили, които вместо към вътрешно организиране са я тласнали тъкмо в обратна посока – към стихотворна ексцентричност и истерика". Като привежда и други цитати, той прави заключение за коментираните стихотворения, че „могат да се разберат ... само с умът на тия риби, които плуват в морето".

Специфичната поетика на Я. Язова се подсилва и от образи на хора от социалното дъно: циганката, проститутките, „най-дрипите в света", клети бедняци, сиротни деца, просяци и просякини, бездомни, паднали жени, гамени, крадци, непотърсени убийци, на угнетените и социално слабите, внушаващи идеята за социалия дисбаланс и образа на социално поляризирано и престъпно общество. Техните образи следват линията на гротескно-деформираното, видени са като в криво огледало.

Тези лирически персонажи се вписват в пространството на бордеи, кръчми, свързани са с тинята, калта, локвите, с ужаса, но в известна степен контрастират на дъжда и снега, образи, които създават усещането за скрита графичност, подчертаваща драматичното и трагичното в тази специфична поетика. Те се подсилват и от пространството и времето в стиховете ѝ – често гранични, между живота и смъртта, между деня и нощта между реалността и въображението. Случванията стават като в сън, някак трескаво-халюцинаторно.

Най-силно кошмарът, диаболистичното и страшното в поезията на Я. Язова се съотнася с темата за смъртта и образа на Гроба.

Мисълта ѝ втренчено е отправена към „страшната единствената Смърт в света". Някои заглавия – на стихосбирки или отделни поетически цикли, също са свързани с тази тема, кореспондираща със страха и грозното, а и с образа на бурята, който често присъства: „Язове", „Страхове", „Прокази", „Животът на призраците", „Вулкани", „Отчаяния и утехи", „От замята до пъкъла" „Кръстове", „Небеса". Лирическите сюжети интерпретират различни „видове" смърт – например на „тяхното" дете („Призракът на розата"), смъртта на самоубилата се (баладата „Два свята"), убийството и др.

Гробът е един от образите с най-висока фреквентност в поезията ѝ, вписва се сред доста богат гробищен „интериор", кореспондира с мотива за последния ден, последната нощ, погребването, излизането от гроба, блуждаещата душа, заравянето на жив човек, препогребването... Образът на гроба непрестанно се мярка в съзнанието ѝ, вижда го като „*бездна опасна*", за удавниците – гробът море; може да е покрит с хризантеми, но коментира и запаления кръст на своя гроб, има предчувствие за разрушения си гроб, вижда се жива погребана направо в земята. В „Бунт" ще се забележат и онези страшни, тъмни предчувствия за събития, които след години стават реалност в личния ѝ живот („Ден", „Изстрел" и др.). Достатъчно е да се вгледаме в творба като „Кукувича песен" – изпълнена със страшни фантазмени изживявания, зад които могат да се разчетат бъдещи случвания в живота на авторката. Особено се откроява усещането, че е жива погребана (*„И коренчета шаваха във моята коса./ И бръмбари из дупките си вдигаха носа./...Извих се с вик,/ Но тежка пръст ме стегна."*); излиза от гроба (*„И миг вълната ни изрина, плисна.../ И моята душа свободна над листака писна"*); но душата ѝ остава бездомна (*„Вървя... душа забравена навеки.../ И пак за мене никой зимас къща не сгради. / И гроба ми се разруши"*).

Сякаш перманентно стиховете ѝ градят единна балада за Смъртта: за предчувствието, погребението, живота под земята, възкръсването, връщането към дома и отново към гробищата, с нейния разрушен гроб.

В това отношение тя е много различна от Багряна, М. Петканова, Бленика и др. които интерпретират повече мотив за старостта. Жената като че ли е особено стресирана от старостта, от това, доколко ще е полезна, активна, обичана, нужна – и тези нейни тревоги се открояват в женската лирика от периода между двете световни войни, този мотив излиза на преден план по-видимо, отколкото мотивът за смъртта. В такъв смисъл Я. Язова внася свой щрих – в лириката ѝ смъртта е една от ключовите теми.

Не е щастлив Азът в нейната поезия.

Страданието идва от неосъществената любов, от реалността ад, от обидите, от усещането за бездомност, и особено от самотата, която ще носи „до гроб":

А моята душа все тъй сама
ще легне като камък в земята.

Лирическата ѝ героиня е самотна и в живота, и в смъртта („*Последна нощ, но няма кой да тури свещ над мен...*"), живее с усещането за несъграден, лишен от интимност, живот („*За мене няма къща, няма праг*").

На страданието и самотата тя противопоставя движението, вървенето напред като опит да се избяга от кошмара. Но пътищата са „*пусти и големи*", а в нейния „*тих вървеж*" сама усеща някаква „*бунтова мъка*".

В голяма степен страданието е свързано и с неосъществената любов, с разминаванията на двамата, между които има трети, с това, че те трябва да крият любовта си, с това, че не са много минутите на радост. Често любовта се разгръща в пространства извън дома. Всъщност тяхната любов няма дом и тази бездомност води до усещането:

И пуст и празен е за двама ни света.
Защо се мъчим ний по тия двата пътя?
А помисли! Ще паднат сетните листа!
И късно е кога реката стане мътна.

След което заявява нейното твърде страшно звучащо: „*И всеки дом е саркофаг*".

И по отношение на любовната тематика Я. Язова внася свой нюанс. Нейните творби с този мотив са различни от тези на Е. Багряна, която по един неповторим начин го разгръща в своето творчество – любов пламенна, витална, драматична и дълбоко трагична; различна е и от М. Петканова, която по-интелектуално осмисля сложните светове на мъжа и жената и споделя визията си за трудните отношения между половете; много е различна и от любовната лирика на Бленика – изпълнена с хармония и светлина, защото е любов взаимност.

Личната неудовлетвореност на Аза я отвежда към горчивите екзистенциални прозрения за човешката преходност, за изтичащото битие.

Освен морето, което е чест образ в нейната поезия – сякаш като алтернативна реалност – да избяга от ада на земята, в стиховете на Я. Язова оживява и Дунавът. Творбите ѝ за него също внасят свой щрих в нашата лирика:

Завързани са лодките в редици на брега,
веслата черни са на пясъка прострени.
Опъна се над Дунава дъждовната дъга,
но ний сме от дъжда на тоя край пленени.

(„Април")

Стихотворенията ѝ „Април", „Пътни скици" и др. кореспондират с поетичния цикъл на Бленика „Дунавът шуми", който съдържа и драмата на реалността („Дунавска балада") и ярки обществени послания („По Дунава"). За Я. Язова обаче „блесналият", „ясен" Дунав е свързан преди всичко с копнежа ѝ по далечното, което тя успява да осъществи.

Приносни за българската поезия са творби като „Палестина", „На Хайфа на брега" и др., в които оживяват други географски

ширини и се внася непознат, екзотичен полъх в нашата лирика, отворена в периода между двете световни войни към чужди страни, градове, природа...

Ако Е. Багряна написва през този период своите великолепни творби за хилядоцветния Париж, Венеция, Словения, а Бленика споделя поетическите си впечатления от Ядранско море и Дубровник, то Я. Язова отива далеч на изток и също внася в българската поезия баграта на чуждото, различното, новото, непознатото, на другия. За първи път оживяват толкова различни пейзажи – с палми край морето, „*камили, пясък и маслини*", портокали и узрели фурми, с небето, което „*сипе пламъци*" и „*студената пустинна нощ*", с пристанището на Хайфа и скитника арабин.

Особено интересна творба, която няма еквивалент в нашата лирика, е „Палестина" – поема за скитническата участ на евреите. В тази творба и в ред други, в които кореспондират исторически и философски идеи, се откроява интересът на Я. Язова към историческото, което особено силно е изведено в нейната белетристика.

Особеност на поезията на Я. Язова е силната биографична нишка – втъкана в лирическите ѝ изповеди, които са сугестивни синестезийни.

Я. Язова експериментира доста смело с изказа и формата Експериментаторството не е чуждо и на другите поетеси (например „Лунатичка" на Д. Габе), но Язова е по-крайна в изказа. В лириката ѝ присъстват наративни елементи, в белетристиката ѝ – лирични моменти. Може би е първата сред жените поетеси, която смесва проза и поезия – в творбите за деца, по-късно това се налага много ясно при Валери Петров и Леда Милева. Тя често използва диалогичната форма, пише и сонети, но има интерес към по-обемните лирически жанрове – поемата и баладата например.

Експериментаторството откроява Я. Язова като поет със стремеж да разчупва канони, да се противопоставя на познатото, като търсещ поет.

В по-късните ѝ стихове се забелязва стремеж към по-прецизна лирическа композиция и изказ, отърсване от „мъглявината" на споделеното и по-ясно изведена идея.

След триумфалния и безспорен успех на Я. Язова в белетристиката – особено с нейните исторически романи, мисля, че е пресилено и не е нужно да се говори за детето чудо Яна Язова в поезията – там, макар че създава свой специфичен свят, постиженията ѝ са доста по-скромни.

Библиография. Бележки

[1] **Балабанов**, Ал., Българката като лирически поет. // *Пряпорец*, бр. 102, 1914, с. 1 и още // *Литературен* свят, бр. 5 от 1 февруари 1934, с. 1.

[2] *Заветн*, 1934, № 19-20, с. 262.

[3] *Училищен* преглед, 1940, № 2, с. 180-188.

[4] **Василев**, Вл., „Язове". Стихотворения от Яна Язова // *Златорог*, г. XIII, № 5-6, 1932, с. 279-282.

Албена Вачева

„АЛЕКСАНДЪР МАКЕДОНСКИ“ НА ЯНА ЯЗОВА – МЕЖДУ КЛИО И ПСИХЕЯ

В белетристиката на историческа тематика, създавана от жени в периода до Втората световна война се откроява романът на Яна Язова „Александър Македонски“, представящ живота на един от най-големите завоеватели в историята на човечеството. Този роман е единственият, който не се занимава с българската история с нейните героични и травматични средновековни и възрожденски сюжети. Това са част от причините, които дават основание този роман на Я. Язова да бъде откроен сред останалите романови текстове на жени писателки. Той е оригинален обаче и по една друга причина – освободен от идеологиите на националното в търсене на героичното минало, „Александър Македонски“ е роман, движен около характера и психологията на главния герой. Това обаче не прави романа „психологически“ в смисъла на речниковото определение. В него Клио и Психея си дават среща, за да се представи една проекция на модерното усещане за свобода в идеалите на античната епоха.

„Във втората част, без да се отдалечавам много от историята, аз трябваше да измислям образи и конфликти, само за да мога да следвам развоя на характера и идеите на Александра“, пише авторката в писмо до Александър Балабанов. „Именно по тоя повод ми дойде на ум, че това е книга за пътя на един характер. [...] По този път аз съм сложила всички хора, които подпомагат развитието на този характер, и всички събития, както Петър[1] казва, че било много увлекателно и интересно, но не приличало на роман“,

продължава разсъжденията си за технологията по написването на романа Я. Язова[2]. В това писмо авторката споделя своите колебания за същността на историческия роман, в който Античността е сложно представена през призмата на политическата история и мястото на личността в нея. Образът на Александър, който е основната по замисъла на авторката фигура, се изгражда както с помощта на историческата фактология, така и през философското знание за античната епоха и нейните достижения в сферата на духа. Александър е представен като войник във време, в което воинската чест е издигната във висша добродетел. Той е добродетелен и мъдър, като непрекъснато се стреми да бъде справедлив към подчинените си и да се отнася с благородство към победените в битките противници. Така образът на Александър се изгражда не само въз основа на познанието за историята, философията и културата на епохата, която има авторката. В стратегиите, въз основа на които се конструира образът на владетеля, се проектират инвенции, чието разбиране може да се осъществи с прилагане на методите на психоанализата към литературния текст.

Появата на бъдещия владетел на Македония е предсказана в съня на баща му Филип в нощта, в която Олимпия ражда Александър. „Сънувах странен сън, че сам слагам печат на утробата на жена си. И на този печат бе изобразен лъв". Неговият приятел Леонид разтълкува този сън като „лошо предзнаменование", но телмезиецът Александър го разчита като предвестник на раждането на син „буен по природа и силен като лъв"[3] . Предсказанието се сбъдва и в двете си тълкувания – Александър е буен и силен като лъв и същевременно с неговото раждане започва обратното броене в живота на баща му. Родил се е завоевателят на ойкумена – населяваният свят[4], от когото Филип изпитва страх. Раждането на Александър поставя по нов начин отношенията между Филип и Олимпия и извежда образа на майката като определящ развитието на действието и белетристичните стратегии, използвани при създаването на романа. В резултат на това художественото реше-

ние, което предлага Я. Язова на историческите факти и събития, е твърде интересно. Женските образи, които се появяват в романа, разчупват гностическата рамка на историографията, която прави опити, но не се доверява докрай на психоаналитичните практики за разбирането на вътрешния свят на Александър, както предупреждава Пол Картлидж[5]. В романа си Я. Язова не споделя тези „гносеологични опасения" на историографията и напълно съзнателно развива психологическата линия в развитието на главния герой на романа. Тя има свободата да променя едни или други акценти в действията и решенията му, като през неговия образ се опитва да изгради представа за херменевтическата призма на античната култура. Разбирането на света на хората в неговата неразривна връзка със света на боговете изгражда античното херменевтично единство, в което миналото е част от „траещото настояще на културата"[6]. Съсъществуването на минало и настояще съдържа в себе си познанието за разбирането на знаците. Смисълът им се тълкува от определени лица, които могат да се уподобят на „пазителите на смисъла", идентифицирани от Цветан Тодоров в средновековното произведение „Търсене на Светия Граал", от които има нужда всяка култура от този тип. В Античността „видимият свят е един вид поле от знаци, плац за знамения, зад които винаги се предполага определено ясно и активно възникващо значение, насочено към съдбата на човешкия свят. Тази трансцендентна постановка лишава човека от собствена инициатива, но като обвързва всички негови постъпки с отвъдните сили, дава човешка окраска на целия свят", пише Богдан Богданов. Легитимността на тълкуването е зададена от боговете. Поради това познаването на божествените знаци е изключително важно, защото те изграждат езика, на който хората общуват с боговете. Не по-малко важно е и „правилното" им тълкуване, в което ще се реализира възможността на културата да се самоорганизира в полето на социалното. В хода на гадаенето езикът на знаците се трансформира в реч, за да се обясни граматиката на битието. По този начин културата

задава херменевтичната призма за четенето на знаците и придава висок статут на човека на знанието и опита – гадателят. „Гадаенето – продължава Б. Богданов – поддържа в своите символични операции един механизъм на отстраняване на постъпателното време, на диалектиката на възможност и действителност и в крайна сметка на реалистическото реагиране"[7]. Според тази културна програма героят трябва да следва предопределения път, без да притежава силата да променя историческата действителност или тя да оказва въздействие върху неговия характер, както отбелязва Михаил Бахтин за приключенския роман: „Между героя и света няма реално взаимодействие: светът не е в състояние да промени героя, а само го изпитва, и героят не въздейства на света, не променя лицата му; преодолявайки изпитанията, отстранявайки враговете си и т.н., героят поставя всичко в света на мястото му, той не променя социалния облик на света, не го преустройва и не претендира за това"[8].

Психологическото изграждане на образа на Александър Македонски разколебава целостта на разказа на античната култура за себе си. Херменевтиката на тълкуванията за предопределеното се успоредява с особеното вглъбяване във вътрешния свят на героя, което значително усложнява цялостната атмосфера в романа. Освен че четенето на знаците е същностен за културата елемент, той е и особено важен за светогледа на Александър и формирането му като личност. В историографските съчинения се споделя, че Александър е „странна комбинация от лидерски качества и странен мистицизъм"[9], които наследява от Филип и Олимпия. Александър вярва в божествените знаци и съдбата на завоевател и победител, която му е предопределена. Той познава в дълбочина възможностите, които му предоставя вярата в тълкуването на божествените знаци и се възползва в пълнота от нея, за да води армията и да владее населението във все по-разрастващата се империя. В романа на Я. Язова суеверието на Александър, което отбелязват историографите, е част от беле-

тристично уплътнения образ. Неговата религиозна отдаденост се допълва от рационалната прагматика и познаване на законите на обществото, което го превръща във владетел, който е праволинеен, уверен в себе си и в съдбата си. Поради това тълкуванията на едни същи знаци често пъти са противоречиви, което не е резултат от разколебаната вяра в силата на боговете да напътстват хората и да определят случваемостта във видимия свят, а е по-скоро последица от този опит за психологическо изграждане на образа на завоевателя. Александър не разбира вярата на единобожеца Псамон, който проповядва покорност и добри дела, наградата за които е вечен живот в „райските градини, горе на небето, където има само слънце, бистри ручеи и цветя. И мир... Вечен мир!"[10]. Роденият да се прослави с бойни подвизи цар воин, не може да се подчини на Бога баща, защото самият той е белязан с печат, на който е изобразен лъв, символ на „Бащата, Господаря, Суверена"[11]. В романа самият той идва като отрицание на собствения си баща, за да се превърне в господар, желаещ да обедини „старото и новото" в големия свят, който се опитва да съгради между Европа и Азия. „Много трудно беше, споделя той с персийката Роксана, да примиря моите войници, които са отхранени с морално разнебитените теории на елинските философи за демокрация и свобода, с вашето обожание на особата на царя. Но сега можем да вървим спокойно ръка за ръка напред."[12] Независимо че идва като отрицание на баща си, Александър не приема еднозначно неговото убийство, което му отваря пътя към престола. Въпреки съмненията и страховете на Филип, че Александър може би е син на бог Амон[13], печатът с изображения на него лъв, който той слага на утробата на Олимпия в съня си, символизира силната психологическа обвързаност между бащата и сина. Филип се страхува от Александър, докато Александър – роденият войник – приема завоеванията на баща си като предизвикателство, за да докаже себе си. Дълбочината на тези отношения в романа се придава от Олимпия – съпругата

и майката, която, макар и по различни психологически мотиви, подтиква и двамата мъже към завоевания.

Любовта, която изпитва Филип към Олимпия, когато са още малки момче и момиче, е изключително силна. Тогава Олимпия в очите на Филип изглежда „красива като дух от мистериите". След години тя става негова съпруга: „Първите дни беше луд от щастие. Всички пророчества показваха, че ще бъде честит съпруг и баща"[14]. Много скоро обаче предсказанията се оказват неточни и бъдещето не ги потвърждава. Олимпия пожелава да участва в Дионисовите мистерии, където тя пред народа, генералите и двора се появява „облечена като вакханка и водеше цял хор вакханки след себе си. Лъскава черна коса висеше на къдри по голите ѝ, бели рамене, красивите ѝ черни очи гледаха народа, а от кошницата с лозови листа, нанизана на ръката ѝ, се издигаха и виеха във въздуха змии"[15]. Филип е поразен и уплашен, а образът на разюзданата вакханка, оплетена от съскащи змии, го кара нощем да се затваря в най-отдалечената стая на двореца. След известно време Олимпия му заявява, че ще имат дете. След участието на Олимпия в тържествата Филип се чувства отхвърлен – той все така продължава да я обича, но му е отнета възможността да се доказва като завоевател. Филип се изправя пред противник с божествен произход – за да може да докаже своята сила на завоевател, той трябва да се бори с бог Амон. Това противопоставяне на Бащата Филип на Бащата Амон в романа е опит да се разберат скритите кодове на културата, която формира Александър като мъж. Наследилата някои хтонични култове рационалистична цивилизация демонстрира страха на мъжа от необяснимата сила, която притежава жената. „Мъжът, пише Симон дьо Бовоар, се отвращава да преоткрива в притежаваната жена същността на майката, от която се страхува; той се старае да отдели тези два аспекта на женственото..."[16] „В света, завладян отново от мъжете, един мъжки бог Дионисий, узурпира магическите и диви свойства на Ищар или на Астарте – продължава

изследователката. Но жените са онези, които се развихрят около неговия образ – менади, тиади, вакханки призовават мъжете към религиозно опиянение, към свещена лудост"[17]. Това разбиране на С. дьо Бовоар за културата е изключително важно, защото може да се приложи като интерпретативна призма, която би спомогнала за разбирането на стратегиите, използвани от авторката при изграждането на сюжета. Тези стратегии се удържат посредством съзнателно изграждана и развиваща се до края на романа психологическа линия. За осъществяването на замисъла си Я. Язова съзнателно поставя определени акценти върху едни или други факти от живота на героите, което доста често се прави в разрез с интерпретационните стратегии, които споделят например голяма част от историографските изследвания. И докато обективността на историографския разказ е застрашена от липсващите исторически данни за живота на Александър Велики, романът на Я. Язова не е изправен пред подобен риск. Конструирайки разказ, чието разбиране е подвластно на интерпретативните практики на психоанализата, тя изгражда образите като завършени във вътрешната си мотивация. По този начин историческите празноти са избегнати, тъй като историята в романа е история на характерите, както тя пише в цитираното по-горе писмо до Ал. Балабанов. Тази линия още в самото начало тръгва като успоредна на историографски удостоверената, като по този начин допълва модерната представа за епохата на Александър Македонски.

Отношенията между Филип и Олимпия са представени в светлината на Дионисовите мистерии, при която част от съдържанието на религиозното се изгражда от демонстрация на сексуалните енергии на жената. Свещената лудост, при която жената разкрива своя ерос като част от силите на божествата, кара мъжа да се страхува от нея. Изложената на показ и предоставена на боговете женска сексуалност по време на мистериите отнема възможността на Филип да бъде завоевател и да притежава Олимпия.

Като се отдава на бога на любовта, Олимпия демонстрира своята женска сила, която кара Филип да се чувства отвратен и слаб[18]. Раждането на Александър засилва чувството му на безпомощност и той се отказва от битката да се доказва като съпруг и баща. Филип поверява обучението на Александър на Аристотел, а Олимпия заменя с Клеопатра, която също взема за съпруга. Решението на Филип да се ожени за Клеопатра усложнява отношенията му с Александър. Той подтиква майка си да напуснат двореца, но самият той приема да се завърне отново в столицата Пела, след като Филип показва силната си привързаност към него. Скоро след това Филип е убит от верния си телохранител Павзаний. На трона се възкачва Александър, който още в първия ден на управлението си е изправен пред тежка задача как да се справи с наследството на властта, което „неговата повилняла и отмъстителна майка тъй преждевременно захвърляше в ръцете му". Александър трябва да вземе решение как да продължи собствения си живот и съдбата на империята. Той обявява, че смъртта на баща му е в резултат на заговор и разпорежда да заловят и накажат всички, които са участвали в него. Пощадена е единствено Олимпия – отритнатата жена, която предизвиква съчувствие у Александър, и майката, пред която той се прекланя[19]. Александър е принуден да приеме отмъщението на изоставената жена и да прикрие престъплението на майката. Този момент съдържа силен психологически заряд в себе си, защото определя по-нататъшния му живот като човек и владетел: „Александър гледаше мъртвия си баща, смаян от ужасните страсти в своето семейство, отвратен от себе си и от собствената си кръв"[20].

Смъртта на Филип отваря пътя към завоевателния поход на Александър, който продължава през целия му живот. В преодоляването на бащата в желанието да докаже себе и да демонстрира мъжката си сила се съдържа част от причините Александър да се отправи на път. Друга част от тях могат да се открият в дълбоката връзка с майката, от която той съзнателно се оттласква, след

като тя за втори път извършва престъпление, убивайки сина на Филип и Клеопатра. „Той остана сам сред този зловещ дворец, зад стените на който никнеха сенки и заговори. Жени убиваха своите съпрузи и царски деца пищяха под пръстите на страшни убийци. – Да замина оттук! – извика в тишината Александър, като се ослуша в гласа си. – Далеч от тука! За първи път той почувства силен устрем да излезе от гнездото и да полети към нови земи. Но не както бе в Елада – да усмирява непокорните. Елада не бе нещо ново за него, защото баща му бе ходил вече там и не само той, но и неговите генерали му разправяха за нея като за близка и позната. Не, той трябваше да отиде вън от границите на обширното царство на Филип, там, където не бе стъпвал баща му, някой човек от неговата кръв, нито пък кракът на някой македонец. Там Александър ще остане да живее, несмущаван от спомена за майка си Олимпия и зловещия дворец на Пела, който се обърна в гнездо на злодейци."[21] Описаната атмосфера в царския дворец на Македония го показва като поле на тайни страсти, от което Александър иска да се махне. Желанието му да завладее света в текста на романа е представено като стремеж към новото, към непознатото и странното, в което се проявява скритата енергия на едиповия комплекс, до който прибягва дори официалната историография при обяснението на едни или други действия на Александър Велики[22]. В психоаналитичните практики по разкриване на вътрешните подбуди на личността този стремеж към непрекъснато завоюване на нови територии се проектира като усилие за възвръщане на предпубертетната хармония в отношенията между сина и майката. „В несъзнаваното мислене на индивида новата територия означава нова майка – пише Мелани Клайн. Откривателят търси „обетованата земя" – земята, в която тече мед и мляко... Ранната детска агресия стимулира нагона към възстановяване и причиняване на добро, желанието да се върнат обратно в майката всички хубави неща, ограбени някога чрез въображението. Именно това желание се прелива в по-късния импулс към изследване; когато

намери нова земя, откривателят всъщност връща нещо на света... В своите търсения той дава израз едновременно на инстинктите към агресия и към възстановяване"[23]. Александър се стреми към завладяване на новото, от което има нужда, за да се докаже.

Александър не иска покорството на познатото и силата на завещаното от Филип Бащата; целта, която си поставя, е далеч по-голяма. Той иска да върне на света Изтока и да го слее в единство със Запада, завладян от баща му. В този му стремеж се проектира психологическото желание за цялостното осъществяване на липсващото му семейство. Александър поема ролята да го изгради като идеална величина, която никой смъртен няма да може да постигне. В неговото завладяване Олимпия и Филип са слети в единство, при който олицетворената от жената природа е цялостна в своето завладяване от съпруга и опита за възстановяване от страна на сина. Западът, който носи на Изток Александър Македонски, е предимно култура. Култура, която забранява инцеста и табуизира за сина сексуалността на майката. Вътрешните импулси на неговото либидо преминават през нормите на културата и се проектират в сферата на съзнателното под формата на чувство за срам от осъзнаването на майката като обект на желание. „В отвращението, което изпитва към своя баща или към втория съпруг, или към любовника ѝ, има не толкова ревност, колкото срам: да му се припомня, че неговата майка е същество от плът, значи да му се припомня неговото собствено раждане...", пише С. дьо Бовоар. „Едиповият комплекс, продължава изследователката, проектира природното начало в образа на майката. Нещо повече, самата тя олицетворява Природата „заобикаляща всички индивиди, без да принадлежи на нито един от тях."[24] Решението на този психологически проблем не дава покой на Александър и го движи непрекъснато напред в завоеванията на другата култура – чувствената култура на Изтока. Тук той открива майката, която винаги е търсил – Ада е жената майка, която го обгръща със спокойствието на незастрашената му сексуалност в обятията на един уютен дом. В

този смисъл Ада е алтер его на Олимпия. Александър възстановява нейното отнето от брат ѝ владетелско достойнство, като я връща на трона на Кария. В този смисъл Ада е част от завладените територии на варварите, в които Александър е възстановил реда, какъвто съществува в неговите представи. Отхвърлената и отново възстановена на престола Ада, на която Александър се чувства като син, е проекция на неговата представа за постигната в нейната цялост Майка. Нещо, което не постига с Олимпия.

В романа на Я. Язова походът на Изток, който осъществява Александър, е преди всичко поход на неговото психологическо израстване и мъжко себеосъществяване. Неговата реализация по този път започва с откъсването от Бащата Филип и завършва с желанието му да бъде признат за абсолютен владетел, чиято власт има божествен произход, а по законите на империята, която завладява – да бъде почитан като Бог. Началата са поставени от смъртта на Филип, която изиграва ролята на инициация, отворила пътя на Александър към света на мъжете и владетелите на света. Назначил на най-висшите военни постове приятелите си, които му остават верни в кризисните моменти с баща му, той тръгва по този път като пръв сред равни. Към един от тях – Хефестион, той е особено привързан и на него, по думите на П. Картлидж, Александър гледа като на собствено алтер его. Връзката между двамата е много силна и не се крепи само на секса в техните отношения. Смъртта на Хефестион подготвя затварянето на пътя, който започва с похода на Изток. В мъката, обзела Александър, се разкрива в дълбочина сложната психологическа структура на владетеля, която Я. Язова се опитва да представи. Тя започва със състояние на амок – безумна агресия, насочена към най-близките до него хора: отнася се жестоко със съпругата си Роксана, която подозира, че никога не е обичала приятеля му, и се разпорежда да убият лекаря, който не успява да спаси Хефестион. Смъртта на приятеля му е символичната смърт на Александър. До този момент той е уверен в себе си и просто изпълнява повелите на съдбата, която е предопределил

неговото имперско величие да се разпростре над целия свят. По пътя, който той следва, колебанията му са разрешавани с херменевтичните възможности на културата – тълкуванията му дават сигурност в правилността на всеки един от изборите, които прави. Конфликтите, в които героите изпадат, се разрешават посредством четенето на знаци, разкриващи вътрешната логика на вече предопределеното от боговете да се случи. Смъртта на Хефестион не само разколебава вярата на Александър в собствената му непобедимост, но нанася удар върху устоите на неговата идентичност. Той се разпорежда да се направят гадания, за да се определи волята на боговете как да бъде почитан мъртвият Хефестион. Когато гадателите му съобщават, че бог Амон иска той да бъде честван като герой, разрешава тялото да бъде кремирано във Вавилон след дълги дни на траур[25].

В романа на Я. Язова със смъртта на Хефестион „умира сърцето на един цар". Владетелят на света е показан като отслабнал психически човек, у когото за първи път се появяват съмнения, че е изоставен от боговете в съдбовното си предназначение: „Щом загина Ефестион[26], твърде възможно е това да се случи и с него. И то тъкмо сега, когато е така смутен. [...] Да, по-рано Александър се надсмиваше над смутените в боя. [...] Но тогава той не предполагаше, че неговият меч може да срещне меча на смъртта. Той се мислеше за безсмъртен"[27]. Александър не успява да се възстанови след смъртта на един от най-близките си приятели и скоро след това умира и самият той.

Историята за завладяването на света, която Я. Язова разказва в романа „Александър Македонски" е история на митологичното време, в което Клио и Психея си дават среща, за да разкрият дълбинната психика на човешката природа. Независимо от силата, която притежава, Александър е представен като завоевател, който преди всичко търси предизвикателствата на новото, а не разширяване на полетата за упражняване на действителната му власт. В романа той е представен като човек, чрез който се изпитват цен-

ностите на различни култури и възможността им да общуват помежду си – „аз ще осъществя върховното съединение на Запада и Изтока за общ живот, общи интереси и – главното – с голямо доверие едни към други"[28]. Историята на античния свят е благодатната почва, на която се разгръщат белетристичните усилия на авторката да представи този универсален стремеж към свобода. По силата на това имперският проект на Александър Македонски е представен като себеосъществяване на мъжа и владетеля, в който историческите факти представят залеза на една епоха, издигната в идеал за демокрация от бъдещото човечество.

Библиография. Бележки

[1] Петър Атанасов е издателят, с когото Яна Язова си сътрудничи по подготовката за написването и издаването на романа, от който излизат само първите 8 коли. В бомбардировките на София загива полиграфът Стефан Македонски, работил над кориците на изданието, а Петър Атанасов е убит след 09.09.1944 г. Завършеният през същата година роман остава неотпечатан до 2002 г.

[2] **Мойра**. Епистоларният роман на Яна Язова и Александър Балабанов. Съст.: Цв. Трифонова и П. Величков – София, 1996. с. 238.

[3] **Язова**, Я., Александър Македонски. Силян Щърка – София, 2004, с. 11-12.

[4] В Гърция и в Близкия изток в началото на третото столетие пр. Хр. се били оформили „три големи царства: на Антагонидите в Македония и Гърция, царството на Птолемеите в Египет и царството на Селевкидите в Азия" (Картлидж, П. Цит. съч., с. 43).

[5] **Картлидж**, П. Александър Македонски. Истинската история на завоевателя и стратега, владетеля и тиранина, мъжа с блестящ ум и сложна сексуалност – София, 2005, с. 89.

[6] **Богданов**, Б., История на старогръцката култура – София, 1989, с. 155.

[7] **Богданов**, Б., Цит. съч., с. 150.

[8] **Бахтин**, М., Эстетика словесного творчества – Москва, 1986, с. 205.

[9] **Картлидж**, П. Цит. съч., с. 87.

[10] **Язова**, Я. Цит. съч., с. 162.

[11] **Шевалие**, Ж. и А. Геербрант. Речник на символите. Т. I: А-Л. – София, 1995, с. 635.

[12] **Язова**, Я. Цит. съч., с. 278.

[13] В момент на най-силна ярост към Филип, когато той се жени за Клеопатра, Олимпия заявява на Александър: „Сам бог Амон пожела да те има за син!" (Язова, Я. Цит. съч., с. 23). Вярването, че Александър е син на бог Амон, започва да се налага и от самия него, когато завладява Персия и се опитва да слее двата двора, като въведе персийските обичаи „за почит към абсолютния владетел". Практикуването на проскинезиса (дълбок ориенталски поклон) за „гърците – а това било валидно и за македонците – означавало признание за божествения произход на владетеля". „Макар че, продължава Картлидж, Калистен от все сърце желаел да описва Александър в хрониките си като „син на Зевс", той все пак се оказал неподготвен да му се прекланят като пред жив бог" (Картлидж, П. Цит. съч., с. 115-116). Когато е вече в Азия, Александър в определени моменти се е подигравал с бащинството на Филип, като изтъквал божествения си произход.

[14] **Язова**, Я. Цит. съч., с. 13

[15] Пак там.

[16] **Бовоар**, Симон дьо. Вторият пол. I: Факти и митове – София, 1996, с. 173.

[17] **Бовоар**, Симон дьо. Вторият пол. II: Преживеният опит – София, 1996, с. 174.

[18] Това е един от първите ярки примери, които показват стратегията, избрана от авторката при изграждане на разказа. Тук тя съзнателно избира определена интерпретация, която се различава от историографската. Според един от разказите, публикуван в изследването на Пол Картлидж, основанията за едиповия комплекс на Александър могат да се търсят в отвращението му от „нормалния (хетеросексуалния – уточнението мое – А. В.) полов акт, когато видял космания му едноок баща, с белези по лицето от битките, [да] насилва майка му Олимпия против волята ѝ" (Картлидж, П. Цит. съч., с. 268).

[19] В историографията се приема, без да е напълно доказано, че самият Александър е участвал в този заговор. Доказателствата са косвени и се извеждат въз основа на това, че той е най-облагодетелстван от смъртта на Филип, чийто брак с Клеопатра (негова съпруга от седмия, последен от династическите бракове, които сключва) заплашва да го лиши от наследството върху трона.

[20] **Язова,** Я. Цит. съч., с. 32.

[21] Пак там, с. 49-50.

[22] Като отбелязва, че „няма как да се докаже", Пол Картлидж изтъква едиповия комплекс като възможно обяснение за действията на Александър. Той е вероятната причина за неговото „отъждествяване с гръцките герои от митологичното минало". В подкрепа на тезата, че Александър е имал раздвоено отношение към майка си, продължава изследователят, „са оплакванията от натрапчивото поведение на Олимпия, както и готовността му да бъде символично „осиновен" от Ада (царицата на Кария), а също и респектът, който проявил към майката на Дарий III, попаднала в плен след битката при Ис" (Картлидж, П. Цит. съч., с. 268).

[23] **Klein,** M. Development of Conscience in the Child.– In: Love, Guilt and Reparation and Other Essays. New York, 1977. Цит. по: **Кирова,** М. Сънят на Медуза. Психоанализа на българската литература – София, 1997, с. 124.

[24] **Бовоар,** Симон дьо. Вторият пол. I: Факти и митове – София, 1996, с. 218.

[25] В случая героят се използва като културен концепт. По волята на боговете Хефестион е приравнен до героите от гръцката митология. По въпроса за култа към мъртвия Хефестион вж. Картлидж (Цит. съч., с. 266), по-общо за културен герой – вж. Мелетински (**Мелетински,** Е. Поетика на мита – София, 1995, с. 244-266).

[26] В романа на Яна Язова Хефестион е изписван като Ефестион.

[27] **Язова,** Я. Цит. съч., с. 297.

[28] Пак там, с. 269.

Вачева, А. „Днес знаем, няма път, но нека тръгнем пак!" Яна Язова (1912–1974). // Неканоничната българска литература. Т. 2 – Благоевград, 2010, с. 250-280.

Величков, П. Яна Язова: Проклятието на дарбата – София, 2007.

Гърдев, Б. След Възкресението. // LiterNet, № 10 (47), 2003 <http://liternet.bg/publish4/bgyrdev/kritika/iaiazova.htm> (27.05.2012).

Катя Зографова

ЕМБЛЕМАТИЧНИТЕ ЖЕНСКИ ОБРАЗИ НА ЯНА ЯЗОВА

Ще започна с историческите фигури на писателката, по-точно с „Христовите невести" в трилогията „Балкани". В биографичната книга „Яна Язова: проклятието на дарбата" Петър Величков обобщава: „Язова винаги е била силна, когато описва кървави или ужасяващи събития, които разразяват бури и поставят на карта живота на хора и народи"[1]. И прави едно важно уточнение: „Онова, което ѝ липсва, тя наваксва чрез напълно измислените си герои – най-вече монахините от Горния метох в Калофер (...) Мисля, че страниците, в които се описва смъртта на игумения Евпраксия, изнасилването и изтребването на останалите монахини, както и опожаряването на Горния метох в Калофер, нямат равни на себе си в българската литература."[2].

Тази констатация може да бъде отнесена въобще до концепцията на писателката за мястото на жените в историята. Факт е, че в романа „Бенковски" въпросната игумения обсъжда националносвободителните дела с апостолите Панайот Волов и Георги Бенковски, при това като техен равноправен опонент. Това което е още по-впечатляващо, именно тя е застъпница на заветите на Левски, нарушени от новите „апостоли", приели само външно неговия образ и подобие... Паметно е прозрението на Евпраксия за Хаджи Димитър и Стефан Караджа: „за да освободят народа, те жертваха себе си! Но още по-лошо е да жертваш народа, за да освободиш себе си!"[3] А именно това прави Князът на Язова – Георги Бенковски...

В облика на Евпраксия определено са заложени митологични характеристики – тя е „исполинка“, „страховита старица“, надарена с „оная грозота, която има сила и величие, когато са мрачни“ – оприличена ту на Медуза, ту на древния Мойсей... Едновременно духовна наставница на монахините и прагматична управителка на цветущите манастирските земи и занаяти, тя закономерно се превръща в предводителка на сюблимното общество от „жени воини“. В литературата ни няма друго толкова мащабно описание на подобен женски свят – монолитно военизиран и в същото време описан с тънко сетиво за специфични женски обсебености – към цветята у монахиня Таисия, у Феврония към зайчетата, към винопроизводството – у Теофания. И това световъзприемане не изглежда трагикомично, нелепо или сантиментално на прага на смъртта, а е правдиво, дори затрогващо вникване в „слабия пол“ именно в контекста на героичното... Яна Язова не прикрива и чувствените изкушения на младата Макрина, но успява да ни убеди в завръщането ѝ да умре редом с черните си посестрими, в епичната им, предизвестено загубена, стоическа съпротива на християнската вяра и българската чест... Склонната към плътски прегрешения монахиня почти се е спасила с бягство, предложено ѝ от мъж, но внезапно се отказва и се прибира в светата обител, защото е направила своя избор – самоубийство пред вайкащите се, че губят хубавата гяурка, турци... Това самообричане на Макрина ми навява далечната асоциация със самопогребването на самата Я. Язова след 1944 г. Мисля, че самоидентификацията ѝ с този психологически профил на красивата грешница, способна на труден, изглеждащ невъзможен, висок екзистенциален избор, прави героинята ѝ не просто романтично ефектна, а запомнящо се жива... И тук виждам писателското проникновение на Я. Язова – тя разкрива жените с техните изконни изкушения, слабости и греховности, и въпреки това ги кара да сияят с ореола на изключителното, равнопоставя ги на мъжете в историята. Нещо повече – докато игуменът на мъжкия манастир въобще се отказ-

ва от битката, монахините отстояват своята духовна твърдина с оръжие! Това е нетипично за времето си, както и за реално случилото се в Априлското въстание, особено ако сравним визията на Я. Язова за Калоферския метох с участта на Новоселските новомъченици от девическия манастир „Св. Троица". Но патосът на писателката е същностно основателен – сред неосветените от историята ни сюжети из хрониката на 1876 г. могат да бъдат открити десетки героини, сродни с монахините на Язова, лично аз им посветих последната си книга – „Жените в Априлското въстание". Това са онези изумителни българки, наречени „амазонки" още от съвременниците си. Но Я. Язова не ги описва като самотни, единични деятелки, а като нежни бойци в едно високоорганизирано, работещо многочленно формирование. И дори когато то е напълно разгромено след въстанието, една от оцелелите – прекрасната Серафима, продължава служението си. И загива като войник за освобождението на родината си – на Шипка.

Концептуална заслуга на авторката е, че не противопоставя по обичайния модел на соцреализма революционната организация на църковната институция в трилогията си. Легендарната Райна Княгиня у Я. Язова също е тълкувана не толкова като съзнателна революционерка, а през облика ѝ на книжовница – през четенето ѝ, вдъхновяването и заразяването ѝ с образа на Жана д'Арк. Това несъмнено е по-истинният образ на Княгинята, в чиято многоликост идеологемата на знаменоската традиционно засенчва не по-малко значимите роли на просветителката и акушерката Райна Футекова-Дипчева. Странно е обаче, че тъкмо авторката, търсачка на тъмното и страшното в човешкото битие, натюрел, заради който е била обвинявана в „някакъв патологичен вкус" от Владимир Василев, спестява в своята „книга за Княгинята" факта, че тя е била опозорена като всички останали хубави момичета на Панагюрище... И писателката го е направила съзнателно, защото от всичко личи доброто ѝ познаване на свидетелствата на Джанюариас Макгахан, който разкрива болезнения епизод с изнасил-

ването на Княгинята[4]. В контекста на психологическия профил на българката и в частност на пуритански възпитаната панагюрка, изграден с познание и вещина от Я. Язова, това изглежда обяснимо, макар да е в определен смисъл тълкувателски и белетристично незряло. Ако се вгледаме в историята на вдовицата Неранза и нейната обезчестена дъщеричка Нона, ще разберем логиката на това премълчаване. Безмилостната балканджийска етика не позволява омърсената, „развалена", превърната в „нечиста дрипа" (изрази на Я. Язова) поради самия акт на изнасилването, дефакто невинна жертва, да продължи живота си. Затова майката собственоръчно поднася отрова на детето си, след което самата тя се обесва, неспособна да преживее и собственото си поругание, и жестоката си повеля. Чуждестранните анкетьори, разследващи зверствата при потушаване на въстанието свидетелстват, че подобни актове на самопогубване сред българките след морално непреодолимото безчестие са били често явление. А онези, които не са посягали на живота си, са се чувствали завинаги осквернени и им е било мъчително дори да проговорят за преживяното. Но е факт, че страданията и достойнството, с които „тъмничарката" Райка от песента претегля ориста си на знаменоска, са по-важни в мисленето на българите за нея от физическото ѝ унизяване и осакатяване в турските зандани. И според мен образът ѝ би спечелил, ако Я. Язова не е била тъй непреклонна в идеализацията на историческата героиня, оставяйки я изцяло под знака на Орлеанската Дева, без да изследва докрай българския и балканския ѝ прототип на разтерзана мъченица...

Когато обаче прави мащабни етнохарактеристики, писателката е не само афористично красноречива, тя се проявява и като забележителен народопсихолог.

Постижение на писателката е живописната плътност в образите на антиподите на героичните българки в книгите ѝ. Стародавните източни жени на Язова по мое мнение могат да съперничат по художествена сила на модерните левантинки на Димитър

Димов... В този смисъл образцова е „чародейката" Сурея от романа „Бенковски". Богата единствена дъщеря на арменец – търговец на афион, и рано починала майка персийка, тя скандализира и турците, и гърците в малоазиатската част на империята. Поведението на Сурея се зловиди дори на гореспоменатите напудрени кокони от Денизли. Мъжете признават, че „непорядъчната" Сурея е „прекрасна", макар да са категорични, че не ще си намери съпруг, защото „кой турчин може да изтърпи жена, която по цял ден ходи с розови шалвари и открито лице из улиците?" Но пък знаят, че тя все пак ще може да си „купи слуга"... Турците са по-цинични от българите, които са морално праволинейни до крайност и способни да заявят: „В моето отечество жените не са като тебе! Една мома там никога не избира сама бъдещия си съпруг. Тя по-скоро би сложила верига на врата си и би се хвърлила в кладенеца, отколкото да назове пред баща си чужд мъж свой любим. Такова безсрамие у нас би накарало всеки стар родител да побелее до корените на брадата си. Това, което кара твоя баща Мокгохор да ме преследва по петите като твой съучастник, би накарало моя родител да вдигне брадва и да те съсече на дръвник, за да не срамиш неговия род!..."[5]

Но въпреки ожесточението, с което е представена неуспялата да обвърже Бенковски с женските си чарове и дори с истинските си магии свободомислеща арменка, тя печели симпатията ни на модерни читатели. Струва ми се, че Я. Язова също е разколебана в негативната си позиция, следваща духа на епохата при обрисуването ѝ. Красивото ѝ назоваване Сурея, сочната изразителност на словото ѝ, кулинарните рецепти, атавистични женски чародейства, които ѝ идват на помощ, за да изненада и впечатли своя избраник, са в противоречие с моралистичните (най-често мъжки) тиради на отхвърлянето.

Я. Язова е считала за свое белетристично постижение друго въплъщение на източната жена – наложницата на Александър Македонски от едноименния си роман: „Какъв образ прекрасен,

правдив и почтен създадох от персийката Барсин"[6], гласи нейно писмо до Ал. Балабанов от 24.II.1944. И самооценката ѝ е точна, защото този образ на „деликатната варварка", на великотърпеливата, мъдро безстрастна жена, изстинала след преживените ужаси на победените, е наистина дълбинно усетен. Барсин е едновременно сломена, но и достатъчно горд човек, за да изчезне без следа сред пустинните пясъци, когато Великият завоевател избира друга за съпруга. Барсин е много по-сложна от другата персийка в романа – черната перла на Изтока Роксан, която диво пожелава царствата на Александър.

На другия полюс на източните царици на Я Язова са морските жени, с повтарящото се име Ката, също знаково пресъздадени. Нека отбележа, че след Багряна Я. Язова е втората голяма българска писателка, съдбовно посветена на морето. И тя като Вечната и Святата мисли морското скитничество като унаследено, генетично заложено у човека. И противопоставя два антагонистични типажа в романа си – Моряка и Стопанина. Черноморският човек и балканджията Манол, между които неспасяемо агонизира душата на малката Мария. Защото тя е дъщеря на търговец на сол, който всъщност „търгуваше с души, той търгуваше с живота на жените, а после морето го дръпваше и той продължаваше нататък по неговите брегове"[7]. В този контекст малката Мария също е интригуваща, защото в нея е кодирана враждебността на двете култури – тази на Балкана и на Морето...

Но наистина емблематична е втората Ката на Я. Язова – Рибарката от романа „Капитан", 1940 г. В изумителния образ на дръзката, предизвикваща мъжете в морето и жените на брега „равноправка" – по повелята на съдбата и на волната си морска природа, писателката влага по един романтичен, ярък и убедителен начин идеите на феминизма.

Неоднозначно е отношението на писателката към падналата жена в романа „Соления залив" – проститутката на залива, майка на една от най-интересните героини на Язова – „черният ангел" Ка-

терина... В оптиката на Катерина, алтер его на писателката, откриваме всички психофази на възприемане на пристанищната блудница – от недоразбирането какво точно се случва от детето, през неприкритата омраза към проституиращата майка, до горестното вглеждане на зрялата жена в злочестината на Ката. С умъдреното съзнание за фаталната хубост на грешницата, съчувствие към публичните ѝ унижения и не на последно място – осъждане на лицемерната обществена благопристойност, заличила дори гроба ѝ. Защото Ката е изкупила греховете си чрез акта на самоотравянето си. Ето още една самоубийца, този път негероична.

Яна Язова, сама считана за нарушителка на професионалните и на моралните норми скандална жена, се идентифицира всъщност с обременената за цял живот дъщеря на вдовицата Ката! Катерина бяга от крайморското градче, за да започне на чисто живота си в столицата. И успява да се наложи в професията, да забогатее, дори да се преобрази в жена, способна, въпреки тежките си психотравми и табута, да бъде наистина свободна, като преживее единствена любовна нощ с господаря на Соления залив... Апропо „черен ангел" е била наричана самата писателка, в опозиция на сестра си Мила – „белият ангел". Я. Язова в писмо до Ал. Балабанов споменава, че и Николай Фол я е нарекъл „черно отровно цвете"[8]. Но не физическата прилика е основното, разбира се, а парадоксалният до степен на необяснимост характер. Темпераментната, обострена Катерина, се приближава до самохарактеристиката на писателката, в писмо до любимия от Прага, 25 май, в което се назовава „...наистина жестоката, студената и непривикнала на всяко приятелство, душа"[9]. В друго пък, навръх 8 март 1942 г., се нарича „чумосана личност" и обявява присъдата: „да се затворя далече от любовта, която ми донесе толкова нещастия, и да работя"[10].

В дисидентския роман „Соления залив" отделно внимание заслужават дори второстепенните женски образи като този на „Червенозлатната жена" Жулиета и функционерката Анастасия.

Писателката демаскира идеологическите лозунги и кървави ексцеси на комунистите като своеобразна диктатура на чувствата – завист към красивата и богата щерка на Господаря на залива, несподелена страст към Жулиета и т.н. Този граждански кураж в отстояването на своята истина е едно от най-големите достойнства на личността ѝ. Достойнство на перото на Я. Язова е фактът, че прототипите, особено свързаните с тягостните ѝ автобиографични истории, биват надмогвани психологически в белетристичната органика на произведението. Като зрял писател тя умее да се освобождава от личните си пристрастия, които биха довели до едноплановост, вместо което тя успешно влиза дори „под кожата" на Лия, съпругата на Ал. Балабанов, с която неистово са се мразили в реалния живот. И строго и отчуждено поглежда Фердинанд, прототипа на Ал. Балабанов, през очите на уязвената съпруга...

В заключение: в творчеството си Яна Язова гради една несравнима, пластична, национално приносна галерия от женски образи – от храбрата езичница Ката рибарката, за която се мълви, че спяла с дяволите (понеже „на 100 години веднъж ще се пусне жена в морето"), чийто призрак броди из морето и след смъртта, за да бди над осиротялото си момче – до самоотреклите се от поривите на майчинството и женствеността херoични монахини от Калоферския метох. От древните източни жени – до модерните съвременни жулиети, преживели ужасите на тоталитарната идеология, но запазили достойнството си с великия тих стоицизъм, на който е способна само жената. Дори в най-страшните времена.

Библиография. Бележки

[1] **Величков,** П. Проклятието на дарбата – София, 2007, с. 104.
[2] Пак там, с. 120.
[3] Пак там, с. 97.
[4] **Зографова,** К. Жените в Априлското въстание – София, 2011.

[5] Ето един пример за безспорно наблюдение: „Гъркинята обича салтана-та. И най-бедната гледа да не остане по-долу от най-богатата по дрехи, по кремове за лицето и по труфила на главата. Нашата българка вкъщи треби, пере, мие, готви, отглежда децата и рамо до рамо с мъжа, вдиг-нала мотика, отива да прекопае лозето. Тя не е такава да лежи, да стане, да се наконти и да седне на прозореца да види кой минава по улицата. Следобед да си поспи, пак да се напудри, наконти и да тръгне на гости по съседите".

[6] **Трифонова**, Цв., **Величков**, П. Мойра – София, 1996, с. 234.

[7] **Язова**, Я. Соления залив – София, 2003, с. 37.

[8] **Трифонова**, Цв., **Величков**, П. Цит. съч., с. 206.

[9] Пак там, с. 80.

[10] Пак там, с. 229.

Мая Горчева

ТРИЛОГИЯТА „БАЛКАНИ“ НА ЯНА ЯЗОВА: КАК ГОВОРИ МОДЕРНИЯТ РОМАН ЗА НАЦИОНАЛНАТА ГЕРОИКА

Да се поставят редом модерният роман и националната героика изглежда не на място според обсега на всяко едно от тези понятия, и същевременно това е логически непосредственото следствие от историята на нашата литература, която с „Под игото“ започва родословието на жанра тъкмо с тази тема.[1] Твърде скоро след „Под игото“ идва обаче и Пенчо-Славейковото разделение на „млади“ и „стари“, според което темата, както съпровождащите я ценностни импликации, принадлежи към „опълченския период“, преддверие на възмогването към модерността. Но и самият Славейков е обсебен от тази тема и работата по „Кървава песен“ продължава през целия му живот. Залог за изтръгването на героиката от стереотипа на „старото“ той вижда в преформулирането ѝ именно в нравствено-етичното измерение като свидетелство за волята за свобода.

Яна Язова се връща към тази тема през 1950-те и 1960-те[2] и в противовес на очакването за адекватност на съвременния литературен хоризонт подчертава принадлежността на своето писане към стари класицистично-просвещенски модели на „полезното“, като замисля трилогията си под наслова „Примери“. Този жест дори настоява за една несвоевременна антимодерност както в темата, така и в поетиката[3]: от една страна, този колосален проект на писателката продължава естетически и културни модели на родното, избуяли тъкмо в модерността на 1920-те и 1930-те, от

друга, с повествователната си прибраност противостои на актуалното за 1950-те и 1960-те развихряне и опошляване на темата за героичното. Историческото повествование на Яна Язова отново явява вроденото тежнение не само на новата ни литература, а и на цялата духовна среда у нас към националната героика, ефект от мъчителното еманципиране на нацията ни, но го реактулизира в единение с призива за „вдълбочаване в родното", дошъл от модернистите на 1920-те („Стрелец") – не според актуалните конюнктурни цели. Същевременно моралната акредитация и литературноисторическата престижност на темата се пресреща с днешните усети за модерна фикция и автоматично писането на Я. Язова е отпратено към „старото", с доминирането на етическото или със сериозната еднолинейна експлицитност на посланието. Подобно разделение и лесно класифициране на „старо" и „модерно" очевидно принадлежи на едно подвластно на линейната представа за развой модернистко съзнание, което дава категорични оценки според предначертания развой. А трилогията събира различни отрязъци от този развой, синтезира вазовския патос и приближаване към конкретните форми с пенчославейковското абсолютизиране на категориите, символното възвеличаване с авантюрно-сензационната събитийност.

Ако отнесем тези колосални епически платна към литературното поле, извън модернистките предзададени схеми, то писането на Я. Язова получава социалната си значимост и става огледало на едно устояващо пристрастие към темата в най-широки читателски кръгове. Иначе казано, темата за националната героика и литературните ѝ въплъщения винаги ще се ползва с поръчителството на масовите читателски очаквания и всеки пробив в тази тема с нови жанрови форми ще бъде важен индикатор за осцилациите на колективните нагласи, регистрирайки разместванията в основополагащите ги етосни категории.

Ако с постмодернистко безпристрастие към осевото настъпление на естетическото новаторство се вгледаме в епическия ма-

сив на „Балкани“, то ще станат видими редица от своеобразните подстъпи, които писателката намира към „старата“ добре позната тема, прекроявайки представите за възможностите на романа. Създавана във времето на т.нар. епическа вълна с романите на Димитър Димов, Димитър Талев, Емилиян Станев, но и на Стоян Ц. Даскалов, тази трилогия е една от възможните интерпретации на епическото. Тя не получава този етикет, тъй като отсъства от актуалното литературно поле, но тъкмо сега, в началото на XXI в., след изданието и преиздането си, може да бъде поставена на критическо разглеждане. Изброявайки отличителни черти на „антимодерния“ епически почерк, тук ще потърсим своеобразието в намерената литературна форма за предаване на национално-героическите сюжети. Спрямо този контекст става очевидна и „контрамодерността“ на Я. Язова, тъй като „Примери“-те са в контраст с тиражираните в актуалното идеологическо поле императиви. През 1950-те започват и доста произволни и безразборни опити личността на Васил Левски да влезе в литературни разкази, тъкмо възползвайки се от изкуствената патетика на героичното в класовата борба, тиражирана повсеместно, опити, подробно проследени в статията с изразителното заглавие „От Апостола до Джин-гиби“ от Любка Липчева-Пранджева. Тези нелепи профанации не могат да се надяват на каквото и да е снизхождение, тъй като желанието да се даде четиво за широка публика не само че не извинява, а напротив дори изисква още по-строгото им порицание.[4]

От дистанцията на неслучената рецепция на историческата трилогия – освобождавайки я и от натрупани оценки и предразсъдъци, – още по-отчетливо ще изпъкне своеобразието на писателския почерк в съпоставката с литературните предходници и съвременници.[5] Ще го поставим и редом до неведомите следходници, тъй като темата за националната героика, колкото и да е традиционно позната, продължава все така да мобилизира читателския и критическия интерес, какъвто споходи издадения през 2011 г. роман „Възвишение“ на Милен Русков.

Епическата трилогия на Я. Язова изпробва една колкото прозрачна, толкова и трудно изпълнима техника за сцепление на литературна фикция с исторически факт: тя цитира многобройни източници, документи или свидетелски спомени, възстановява с кинематографична детайлност баталните картини („Шипка"). Превръщайки Васил Левски или Христо Ботев в романови персонажи, тя влага в репликите им откъси от запазени текстове, излезли изпод перото им. Тази фактологична и текстово удостоверима плътност различава нейния подход от образците на националната героика при Иван Вазов („Под игото", „Немили-недраги") или Димитър Талев („Преспанските камбани", „Илинден", „Гласовете ви чувам"), чиито романови сюжети предават дестилирания от фактите смисъл на историческия обрат. Тъкмо този фактологичен подход преоткриват редица от по-късните повествования, посветени на възрожденците: на Фани Попова-Мутафова („Д-р Петър Берон", 1972), Вера Мутафчиева („Книга за Софроний", 1978, „Образ невъзможен. Младостта на Раковски", 1983) до Стефан Цанев (т. 2 от „Българските хроники"). Сред посочените текстове обаче изпъква по-ясно какъв огромен обем исторически материал е обработила Я. Язова. Петър Величков намира едно точно и много продуктивно определение за нейния подход като „колаж" и вижда този специфичен подход в краткото стихотворно обръщение, с което писателката замисля да открие своята трилогия.[6] Предикатите, с които тя представя своето писане там, са: „започнах да записвам", „събрах" и „съставих". А такъв подход носи белезите и на постмодернисткото боравене с текстове и факти, но за разлика не се намесва в тях, задоволявайки се с дословното документално точно цитиране.

Колажирани са и историческите епохи: конкретната последователност на националния бунт абсорбира места, събития и лица от други времена. Конкретното историческо време пробужда спомена за по-древната история и същевременно то идва, за да завърши онова, което се е явило веднъж в историческите времена. Сякаш

под последователността от събития лежи другият извечен „сюжет“ на родното пространство. Романът „Левски“ има за въвеждаща първа глава „Бурен кръстопът“, в която е възстановена историята на народите на Балканите, а неин център е планината Хемус. Стожер на повествованието е пространството, откъдето историята добива размаха на тектонично разместване. Впрочем тъкмо в този мащаб на Балкана (и на генезиса на митовете) започва Прологът на „Кървава песен“. Прекосявайки планината под най-високия връх Юмру(к)чал (Ботев), се появява в романовото пространство и героят Левски. Първият епизод е влизането му в манастирската обител и оттук тръгва една от основополагащите целия роман концептуални оси: несъвместимостта на бунта с религиозното смирение. Противоречие, което впрочем е един от движещите смислови вектори още при Вазовата „Епопея на забравените“.

Друго пространствено измерение на родната памет и на историята в трилогията са проходите[7]: Траянови (Маркови) врата, или древните Succi, Русалската пътека под Юмручал, Арабаконак, Хаинбоаз, Шипка.

Фактологията и конкретиката присъстват най-осезателно в документалните свидетелства и спомените, както при „Записките“ на Захари Стоянов. Очевидците предават обаче и пристрастните си оценки. Стъпвайки на тези първи свидетелства, събирайки ги, трилогията на Я. Язова ги отдалечава на епическа дистанция и ги предава като символи и свидетелства за дълбокия промисъл на историята и времената. Човешките и историческите явявания се отливат в обобщаващи категории като „съдба“ или предопределение, „изпълнено пророчество“[8]. Или в изричането на абсолютни диктуми[9]. Такова отдалечаване във вертикалата на времето и ценността предопределя и особената приповдигнатост на речта, която търси опората на обобщаващи понятия и класически едносъставния синтаксис. А в схващането за антимодерното, както отбелязва Антоан Компаньон, показател са не само четири фигури (историко-политическа, философска, морална, религиозна), но и

особената естетика (като пета фигура може да се посочи „възвишеното", *le sublime*) и фигурата на стила: „[...] охулване (*vitupération*) или проклятие (*imprécation*)".[10]

Такава мащабност и реторична приповдигнатост е диаметрално противоположна на сладкодумния свидетелски разказ на „Записките", но сродство откриваме при „Кървава песен". Отказват се от този заклинателен тон по-новите разказвачи. Например в романите на Вера Мутафчиева обобщенията изплуват в текста от конкретни действия, в поредицата фини наблюдения и всевиждащия коментар на познаващия историята. Повествованието се опира на богат исторически материал, дадени са и цитати от текстовете на превърнатите в романови персонажи исторически лица (в „Книга за Софроний" фигурира целият текст на „Житието..."). Знанието за фактите обаче е изцяло разтворено в описанието или в развоя на отделния епизод; фактите са враснали в човешкото поведение. Динамиката в повествователното изграждане иде от коментара, който трябва да отдели анонимната и безстрастна историческа фактичност от чисто индивидуалните измерения на извършеното от деятелите в големия исторически сюжет, за да се открие онова усилие, с което тези деятели отстояват своето човешко достойнство.

Изглежда, запазената близост до факта е единствената гаранция за приемливо вмъкване на личността на Левски в литературен разказ.[11] В романа на Я. Язова, първия от трилогията, диалозите изглеждат изкуствени, особено тези, в които репликите възпроизвеждат писмено запазени документи. Такива документални препратки липсват в повестта „Процесът 1873" на В. Мутафчиева, но целият въображаем конфликт, върху който се гради литературният сюжет, идва тъкмо от фактологично достоверната ситуация на процеса и очните разпити на Васил Левски и Димитър Общи (наричан в документите Косовеца, „от Сърбия" или „от Дяково").[12] Именно документно засвидетелстваните цитати от В. Левски са опора и за есеистиката на историка Николай Генчев, която дава обобщени оценки за извънмерността на личността и идеите му.[13]

При Я. Язова историческото време се разкрива през оптика, обратна на повествованието на В. Мутафчиева: конкретният факт и личност са „извадени“ от повествователния поток и са въздигнати като обобщение и явяване на абсолютни ценности. Конкретиката се отлива в завършени сентенции, случващото се е запечатано в монументални фигури. Цитирайки историческите факти, епическата трилогия желае да сътвори един монументален иконотекст на националната героика

Опора на епическото единство на трилогията е една интенция да се разкрият историческите „примери“. В повествователен план тази цел определя, от една страна, съполагането на конкретния факт със символното обобщение, и от друга, есеистичния подход. Пораждащата матрица на единството между фактологична конкретика и неимоверност на символа може да се представи с понятието „иконотекст“, тъй като всеки епизод сякаш се отлива в зрим образ. Единичните факти са изсечени от потока на събитията като образи – застинали кадри от епоса. Текстът обхваща всяко конкретно събитие, отчленява го от заобикалящото време и го проследява. Действието се представя сякаш е „описание“, застинала „картина“, като задължително смисълът му се резюмира в края, и в това статично картинно изображение не може да не съзрем отпечатъка на декоративния стил от 1920-те и 1930-те години. Зад изчерпателната видимост на фактите разказът провижда послание за друга реалност – същинската реалност на символите. Както при езотеричното знание, историческото повествование има свой непостижим свръхценен обект, но и цел, обърната към „профанното“ множество: влагането на историята и подвига в колективното съзнание.

Всред историческия поток на събитията символно-декоративната статика увековечава единични жестове в пример и така декоративността се нагърбва с чисто аргументативната за- дача да внуши нравственото послание. От една страна, всеки от- делен изказ е важен за контекста, в който се появява, но от друга,

той функционира независимо от контекста, самостоятелно, обемайки целия смисъл на героичния подвиг и оценявайки го. С други думи, отделният изказ се стреми да се обособи като сентенция или диктум, така че всички изкази поотделно и в съвкупност да съзиждат историческия ПРИМЕР.

Историческото повествование, застинало в завършените символно-декоративни форми, се разпластява на епичен план – хронологично излагане на събитията, наред с отделните сензационни фабули, и на епидейктичен – оценяването и тълкуването им. Най-„поразителен" е тъкмо концептуалният философско-лиричен пласт, който извлича посланието от бездните на историческата памет и го разгадава по знаците, оставени от преданието и от етимологията на имената. Предисторическото време, древността или събитията на въстанието са фрагменти от мозайката на историята-повествование („колаж"), сегментирано в отделните подглави, есета етюди върху примерите – онтология на националния дух и националната героика. Всяка една от подглавите е изградена по различен жанров принцип – документален или драматургичен, като импресия или къс разказ. Повтарящо се е посланието славослов; акумулира и композиционният принцип на завършващата възвеличаваща или заклеймяваща оценка в образ поанта.

Конкретността на описанието обаче е израз на разбирането за историята като явяване на „тайната" (като декоративна везба, като декоративен текст, който открива тайната си пред посветените, а с видимостта си възпитава и възвисява профанното към вечното). Тайната на символа прави нелепо метафоричното разбиране на текста. Но да подчертаем, с избора на екзегетичния модел задаваме интерпретативна рамка не на идеите (те са предварително зададени от националната героика), а тъкмо на принципа, по който са вложени идеи в текста. В сцеплението между конкретно и символно се търси точно онази интерпретация, която се домогва до най-дълбоката същност.[14]

Натрупването на факти, случки, на патетични оценки замира в декоративните форми на преклонение пред подвига, останало недоизказано, но и неизчерпано. В титанизма на битките и двубоите, особено в романа „Шипка", оживява абстрактността на митологемите за „войската като стихия", препращащи към символиката на „родното". Чрез парадоксалната статичност на повтарящата се свръхпатетика стилът намира „сетивността" на същината, провокира *„странното и неразделно ... участие с нещата"* (Ч. Мутафов).[15]

Застиването на описанието в единен образ и смисъл се затвърждава и в поредица повторения или с припомняне на вече направено описание.[16]

Тъкмо от тази висока степен на погледа към историята всевиждащият повествовател заговаря за персонифицираната История, превърната в самостоятелна деятелка. Именно към Историята, пазителка на утаените от човешките деяния стойности, се обръщат есеистичните отклонения в главите „Пиянство на един народ" и „Пробуждане" от Вазовия роман „Под игото": „Историята дава примери за въстания, еднакво нещастни и свети, но не така трагически безславни"; „Ако това движение с нещастните си сетнини не бе довело Освободителната война, то неумолима присъда висеше над него; здравият разум щеше да го нарече безумство, народите – срам, историята – престъпление. Уви, тази стара куртизанка, историята, и тя се кланя на успеха" (с. 358). Тази анонимна и безстрастна в присъдите си история в романа „Шипка" от трилогията е наречена еднозначно: „най-спокойната, най-хладнокръвната *и* пресметлива владетелка на света" (с. 154); „непреклонната разпоредителка на народите" (с. 259). Нюансирани и многосъставни обаче стават употребите на всеобемащата категория История при Вера Мутафчиева, която в един завършващ коментар към „Летопис на смутното време" отбелязва: „Никой не би разгадал приумиците на историята, тази истинска приказка, в която неделимо са преплетени железният закон с нелепата, смешна понякога, а по-често жестока случайност" (с. 826).

Историческото повествование, превърнато в основа на романовия жанр, не служи да повтаря Историята, а по-скоро черпи от тази „истинска приказка", от историята като сюжетика, като пределна изпълненост на литературния разказ. Спрямо абсолюта и еднолинейната оценка на Историята романът може да разчита на микроисториите, които транспонират голямото историческо събитие в човешка съдба, да открива точките, в които безстрастното историческо време се сдобива с литературно податливите форми на актуалните жанрови или идеологически очаквания.[17] До голяма степен четивността на историческия роман зависи от способността да се излезе от фактологичната предрешеност на вече познатата история и от нея да се извлекат нови сюжети, с различни основания (мотивировки) и човешко съдържание. Тази стъпка извън историописа в полето на историческото време Вера Мутафчиева прави, предавайки гласовете и стремленията или страховете на историческите лица, превърнати в романови персонажи. Историята не е променена или подменена, а е изговорена през съвременниците си деятели – и през коментиращото присъствие на исторически сведущия повествовател.

Я. Язова избира диаметрално противоположния подход, който бихме нарекли тавтологичен: вместо да търси други небезпристрастни основания във фактите, сюжетира тези факти, извлича нови детайли, които преповтарят и правят зримо в сюжетиката историческото време. Наред със строгите монументални символи в романите ѝ се развиват многобройни микросюжети, които ненадейно разкриват сензационни събития и приказни човешки съдби, покрити обаче от фактите и готовите оценки. Такъв неочакван сюжет се прокарва, да речем, с появата на Добри войвода и неговата чета от отмъстители и дръзки разбойници, впрочем отново документално засвидетелствани лица („Левски"). Отново от Анадола, след тайнствени нощни набези и още по-тайнствения престой в Денизли или Измир, пристига Гаврил Хлътев, призован да се превърне с новото си име Бенковски във вожда на едно „тра-

гически безславно" въстание. Наред с тези сродени с романовата сензационност микросюжети се открояват микросюжети, развити по немногословни упоменавания в документите. Романовото повествование е изпъстрено с имена на съвременници, покрай които е преминало историческото събитие, белязвайки или променяйки съдбата им. Така като личност и индивидуална житейска съдба е щрихиран младият калоферски търговец, пристигнал от Александрия, Тодор Душанцалията. Подобно наративизиране на историята има източник в подхода на родоначалника на историческия роман в новите времена Уолтър Скот, но тук не става дума за „изобретяване" на персонаж, който да мимикрира и „преразкаже" историческото време със също тъй „изобретени" по подобие на историята сюжети. Ако можем да говорим за „изобретяване" при Я. Язова, то тук се отнасят символни епизоди като погребението на Бузлуджа или персонажи като монахините на Горния метох, например съдбата на „черния ангел" Серафима. Изобретеното допълнение към историята има за цел да повдигне на степен внушението за високите ценности, т.е. „доизмислянето" има обосновката и поръчителството на високото символно обобщение.

В отказа от надзора на Историята, свойствен на времето ни днес, се примесва както обида и огорчение заради натрапените големи разкази, така и разбирането за възможната интерпретативна многоизмереност на един факт. Тази „многотия" обаче въобще не е била пречка пред категоричното Вазово възвеличаване на „трагически безславното" въстание: „А колко мъченици! Колко жертви! Колко смърт и падения! *Да*, и малко героизъм! Но какъв героизъм!" (с. 358). Тъкмо за този героизъм на малкото, който обаче е Пример, говори и историческата трилогия на Я. Язова.[18]

Тези три категории: факт, символност и героика се оказва, съвсем поновому поставени в романа „Възвишение", който се върна към времето на Левски и „примерите" именно в нашата съвременност. Колкото трилогията на Я. Язова разчита на един класически уравновесен синтаксис, на архаичната тромавост на

високото, толкова по-отчетливи са бароковите извивки на речта на днешния ни роман, стилизирана по доста разгащеното и доста диалектно неокастреното просторечие (който обаче съвсем в разрез – или като стилистично предизвикателство? – цитира високата реч на текстове от Георги С. Раковски и Петър Берон; прави алюзии към Ботеви стихове). Следвайки фактологията около „Арабаконашкото приключене", за основен източник днешната романова фабула си избира записките на Стоян Заимов (очевидно като държи сметка и за други текстове), но ако дословно предава микроепизоди, явно поизобретени от самия Ст. Заимов (доколко са добро попадение е друг въпрос)[19], то очевидно доста други са далеч от фактите, при това епизоди, поставящи категорични оценки, например играта на зар с парите от хазната, разпределянето ѝ. Какво точно е станало с тези 125 товара грошове става ясно от романа на Язова. Впрочем и в нейния роман не намира място доста категорично оценяващият цялото начинание факт, че цялата хазна за по-малко от месец се озовава в ръцете на полицията.

Кратък, но изчерпателен разказ за същите събития се съдържа в две глави от романа „Левски" (XXIV. Арабаконак и XXV. Човекът и неговата сянка), които следват плътно фактологията, репортажно немногословни, дори цитират вече преведените на български съдебно-следствени протоколи по делото на „разбойниците-обирачи на хазната". Но и при предаването на дребния детайл се пораждат внушителни символи (например Общи напуска Тетевен, прокуден от внезапната студенина на тетевенци; последният път към Къкрина е тъкмо в дните на Рождество Христово; детето Христо, братче на Марин Поплуканов, излиза да го изпрати със свои другарчета, срв. XXIX. Къкринското ханче).

От друга страна, стремителното темпо на разказа в романа от 2011 г. говори за нови техники и паралелното четене на двата текста прави още по-осезателна немодерността на писането на Я. Язова, нещо повече, дисквалифицира го от чисто наративните жанрове и автоматично го поставя в друга ниша на читателския интерес.

Същевременно със символиката на заглавието си „Възвишение“ също дава заявка за едно „антимодерно“ противопоставяне на повествователната линейност, както с една удържаща сюжетната динамика вгледаност в безплътни символи на красивото като светлината или водата. Романът актуализира и други фигури на антимодерното: и в недоверието към революционната пригодност на току-речи всички изредени персонажи (но съвсем не се съмнява в благотворните усилия на просвещението), и в песимистичните си настроения[20], а стилът му се придържа към една противоположна на заклинателната приповдигнатост при Я. Язова гневна укорност (*vitupération* по Антоан Компаньон), направо ругателство към читател(к)ите.

Всяка съпоставка между два текста, дори произволно предприета, донася и едни причудливи буквални съответници, на които колкото и да гледаме като на случайна игра, толкова могат да фиксират отчетливо разликите между два почерка, две виждания за света. Оказва се, че фактите съдържат по-неочаквани изненади, и името Гичо, което носи един очевидно нефактологичен персонаж от новия роман, става тогава нормализираната форма на името на реално съществувалия Гъчо от село Кочумларе, четник на Добри войвода, упоменат в романа на Я. Язова. С образцова изрядност и двете повествования намират място да припомнят за така пренебрегваното келтско присъствие по българските земи: в историческата трилогия с възстановката на Тиле, древната столица на царството им, име, чудодейно оцеляло в днешното Тулово, гара на презбалканската линия; във „Възвишение“: с етимологическата възстановка на епитета в израза „галатска вода“, срещан в народни песни (с. 249-250).

Срещу романово постигнатата символика на „Възвишение“-то стои исторически буквалният и символен абсолют на възвишенията в романите на Я. Язова: „едно голямо възвишение, почти планина, наричано Вола, със зеленина на високата част“ („Бенковски“, с. 880); „шипченското възвишение“; „терасовидната възвишеност

под Орлово гнездо". Това име изглежда неизбежно отбелязване на релефа, àко и да е напълно заменимо с други думи, като могила, хълм, баир, височина при новия сюжет, а при „Балкани": с височина или връх. Съвсем очевидни са препратките от географското име към естетически и морално неимоверното, към онова *sublime*, което Компаньон смята за присъщо за естетиката на антимодерните.

Една друга посока на въздигането сочи към социалното поле и към читателя. Епическата трилогия на Яна Язова е своеобразно възшествие както към ключовите теми на новата ни литература, така и към масовия читател. С фактологичната пълнота и с нравствено-религиозната императивност, както с интерпретативната незатъмненост, тя предлага едно цялостно изложение на историописа. Колкото този епически и епидейктичен подход да е в разрез с динамичните читателски вкусове и да не принадлежи към престижните новаторства в стила, нито към лесната попиваемост на комичното, толкова по-важно е неговото обособяване като вместилище на устойчиви представи и като стил (впрочем нужната „сериозна" опора за оттласването на романовите преинтерпретации на героиката в един или друг режим).

Библиография. Бележки

[1] Мястото на събитието, явяващо героиката в най-висша степен, заемащо и в историческия разказ позицията на решаващо, се пада на Априлското въстание, което в литературата е транспонирано в „епически български сюжет", срв.: **Неделчев,** М., „Априлското въстание – епическият български сюжет". // Критически страници – София, 1978, с. 5-30.

[2] Според бележките на Петър Величков, запазените машинописни варианти на романите имат датировка 1959-1964 г.

[3] В перспективата на актуалните литературни преценки това ще предопредели рецептивната непригодност на текста. От друга страна, тук „несвоевременно" ще означава също изплъзване от актуалните вкусо-

ве – както от изработваната романова актуалност, – и завръщане към „стари" литературни и етосни модели. Затова ще видим в трилогията на Яна Язова свидетелство за антимодерността, чието определяне можем да търсим подобно на Антоан Компаньон „не като неокласицизъм, академизъм, консерватизъм или традиционализъм, а като съпротива и двузначност на същинския модернизъм" (**Compagnon,** A. Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes – Paris : 2005, p. 17).

[4] **Пранджева-Липчева** Л., „От Апостола до Джин-гиби". // Словесност и литература. Юбилеен сборник в чест на 60-годишнината на проф. Енчо Мутафов – Благоевград, 2003, с. 75-84.

[5] Провокативно е да търсим мястото му спрямо моделите, които развива Албена Хранова в изследването си „Историография и литература" (София, 2011). Оказва се, трилогията удивително съответства на много от тях, но пък не фигурира сред получилите известност творби, дори не е публикувана. Като един пример, че литературните факти изглеждат понякога далеч по-непредсказуеми от интерпретациите.

[6] **Величков,** П. „По пътя към читателя". // „Бенковски", с. 895.

[7] **Тотев,** П. „Високи проходи", предговор към романа „Шипка", с. 5-14.

[8] Знакът на съдбовното стои в заглавията на глави и подглави:
От романа „Левски": „Изпълнената закана"; „Решение в една съдбоносна нощ"; „Отмъщение, което никой не може да избегне"; „Съдбоносна среща"; „Съдбоносен ден"; „Предупредителни знаци";
От романа „Бенковски": „Първият жетвар на бурята"; „Фаталният куриер"; „Обещаните"; „Съдбоносна раздяла"; „Пророчество, което не е за вярване"; „Съдба"; „Позованите"; „Съдбоносно изкуство"; „Предупреждения"; „Поличбата"; „Игра на провидението"; „Една съдбоносна естрада"; „Изпълненото пророчество";
От романа „Шипка": „Фатална среща"; „Изгледи за сбъдването на едно предсказание"; „Съдбоносна грешка"; „Под знака на лунното затъмнение".

[9] Срв. „Борбата за свобода е сцена" («Шипка", 194).
С поредица диктуми се разгръща темата за жертвата в епизода със залавянето на Васил Левски. Срещу реченото от Дякона: „А з с ъ м о б р е ч е н д а с т а н а ж е р т в а з а с в о я н а р о д!" (с. 718) стои безстрастието на ориенталеца. Тази втора позиция идва с размислите на каймакамина, пред когото застава уловеният водач: „Какво нещо е свободата, щом нямаш младост, дом, добра трапеза, добро легло?..." и: „Защо отбелязаните от Бога, героите, винаги са слугували на човешко-

то простолюдие? [...] Защо светът е нареден така наопаки, че достойните да станат жертва?...", с. 807.

[10] **Compagnon,** А. Цит.съч., р. 17.

[11] Както отбелязва в прецизното си изследване Мария Тодорова: „Никое от художествените претворявания на Левски не си позволява дори най-малко отклонение от биографично документирания и впоследствие канонизиран образ" (**Тодорова,** М. Живият архив на Васил Левски и създаването на един национален герой – София, 2009, с. 259).

[12] В интервю Вера Мутафчиева не крие интереса си към Димитър Общи като персонаж. Парадокално, ако при прочит „Процесът 1873" да не оставя и сянка от благоразположение към този персонаж, напротив, много ясно е разграничено отношението на двамата водачи към анонимната маса на революционните съратници, към „народа", то дори това приближаване до историческата личност от страна на писателката предизвиква гневната реакция на Николай Гайдаров (срв. **Гайдаров,** Н. Процесът рещу Васил Левски и революционната организация. Правно-историческо изследване – София, 1987, с. 34).

[13] Срв. **Генчев,** Н. Васил Левски – София, 1987. Постигнатият в повествованието на Яна Язова образ на Васил Левски антиципира оценката на историка, добила голяма популярност по-късно.

[14] Разбирането на историческото време следва фазите на символиката, за които говори примерно „анатомията на критиката" на Нортръп Фрай, дори можем да кажем, че то „онагледява" тези фази на екзегетиката в стремежа да разкрие историческото събитие. След буквалната или описателна фаза, в която се изброяват факти и събития, следва формалната; митическата фаза обхваща пресъздаването на историческите лица като митологеми, за да се стигне до свръхсмисъла на героичното или на жертвата.

[15] Срв. есето „Двойственост на изкуството". // **Мутафов,** Ч. Избрано - София, 1993.

[16] Характеристиката на понятието „иконотекст" възпроизвежда части от третия дял на по-ранен текст: „Убежищата в писането на Яна Язова: изнурителното детство на литературите митове" (електр. публикация: http://litclub.com/library/kritika/maya/yana.html

[17] Тъкмо това вглеждане в историческите литературни разкази от дистанцията и термините на социологическия прочит дойде с вече цитирания

двутомен труд на Албена Хранова „Историография и литература".

[18] За да бъде още по-безотрадно това „малко", да припомним известната оценка на социолога Иван Хаджийски защо през пролетта на 1876 г. подготовката за въстание обхваща твърде ограничена част от територията, населена с българи.

[19] Например геговия епизод, в който върху печата на БРЦК един непосветен вижда не лев, а рунтаво куче (срв. „Възвишение", с. 84 и **Заимов**, Ст., Миналото. Очерки и спомени – София, 1969, с. 125-126). Коментар на същия епизод е даден при: **Хранова**, А. Литературният човек и неговите български езици – Пловдив, 1995, с. 21).

[20] Срв. в последния монолог Гичо възкликва: „Голяма лъжа е май свободата, брате!", и малко по-долу: „Но без свобода животът не е тъй сладък" (с. 406).

Цитатите са по следните издания (по реда на появата им в текста):

Язова, Я. „Левски" – София, 1987.
Язова, Я. „Бенковски" – София, 1988.
Язова, Я. „Шипка" – София, 1989.
Вазов, Ив. „Под игото" – София, 1980.
Мутафчиева, В. „Летопис на смутното време" – София, 1972.
Русков, М. „Възвишение" – Пловдив, 2011.

Людмила Стоянова

ЗА „ФЕМИНИСТКАТА" ПЕРСПЕКТИВА В ТРИЛОГИЯТА „БАЛКАНИ" НА ЯНА ЯЗОВА

Една феминистка история на българската литература, използваща категорията „пол" като инструмент на анализа, задължително би следвало да проблематизира романистиката ни, създадена от жени. Жените творци са оставили впечатляващи знаци в българската романова култура. Произведенията на Фани Попова-Мутафова и Вера Мутафчиева например по нищо не отстъпват на елитната „мъжка" историческа романистика – радват се на същия висок интерес и на същата широка популярност сред читателите. Монографичните проучвания върху тях обаче са значително по-малко на брой.

Без да изпадам в крайностите на феминистката методология, в тази статия ще се опитам да осветя романовата трилогия „Балкани" на Яна Язова именно като литература, сътворена от жена. Полът на авторката е сложил отпечатъка си върху характерната за трилогията стилистика, но още по-силно е повлиял сензитивността на сказа и специфичната перспектива, от която е разкрита националноосвободителната борба. Писателката изпитва истинско феминистко удоволствие от онези сцени в сюжетния спектакъл, които обективират ролята на българката в националноосвободителната епопея. Тя изследва с изключителен интерес ролята на собствения ѝ пол във възрожденската ни история, иначе казано, жената в „Балкани" е не само субект, а и вдъхновяващ обект на литературния текст.

Трилогията на Яна Язова принадлежи към епическата ни романистика, изучаваща и изразяваща характерен национален

опит. Тя има своето място в поредицата класически летописни и полулетописни текстове, като „Записки"-те на Захари Стоянов, „Видрица" на поп Минчо Драганов, „Под игото" на Иван Вазов или „Строители на съвременна България" на Симеон Радев, които изследват (и в известен смисъл задават, налагат) българските социоисторични парадигми. Сътворена с доста по-късна дата, внушителната романова постройка на писателката компенсира предшестващото я белетристично дело, доколкото последното откроява една склонност ударението да се поставя върху мъжките персонажи, теми и мотиви. Женската идентичност на Я. Язова ѝ дава предимство при пресъздаване на историческия опит на жените от едно епично време, насочва погледа ѝ към сложността на специфично женските ответни преживявания при активизирането на патриотичните ценности и революционните настроения в общественото съзнание. Централните женски персонажи участват в събития, от които старата патриархална традиция изрично изключва жената. Те мечтаят и работят за освобождението така страстно и дълбоко, както и героите мъже. Самото националноосвободително движение впрочем в реален исторически план развенча обичайната представа за жената и семейството като пречка към свободата, а някои от пресъздаващите освободителната тема белетристи доста преди авторката на трилогията „Балкани" ***маркират*** процеса и художнически. В отличие от предходниците си обаче Я. Язова ***издига в основен романов акцент разширяването на достъпа на жената до патриотичната обществена сцена.*** Героините ѝ имат публична видимост тъкмо като родолюбиви, жертвено всеотдайни българки. В много по-крупни планове в сравнение с бележитите си предходници тя показва участието на жените в обществено-политическите действия. Възрожденската епоха като време на тотално обществено обновление е представена в романовата ѝ поредица от един неразгръщан до нея с такава дълбочина и вдъхновение ракурс – като епоха, която генерира нова култура

за женските права като ***човешки*** права. Променящите се знаци на времето са откроени не само чрез използване на натрупания художествено-философски опит на миналото, на традиционните мъжки метафори на класиците за сакрални в българското съзнание събития и личности. Я. Язова въобще успешно излиза извън зададените от мъжкото писателско мнозинство литературни стандарти тъкмо защото собственият ѝ интерпретационен подход към национално отговорната тема включва като новаторска аналитична инициатива задълбоченото изследване на поведението на българските жени около подготовката и при избухването на Априлското въстание. С това трилогията зазвучава в известен смисъл и като ***първия „феминистки" прочит на историята на националноосводителните борби.*** Тя откроява съвпаденията, но и различията в мъжкото и женското отношение спрямо ценностите, стратегията и тактиката на националноосвободителното движение.

Историята на въстанието (а и на Шипченската епопея/, писана от мъже, разказва главно за мъжете в него. Жените в мъжкото разказване на въстанието са с периферни и епизодични роли. Яна Язова държи да открои друга истина – жената е имала своята дума в революционна България, обществено ангажираната жена през Възраждането съвсем не е била изключение. Едно от големите нововъведения на писателката е тъкмо ***радикалната промяна в представянето на Жената в историко-патриотичната романистика.***

***

Макар да не пренебрегва темата за женствеността и властта на чувствените инстинкти, трилогията „Балкани" е далеч от онези исторически четива, които свеждат участието на жените в сюжетния разказ до техните тела. Художникът у Я. Язова наистина не се отказва да се любува на женската красота и нейната власт над мъжете – женствеността е особен обект за мъжкия поглед в три-

логията (сравни с епизодите, посветени на монахинята Серафима и персийката Сурея). Родовата (в смисъл половата) диференцираност на персонажите обаче е несводима до нейния чисто анатомически смисъл. Тази диференцираност е повече ключов термин в белетристичното изследване на индивиди, чийто фундаментален импулс е патриотизмът. Много повече от писателите мъже Я. Язова се интересува от социалните и психически разлики между мъжете и жените, прегърнали патриотичната идея. Същевременно тя набляга и върху индивидуалните разлики вътре в множеството на женските си персонажи по отношение на тази идея. Част от героините ѝ (презвитера Нона – майката на Райна княгиня, Ванка – съпругата на даскал Петър Бонев и др.) са дълбоко предани на патриархалния закон, идентифициращ женската субектност със задължителната женствена, т.е. пасивна социална позиция. Те възприемат мъжката патриотична активност като заплаха за уюта и сигурността на семейното огнище, край което протича отредената им от векове обществена роля. Други обаче (игумения Евпраксия, високообразованата Серафима и останалите сестри от Калоферския метох, Райна Княгиня и нейните сърцати съгражданки, които леят куршуми и правят фишеци редом с децата и съпрузите си в избите на собствените си домове) се открояват със своя деятелен патриотизъм, с антипатриархални (в отделни случаи и с еманципистки) социални и културни амбиции. И едните, и другите впрочем аргументират и тезата на авторката за ролята, която полът играе в човешката сензитивност и самоопределяне в света, дават художествена плът на идеята ѝ за съществуването на особена ***социополова идеология*** и на особена ***социополова обществена философия.***

Родовият бинаризъм в мисленето на повествователката динамизира иновациите в интелектуалното ядро на трилогията, сравнена с „мъжките" романи за националносвободителните борби. Всъщност в най-общия ѝ философско-патриотичен план интерпретацията на освободителното движение в текстовете на

Я. Язова остава в рамките на Вазово-Захари-Стояново-Талевата традиция. Новото е в акцентирането върху женската тема, в богатия художнически коментар относно участието и ролята на жените в движението. Вазовата Рада Госпожина от „Под игото", както и героините на Талевата патриотична тетралогия откриват освободителната идея през любовта си към патриотично деятелни партньори. Водещите женски персонажи на Я. Язова обаче ***сами*** (без мъжка помощ, без посредничеството на избраника на сърцето) генерират патриотично съзнание и активност. Те сами си присвояват правото да ценят и отстояват такива, доскоро типично „мъжки ценности" като Отечество, род, патриотизъм, участие в политическите борби... Българката от романите на Я. Язова повече или по-малко решително, но ***винаги*** се включва в патриотични проекти и в съдбовните битки за осъществяването им. Тя влиза в аурата на националноосвободителната епопея, но със своя особена женска чувствителност, с особен женски ракурс към „мъжкото" дело. Жената, обричана от патриархалната култура на обществена пасивност и безгласие, е вече на авансцената. Разклатили са се вековни устои. Едно ново поколение българки поема храбро по стръмните пътища на националната история.

Романизираната биография на историческата Райна Княгиня, апликирана във втората част на трилогията – „Бенковски", синтезира симптоматичните тенденции на времето. Неин по-общ философски фон е възникването на социалния импулс за ***освобождаването на втория пол***, а то за българската жена според Я. Язова се случва тъкмо през възрожденската епоха. Ето защо тя портретува своята Райна Княгиня веднъж в културната ѝ битка да продължи образованието си ***наравно*** с мъжката челяд в дома, разбунтувана срещу диференциращите нагласи спрямо момичето, които му отреждат активност само в лоното на семейството. Втори път я показва в професионалното ѝ осъществяване като дълбоко уважавана в родното Панагюрище, талантлива българска учителка. И трети път, особено релефно и впечатляващо, пред-

ставя героинята си в амбицията ѝ за утвърждаване на още едно съвършено необичайно за жената място в йерархията на едно въстание – ***знаменоска***.

Женската субектност на авторката със сигурност е повод и за романтичното изписване на островната женска „република" на монахините от Калоферския метох. Настроенията в чисто женското патриотично микрообщество са огледален образ на на обществените нагласи в изтерзания от робството български универсум. В пълната си знаковост обаче метохът и героичните му обитателки алегоризират преди всичко готовността на българските жени да се включат в мащабния социалнообновителен план, решимостта им да участват ***наравно*** с мъжете в Движението.

Маркирането на героите по полов признак, опозицията „мъжко – женско" не е в традиционните схеми „сила – крехкост", „рационално – емоционално", „сериозно – лекомислено". Представителите и на двата пола в произведението еднакво предано изповядват патриотичната етика. Чувството за обществен дълг ги тласка към един живот, пълен с изпитания за духа, жертвеност и величие. Новото е в обстойното ***позоваване на женското преживяване в буреносното време***, както и в самия факт, че бурните десетилетия на патриотичен подем са изследвани и моделирани ***през призмата на едно женско авторско въображение***, през един женски художнически поглед. Докато „Под игото" например е един чисто мъжки документ.

Яна Язова проследява пътя на три поколения български революционери: едното, чийто емблематичен символ е демократът Левски, второто, олицетворявано от личността на модерния деспот Бенковски, и третото, чийто сакрален топос е легендарната Шипка. Новаторският патос на творението ѝ в сравнение с дългата редица на класическите му прообрази е в представянето на комитетското време на Левски, на бунтовния април на Бенковски и на Шипченската епопея ***и като време на жените***, като въстание и на жените, и като женска епопея, и като женска борба...

Я. Язова откроява не просто вярата си в българката, а вярата си в Жената въобще, в нейната социална приобщимост, в духовната ѝ мощ. ***Нацията еволюира обществено в голяма степен и поради силния обществено креативен дух на своите жени, внушава писателката.*** Чрез героините си (и борбените, и ранимите) тя акцентно откроява този аспект в социалноисторическата ситуация. Всичките те са носители на символно-повратни психични състояния. Символност има и в жертвената логика на разделянето им със здравословната навичност на женския делник, и в страховете им пред подобна стъпка. Символност има в дружбата им с големите мъже на Делото, в еуфоричното им включване в трескавата му подготовка и в кървавата му кулминация.

Разбира се, вниманието на романистката не е фокусирано единствено върху женската тема. Тази тема е само най-колоритният епизод в рамките на предприетото от нея ***монументално „картографиране" на революционната епоха***, формирала новата социокултурна идентичност на българите. В трилогията доминира високата националнопатриотична проблематика . И като персонажен комплекс, и в топографските си характеристики тя е изведена ***символно знаменателно***. Личната история на персонажите и историята на обитаваните от тях топоси (последните са визирани от авторката в плана на романтичните мегаисториографии) отразяват развитието и кулминирането на революционно-освободителната идея, изкристализирането на българското национално съзнание и най-лелеяните му мечти и надежди.

Голямата интелектуална амбиция на Я. Язова в случая всъщност е портретуването на ***„нацията като мечта и реалност на XIX в."*** (Ю. Кръстева). Писателският ѝ обектив проследява в крупни епически планове формирането на българската нация като особена социална съвкупност, пътуваща към бъдещето и свободата. В решаването на респектиращата си творческа задача тя смело сондира женската реактивност, не пренебрегва проблемите на жените участнички в преломните събития, описва под-

робно потребността им да бъдат в услуга и да бъдат нужни на Историята. Опитът, отговарящ на положението им като жени, особеното женско чувство за отговорност, характерната интуитивност на пола им заставя много от нейните героини да се чувстват привлечени повече от революционната прагматика на Левски (която означава по-продължителна подготовка на въстанието и следователно по-малко жертви и кръв по време на самото въстание), отколкото от бунтовната нетърпеливост на апостола Бенковски.

Не по-малко важно е, че Я. Язова не представя героините си в плана на догматично едностранчивата феминистка тенденциозност, а търси у тях и онова, което характеризира ***женското въобще***. Десетки страници в нейната творба са посветени на художнически сондажи върху спецификата на българската женска субкултура. Изследвана е ролята на българката в организирането на битовата домашна традиция и битовия ритуал: грижата ѝ за къщата, стопанина и децата. С нескрита симпатия е проследен специалният ѝ талант в естетизирането на бита, в което писателката съзира средство на женското самоизразяване. Психологически задълбочено и правдиво е представена специфичната женска етика, майчинското призвание на жената, страха за съдбата на семейството и децата пред неизвестните на революционния риск и т.н. Я. Язова всъщност схваща женското като особена форма на човешка отговорност. Тя показва жени от различни среди и възрасти, с различни психични светове и с различни характери, с традиционни и нетрадиционни ценностни системи. Не пренебрегва и специфичните женски дилеми на героините си: нуждата им да обичат и да бъдат обичани. Не е отбегната и темата за телесните им преживявания – младата Макрина, персийката Сурея … Потиснали напълно женствеността на желанията си, централните женски персонажи – игумения Евпраксия, прекрасната Серафима, Райна Княгиня са само потвърждаващи правилото изключения. С майчинската си всеотдайност и изключителна интуиция, с блестящия си стопански и организаторски талант, с физическата

си свръхсила и войнишки умения игумения Евпраксия е някак двусмислена, нещо средно между мъж и жена. Метафоричните асоциации около образа го кодират като олицетворение на мъжествено надигналата се срещу тирана майка България. Прекрасната Серафима пък, подчинила живота си на една моностраст – да възмезди за насилствената смърт на родителите си, е преодоляла или по-скоро потиснала пола си, навярно и заради интензивния си интелектуализъм.

Радикалната Другост на жената в романовото пространство в повечето случаи обаче е обяснена традиционно: с особената ѝ биологична природа и с особената ѝ психична структура. Трилогията, както вече отбелязах, не цензурира срамежливо подминаваната в мъжката белетристика посветена на въстанието тема за женствеността и женската сексуалност, за кипежа на женското тяло. До прекрасната, но аскетично студена Серафима, до деятелно властната стара съратница на Левски – игумения Евпраксия, и до целеустремената Райна Княгиня, които успешно се конкурират с мъжете на обществената сцена, стоят младата Макрина и възхитителната Сурея, излъчващи всички ефекти на женствеността, героини със съвършено различна аура. Образът на персийката от бравурно изпълнената, екзотична новелна апликация в романа „Бенковски" впрочем е решен според класическата европейска литературна традиция: Сурея е чувствена, романтично мечтателна, фатално красива и фатално изкусителна... И въпреки искреността и дълбочината на чувствата ѝ Бенковски не се колебае да види в нея Жената враг, която би го отклонила от свещената мисия.

Мащабният текст на Я. Язова по нищо не отстъпва на мъжката белетристиката върху избраната тема. Но пък допълва тази белетристика с реторична презентация на българките от барутното време. Жените – „липсващият пол" във възрожденски историографски и романографски перспективи, заемат полагаемото им се място в очертаното от авторката панорамно пано на епохата. Я. Язова се чувства отговорна да разкаже какво правят те в нацио-

налноосвободителното движение, да представи женския опит и женските преживявания в него. ***Българката от възрожденската епоха*** е сред най-вълнуващите я изследователски парадигми в тази творба.

Несправедливо би било обаче да етикетираме трилогията на писателката с ограничаващото „женски текст". Жените авторки на исторически романи, макар да засягат проблеми на обществената и културната история, традиционно се стремят да се концентрират върху пола и сантименталните отношения на героите. Мъжете, напротив, са по-склонни да размишляват върху глобални теми от политическата история и политическата теория: войната, империите, историческите преломи... Те са изключително добросъвестни в изследването на историческите извори, чувствителни са към документа, залагат много на историческата достоверност и правдоподобност. В този смисъл историческата романистика на Я. Язова носи и всички изброени по-горе белези на „мъжкото" писане.

Полифонична в жанрово отношение, трилогията „Балкани" включва романтично-есеизирани летописни конструкции, открояващи знаменателни страници и от протоисторията на българските земи – времето на траките, на древна Гърция, на Рим и Византия... Тези конструкции обрамчват богато разклонения сюжетен поток, протичащ вътре в сакралното възрожденско време на България и съдържащ респектиращи романизовани описания на кулминационни епизоди от историята на националноосвободителното движение, Априлското въстание, Руско-турската война, а също и десетки (относително самостоятелни) виртуозно изпълнени ***новелистични животописи*** на обществени дейци и революционери, платили с кръвта си българската свобода. Наративът – символичен и респектиращо обхватен както във времевите и пространствените си измерения, така и в листата на персонажите – е очевидно продукт на една реторично историзираща и философизираща ментална нагласа

В листата на смелите новаторски инициативи на белетристката следва да отнесем и еманципираното, сякаш ***неженско боравене с естетиката на страшното и грозното***. Ужасът на погрома, актовете на насилие, безумните варварства на развилнелите се башибозушки орди, реките от кръв, огнените клади, в които са превърнати цветущите села и градчета на Средна гора и Тракия, с една дума сатанинското тържество на злото – всичко това е излязло изпод силното ѝ перо пределно релефно, безмилостно правдоподобно и автентично до натурализъм. Макар и нелишено от потрес и трагичен патос, взирането в ужасното е някак не по женски твърдо. Респектира неженската храброст да се изобрази гаврата и унижението на човека, смъртта, вцепенението, анатомичният разпад и тлението. Я. Язова, струва ми се, надминава първия летописец на поражението и погрома З. Стоянов във физическото портретуване на страшното и жестокото. Темата за освободителната борба тя полага в нови естетически координати, наблягайки върху визуалния ефект от чудовищния геноцид, извършен над българите и българките от Батак, Перущица и Панагюрище. Отнася се за нещо ново и като художествена практика, и като художествена стратегия в белетристиката ни. Нещо, което е останало сякаш неексплоатирано от авторите мъже. С една удивителна, неженска сила писателката преодолява психическите бариери, изобразявайки противните престъпно агресивни аспекти на човешкото, дехуманизирането на човека, моралните пропасти в него. Тя разгръща малко изследван летописен материал, осветява страшни факти и истини, документира садистични насилнически актове и физическо страдание, сцени на отчаяние, покруса и безсилие, до които дори и мъжете творци нямат кураж да се докоснат.

В „Балкани" Я. Язова демонстрира и една ***„неженска" концентрираност върху изписването на бойни сцени***. Виртуозни са като пластически постижения и въздействен ефект нейните описания на десетките сражения по кървавия път на Хвъркова-

тата чета, както и на съдбовните боеве край Плевен, на Шипка и Орлово гнездо – в общ или в близък план, с впечатляващи панорамни и детайлизиращи ракурси, с дълбинни психологически сондажи върху стоическото поведение на бойци и пълководци под дъжда от турските куршуми, а също и с ерудирани историософски и военнотактически коментари, на които със сигурност биха завидели и големите професионалисти. Оставаш с усещането, че пред теб е блестяща ученичка на гениалния автор на „Война и мир", амбициозно усвоявала от него перспективите за гледане и техниките за изграждане на батални епизоди.

***

„Жената творец" е малко проучвана тема в българската литературна история и психология. Но съвсем очевидно е, че жените писателки не са подтискани в българския литературен живот от онази „типично мъжка политика", за която говори Е. Сиксу в есето си „Смехът на медуза", посветено на положението на жената автор в контекста на западноевропейската литературна традиция. На българката никога не ѝ се е налагало да скрива името си зад мъжки псевдоним, за да може да вземе думата в литературата. Публичното говорене на жените писателки у нас никога не е смятано за някаква дързост, за престъпване на канона. Не някаква особена мъжка дискриминация върху женския творчески талант, а агресивно политизираните български литературни нрави и тоталитарната цензура доведоха до отстраняването на Яна Язова от литературния живот. С десетилетия се забави публикуването на внушителния ѝ „женски" епос и неговата среща с читателите, но далеч по-трагичното е, че на писателката бе отнета възможността да изживее празника на сериозния творчески успех, радостта от неговото обществено признание. Тя си отиде от този свят, без да е сигурна дали съотечествениците ѝ въобще ще узнаят за нейния културен подвиг, тъй като публикуването на трилогията стана възможно чак две десетилетия след покъртително самотната ѝ смърт

Още от началото на XIX в. „текстовете от женски пол“ и в прозата, и в поезията ни респектират както в качествено, така и в количествено отношение. Една феминистка рентгеноскопия върху тези текстове със сигурност ще установи, че в тях повече отекват специфичната „женска душа“ или универсално човешкото – умът, мисълта, и по-малко говори женското тяло, а техниките на писане следват елитните мъжки образци. едностранчиво „женско“ писане, така и за „женски текст по Иван-Вазовия и Захари-Стояновия мъжки еталон“. Авторката обаче очевидно е имала своето типично женско основание да сътвори тази книга. Водила я е амбицията ѝ на жена да напише за жените преди нея, за светлите ѝ баби и прабаби от възрожденския период. Него тя представя неординерно – като културно-историческа граница, от която насетне механизмите за поддържане на женското неравноправие отслабват и биват преодолени. Макар да остава доминирана от националноосвободителната проблематика и нейната патриотична романтика, трилогията „Балкани“ съдържа в себе си отчетлива феминистка перспектива: прибавя към концепцията за възрожденското време проблемите на жените и активизира националната историческа памет откъм „женския“ ѝ аспект, представяйки българката като субект на историята.

Бисера Дакова

ОПОЗИЦИЯТА *ЦЕНТЪР – ПЕРИФЕРИЯ* В РОМАНА „АНА ДЮЛГЕРОВА“ НА ЯНА ЯЗОВА, ИЛИ ЗА НЕЕДНОЗНАЧНОСТТА НА ТРИУМФА

Камерното повествование „Ана Дюлгерова“ (1936), макар и създадено в период на творчески подем, във времето на сякаш неспирен възход за своята авторка, разказва за отнетия хоризонт на очакванията, за отказаната трансцендентност. Това е роман за сбъднатото чудо, което така и не се осъществява. Роман за не-отвеждането, не-заминаването, не-напускането на статичната позиция. Меланхоличната, съзерцателна и нелишена от дар за рисуване девойка Ана Дюлгерова – след краткотрайното си „пробуждане“, след трескавото изживяване на любовните трепети – се поддава безостатъчно на сънотворната аура на провинциалното, у-бого място, изпадайки в безпролучна депресия. Физическото ѝ себезаличаване във финала на романа е естествена последица от нейното духовно себезачеркване[1].

Светлина – светскост – сценичност – homo ludens

В началото на романа, може би неволно, е експониран Яворовият пространствен модел: светеща точка, обкръжена от мрак. Любопитните съседи надничат, полагайки неимоверни физически усилия, над зида, за да наблюдават и тълкуват неми сцени от разиграващото се в дома на Дюлгерови. Пространствената ситуираност, раздалечеността, отстоянието на персонажите (гле-

дащи – гледани) напомня Яворовото стихотворение „Сенки", а защо не и пиесата на Морис Метерлинк „Вътре": „Цялата улица заспала и ти тръгваш да си легнеш и изведнъж виждаш, че всички прозорци у съседите светят... Само жени, а свети!... [...] и в угасналите ѝ очи блесна нещо като отразена светлина от четирите прозорци на къщата... Пердета нямаше нито на тия, нито на другите прозорци край реката"[2].

Твърде преднамерена е тази отвореност, откритост на дома на Дюлгерови за погледа на другите – видяното очевидно е театрализирано, жените Дюлгерови са призваните да бъдат актьорите в своята собствена драма, докато на другите е отредена незавидната участ на спотаени и злостно коментиращи зрители в здрача. Встъпителният епизод въвежда яркия структурен ред, на който се крепи това обгледимо повествование: ***светлина – светскост – сценичност – homo ludens***. Това е и редът, по който ***централното*** (тук очевидно тъждествено на трансцендентно) се явява в романа или, обратно, по който периферното, у-богото, провинциалното бива изтръгнато от присъщата му ограниченост и добива стойност само по себе си. Така мимолетното встъпване на Ана в големия свят (по-точно в бляна по големия свят) е белязано от светлина, от показност – то изисква излагане на показ, о-видяване, игрово поведение. Мими – любимата на нейния неверен баща и всъщност успешният двойник на Ана – е успяла да напусне мястото на не-случването, след като е излязла на сцената, след като е встъпила в о-светеното пространство, след своето значещо превращение/преображение в ***Консуела.*** За тази „нежна прелъстителка" се казва още: „тя порастна и в себе си" (АД, 23). Тя в действителност изпълнява императива за личностно себеизграждане, който е поставен пред Ана от нейните покровители – бащата Андрей Дюлгеров и любимия Богомил Дионисов: „да направим от вас, от едно хубаво момиче, една личност. В никой случай не светска дама, а личност" (АД, 62)[3]. Тук би трябвало да се замислим доколко фамилното име *Дюлгерова* е иносказателно,

отвеждащо към семантиката на себеизграждането.[4] На практика в изричането на тоя императив към Ана е заложено и противоречието в нейния образ: героинята трябва да встъпи в светското, в местата на публичността, но не като „светска дама", а като личност – априори ѝ е отнета виталността, непринудеността на *homo ludens*, т.е. правото на заиграване, на игра. Тази самоограбеност е представена и като последица от живеенето в провинциалното пространство, което дисциплинира спонтанното поведение: „Тук човек, без да ще, е сериозен. Тук не би било уместно да се лудува" (АД, 55). Ана е призвана да бъде личност, но без себеразкриване, без себедемонстриране – проговарянето ѝ, нейното себеизразяване остават половинчати. Това би могло да обясни защо именно *ханът* – неприветливото, лошо осветено, мизерно, подвластно на дрямката и съня пространство, е посочен еднозначно като топос на преображението: „Човек влезе през вратите на един прост хан, а не знае как ще излезе. Влезе дриплю, а излезе император" (АД, 76). Всъщност ханът, където Ана отива с най-новата си копринена рокля (неуместно накипрена) е мястото на нейната нетрайна възвисеност, т.е. фалшивата, подвеждаща, измамна сцена. Неслучайно след заминаването на Дионисов Ана внезапно провижда у-богостта на това място – то рязко бива разомагьосано пред очите ѝ: „Нима може между тия опушени стени... в тая прашна градина ... да е било това?... То изобщо не е било. Аз съм изоставена страшно" (АД, 136).

Безвъзвратната загуба на усещането за празничност означава и окончателно завръщане към пасивната зрителска позиция. Защото не само съседите воайори са обречени на застиналост и непроменливост, а и самата Ана, така, както се характеризира пред Дионисов, съществува единствено в състоянията си на съзерцател, тя самата е неотлъчно сраснала с гледката пред своя прозорец, откъдето наблюдава мудното течение на реката. Т.е. при нея статиката е насподобена с романтичен ореол. Към края на романа, когато отново – принудително и инертно – се отправя към свет-

ското, Ана ще изостави всяка натруфеност, отказвайки се от белезите на невсекидневността, на парадното: „А какъв ужас би било, ако на днешно време се носеха на шапките пера, като опашки, извити чак до кръста – помисли си Ана и си сложи старата малка шапчица“ (АД, 176). Отказът от отличителност, от откроеност, от знаците на суетата, завръщането към невзрачността, която сега вече е невидимост и себеукритост, само фиксират жестово приемането на/примирението със зрителската позиция. Съкрушеният размисъл на героинята („Аз цял живот вече ще седя така, – цяла вечност. Аз съм вече само зрител. Само уморен, беден зрител”(АД, 164), ознаменува необратимата смяна на ролите, на позициите – ако в началото на романа Ана е била субектът, встъпващ на сцената, във финала тя деградира до обект, който се оставя да бъде наблюдаван, съжаляван, подиграван, обект, самолишил се от артистично битие. (В епистоларията между Я. Язова и Ал. Балабанов е точно обратното: Яна жъне неизменно триумфи по литературните сцени (или тъкмо този победоносен ракурс е неизменен в нейните самоописания), изземвайки правата на актьора, на о-светената личност, на знаменитостта, приковавайки вниманието на околните върху себе си, „пробуждайки“ ги[5]. Да си спомним само случая с Анри Бордо – известния романист и академик – когото Яна превръща в онемял от възхита зрител, докато тя – чуруликайки от човек на човек, демонстрирайки лекокрилост и лекомислие, разгръща в различни вариации мотива *homo ludens*.[6])

Веднъж надмогната и свързана с очакването, че може завинаги да бъде надхвърлена, статиката се превръща в непробиваема даденост: „Животът ѝ минаваше излишен и бездеен. За един ден тя сякаш го хвана за юздите, хвана поводите на буйните му жребци, но само веднъж удари с камшика и от собственото си усилие падна“ (АД, 179); „Бе изгубила силата да се движи, да действа, да се интересува“ (АД, 175).[7]

Мрак – съзерцание – застиналост. Тихият човек

Изображението на провинциалното пространство в „Ана Дюлгерова" достига пределите на негативността. То се състои от априорни лишености – негови изрични характеристики са безсъбитийността, оглъхналостта, обезгласеността, заразителната сънотворност (сънят – като сън без видения или като унес в юношески блян обсебва всички – от лодкаря Ахмед до Богомил Дионисов), протяжността на времето, „провлечено" отмервано от градския часовник. Основна доминанта на това пространство е слабата осветеност, липсата на светлина, на, както вече стана дума, о-видяност на фигурите: „Светлината ѝ се виждаше много бедна, много недостатъчна да разсее тъмнината на тия провинциални души, в този вехт салон" (АД, 162). Сред тази безпролучна статичност лицата априори биват лишени от духовно озарение. Неслучайно реката, която преминава през града, е наречена „широка, мътна и бавна" (АД, 31) – тя онагледява непрогледното битие на героите тук, в този тъй условен Пловдив. Това е хронотопът на безотносителността, на не-съотнесеността към нещо, което би могло да обясни пределната му одомашненост, неговото обезпубличностяване: „ден на тихи, неинтересни разговори между съседите, ден на домашната работа, която върви бавно [...] деня на провлачените разходки по чехли, предългото очакване на нощта" (АД, 31).

(Всъщност настъпателната деградация на Ана е само привиден парадокс. Героинята се поддава на сънотворната аура на своето място, изцяло откъсвайки се от външното, потъвайки в аутизма на любовта. Онова, което тя изгражда, са вътрешни бариери между себе си и другите: ако първоначално „китайската стена" – тази метонимия клише – е ограждала света на малките, сивите, незначителните съществувания от света на голямото, озареното, стойностното, към финала на романа образът на любимия все повече ще изпълва картината на Аниния свят, изцяло затъмнявай-

ки пролуките към другите: „широките рамене на Дионисова и я ограждаха като с стена, от целия останал свят“ (АД, 136). Можем да се запитаме доколко е истинска тази любов, която идва като последица от фанатичното вричане на авторитета, доколко всъщност тя е ефект от непобедимото усещане за провинциалност, за малоценностност, за себеомаловажаване?)

Върху изображението на периферията неотстъпно е нанасяна категорията ***тих*** – ключова за писането и за мисленето на Я. Язова – едно понятие със специфичен развой в нейните текстове. (Може би тъкмо непоколебимото нанасяне на морални и екзистенциални категории в изображението на провинциалното придава на романа тезисно-наивно звучене.) В романа „Ана Дюлгерова“ ***тихото*** също заработва в плана на негативността – тъждествено е на бездеен, пасивен, обезгласен, на сподавения и неразгърнат потенциал на личността[8]. Възходът, израстването, личностното обособяване неизменно са виждани като надмогване на ***тихото*** (т.е. на „флегматичното“), като негово категорично отхвърляне: „Тихата Мими в техните очи изведнъж израстна“; „Като човек, който отдавна, отдавна е напуснал тихия свят“; „До днес те бяха тихи“ (АД, 23, 55, 82). И въпреки че ***тихото*** е отявлено негатизивирано в „Ана Дюлгерова“, въпреки че инертността, сънливостта, неповратливостта като негови производни биват подлагани на ожесточени отрицания, не може да не впечатли издайническата притегленост на Я. Язова от него, от неговата меланхолична спотаеност. Още през 1937, т.е. година след излизането на романа „Ана Дюлгерова“, тя споделя пред Ал. Балабанов намерението си да създаде епически обхватно повествование за „тихите хора“: „да изпълня света с нещо мое, тихо, плътно, блестящо, с мои образи от моя свят, хора свити, хора симпатични, но изличени от модерния свят, хора със свои желания, много големи, а те самите живеят в мидена черупчица и пак са тихи, без катастрофи“[9]. (Дори знаменитият Богомил Дионисов изрича своя копнеж по „тих кът“, по семейна идилия, недосегната от публичното – една визия, която изниква в диспута му с Ана относ-

но очарованията и недъзите на провинцията[10].) Така определението *тих* непрестанно разкрива апоретичните си употреби у Я. Язова – полемично обговаряно в прозата ѝ, дори отхвърляно със замах, в писмата ѝ то е остойностявано като метатермин („роман, по-тих от „Ана Дюлгерова"[11]), като вглъбеност в себе си или като насъщност на битието. Ценностният прелом, настъпил в това специфично понятие, се долавя осезателно най-вече в писмата на Яна Язова до Ал. Балабанов, писани по време на войната – именно тук знаменателно се сключва кръгът между „тихите хора" (небравурните, неизключителните, смирените пред съдбата, каквато е жертвоготовната леля Елена от романа „Ана Дюлгерова") и „тихата самота", „спокойна като смъртта"[12], която бележи тъкмо отвръщането от славата, от величието, от мнимите възвисявания. „Тихата самота" за Яна Язова от началото на 40-те години на XX в. означава пълноценно оттегляне в невидимостта – една изолация, която е всъщност обратното на херметизма, която разтваря вътрешни пространства за/на Аза. В тази тотална откъснатост писането е единствено писане, рутина, успоредена с домакинстването, поместеност посред суровия бит („а ти си дошиваш или дотракваш на машината"[13]), не е спекулативен акт, не е работа по набавяне на „странна популярност".

Името и авторитетът

В „Ана Дюлгерова" настоятелното именуване (Андрей Дюлгеров, Богомил Дионисов) е израз на властова позиция или – името обозначава централната фигура, то сочи към онзи, който се намира в средищата на светскостта, но по някакъв начин е и трансцендентен, облъчен от светлина, осияващ с присъствието си всичко наоколо. Неслучайно бащата на Ана се явява в романа точно според нейните очаквания като „светъл рицар", но и странно сдвоен с фигурата на Богомил Дионисов, т.е. със знаменитостта, с авторитета, с о-властеността в сферите на културното: „това лице, което изпълваше с божествено сияние небето над нейния неизвестен баща" (АД, 40).

Понякога само произнасянето на прочутото име, споменаването на авторитета, е способно да изтръгне, макар и за миг, Ана от депресията, връщайки я в дните на вяра и духовна възмога. Единствено когато чува името *Богомил Дионисов*, Ана проявява бегъл интерес към заобикалящото я, съзирайки някаква стойност, някаква значимост в него: „...беше бледен и незначителен момък, но все пак той говореше за музика [...] Почитател на Дионисов" (АД,176;177). Така натрапливо повтарящият се по страниците на романа контраст между прочутост и неизвестност, между именуваност (дареност с име) и безименност (априорна лишеност от дара на името) указва на грандоманийния произход на депресията у Ана, на раждането на любовта ѝ из сянката на името: „Само с Дионисова тя можеше да бъде голяма" (АД, 161) – разсъждава героинята в дните на най-дълбока резигнация, промисляйки безмилостно своята „неценност" като изначална захвърленост в периферията и ограбеност откъм име.

Анонимността, лишеността от име е и една от причините за отявленото пренебрежение на Ана към комунистическата идеология и принадлежащата ѝ книжнина[14]. „Брошурките", „книжлетата" на екзалтираната ѝ сестра Марга са безстойностни, защото са списвани от момчета от махалата – Гошко, Петьо – т.е. тези автори на свой ред са подложени на фамилиазиране и о-домашняване, не излизат извън обсега на анонимното. Разбира се, самата Ана е отдадена, освен на собствените си мисли, и на съчиненията на авторитетни, именити, прочути философи. Уж духом свободна, тя всъщност винаги е била подвластна на авторитета, на магическото въздействие на името и в този смисъл любовта ѝ към Дионисов до известна степен се корени и в „страхливата покорност на незначителния човек пред всесилната слава" (АД, 42) – тази е саркастичната призма, през която героинята оценява стъписването на майка си при появата на Дионисов.

Отнемането на името ограбва идентичността, така, както сподобяването с име дарява със себеценност, поражда едно социално

и културно значимо ***себе си***. Това обяснява защо в епистоларията ѝ с Ал. Балабанов Я. Язова низвергва определени авторитети, превръщайки имената им в обидна нарицателност. Показателно в този смисъл е отношението ѝ към Яворов: докато отгласи от това творчество се долавят в поезията и прозата ѝ, в писмата си до Ал. Балабанов тя винаги проявява злъчна агресивност спрямо ***яворовското*** („яворовската мизерия", „лешоядните роднини на Яворов")[15]. С имената на своите посестрими в поезията тя борави по сходен начин, мултиплицирайки и анонимизирайки ги: „Дори-Мори ми стръвно биха завиждали"[16]. Тя самата винаги се чувства надпоставена спрямо непомерните аспирации в зоната на литературното, винаги се разотъждествява от тази пословична женскост, водеща до безличие: „Че аз не съм Дора, не съм Багряна, не съм тия ужасни жени. Че аз виждам отведнъж мизерията, виждам я болезнено в очите, във въздуха"[17].

Духовното е оная власт, която е отредена единствено на нея – гордата, надмогналата тези гротескови боричкания, самоотвержено триумфиращата, магнетично покоряващата, носещата името „Яна Язова". Така името би могло да бъде еманация на Аза, на победоносните му ходове в живота, би могло обаче и да се употреби като нарицателно название на човешката низост въобще, както и би могло да се превърне в оная неснемаема „титла", която по-скоро обременява и позорѝ онзи, който е обвързан, сраснал с нея, вместо да му носи чест и слава. Това потвърждава и известната, нерядко цитирана – поради драматичния обрат в отношенията им – изповедна фраза из писмо до Ал. Балабанов: „Моята титла, скъпи мой, е едно лошо име"[18].

Една въобразена опозиция

Понятията *център* и *периферия* твърде скоро ще разкрият своята въобразеност в романа – те са мислени, привидени, съчинени през погледа на провинциалиста, на маргинала, на непризнатия, на неполучилия своето социално потвърждение: „Беше

ѝ обидно, че са се запътили към тяхната провинциална забава, тръгнали са да търсят развлечение на такова жалко, бедно място, когато Дионисов слиза от големите влакове на шумните европейски гари“ (АД, 161). В случая е налице съизмерване на несъизмеримото, успоредяване на светове, които не стоят в отношение един спрямо друг, възникване на паралел в неедновременността, който е валиден единствено за Ана и който, както ще се окаже, е без покритие в реалността.

Центърът е по презумпция концентриран в метрополията, той въплъщава изменчивостта, той е самата изменчивост, топос, зареден с диманика, със събитийност, моделиран от времето и историята. От друга страна, в „Ана Дюлгерова“ фигурата, която го представлява – Богомил Дионисов – е носител на трансцендентното. Това рефлектира върху понятието ***център***, придавайки му надвременност. Освен това се оказва, че опозицията ***център – периферия*** в първия роман на Яна Язова не е толкова ригидна: ***центърът*** се оказва подвижен, местещ се, релативен – зависи от това, продукт на чие мислене се явява. Така например частният живот на Богомил Дионисов придобива несъмнено маргинален привкус: „След своето завръщане (в столицата, б. м. Б. Д.) Дионисов заживя в странно вцепенение и тъга“ (АД, 139). Опонентът, въвлякъл го в профанното, в едноизмерното, в т.нар. *мизерия*, е съпругата му, която не притежава „честолюбие“ и му устройва долни сцени на ревност.

Въпреки доста наивната алюзия за неговите „завоевания“ по света „голям червен куфар, на чийто капак бяха залепени рекламите на хотели от всички крайща на света“ – (АД, 154), Дионисов не успява да надмогне, да надскочи периферното, т.е. своята положеност в маргиналията – на свой ред той също изглежда затворен в една провинциалност или – за Ана той се превръща в пленник на своето недопосмяване, на неодързостяването си, което го снизява до пораженец, до фигура, лишена от трансцендентен ореол. Тя го е ревнувала от средоточията на шума и суетата, ситуирайки

неговото величие в подобаващи му мащаби, докато той – оказва се – през цялото време е пребивавал *тук*, т.е. не е заминавал, не се е упътвал към мястото, на което принадлежи, закотвяйки се в профанното, сраствайки със своето статукво, със страховете си.

В този смисъл периферията, отстраненността, себеотчуждението биха могли да бъдат усетени навсякъде[19], ако се пораждат като следствие от копнежа по трансцендентното, така както и центърът би могъл да бъде привидян навсякъде – достатъчно е онова, което мислим като ***център***, отявлено да излиза извън структурите, оформеностите, статуквото[20]. В случая Ана е персонажът, който докрай осъзнава своята периферност, който недвусмислено полага центъра извън себе си и извън непосредственото си обкръжение. Така отстоянието между гледката и наблюдаващите – определящо за встъпителния епизод на романа – се разгръща, задълбочава и разиграва по-нататък в повествованието. То става константно и непреодолимо.

Вече стана дума за херметизма на любовта в „Ана Дюлгерова", явил се като вариация на провинциалното – на прекомерната преданост към авторитета, която не осигурява излаз до големия свят, а тъкмо напротив, затваря все по-силно и неумолимо в безпролучието на малкото и незначителното. Бих искала да финализирам тия наблюдения с един интригуващ аналог из късните писма на Я. Язова до Ал. Балабанов. От една страна, тя е склонна да признае своята идентичност с него – ментора и любимия („ти си ми отечеството"[21]), от друга страна обаче, в по-късната фаза на тяхната епистолария, Язова решително, почти манифестно, отхвърля бремето на тази идентичност, съглеждайки единствено в писането някакво себеупование и досег до големия свят: „Единственото, което не ми изневери и [не ме] разочарова, което не ме излъга и обиди, е моята поезия, моята работа. Отдавна аз се готвя да ѝ заслужа тая вярност, която заслужава, да се затворя далече от любовта, която ми донесе толкова нещастия, и да работя"[22].

Така писателската кариера секва, прекъсва, бива нарушена, за да започне писането – един акт на статика и непроницаемост, на привидно изчезване в инертността, на забулване в бездеятелност, чиито следи ще бъдат о-видени, опубличностени, о-светени след десетилетия.

Библиография. Бележки

[1] Малката Мария от „Соления залив" (2003) е тъкмо такъв ярък автореминисцентен образ – героиня, която не може да бъде изцелена посредством порядъчен живот в изолация и чийто копнеж по морето винаги би могъл да бъде пробуден наново след години, което неминуемо води до умопомрачение, както и до по-сетнешната ѝ физическа гибел.

[2] **Язова**, Я. Ана Дюлгерова – София, 1938, с. 7, 9–10. Този, както и всички следващи цитати от романа, са по неговото второ издание.

[3] Разбира се, този императив е почти директно пренесен от кореспонденцията на Я. Язова с Ал. Балабанов, където жените, светските дами, априори са виждани като „плиткоумни" същества – повърхностни, сходни в анималистичната си половост, хищническо агресивни. При претенцията за изключителност спрямо тях, която симулира и една насилена „мъжественост" (Инна Пелева), никак не би могло да учуди възклицание от рода: „ах, как не приличам на никоя жена аз!" Вж. **Трифонова,** Цв., **Величков**, П. Мойра. Епистоларният роман на Яна Язова и Александър Балабанов – София, 1996, с. 164/16.08.1938 г.

[4] По-нататък ще стане дума въобще за силата на името, на себеназоваването не само в „Ана Дюлгерова", но и в частния живот на Яна Язова. Но че в случая се касае за иносказателност, свидетелства както ярката контаминация между божествено и вакханално в името *Богомил Дионисов*, така и изборът на псевдонима Яна Язова – избор на име, което начева с последната буква от азбуката, на фамилно име, което отвежда към възпиращото, препятстващото, осуетяващото движението във функцията му на защита, сигурност, безопасност, както и към застоялото, блатното, неподвижното, непроменливото. Спрямо цялата тази семантика името *Ана Дюлгерова* би трябвало да се съотнася контрапунктно, сочейки началото, невинността, т.е. неоскверненост

на tabula rasa, към което, естествено, се прибавя фамилията *Дюлгерова*, пораждаща асоциации с градеж, зидане, строителство.

[5] „Пробуждането", според аксиологията на Яна Язова е актът на изтръгване от безотносителността, на въвличане в големия, същинския свят. Съответно в „Ана Дюлгерова" Богомил Дионисов е призваният да пробужда, да приковава вниманието върху себе си, да въплъщава централната позиция.

[6] Вж. **Трифонова**, Цв., **Величков,** П. Цит. съч., с. 80/25.05.1936 г.: „забрави, че той е гостенина, а се обърна и той на зрител и ме гледаше, гледаше, заедно с всичките. А аз чуруликах от човек на човек, усмихвах се и тържествувах, че където съм аз, там е и успеха, там е твоята бурна надежда, там е твоята слава и твоето щастие".

[7] Тези цитати напълно потвърждават симптомите на депресията: „моторна инертност на фона на тъжно настроение, придружена с психична забавеност". Вж. **Фуко**, М. Душевна болест и психология – София, 2006, с. 11.

[8] В своето непубликувано изследване „Романът „Ана Дюлгерова" и някои проблеми, свързани с женското писане в българската литература от 30-те години на XX век" (2004) Петър Михайлов също обръща внимание на „стерилността на топоса" (с. 62), на изразителността на „тихото" в дебютното повествование на Яна Язова.

[9] Вж. Вж. **Трифонова**, Цв., **Величков,** П. Цит. съч., с. 112/13.XI.1937 г.

[10] „...когато бях още млад, много мечтаех за тих кът, край голяма река и много върби. Жадувах да се отделя в една малка къщичка, да обичам жена си и сина си, да работя земята и никой да не ми бърка". Вж. **Язова**, Я. Ана Дюлгерова – София, 1938, с. 71–72.

[11] Вж. Вж. **Трифонова**, Цв., **Величков,** П. Цит. съч.

[12] Вж. **Трифонова**, Цв., **Величков**, П. Цит. съч., с. 256/07.X.1944 г.

[13] Вж. **Трифонова**, Цв., **Величков**, П. Цит. съч., с. 246/25.IV.1944 г. По ирония на съдбата началото на антиспекулативното писане при Яна Язова съвпада с нейното съпружество, което като че ли априори изисква оттегляне от чутовната литературна слава. Разбира се, че политическата ситуация след 09.IX.1944 г. ѝ налага оттеглеността, невидимостта, забвението. Но въпреки това изглежда привлекателна тезата, че постигайки най-сетне съпружеството, Я. Язова успява да се откопчи от „странната си популярност". Не е случайно, че заявеното в писмата ѝ до Ал. Балабанов сладникаво бленуване по идиличен съпружески живот изглежда нелепо редом до описанието на литературните триумфи.

[14] Отбелязано и от П. Михайлов в непубликуваното му изследване (с. 56).

[15] Вж. **Трифонова**, Цв., **Величков**, П. Цит. съч., с. 88.

[16] Пак там.

[17] Пак там, с. 88, 89.

[18] Вж. **Трифонова**, Цв., **Величков**, П. Цит. съч., с. 133/18. XII. 1937 г.

[19] Така например Яна Язова ще изпита себе-отчужденост на най-нестатичното място, на мястото, съсредоточаващо в себе си истинския живот според общите представи, внезапно съзирайки неговата скука, празнота, окаяност: „... кого да спра сред мръсните улици на тоя жалък, беден Париж, когото ти наричаш бляскав?“ Вж. **Трифонова**, Цв., **Величков**, П. Цит. съч., с. 135/18.XII.1937 г.

[20] Тук се придържам към определението на Дерида за *център*: „той не е установено място, а *функция*, своеобразно не-място, в което се разиграват до безкрайност заместванията на знаците.“ Вж. Жак Дерида. Структурата, знакът и играта в хуманитарните дискурси.// **Дерида, Ж.** Писмеността и различието – София, 1998, с. 408–429.

[21] Вж. **Трифонова**, Цв., **Величков**, П. Цит. съч., с. 225/11.VIII.1941 г.

[22] Пак там, с. 229/08.III.1942 г.

Петър Михайлов

„КАПИТАН“ ОТ ЯНА ЯЗОВА – РОМАН ЗА ДВАТА СВЯТА. РОМАН НА РАЗКОЛЕБАВАНЕТО

През 1940 г. от печат излиза „Капитан“ – вторият роман на Яна Язова. Това се оказва последната по-мащабна творба, която авторката вижда с очите си издадена. Драматургичните произведения, писани след тази книга – „Силян Щърка“, „Последният Езичник“, макар и отпечатани, дори подготвяни за „износ“[1] в чужбина, остават задълго непознати за читателската аудитория.

Дебютният – „Ана Дюлгерова“ – е приет ласкаво от критиката, вписва се успешно в корпуса от текстове, създадени от жени през третото десетилетие на миналия век и сякаш участва в оформянето на алтернативен женски канон[2]. Претърпява две издания. Освен това свидетели сме на амбициозен опит писателката да бъде наложена като надеждна и набираща сили авторка. Това личи особено от предговора на Никола Т. Балабанов от 1936 г[3]. Условно бихме могли да определим първия роман на поетесата като ***женски*** по тематика и проблематика, а „Капитан“ по-скоро като приключенски, екзотичен и т.н. Всъщност тази творба великолепно участва в контекста или дискурса, съставен от произведения като: „Към полюса“ (1938) – Валери Петров (Асен Раковски), „Изобретателят“ (1931) – Борис Шивачев, „Ферма в Сергон“ – Матвей Вълев (1944), „Синият залез“ (1947) – Павел Вежинов. Тази група от произведения в последно време все повече и повече привлича вниманието на родните литературоведи[4], които концептуализират „разчупването“,

„дописването", а защо не реконструиране на литературния канон от 40-те години на XX в.

Оказва се така, че Я. Язова интуитивно се включва в два процеса. Единият въплъщава идеята за вече споменатия ***женски канон*** – 30-те години. А другият е от зората на 40-те, когато се оформя и придобива своя физиономия този тип разказване, свързано с екзотичното, непознатото, странното, различното.

Тук трябва да причислим и „Александър Македонски" – роман, подготвян за печат през 1944 г., но месец август на същата година поради бомбардировките над София изгорял в печатницата[5]. По жанрови характеристики той попада в руслото на историческия роман. Обаче тематично поставя въпроси, свързани по-скоро с ***различното*** (близостта на Александър и Ефестион), ***екзотичното*** – прекосяването на Персия, Египет – това са топоси, нови за родната проза през 40-те години на миналото столетие.

Романът „Капитан" е разделен на две части, рязко противопоставящи се помежду си. Ала същевременно са и споени – както от фигурата на главния герой, така и от присъствието на основния женски образ. Това са основните центрове, двете ядра, които се развиват разнопосочно, но и паралелно, т.е. това са героите, които растат и търпят промени.

Докато Кълвача от рибар се превръща в дипломиран и образован морски капитан, то бедната, нещастната, зависещата от другиго Ангелина става „златна рибка" както за своя шеф сводник, така и за моряците и капитаните – нейните най-чести (и многобройни) клиенти. Но тук трябва да отбележа, че въпреки своето не толкова морално, а по-скоро социално (обществено) падение Ангелина, която е проститутка, все пак запазва най-човешкото качество у себе си: обичта и състраданието[6].

Героят е въведен едва ли не шокиращо в романа. Той се превръща в екшън герой, ако си послужим със съвременната кинематографска лексика и стилистика. Точно в разгара, в кулминацията на побоя над Филолсофа буквално е „хвърлен" и Кълвача. Трябва

да спомена, че самото начало на „Капитан“ е заредено с напрежение: „Едър, млад рибар се изправи почти до покрива пред изкривената от ветрове кръчма на Коцата, блъсна с рамо изгнилата ѝ дъсчена врата и влезе“.

Това е Вацата. Всички персонажи, които са рибари, са с прякори и имат необичайни за литературата ни от 40-те г. на XX в. имена – Вацата, Куката, Ставри Кьосето, Коцата[7]. Това е едно странно, затворено общество[8], приличащо в известна степен на глутница. Още в това въвеждащо изречение, от разглеждания художествен текст е прокарана темата за мизерията, беднотията. Краткото описание на кръчмата – изкривена от ветровете, изгнила врата – подсказват за глада, безпаричието, немотията. И това е единият свят, който сглобява текстът. Именно от тази „дупка“ мечтае да се измъкне Кълвача и успява, попадайки обаче в друга.

Кръчмата е особен топос за класическата българска литература. Емблематичната територия на Странджата от „Немили-недраги“ на Ив. Вазов е пародирана от Я. Язова в „Капитан“. Разбира се, рибарите са също така „голи и боси“, дрипави като хъшовете, но са лишени от високите идеали, които Вазовите герои обладават. Може би Философа се доближава по своята състрадателност до Странджата с квазибащинското си отношение – „те са гладни, не са яли“, но пък при него имаме и друго. Той не е способен да бъде водач, няма авторитет и бляскаво минало за разлика от Вазовия славен знаменосец. Дали писателката не се „заиграва“ с класиката, като има наум, че създава друг, неокласически текст? Все пак и хъшовете, и Катин с Философа са един вид аутсайдери. А пародирането е присъщо на Я. Язова още от „Ана Дюлгерова“. Самото въведение на романа е великолепно преобръщане на представата[9] за мъжа господар – анонимният съсед от дебютния роман на писателката е покатерен буквално върху жена си като върху табуретка и ѝ нарежда шепнешком[10]...

За любителите на фактологията ще спомена, че през 1942 г в издателската къща на днес неоснователно забравения Д. Б

Митов от печат излиза един непознат за нашата съвременност роман. Заглавието е обаче твърде любопитно и пряко се свързва с тематиката на настоящото изследване – „Рибари". Авторът на спомената художествена творба остава неизвестен – Георги поп Стаматов. Ала произведението му е приписано погрешка на Георги Порфириевич Стаматов според справката в Речник на българската литература[11].

Класикът Г. П. Стаматов през 1942 г. вече е прехвърлил 73 г. и това е всъщност последната година от неговия бурен и тъжен живот, та най-малкото неуместно е да бъде определян като „млад". Слава Богу това „недоглеждане" е поправено в „Атласа на българската литература", списван от проф. Симеон Янев[12].

Целта ми не е да изобличавам родната литературноисторическа разсеяност, а да споделя, че по това време – 40-те г. на XX в., в нашата литературата се завихря маринистиката[13]. Ще спомена стихосбирките и повестите на Весела Страшимирова. Налага се изводът – Я. Язова отново съумява да е в крак със съвременното тематично и стилистично развитие на родното литературно битие. Разбира се, тази проблематика ще остане задълго необследвана и неоглеждана от нашата литературна наука, тъй като няма залитания и оплитания с разни идеологически уклони, няма някакво квазиизкуство, т.е. скривана графоманийност (да спомена ли тук Ст. Ц. Даскалов примерно?). В проблематиката на маринистиката се засягат въпроси, свързани със същината на творческия процес. Ще припомня, че неукротим талант като Кирил Христов също оставя великолепни стихове, посветени на морето. „Звездата на моряка" е приносът пък на Елисавета Багряна в тази проблематика. Дора Габе също има свои великолепни миниатюри, към които се връща и към края на живота си[14]. Ще спомена накрая кратката, но увлекателна и също неизвестна детско-юношеска повест от Стефан Станчев „Моряшко сърце" (1943). А именно това се оказва тематичният оазис на поетите през 60-те г. на XX в. – Иван Пейчев, Христо Фотев, които успяват да преодолеят идеологическата

инерция и създават зрели и стойностни текстове[15]. В едно време, когато като класици са титулувани Димитър Методиев и Орлин Орлинов примерно... Но нека се върна към новата тематика и проблематика в „Капитан“ на Я. Язова, текст от зората на 40-те години на миналото столетие.

Романът „Капитан“ се състои от две части, съответно разделени на 18 и на 30 глави. По-обемен е вторият дял, но и в двата водещи персонажи, освен Христо Катин, са Философа, Ангелина, капитан Василев. Образът на Христо Катин е противоречив – от една страна са невероятната амбиция, изключителната работоспособност, отдадеността на идеята да стане капитан, а от друга – голямата душевна драма. Раздвоението у героя е между желанието да стане капитан, обкичен със слава герой, и пиратското. Всъщност ***драмата*** има своето разрешение – Катин преминава и през двете състояния.

Втората част на „Капитан“ проследява именно тази трансформация у Кълвача. Той се превръща в хищник. Неднократно е наречен „дива котка“ от арабите, на които продава контрабандния хашиш. На други места в текста е сравняван я с куче, я с вълк, а накрая и със змия[16]. Силно впечатление прави фразата, маркираща сензорни усещания, която се повтаря също многократно, „подуши с носа си“ – било веднъж пасажите с риба, било сетне някаква опасност. А това подчертава зооморфизма в характера му; неговата ловкост, гъвкавост, съобразителност, невероятен инстинкт за самосъхранение. Амалгамата от всички тези качества и добавката от злобата, завистта, студенината, коварността – всичко това демонизира образа. Именно с това го оприличава и уплашеният наркотрафикант Бринго.

Най-разочароващото, което прави Катин, е „узурпирането на трона“. Или с други думи – злепоставя човека, който всъщност му помага да попадне в света на параходите и моряците. Капитан Василев приема бащински, приятелски младия самонадеян някогашен юноша за свой помощник. Впечатлен е от желязната амби-

цираност на младежа, който пред нищо не се спира, за да сбъдне мечтата си. Ала старият морски командир не разчита правилно черта от характера на своя приемник – сребролюбието.

Четиринадесетгодишният тийнейджър, както си поизкълчваме езика днес, предлага на капитан Василев *да купи* кораба. Стремежът към пари, към скъп и луксозен живот всъщност погубва Кълвача. Фразата „Защо той да има, а аз – не" се оказва водеща в живота му. И това имане бива добивано не само с пари, честно изкарани. Имането много по-лесно и в много по-големи размери се добива чрез ограбването на другиго. Я. Язова вероятно изобличава една от чертите на завистта в народопсихологията ни. Защо да имат другите, а аз да съм беден? Защо да имам Господар? Защо друг да ми е Господар? Защо Аз да не стана Господар? – ето това измъчва най-много главния герой на романа. Той знае, че всичко става с пари, с богатство. И още в юношеските си години решава: аз ще бъда Господар, аз ще стана Господар! А в малко по-зряла възраст добавя: с цената на всичко, чрез всякакви средства – „да късаш със зъби"[17]! Къде ли се крият корените на тази едва ли не мания? На какво се дължи тя? Разбира се, че иде от подсъзнанието на героя, иде от ***страха***, от страха да не живее в мизерия, която познава още от дете. От страха да не умре „като куче", т.е. в краен недоимък и нищета – така както умира Философа. Той мрази мизерията, тя е страшна, противно се гаври с хората, превръща ги в скотове, убива ги от глад сред нетърпима воня. Кълвача много добре знае, че мизерията и бедността водят до озверяване, до яд, до невероятна агресия. Този живот той не иска никога да изживее отново. Още четиринадесетгодишен осъзнава, че подобно битие е блато[18] и заявява на Философа: „Пораснах вече, а нищо не съм станал. Де не мислиш тука цял живот да кисна да ловя риба?".

Първоначално миражите за капитана, пиратите, „лъскавия" живот са положени в руслото на вълшебната приказка. Мечтата на четиринадесетгодишния Кълвач е да стане „цар на моретата". Копнежните образи на русалки, дворци, съкровища, положени

на дъното на моретата и океаните, изведнъж се отърсват от фолклорно-приказното и се „материализират" в героите от сантименталните романи от XIX и зората на XX в. – херцози, графове, барони и богат охолен живот. Красиви и изискани дами, напомнящи рицарското време и неговата романтика. Текстът прави сложни жанрови обвързвания – митове, легенди, приказни мотиви се преплитат с мечтателността на Дон Кихот, с библейската философия за почтен и честен, скромен живот. Дворцовият сюжет е снет в света на личния живот на капитан Василев, съпругата му Дада и тяхното обкръжение. Лесно би могло да се припознаят ролите: капитан – цар; капитанша – царица; Адриа – придворна дама; Аристиди – изкусител. Тази драматургичност досега не е била отбелязвана и ми се иска настоящият анализ да я развие.

И в първата, и особено във втората част на „Капитан" като лайтмотив е поставен въпросът за Двата свята. Раздвоеността е видяна като сложна. Вариационно се променя. В началото Двата свята са моделирани като: бедния, мизерен живот на созополските рибари; оскъдното им битие; борбата им за оцеляването в прегръдките на морето[19], и другият – светът на успелите – на капитаните, на образованите. Сетне Горният и Долният свят са припознати – като Духовния и Физическия, обясняван от Философа, който се опира на библейските текстове. И начинът му на живот го доказва – пренебрегва физическата си немощ, раздава се за другите, жертва труда си на насипа за момчето, което бащински обича. И може би единственият човек, който е обичал през своя живот Христо Катин, е именно този странен и нов за литературата ни образ.

Но същевременно Кълвача е ужасен от края на стария човек, ужасен е от паянтовото му жилище, от недоимъка, от глада, от беднотията.

А когато погребва своя осиновител, той се разделя и с духовните си стремления. За Кълвача смисъл има само физическото съществуване, и то при пълна материална задоволеност и преуспеваемост[20], както се изразяваме днес малко тромавичко.

На трето място, метафората за Двата свята намира своята вариация в разположението и конструкцията на самия кораб. Параходът е разделен на „горе“ – капитанските и офицерските кабини и „долу“ – трюмът, утробата, коремът на парахода. Едното пространство е чисто, светло, със свеж въздух, а другото – тъмно, задушливо, мръсно. Ала ставаме свидетели на „раздвояване“ на самия параход. Корабът се превръща в символ на семейния дом. Морето е метафорика на човешкото живеене. Изводът е, че по-лесно се управлява плавателният съд в морската стихия, отколкото съдбата човеческа.

Катин е допуснат и в парахода „Европа“, и в семейството – ***другия параход*** – на капитан Василев. И ако успява да прогони господаря от единия, в другия – в личния – търпи пълно корабокрушение. Това е може би послание на „Капитан“ – по-важен е семейният кораб, семейният екипаж, отколкото бордовият, трансокеанският[21].

Може би романът „Капитан“ е и една метафора на престъплението. Може би фаталният край на Катин носи посланието – по престъпен начин не се постига щастие. Няма да бъдеш щастлив, щом крадеш чуждото щастие. А Кълвача се опитва да отмъкне не само поста на команданта Василев, ала и неговата съпруга – фатално красивата Дада. Осъзнаването, разкаянието също са заложени в романа. Макар Бринго да е наркотрафикант, макар и да ликвидира физически Катин, той заема донякъде достойна позиция, като разобличава злодеянията (всъщност само част от тях) на новия командант и настоява за оправдаването на неправомерно уволнения капитан Манолов. Ала трябва да изтъкна, че Бринго е някакъв двойник на самия Христо Кълвача. Фразата „Защо той да има, а аз – не“ – също е ръководна в живота му и именно това „философско“ разбиране на битието го тласка към контрабандния бизнес. По същия начин и той иска да има скъпи вещи, да притежава злато и пари, да се облича модно и елегантно, да има много жени и любовници[22]. И дали Бринго не е потенциалното продължение на Кълвача?

Особено е структурирането на 12-а глава от втората част на „Капитан". Тук диалогът, провеждан между Дада и Катин е разтеглен, „разкъсан". Подобна е структурата в „Към фара" на Вирджиния Улф. Много от изследователите на Я. Язова настояват, че писателката постига една модерна разказваческа форма, ала малцина демонстрират това в архитектониката на творбите ѝ. Именно този текст от 1940 г. го демонстрира великолепно. Ще припомня как Лили Бриско рисува една картина почти през цялото действие, което сюжетира първата част на знаменития роман на В. Улф. До такава експериментаторска техника Я. Язова не прибягва. Ала забавя времето, през което говорят тримата герои – Катин, Дада и Василев. И в прозодиите на този диалог се полагат идеите за жената. За фаталната жена. За жената, която, греховна, крехка, слаба и силна, все пак е по-силна от мъжете. По-зряла е от тях. По-достойна е. Този тип ще срещнем и в последния роман на Я. Язова „Соления залив" (визирам Катерина). Предполагам, че в скоро време все повече изследователите ще насочват вниманието си именно към поетиката на Я. Язова. И вече по този начин ще успеят убедително да докажат, че тя е наистина модерен автор.

Интересен, привлекателен и също нееднозначен е образът на Ангелина. Това е ***фаталната*** жена. За нея Кълвача е готов да гладува. За нейните ласки капитан Манолов е готов да напусне жена си и децата. А Бринго е най-емоционален: „Ай, леле майко, Ангелина! – И като плесна с ръце, изчезна по заледения борд. Само след миг той тичаше с шинела си назад и като улови предпазливо замръзналите перила на стълбата, почти се свлече като шейна в краката на Ангелина." Тя също е сираче, каквито са Кълвача и механикът на „Европа". Ала от тази странна тройка най-симпатична е именно тя. Тя запазва най-човешките качества у себе си: ***обичта и състраданието***[23]. Тя не загубва човешкото си достойнство. Не притежава коварното сърце на Катин.

Не е сребролюбка като Бринго. Тази жена, тази „слабост" на моряците съумява да запази някак достойнството си – не се про-

дава на всекиго[24]. Тя има силата и смелостта да откаже именно на Кълвача. Вероятно защото усеща, че той иска тя да бъде негова вещ или поне тяло, предмет за наслада, сладострастие и удоволствие: „Ще идвам винаги при тебе и ти ще бъдеш само моя. Няма да обуваш никога чорапи! Аз ще ти нося прозрачни дрехи за дома, през които ще виждам краката ти..."[25].

Най-еротичните места в романа „Капитан" са свързани с нозете на Ангелина, наблюдавани или спомняни от Кълвача. Той обожествява нейните „жадни" нозе. Той е влюбен в изваяните ѝ нозе. Те са за него фетиш, ако прибегнем до жаргона на модерната психология. Отказът на Ангелина би могъл да се разчете като силна женска интуиция, предусещане, че жестокостта и озлобеността му граничат с вманиачаване: „Когато се връщам, аз ще ти давам пари колкото ти трябват, много пари, за храна и дрехи. Но ако чуя, че приемаш моряци, ще те насека на парчета и ще те хвърля в морето!"[26] Ала на маниите на Капитана ще се спра по-нататък. Сега повече бих искал да проследя как реагира Ангелина на такава реч, на тази откровена заплаха както върху свободата ѝ, така и върху живота ѝ. Протестът на проститутката: „Вземете си парите!... Вие сте мерзавец!... И вие сте ме познали още днес... и постъпихте с мене... така... Вие!", колкото и задъхан да е, напомня донякъде поведението на споменаваната многократно Мопасанова героиня. Разбира се, междутекстовата връзка е доста далечна, а и нямам претенции да я правя по-близка. Все пак в повестта на френския класик героинята е централният образ и се жертва за своята родина, докато Ангелина стига до своята участ, защото ѝ е по-лесно (поне такова е внушението на цялостния текст „Капитан"), т.е. тя не се жертва заради никого. Та тя дори основателно може да бъде упреквана, че не дочаква Кълвача, който ѝ подава ръка в труден момент в първата част на романа[27]. И тук трябва да споделя, че е поразителна структурираността на текста: и в двете части почти на едно и също място – 8, 9, 10 глава – се срещат Ангелина и Кълвача. Когато усети, че я унижават с притежаването на пари, тя има силата да върне па-

рите, накитите... Изобщо тя отказва лукса. Отказва да бъде богата[28]. От нейното тяло се възползват моряците, вероятно и рибарите. Но това тяло остава с едни красиви, дълги бели нозе.

Макар пълнотата и възлестото тяло да напомнят кръстопътищата на греховния ѝ живот, все пак тя запазва чистота на сърцето си, запазва се от злобата, от завистта. Дори се противопоставя[29]. В известен смисъл е коректив както на Катин – безуспешно, така и на Бринго – малко по-успешно. Ангелина прилича на онази героиня от класическата новела на Мопасан „Лоената топка". Приликата в телесните описания вероятно не е случайна. Търсена е и предполагам, е преднамерена. За съжаление няма как да узнаем това от оскъдното документално наследство на Я. Язова. Ала обстоятелството, че проститутката запазва човешкото си достойнство, позволява да се приближи именно до образа на Лоената топка. Само ще припомня, че и двете дами са свързани с водното пространство (едната с река, а другата – с море), и двете имат особени телесни индикации – те са пълни, но докато французойката е по-пухкава, топка, то варненската нимфа има топки в гърба – гърбица. Тези „топки" по гърба на Ангелина са белег както на падението, унижението, така и на личното страдание. Обаче най-интересна е „гърбицата" в името ѝ – Ангелина, то е с пределно ясна семантика, но дали е подходящо за притежателката? Нима е възможно тази, която се продава да остане „мълчалива и светла като причестена светица"[30]? Що за противоречие? Над него се чуди и сам Кълвача: „А нозете на Ангелина!... Тия високи нозе с тънки глезени и деликатно дълго стъпало! Месото едва личи по тях, а само бледната кремавина на формата. Това са нозете на любовта. На такива нозе можеше да стъпва само някоя от ония херцогини, на които тялото издавало дъх на чистота и свежест, защото такива жени се раждат чисти и възвишени в живота. А как бяха останали тия нозе у Ангелина?"[31].

Едната възможност за отговор е, че тя продава само тялото си, при това не на всекиго, но душата ѝ е непокварена. Тя обича силно

капитан Манолов и искрено му състрадава, когато е подло отстранен от Кълвача. Втората възможност за отговор е смайваща и изненадваща. Защото е свързана с това странно качество на Кълвача да съзира и открива чистотата в нечистото: белите нозе на дебелата Ангелина. Ала преди тази съблазън Кълвача открива чистотата в душата на Философа. И това е единственият близък човек.

Когато Кълвача е още младеж и живее при Философа, се стреми домът и дрехите на стария човек да са чисти. Сам той пере и мете. И преди някой да ахне от удивление, ще кажа, че това е външна, формална чистота. Кълвача се стреми към нея, предполагам, защото разбира, че и това е средство (или белег), за да отиде в „горния" свят, за да стане ***богат***. Да бъде ***богат***, да живее-в-лукс-и-разкош – това е главната цел на Кълвача. Това е и най-голямата му мания. И заради нея прави всичко останало. Другото: учение, усърден труд (т.нар. от Соня Вичева „челична воля"[32]), интриги, изнудвания, доноси, контрабанда – е подчинено на главната му цел. И в това е драмата на Христо Катин – този, който така се стреми към чистото, затъва в най-мръсното...

Интересен е и самият финал на романа. Наблюдава се своеобразно „завръщане" към началото на историята, оформя се почти кръгова композиция, характерна по-скоро за структурата на лирическата творба[33]. Това е някаква реминисценция, в която се натъкваме отново на герой какъвто е Никола Гарата – някогашен кумир на юношата Христо Катин. Минали са повече от две десетилетия, опитният рибар вече е остарял и не помни онзи младеж. Сякаш знае в какъв злосторник се е превърнал, и отказва да го приеме. Отказва да го при-познае. Всичко това подсказва – вече го няма онзи пламенен герой от началото. Няма го вече онзи борбен и отдаден на труда и амбицията младеж. Доброто сякаш вече е напълно погребано.

Образът на морето е „разлят" из целия текст на романа. И именно във финала отново стихийно се завихря. То не може да бъде купено! То не може да бъде управлявано! То не може да бъде

лъгано, мамено, ограбвано! То не може да бъде покорно. То няма и не може да има господар. То няма и не може да има цар. Самото то е Господар и Цар. То е природна сила. Стихия. То е по-силно, по-могъщо от човека. А към самозабравилия се, към алчния, към онзи, който го ползва за измама – то е безпощадно! Смазва го! Притиска го. Спира злодеянията му. Нещо повече – Кълвача е нищожен пред огромната му сила и могъщество: „А това море, на което той тръгна някога да стане господарят, бавно се люлееше, отиваше от чертата на небето към бреговете на земята и шумеше тихо, сладко, спокойно, сякаш не бе почувствало края на Морския Кълвач".

Безнравственикът, безскрупулният, злодеят, егоистът – не е щастлив, не живее дълго, а във философския смисъл на понятието ***живеене*** – той е ***мъртъв, нежив е***. Може би именно това е голямото послание, което се опитва да изрече достойната писателка Яна Язова със своя роман „Капитан" преди повече от седем десетилетия. А едно подобно стремление наистина прави този текст дълбоко християнски, хуманен, класически.

Библиография. Бележки

[1] Сам проф. Ал. Балабанов се заема с тая задача – да преведе, а и да лансира произведенията в Германия.

[2] По този въпрос съм писал по-пространно в: „Собствена стая", Вирджиния Улф и българските писателки от 30-те години на XX в. // Политики на различието, езици на близостта – София, 2006, с. 128-145.

[3] Виж: **Язова**, Я. Ана Дюлгерова– София, 1936, с. 5.

[4] Виж: **Горчева**, М. „Между текста и цитат", Научната конференция, подготвена от Института по литература (БАН) с тематичното заглавие „Другата Америка в българската литература – Б. Шивачев и Св. Минков" се проведе през декември 2012 г.

[5] Едва през 2002 г. г-н Петър Величков предложи разчетения вариант по съхранени чернови от оцелялото в архива на писателката. Оценката

на родната критика за тази работа на Я. Язова е ласкава. Апропо това е първата сериозна заявка на авторката, че има уклон към историческата тематика. Класическите ѝ творби от 50-60 години на миналото столетие „Левски", „Бенковски" и „Шипка" са представителни в най-голяма степен за таланта на историческа писателка. По-подробно виж: **Величков**, П. Яна Язова: проклятието на дарбата – София, 2009.

[6] Изобщо образът на Ангелина много напомня за героинята от класическата Мопасанова новела „Лоената топка". И един паралелен анализ между двата персонажа би бил интересен и провокативен. Ще се окаже, че нивото на родната литература от 30-40-те години на миналото столетие се доближва доста до европейското – една отколешна мечта както на литературоведите, така и на писателите. И има основание за подобни твърдения, поне в текстовете, създадени от жени. Пълнотата на Ангелина е идентична с тази на госпожица Елизабет Русе. На любителите текстолози ще оставя да отгатнат от кои точно произведения са цитираните изречения: „Бялата ѝ копринена рокля беше тъй тясна за пълното ѝ тяло, че изглеждаше в нея на топки" и: „Жената – една от ония, за които се казва, че са леки жени – беше прочута с преждевременното си надебеляване, поради което я наричаха Лоената топка". Но тук е мястото и да отбележа, че към подобен типаж – леката жена – Яна Язова се връща и в последния си оцелял ръкопис – „Соления залив". В това литературно произведение присъства осезаемо образът на Ката вдовицата – изкушение за моряците, но и за мъжете от залива. И така вече може да се разсъждава, че авторката сюжетира образа на куртизантката. Като показва, че всъщност този тип жени са по-достойни от мъжете и са грижовни към децата си. (Знаменитата героиня на Мопасан също има дете – нека припомня епизода с кръщенето – тази „лека" жена обладава искрена християнска вяра и се явява в структурно отношение антипод на монахините, които не постъпват християнски, като не поделят трапезата си с останалите спътници. А госпожица Русе раздава без егоизъм своята голяма кошница с храна на гладните си сънародници. Стига се дотам, че „почтените" *изяждат* „леката".) Предполагам тази типологическа особеност ще стане тема на бъдещи проучвания, свързани с литературното наследство на писателката.

[7] Тъжното е, че през 40-те г. на XX в. прякорите битуват в художественотекстовите реалии, а днес в зората на XXI в. те са реалии от политическо-управленския екип и „елит" на нашето Отечество...

[8] Подобаващо внимание отделя на тази особеност Г. Попстаматов в „Рибари" (1942).

[9] Повече по въпросите за теориите около пародията и пародирането виж в базисното изследване на проф. д-р **Янев, С.** „Пародийното в литературата" – София, 1989.

[10] **Язова**, Я. Ана Дюлгерова – София, 2002.

[11] РБЛ – т. 3, София , БАН, 1982, стр. 341.

[12] Янев, С. Атлас на българската литература (1915–1944), с. 448. Според справката в този източник името на писателя е Георги Райков Попстаматов – доста далечко от Г. П. Стаматов...

[13] Тази теза взаимствам от д-р Радка Пенчева!

[14] Става въпрос за късната стихосбирка на Д. Габе „Глъбини. Разговори с морето" – София, 1976, където се разчитат и разпознават мотиви, познато още от „Земен път" (1928), а и от още по-рано – „Теменути" (1908).

[15] Повече виж в: **Игов**, Св. Кратка история на българската литература – София, 1996.

[16] 28-ма глава – „Той (Бринго – бел. П. М.) виждаше вече „Европа" да плава на юг без тая бяла змия, която пълзи безшумно по коридорите, кабините, кувертата и душите на екипажа". (**Язова**, Я. Ранни творби, „Капитан" с. 333). Злодейското, хищническото присъства и в последния роман на писателката – там Беро-Беро е определян и оприличаван с тигър, голяма котка и т.н. Разбира се, Беро-Беро е доста по-симпатичен от Катин. Защото при по-късния герой на Я. Язова откриваме човешкото у звяра, при Катин е обратното – хищническото у н и щ о ж а в а, поглъща човешкото.

[17] „Капитан" (1996), с. 163. Тази речовитост и поведение не напомнят ли с нещо характера на „Макбет"? Разбира се, междутекстовата хрумка е по-скоро спонтанна и твърде далечна. Но знае ли човек, някой ден може да имаме изследване и в тая посока. И защо не?

[18] Особен образ в поетичното и ранното прозаично творчество на Я. Язова. Ала подобна идея ще разчетем още в „Изобретателят" на Борис Шивачев.

[19] Именно тази атмосфера постига в своя роман „Рибари" Георги Попстаматов. Както акуратно отбелязва и в краткия предговор представящата текста на младия тогава писател – Калина Малина.

[20] Някои съвременни психолози сочат това стремление за болест...

[21] Недялко Йорданов и Хайгашот Агасян в зората на Демократичния преход създадоха песента „Спасявайте семейството". Сякаш Я. Язова е прозряла какво ще се случи в бъдещето? Апропо П. Величков бегло споменава, че писателката има подобна способност. (Повече виж във: **Величков**, П. Яна Язова: проклятието на дарбата – София, 2007.)

[22] И Бринго страда от болестта на Катин, и на модерното общество, особено онова зад Океана.

[23] Отново прилика с героинята на Мопасан.

[24] Поредно сходство с военната проза на френския романтик.

[25] **Язова**, Я. Капитан – София, 1996, с. 203.

[26] Пак там, с. 202.

[27] Първа част – 9-10 глава.

[28] Друга прилика с образа на Лоената топка – макар да притежава и сребърна чаша, и порцеланова чиния във военното време, във времето на глада, недоимака и мизерията – тя не е богата. Не обича богатството само-за-себе-си. И именно това сродява Ангелина и госпожица Русе и ги отличава, противопоставя на графското семейство от Мопасановата новела и от Катин и Бринго от разглеждания български художествен текст.

[29] Следващ паралел между двете героини! (Виж горната бележка.)

[30] **Язова**, Я. Капитан – София, 1996, с. 203.

[31] Пак там, стр. 198.

[32] **Вичева**, С. Капитан // *Мир*, бр, 15. от 01.1940 г.

[33] По-подробно виж: **Георгиев**, Н. Анализ на лирическата творба – София, 1994.

Радка Пенчева

МОРСКАТА ТЕМА У ЯНА ЯЗОВА
(В романите ѝ „Капитан“ и „Соления залив“)

Творчеството на писателката Яна Язова е умишлено осъдено на забрава за почти четири десетилетия – от 1944 до 1984 г., когато започва разчитането на ръкописите от трилогията ѝ „Левски“, „Бенковски“, „Шипка“, отпечатана в периода 1987–1989 г. Тя беше възприета от българската читателска публика като истинско откровение. Както всички разбрахме, след 10.XI.1989 г. публикуването на тези романи се дължи на стремежа на група литератори да се попречи на Н. Хайтов да издаде „свой“ роман за Левски. Има се предвид, че след загадъчната смърт (или убийство) на писателката голяма част от нейните архиви са изчезнали; че той е един от тези, които влизат в дома ѝ, а това, което е постъпило в Държавния архив, са втори и трети машинописни екземпляри. Тогава проф. Тодор Боров и младият литературен историк Петър Величков успяват да провокират интерес към творбите ѝ и да ги извадят за нов живот. Държа да отбележа, че П. Величков има основна заслуга за откриването на тази писателка отново чрез разчитането на нейните ръкописи, отличната му работа на текстолог и издаването на книгите ѝ – някои в по две издания, а някои – за пръв път. Своите перипетии в това трудно дело той описва в книгата си „Яна Язова. Проклятието на дарбата“[1].

Преди години, когато за пръв път прочетох дневниците на г-жа Надежда Станева, съпруга на писателя Емилиян Станев, ме поразиха нейните думи, написани, когато узнава за смъртта на Яна Язова и преживения шок около версиите за тази смърт.

Н. Станева, като всеки честен човек, искрено се възмущава, че въобще може да се постъпи така с писател.

Предмет на моето съобщение ще бъде морската тема в творбите на Я. Язова, нейният интерес към битието на хората, живеещи край морето. Тази тема не присъства случайно в творчеството ѝ, както въобще няма нищо случайно в живота. Тя е родена в гр. Лом, израства край Дунав – голямата европейска река – и е свързана с водното ни богатство още от самото си детство. Обичала е много морето, всяка година е летувала във Варна, както и в Созопол, където е преживяла сърдечна връзка с художника маринист Марио Жеков. (Според П. Величков, който в своята книга цитира две любовни писма на художника до нея. Известно е и „приключението" на проф. Балабанов, който пътува до Созопол, за да прекъсне тази връзка.[2])

Малцина изследователи знаят, че в началото на 20-те години на XX в. се създава организацията Български народен морски сговор (БНМС). Ще се опитам да разгледам два от романите на Я. Язова в светлината на идеите на Морския сговор.

Малко повече за БНМС: целта на тази организация е да популяризира морето и плавателните реки, да спомогне българската индустрия да използва пълноценно водното богатство на България, а крайната цел – да съдейства за просперитета на държавата. Учредителите смятат още, че могат да постигнат намеренията си чрез създаване на клонове на БНМС из цяла България, отначало в градовете по крайбрежието на р. Дунав и морето, а после и във вътрешността на страната. Книжовната пропаганда на организацията става чрез печатния ѝ орган сп. „Морски сговор" и отделните брошури на „Морска библиотека", т.е. чрез живото слово, като се ангажират видни познавачи на морското дело за сказки и беседи. Популяризирането на морското ни богатство се осъществява и с организиране на екскурзии по морето, Дунав и вътрешността на страната, съдейства се за улеснения от страна на държавата и частните обществени учреждения; както и за уреждането на из-

ложби с морска тематика; издаването на албуми с репродукции на картини и фотоалбуми, съпроводени с различни обяснителни текстове; учредяването на конкурси за написването на тематични материали. БНМС си поставя за задача да участва във вътрешната морска и стопанска политика и законодателство на държавата, окръзите и общините. Клонове на БНМС се създават в цяла България. Лично съм изследвала дейността на клона във В. Търново, който прави речно пристанище на р. Янтра, пометено при едно прииждане на реката. А красивата сграда, днес Художествена галерия на града, на хълма Боруна е построена първоначално за Рибарско училище.

Едва ли бихме могли да изброим всичко от амбициозната и широкомащабна програма на организацията. От излезлите двадесет годишнини на списанието се вижда, че целите са изпълнени в много висок процент. Изданието прекъсва през 1944 г., когато на власт идват комунистите и левите сили и е спрян демократичният печат. Трябва да се отбележи, че по време на цялото си съществуване то подкрепя официалната политика на България. Вероятно за спирането му спомага и колективното членство на БНМС в организацията „Бранник" през 1942 г.

В списанието се поддържат няколко основни рубрики, с незначителни промени през годините. Обикновено всеки брой се открива със стихотворение на първа страница. Следват различни статии – научни или научнопопулярни, свързани с проблеми на морската наука и история, след това – художествен текст – разказ, пътепис или спомен; материали, свързани с морските спортове; рубрика „Морски новини", които са от цял свят; официален отдел с материали от живота на организацията; телеграми и официални писма от структурите на държавната власт; морски книгопис – по азбучен ред са обгледани публикациите с подобна тематика. В края на всяка годишнина има библиография и азбучен указател на авторите. През втория етап от излизането на списанието към тези рубрики се прибавя и „Страница за малките", както и материали,

свързани с летуването на деца в морските колонии, и реклами на морските ни курорти. Не би трябвало да пропуснем и поместените ежегодни отчети на организацията, които говорят за осъществена на практика прозрачност в дейността ѝ.

Списанието е ръководено умело от редакционната си колегия. Затова говорят както неговата продължителност на излизане – повече от двадесет години, така и други фактори, по които съдим за едно издание – високите хонорари, изплащани на авторите, множеството конкурси, организирани от него, и най-вече – качеството на поместените статии. Изданието се е ползвало с авторитет в обществото и това се вижда и от множеството реклами. Добре е оформено и полиграфически – в голям формат, на хубава хартия, помества множество репродукции на картини – цветни, черно-бели и фотографии. Можем спокойно да кажем, че списание „Морски сговор" е едно от най-сериозните тематични издания у нас до 9. IX. 1944 г.

Характерът на „Морски сговор" предопределя и художествената литература, поместена на страниците му. Тя е с морска тематика. Както е известно, художествена литература с морска тематика у нас се среща сравнително рядко. Затова на страниците на сп. „Морски сговор" се организират редица конкурси за написване на подобни текстове. По този начин редакторите му се стремят да обогатят българската литература.

Какви са основните мотиви в тази литература? Бихме могли да откроим няколко, което, разбира се, не изчерпва темата. На първо място – възпяването на природните красоти на водната стихия и чувствата, които те будят у човека. Друг мотив е животът на моряците и рибарите, където могат да се открояят още подробности: тежкото им ежедневие; самотата и очакването на майките на рибарите (съпругите им) те да се завърнат от плаване; моряшкото ежедневие, колективността и взаимопомощта, които то поражда, особено когато бушуват морските бури и от работата на всеки зависи спасението на целия екипаж, тогава, когато дори

противници застават заедно срещу общата злина; силен копнеж по далечни пътешествия, на които човек не може да устои и пряко здравия разум се впуска в тях; силната любов на майката, очакваща своя син – моряк, от далечно плаване (понякога тя години наред няма сведения от близкия човек, който вероятно е загинал, но продължава да чака всеки акостиращ кораб в пристанището и да разпитва екипажа му). И още мотивът за любовта – любимото момиче или съпруга чакат своя избраник или съпруг, в някои случаи те – подобно на хората от древността – го следват доброволно в морето, за да бъдат заедно в смъртта, а в други случаи сами пращат синовете си да станат моряци като техните бащи, надявайки се любимите им мъртви съпрузи да се грижат за тях по един свръхестествен начин от отвъдното.

Писателите се вълнуват най-много от съдбата на рибарите, от техния непосилен труд и постоянно изложения им на риск живот, за да се препитават. Тези груби на вид хора имат чувствителни и нежни сърца, готови са винаги да жертват живота си за близки и непознати. В морското ежедневие съществува едно особено суеверие, значение имат предчувствията, поличбите и пр.[3]

Какво от тези мотиви вплита Яна Язова във втория си роман „Капитан", издаден през 1940 г.? Веднага трябва да отбележим, че книгата е приета неоднозначно от критиката. Интересна за изследователите е рецензията на Крум Кънчев: „Заслуга или вреда? (По повод романа „Капитан" от Яна Язова)[4]. Критикът смята, че за морето могат да пишат само хората, които добре го познават и са свързани с него. Намира романа на Я. Язова „противоморяшки и морскоотстъпнически", а нея определя като „недоразумение" между българските поетеси. Разбира се, в тази злобна рецензия има много личен гняв поради отказа на писателката да напише рецензия за слабата книга на Кр. Кънчев „Нашето Черноморие", която няма нищо общо с художествената литература и критика.

Прочитайки романа внимателно, не можем да не забележим яркия талант на авторката. Тя създава една наистина европейска

творба, макар действието да се развива в българска среда. В романа няма типичните български драми, струва ни се, че тези герои могат да бъдат ситуирани във всяка държава с излаз на море. Главният герой Христо Катин, носещ псевдоним Кълвача, е син на рибари, загинали в морето. Авторката акцентира върху образа на майка му – Ката Рибарката, която след смъртта на съпруга си започва сама да лови риба и да изхранва детето си. Тя е самостоятелна и смела, нещо нетипично за жена в онези години, което довежда до гнева на рибарските жени към нея. Обвиняват я, че се занимава с магии, че носи беди на хората. Загива в морска буря, но споменът за нея живее по крайбрежието. Единственият човек, когото Катин обича и с когото общува, носи прозвището Философа. Той е учил за свещеник, но не е довършил и се препитава от хорските подаяния, главно на Кълвача. Двамата са привързани един към друг като двама несретници, които си нямат никакъв близък човек. Я. Язова умее да извайва силни характери на личности, които в името на поставената цел не се спират пред нищо. Когато Философа говори на Кълвача, че трябва да учи, за да постигне мечтата на живота си – да стане капитан, – на нас ни се струва, че това е една утопия. Христо започва работа на своята лодка, с която превозва туристи край Варна, спечелва малко пари и се връща в Созопол да търси приятеля си. И тук именно е майсторството на авторката. Използвайки някои свръхестествени мотиви, характерни за живота на рибарите – поличби, сънища и др., – тя описва как Кълвача сънува майка си, която го кара да ловува на място опасно, но единствено възможно да бъде пълно с риба. За една нощ той спечелва парите, които са му необходими и заминава за Варна. Там се среща с капитан Василев, капитан на белия красив параход „Европа", който въплъщава мечтите му. От разговора с него Кълвача разбира, че трябва да завърши девети клас, а после и Военноморското училище, за да стане мечтата му реалност. Преминавайки през различни перипетии, с помощта на капитан Василев, Христо завършва образованието си. Невед-

нъж той се пита дали това е правилният път, но знае, че е така. Знанията, които придобива, му носят тъга, израства като егоист, който мисли само за себе си. Пренебрегнал е дори единствения си близък човек – Философа, който, макар и тежко болен, работи на строеж, за да има средства, и умира. Следването на тази мегаломанска идея убива човешките чувства у Христо. Той, подобно на балзаковски герой, няма да се спре пред нищо в преследването на мечтата си, превърнала се в мания. Готов е да я постигне на всяка цена. След завършването му капитан Василев го приема на работа на кораба си, запознава го със семейството си, кани го в дома си. Кълвача отговаря на всичките му жестове само с неблагодарност – шпионира жена му Дада, опитва се да я насили, прави донос в ръководството на пристанището, което води до уволнението на благодетеля му и преместването му на по-малък кораб. Защото той не може да чака повече повишението му да дойде по естествен път. По същия начин се държи и с капитан Манолов, когото рекетира и прави свой съучастник. Интересен образ, въведен за пръв път в българската литература, е образът на механика наркотрафикант Бринго. Катин не може да понесе, че един механик се изявява като по-умен от него в стремежа си да спечели лесни пари чрез продажба на хашиш. Взема му бизнеса, а когато властите се качват на кораба „Европа" в Порт Саид, той подхвърля наркотика в каютата на капитан Манолов, който бива заловен. В края на романа Бринго оставя писмо с признание, че капитан Манолов е невинен, и сам той се е занимавал с продажба на хашиш. Купува оръжие и убива Катин, чиито кости остават да лежат на чуждия бряг.

Това е накратко сюжетът на романа „Капитан". Разбира се, авторката е вплела и други образи в творбата. Любопитен е този на Ангелина, в която Катин е влюбен още като ученик, дава ѝ част от спестените си средства от туристите. Но когато разбира, че е станала проститутка, той не може да ѝ прости. Тя обаче е с по-висок морал от него и държи на хората, които обича. Психологически вярно са изваяни образите и на Ангелина, и на Философа, и

още цяла галерия персонажи. Спокойно можем да заключим, че Я. Язова притежава несъмнен белетристичен дар.

През 1940 г. излиза на български език романа на Гунар Гунарсон „Кораби по небето“[5], преведен от немски от Я. Язова. Очевидно писателката се е влияла от този автор, но нейната творба е оригинална, носи характерните черти на стила ѝ. А влиянието на чуждия роман само е обогатило романа „Капитан“.

Втората творба под заглавие „Соления залив“ излиза през 2003 г. и съдържа два романа – „Голямо и Малко“ и „Война“. Авторските ръкописи са разчетени от Петър Величков.

„Соления залив“ е хронологично продължение на трилогията „Балкани“. За съжаление Я. Язова не е датирала творбата си. Литературната изследователка Цвета Трифонова, съставила и редактирала първото издание на романа „Война“, мисли, че е писана през 1944-1945 г. Склонна съм да се съглася с Петър Величков, който мисли, че е писана след трилогията „Балкани“ като нейно логично продължение – сюжетът стига до падането на Третото българско царство и идването на комунистите на власт. Нещо повече – частично запазеният последен ръкопис на Я. Язова „Как мами учи децата си“ е датиран – 1971 г. Той се родее в смислово отношение с последната глава от романа „Война“. На практика този последен ръкопис е своеобразно сбогуване на Я. Язова с живота.

Писателката е творила в самота, с ясното съзнание, че тази книга може никога да не достигне до читателите, но с чувството за граждански и писателски дълг да разкаже на идващите поколения за събитията в България Тя избира формата на семейната сага за своя роман, като в образите на някои от главните герои като прототипи изследователите разпознават самата нея (в образа на Катерина) и проф. Ал. Балабанов (в образа на журналиста Фердинанд).

Действието в романите ни отвежда в малко морско градче, наречено условно Морскиград (вероятно Поморие), където се добива сол от морето. Животът на хората протича около техния поминък – добивът, преработването, продажбата на солта. Така започва „Голя-

мо и Малко": Фердинанд се завръща в родния дом за погребението на майка си Мария Тъкачката и остава в града известно време. Присъствието му сякаш променя живота на хората. Всеки ден той прави своите разходки по брега, с него се среща местният първенец Беро-Беро, който дори го кани в дома си и прави паваж на улицата, където живее Фердинанд. Търговците на сол очакват Фердинанд да им предложи някаква голяма сделка чрез влиянието си в столицата, същото очаква и Беро-Беро. Писателката показва отново своя верен усет да пресъздаде психологията на българина – сервилността му пред успелите хора, пред големците, за какъвто те смятат Фердинанд. Никой не може да повярва, че той се разхожда просто така, а не за да изкупи солта от залива.

Целта на Фердинанд обаче е друга. С връщането си при своите близки той сякаш иска отново да ги опознае, да им помогне с каквото може да напуснат това забравено от Бога място. Така той изпраща в София брат си Атанас на работа, за да го спаси от жалкото му съществуване в Морскиград, уговаря и по-малката си сестра Маца да замине при Атанас. Това тя сторва чак след смъртта на опърничавата си най-голяма сестра Лена. Много поетично е описано посещението на Фердинанд при любимата му сестра – малката Мария – в далечен планински чифлик. Насилствено разделена от рибаря, тя живее в охолство с обичащия я съпруг и двете им деца, но не спира да копнее по морето, по родния дом, по любимия човек. Мъжът ѝ никога не допуска тя да се върне дори за малко в Морскиград, страхувайки се, че ще я загуби. Фердинанд решава да ѝ помогне поне да се изкачат на най-високия връх в планината, откъдето според нея може да се види морето. Това не става и нейното разочарование е голямо. След отпътуването на брат ѝ тя се разболява и губи разсъдъка си заради своя копнеж и пропуснатата си любов. След смъртта на мъжа ѝ синът ѝ я завежда в града. Оказва се, че любимият отдавна е загинал. Ето този необясним копнеж по морето авторката умело го преплита с копнежа по изгубената любов.

Фердинанд помага и на двама свои съграждани да започнат нов живот. Русан Кондуктора той мести от далечната забутана гара с теснолинейка на хубава, голяма гара. Неговата мечта се осъществява; той завинаги е благодарен на Фердинанд и го обича истински, макар че двамата принадлежат на различни светове – Русан е с леви идеи и постепенно минава в лагера на комунистите и нелегалните, а Фердинанд принадлежи към проправителствените среди. Авторката обаче умее да извае образа на Русан правдиво, да покаже, че макар и с леви идеи, той е честен, почтен, уважителен човек. Предупреждава Фердинанд, че е набелязан да бъде ликвидиран, а след 9.IX.1944 г. го укрива в продължение на месеци при свой доверен човек. Когато все пак Фердинанд е заловен и изправен пред Народния съд, Русан опитва отново да му помогне. Това, че не успява, го съсипва и той се самоубива, защото смята, че целта на борбата е била да се извоюва нов живот, а не другарите му да се превърнат в убийци. Един изключително силен образ в романа, явна сполука за авторката.

Интересен образ в книгата е този на Катерина, дъщеря на Ката Вдовицата. Тъй като майката е била жена за удоволствия, Катерина израства с омраза в душата си към нея. Тя има семейство и дъщеря Катка, която също страни от нея и живее при родителите на баща си. Катерина слугува по чуждите къщи и когато Фердинанд ѝ предлага да замине с него, тръгва. В София той ѝ помага да започне работа в ателие за изкуствени цветя, след това тя си създава своя работилница. Пести пари, праща на семейството си и мечтае за времето, когато ще прибере при себе си в София съпруга си и Катка. Мъжът ѝ обаче загива при срутване на земна маса във фабриката на Беро-Беро и всичките ѝ планове пропадат. Жени се втори път за второстепенен писател, но в края на романа го напуска и се връща в родния си град да помага на дъщеря си. След 9.IX.1944 г. смята със спестените пари да построи сиропиталище и да се грижи за самотни и изоставени деца. Не ми се иска да си помисля дори какви разочарования биха я очаквали след това. Предполагам, че и авторката

е поискала да ни ги спести и е завършила романовото действие до решението на героинята си да построи детски дом...

И в този роман Я. Язова извайва силни образи, които дълго остават в съзнанието ни. Например, когато Фердинанд заминава за столицата, Беро-Беро разбира, че той сам трябва да построи разширание на фабриката си и да умножи богатството си, за да стане още по-силен. Той е самотен, тъжен човек, който също копнее за любовта на Катерина. Ето едно описание от романа: „Свил отпуснатото си, месесто тяло на грамадно кълбо върху стола, Беро-Беро гледаше навън в сребърната морска нощ, в безграничното движение на водата и чувстваше цялата си душа, изпълнена с нейната велика природа.

Колко тайни човешки криеше това море и никой не можеше да проникне в него, за да ги разкрие!

По своя воля и по свой закон морето пренасяше корабите върху дланта си от единия бряг към другия и там, където спираха тези щастливи кораби, крайбрежието натежаваше от богатства и хората продаваха двойно на тегло, толкова доволни ставаха те от живота. Това благоденствие създаваше по своя воля морето.

Но по своя воля то можеше да затвори щедрата си шепа, да смаже кораба, с ярост да го хвърли на своето дъно и там да го забрави заедно с всичките му съкровища.

Никой не можеше да запита морето защо постъпва тъй или инак.

Неговите закони и неговата воля се чуват само подир тяхното изпълнение. Тъй самостоятелно и силно е морето“[6].

Сякаш смъртта на Беро-Беро изкупва вините му към хората в залива – когато новата власт е на път да го арестува във фабриката му, той не се оставя да бъде заловен жив, а взривява себе си и няколко „народни“ мародери.

И все пак – най-интересният и любим образ, създаден от Я. Язова е този на Фердинанд. Журналист, главен редактор на голям софийски ежедневник, личен приятел на цар Борис, Фердинанд

никога не забравя произхода си и това, че сам, с труда си, е постигнал всичко. Готов е да помогне на всекиго. По време на бомбардировките над София през зимата на 1944 г. той помага на познати и непознати и не допуска вестникът да спре да излиза дори когато печатницата му е унищожена. Мести машините си в покрайнините на София и работи докато може. Като силна личност, той сякаш задвижва градивните сили у хората, кара ги да се почувстват и те силни и уважавани. Престоят му в Морскиград променя съдбите на много от близките и познатите му завинаги. Той не е лишен и от чисто човешки чувства – например неизказаната му обич към Катерина или студенината към собствената му съпруга, която не го уважава и се отказва от него в заседанията на Народния съд. Сам предпочита смъртта пред криенето. Но кой ли обича силните хора? Те често имат много врагове. Съвсем логично в контекста след промените на 9.IX.1944 г. той е осъден на смърт.

В тази голяма сага Я. Язова е създала цяла галерия от образи – на обикновени хора, търговци, интелигенти, деца. Интересни са и образите на хората от новата власт – Анастасия, Александър и др. Те са стигнали до новите си постове не поради своите убеждения или заслуги към борбата, а по чисто лични причини – неосъществена любов при Анастасия или неуспешното домогване на Александър към дъщерята на Беро-Беро. Сякаш тяхната цел е да отмъщават на хората, а не да създават нещо градивно.

Я. Язова умело показва живота и на обикновените хора в залива – трудното им ежедневие в борбата с морето, за да добиват сол, с която да се изхранват, от което не забогатяват, а едва свързват двата края. Да си спомним какви дрехи си шият жителите на залива при Маца, сестрата на Фердинанд. Но у тези хора има една естествена съпротива към издевателствата след 9.IX.1944 г., която авторката умело е уловила. Труден е животът и на работничките в ателиетата за изкуствени цветя, където работи Катерина. Изключително трогателен е образът на туберкулозното момиче Ангелинка, което Катерина гледа като свое дете...

Романът „Соления залив“ е художествена енциклопедия за събитията в Третото българско царство. Не са подминати никои съсловия в него, описани са дори боледуването и смъртта на цар Борис, бомбардировките над София, присъствието на германците у нас. В крайна сметка читателите разбират защо и как се е стигнало до загубата на властта от законно избраното правителство, и намесата на Великите сили в съдбата на България. Писан от Я. Язова със съзнанието, че никой няма да издаде подобна книга, на този роман може да се вярва. Публикуването му иде да отхвърли наложената в България митологема, че у нас не са създавани „книги за чекмеджетата“.

Двете книги на Я. Язова – „Капитан“ и „Соления залив“, ни карат да отхвърлим още една неистина за българската литература, а именно, че в нея липсват творби с морска тематика. Виждаме, че в тях присъстват трайно и животът на хората край морето, с техните грижи и стремежи, както и много от мотивите, характерни за морската ни литература. За това е спомогнала неизменно дейността на организацията БНМС и на нейното списание „Морски сговор“.

Ще завърша с едно стихотворение на Яна Язова, посветено на морето, отпечатано на 7 април 1936 г. във в-к „Литературен глас“:

ПРИЗРАК

Звездите зад морето вече си отиват.
Над лодките спокойно пада топъл мрак.
Далечни параходи в своя дим прикриват
любимите ми хора, скъпи роден бряг.

Вода навред, море, прегърнало моретата.
Те водния съюз празнуват през нощта.
Над малката ми лодка родни флаг развят е,
на края мракът му е траурна черта.

Скръбта ми тихо тъмни ръб поглежда,
а над кормилото я срещат две очи.
Набръчкани са ядно двете черни вежди...
Диханието морско до небе горчи....

Звездите зад морето вече си отиват.
Знам, днес е отлетял – но кой, сърдечен дух?
Вълните тъй дълбоко тука си почиват,
че сякаш от дома камбанен звън дочух.

Библиография. Бележки

[1] **Величков,** П. Яна Язова. Проклятието на дарбата – София, 2007, с. 211.

[2] **Минчева,** Г. Професор Балабанов гонил Яна Язова с лодка до Созопол// *Монитор*, 21 май 2005.

[3] Повече за списание „Морски сговор" може да се прочете в статията ми „Художествената литература на страниците на списание „Морски сговор"// **Пенчева,** Р. Сюжети на забравата. Реванши на паметта – Пловдив, 2011, с. 206-220.

[4] **Кънчев,** Кр. „Заслуга или вреда? (По повод романа „Капитан" от Яна Язова) // *Морски* сговор, XVII, 1940, бр. 10.

[5] **Гунарсон**, Г. Кораби по небето. Прев. от немски Яна Язова – София, 1940, с. 458.

[6] **Язова**, Я. Соления залив – София, 2003, с. 620, с. 316.

Шинка Дичева-Христозова

ЯНА ЯЗОВА И ЕПИСТОЛАРНОТО МОДЕЛИРАНЕ НА ОБРАЗА

Сюжетът „Яна Язова“ все по-убедително наподобява на пъзел, чиито части започват да запълват и оформят релефа на един провокативен живот с още по-провокативна рецепция. Този случай се превръща в своеобразен модел, който надхвърля биографично-творческото и указва трайни обществено-политически и културни нагласи към едно различно време. Присъствието на Яна Язова в българската действителност е важно не само защото тя е част от модерната феминистка вълна след 1989 г. Открояването ѝ като особен феномен е и репрезентативно за настъпилите промени в мисленето и говоренето за забравените – забранените хора и съдби. Нейното появяване става белег за освободеност от политическия „базар“, на който се показват нагласените и удобни имена и книги; тя става емблема за познаване на „другата“ литература, която е стояла дори не в периферията, а отвъд видимото и е износвала негативите на времето. А това е страшно. Защото няма по-жестоко наказание от това да не си наличен, да си в неясното никъде, да си мъртъв сред живите. А това е така, защото тя не иска да бъде като всички, не иска да живее като всички, да мисли и чувства под директивите на времето. Но тази оразличеност е част от нейната същност, част от психографския ѝ профил, рисуван чрез и през текстовостта. Дори само за това неунифициране Я. Язова заслужава да бъде помнена, защото да отстояваш себе си в подобна ситуация изисква повече от смелост.

Има писателски съдби, които като че ли изпреварват творчеството, които сякаш го предговарят, които водят неистова

борба за надмощие с текстовете и ако и да не ги изпреварват, то поне се успоредяват. Именно такъв е и случаят с Я. Язова. Романите „Ана Дюлгерова", „Капитан"; трилогията „Левски", „Бенковски", „Шипка" са ценни художествени следи в преоткриване образа на писателката, но като че ли най-добре тя се (само)разкрива в епистоларния роман на живота си. Люба Ганчева и Александър Балабанов; Мо и Ра; Мочето и Аксел – епистоларните визии на двама души, които чувстват и мислят отвъд позволеното, отвъд действителността и аксиологичните норми на колектива. Както има актьори, на които сякаш иманентно им са присъщи комедийни или драматични роли, така и за Я. Язова животът „без трагедии е невъзможен". Защото именно тук тя разкрива сложната си душевност, истинската си емоционалност, неподправената си чувственост и разбира се, смелост да изговори на глас всичките вътрешни страхове и вълнения.

Самото начало, първите им срещи, вълненията на младата и никому неизвестна Люба Ганчева са запомнени и споделяни неведнъж в пространството както тогава – през 30-те години, така и днес. По-скоро любопитни в това начало са чувствата, които бъдещата писателка е изпитвала. Въпросите, които всеки почти си задава, са свързани с това дали нейната емоция не е твърде повлияна от известността на знаменития професор, от неговия ореол на популярност. Вероятният отговор е „да", но пък всичко, на което впоследствие ставаме свидетели, опровергава или поне усъмнява (единствено и само) това. Защото надхвърлящата петнадесет години връзка безусловно показва перипетиите, през които преминават двамата заедно; насмешливите прикрити или явни погледи на нейните съвременници; негативите от връзката с женен мъж и пр., и пр.

Започналата с писма комуникация между тях прераства в нещо повече от споделяне на новини или ежедневни преживявания. Писмата затварят в себе си един изключителен свят на интимност, превръщат се в своеобразна среща на две души, които се

изолират от всичко и всички, които настояват за несподелимост с останалите. Този модел е основен за епистоларния роман между Я. Язова и Ал. Балабанов, който ни прави съучастници в „експериментите със субективността" (изразът е на Юрген Хабермас). Това е така, защото актът на писане е насочен не само да задоволи потребността от говоренето, от споделянето, но и е част от визията, която пишещият изгражда за себе си през себе си. Както отбелязва Цветан Тодоров, „себе си" е продукт на нашите възприятия: за самите нас, за нашето тяло, както и за нашите постъпки, но най-вече възприятието, което имаме за представата за нас в очите на другите"[1]. Именно за да опознае себе си, Я. Язова пише, изповядва, (само)наблюдава. Основна цел на човек е да постигне завършеност, цялостност, защото, според думите на Цв. Тодоров, „човекът е винаги незавършен и онова, което преживява като липса, е погледът на Другия, който признава и по този начин утвърждава съществуването на Аза"[2]. Подобно съотнасяне се наблюдава в писмовността на Я. Язова до Ал. Балабанов – едновременно проиграване на ролята „това съм аз", но и „това трябва да бъда аз" в очите на обществото. Тази непрекъсната игра е водеща при наблюдение на писмата. Прави впечатление, че разказите в първо лице единствено число са разкази както към другия за себе си, така и към себе си за себе си. Това овъншностяване, остранностяване е характерно за авторефлексивните натури, каквато безспорно е била поетесата. Винаги онзи, другият поглед, външният читател, стои като коректив встрани и като че ли ръководи мислите и словото върху листа. Свидетелство за подобна констатация са многократните редакционни намеси, които самата Я. Язова прави в своите писма. Не са единични случаите, в които думи са зачерквани и поправяни с други, които имат много по-голям спектър от значения и натоварени с повече отговорност (напр. *„своя мъж"* е поправено на ***„своя Боже"***; в писмо 2[3] в изречението „...Мо се е унасяла след двете пъстри звезди в мисли за своите 19 години и **любов** по Аксел" е заменена с думата *„живот* по Аксел" и т.н.).

Всъщност твърде възможно и нелогично са повечето думи да стоят заедно, в последователност, както това неведнъж се е случвало (особено в по-късните писма).

Своеобразно встъпление в романа „Мо" представляват първите ѝ епистоларни опити да разкрие чувствеността си, емоционалността си. Плаха и несигурна е младата Люба Тодорова. Свидетелство за това е дистанцирането от себе си и говоренето в трето лице: „Ако можеше да се вярва на Вашата малка Яна, тя би Ви разказала много приказки за своята обич към Вас... Чака Ви тя и знае, че ще дойдете, защото сте влюбен в песента, която никой не е пял още"[4]. Срамежлива и откровена е тя, когато заявява: „Искам да ти говоря на „Вие", срам ме е да погледна портрета ти, *навеждам* очите си и в страхопочитание и безкрайна нежност замирам". Не смее да повярва в това, което ѝ се е случило, но същевременно „синдромът на Пепеляшка", за който говори Казимеж Обуховски, обуславя в голяма степен поведението на младата поетеса. Безсъзнателното очакване на принца, на потенциалното щастие е причината, която обуславя и поемането на риска при възрастните, надеждата, че е възможна промяната. Така деветнадесетгодишната девойка съвсем ясно съзнава, че подобна връзка няма да бъде случайна и няма как да не попадне в „светлините на прожекторите". Но все още сякаш не може и да си представи бъдещето, то звучи по-скоро пожелателно, а не реалистично; бленувано, а не възможно.

Част от себенамирането е и преминаването през етапа на автоимпликациите. Образът, съграден чрез писмата на Я. Язова, е твърде понякога нескромен. Одобрението и вниманието на знаменития и успял мъж ще бъде потърсено чрез/през мнението на другия. Така тя неведнъж ще „разказва" за себе си през „чуждите очи" – някой си Ваньо, Радослав, Елин Пелин, вестниците, хората, слуховете, страховете: „...станах да танцувам, защото говорят, че съм се носела високо"[5]; „героинята била някакво тънко същество като мене, някаква чудна жена"; „това момче просто си загуби разсъдъка като ме видя"[6]; „...какво е това нещо бе, Яна, постоянно и навсякъде се

говори за тебе…“[7]; „Аксел, ти трябва да си много щастлив, че такава принцеса като мене те обича. Да знаеш тука какви грозни женища има… Аз където се появя, всички ме гледат“[8].

Бързото израстване на младата поетеса, първите отзиви за нея, мнението на околните, популярността променят до известна степен и епистоларната героиня Мо. Тя все по-осезаемо започва да се „вижда“ в амплоато си на успяла поетеса, но и като неслучайната страна в една знаменита връзка. Мислите на деветнадесетгодишната девойка изумяват с трезвия си характер, с далновидността и проникновеността. Тя ясно очертава бъдещето и осъзнава своето огромно значение не само за 30-те и 40-те години на XX в. Ореолът над писмата се поставя още тогава, а позицията на участниците е изключително важна. Те знаят, наясно са, че тези писма са далеч над битовокомуникативната делничност, мислите и емоциите им са само привидно изолирани и мимикрично създават свят на невидимост. Това е важно, защото, колкото и да претендират за искреност на/в душевността си, участниците съзнателно или несъзнателно ще ваят своя образ такъв, какъвто искат да остане във времето, те моделират и рецепцията – такава, каквато трябва да бъде. Самата Я. Язова на няколко пъти се опитва да ревизира отношенията си с професор Ал. Балабанов, да преосмисли мястото си в подобна връзка и да прозре истината за действителността. „Мили Аксел, въпреки това голямо щастие, което ни замъглява очите, аз се научих да погледна ясно – и все пак, ти имаш деца, за които трябва да мислиш, макар че, сигурна съм, тогава, когато няма да ни има, тия деца ще живеят от обаянието на нашата любов. Ти разбираш, нали? Толкова случаи са това в историята. Дори и това писмо може да се случи да го сложат в злато, да го издадат, за да видят хората какво е бил баща им, как го е обичала тая чудовищна Мо […] И пари ще вземат и само туй ще се говори като най-горещото, най-невероятното. Тогава и бедната Мо ще си е отишла като сянка и няма да доживее като децата ти до деца и внуци, и правнуци, нито дори до *втора* любов.“[9]

Е, втора любов има, но тя при всички случаи не е така всепоглъщаща, обсебваща, ранима. Но пък е твърде земна. Защото именно реалността в любовта губи професор Ал. Балабанов, щом стане дума за връзката му с младата „поетка". Мимолетни са случаите, в които той разсъждава трезво и някак отстрани за своята връзка, малко са епистоларните откровения като в писмо 5 от „Мойра. Епистоларният роман на Яна Язова и Александър Балабанов", в което професорът поглежда душата си и мислите си чрез разума: „Погледах се цял, без нищо, в огледалото в стаята ми, което ми показа страшния брой години мои. Спрях се и пред огледалото на душата си. Дълго. Вгледах се силно, зорко, чисто, без всякакви егоистични пориви... вгледах се в тебе, в твоята чудна любов и се въоръжих с най-голяма твърдост, за да не падна от мъка. Така ли трябва аз да постъпя с Мо? Не е ли мой дълг сам себе си да екзекутирам, за да бъде Мо силна, млада и младо щастлива? Какво ми остава от моето време още?"[10] Това са реалните страхове на Ал. Балабанов – откровени и болезнени. Но егоистичното чувство, че може да не е с красивата Мо, често взема връх и диктува поведението на героя в романа на живота. А може би това е поза, чрез която ще се измоли снизхождение, а и опрощение. Красивата младост е силно оръжие в ръцете на разумен човек, а Я. Язова осъзнава това. Тя смело критикува другите хора, с доза подигравателност говори за „тая нахална Багряна" и колко „дебела е станала", а с лекота четиридесетгодишните жени са определени като „нахални баби".

Ако приемем ранната кореспонденция, включваща писмата от 1931–1932, за своеобразна завръзка на епистоларния роман, то следващите години представят пред читателя нужните романово-композиционни части – кулминацията – 1937–1939 и развръзката – от 1940 до 1944. Основен момент във втората част на романа изиграва сюжетът с изпитанието на любовта. Пречката, която двамата влюбени трябва да преодолеят, няма да се сведе само до мнението на общността, слуховете, подигравките и недомлъвките. Силен и фабулно уплътняващ образ е появата на „третия",

чуждия, съблазнителя. Той е важен персонаж, който носи в себе си изкушението. Още повече, че той е твърде съвършен в очите на героинята – добър, даващ нужната ѝ свобода да твори и готов да задоволи всички женски капризи, свързани с материалното. Появата на Джон (Игнат, Ганчо) Табаков е изненадващото събитие за професор Балабанов. И заплашително: „Собствено какво иска той? Аз да не съществувам. Но... аз съществувам, хем мнооого съществувам, и че ще съществувам още по-силно за твоя закрила, защото неговият еснафски свят е за тебе абсолютна гибел и помен да не остане от теб, не от името ти като поетка, а от теб, от твоята личност [...] А да станеш новозагорска фитка, пуйка, която може благодарение на неговите пари да се разхожда и из Париж, и из навсякъде, но той да бъдел все с нея навсякъде! [...] Чудесен живот за един поет!... Но аз ще му кажа кой съм аз[...] Заключавам: За тебе е всичко свършено с този мъж. Ти отритваш мене и всичко, що си ми говорила досега и писала, ще да е било мръсна лъжа и ти ще загинеш, нито ще си Мо, нито Яна Язова. Ако да се ставаше така на голям поет, както тоя простак иска, тогава забрави моята работа, мъка и творчество."[11] Силни са заплахите на Балабанов, ревността е в апогея на мислите и чувствата, а единственото нещо, което иска младото сърце на поетесата, е да има при кого да се прибира, с някого да споделя дните си и както сама казва в две последователни писма: „Какво мръсно имаше в това, че исках да се оженя при тебе, да си наредя живота малко, да си отдъхна и да работим и двамата спокойно... Ти като си женен, никак не искаш да си оставиш семейството...", „Аз ти пиша във всички писма, че не за парите му, а за да си имам и аз семейство, да не трепвам вече пред всеки келеш, всеки да може да мине преди мене, а аз все да съм сама, все аз да съм оскърбена в душата си. Ти ме питаш – толкова ли съм се бояла да остана неженена. Много нещастен въпрос, зададен от женен човек. Би трябвало да ти го върна: „Толкова ли се боеше ти седем години да станеш неженен?"[12] Така най-силното изпитание в живота на двамата герои отключва неподозирани от-

кръстия и провокира неочаквани думи, съдържащи нужния драматизъм за всеки интригуващ роман. Запазените писма съграждат един колкото театрален и фабулно интригуващ сюжет, толкова и житейски неподправен лабиринт от чувства, преживявания и вътрешни вълнения, правещи съпричастен всеки човек към разиграла се през 30-те години буря в душите на двама души. Неволно всеки читател симпатизира на главните герои, но отвъд техните емоции все пак съществуват и още засегнати от драмата страни. Незададен остава въпросът, как ли са се чувствали съпругата на Балабанов – Лия, както и двете му дъщери – Лилито и Бисето, както професорът ги нарича. А съпругът на Я. Язова – инж. Христо Йорданов, с когото заедно пишат писма до Балабанов? Колкото и да са периферни, те също са част от общия сюжет, те също чувстват и мислят, страдат и преоткриват близките си по нов начин.

В третата част, развръзката, вече Я. Язова е направила равносметката с живота. Тя примиренчески не очаква вече нищо, загубила е надежда за бъдещо щастие и е осъзнала грешките, които е допуснала. В едно късно писмо от 1942 г. тя споделя: „Ако ние се оженим, моя живот ще се превърне в хиляди пъти по-голям пъкъл, на едно затворничество, пълно с воня и кал, където няма да се намери ничие човешко око да ме извади. Там ще изгния аз, вардена от твоята злоба и отмъстителност, без да имам кураж да се боря и да действувам дори за моята поезия... Мили Аксел, ние да се *оженим, би* било една страшна грешка“[13]. Все пак последен опит за семейство е направен и през 1943 г. и тя се омъжва за инж. Христо Йорданов.

Изключителни личности се оказват Я. Язова и Ал. Балабанов, които написват своята книга на живота чрез епистоларните си шедьоври. Още в първото си писмо младата героиня ще почувства живота си като „приказка“, а в последните страници на романа, обръщайки се към любовта на живота си, тя заявява: „Понякога се чудя дали съм чела някъде някоя по-хубава книга от писмата

ти". И ще бъде права. Защото откровеният дух съгражда образ, който преплита в едно живот и творчество, реалност и поезия, за да се съгради един христоматиен модел на побеждаващата винаги любов, която, ако не тук, то някъде другаде ще се окаже възможна.

Библиография. Бележки

[1] **Тодоров**, Цв. Живот с другите – София, 1998, с. 140. Цит. по: **Пенчев**, Б. Българският модернизъм: моделирането на Аза – София, 2003, с. 19.
[2] Пак там, с. 19.
[3] **Дичева-Христозова**, Ш. Пролетта на Мо – В. Търново, 2010, писмо 2, с. 30.
[4] Пак там, писмо 1, с. 25.
[5] Пак там, писмо 4, с. 39.
[6] Пак там, писмо 6, с. 47.
[7] Пак там, писмо 8, с. 55.
[8] **Трифонова**, Цв, **Величков** П. Мойра. Епистоларният роман на Яна Язова и Александър Балабанов – София, 1996, с. 104.
[9] **Дичева-Христозова**, Ш. Пролетта на Мо. – В. Търново, 2010, писмо 26, с. 127.
[10] **Трифонова**, Цв, **Величков**, П. Мойра. Епистоларният роман на Яна Язова и Александър Балабанов – София, 1996, с. 23.
[11] Пак там, с. 132.
[12] Пак там, с. 133-136.
[13] Пак там, с. 228.

Елка Трайкова

ИСТОРИЯТА НА ЕДНА ЛЮБОВ

Любовта между Яна Язова и Александър Балабанов е била многократно обговаряна, обругавана, осмивана, шаржирана и документирана. Това е преживяна, но неосъществена любов. Нейната съдба е белязана от неистов стремеж на две силни и страстни личности към щастие и собствената невъзможност на всеки един от тях да го постигне. Защото любовта на Я. Язова и проф. Ал. Балабанов не би могла да бъде тяхно сакрално творение. Тя е обществено достояние повече от десетилетие. Някои нейни епизоди са отдадени на емоционално сливане и обсебваща чувственост, на устояване въпреки предразсъдъците, други ги изправят пред екзистенциален избор заради самотата и разпадащите се смисли на общите мечти. Но най-съществената част от нея е обречена на духовното, на творческата хармония и интелектуалната съобщност.

Това обществото не желае да приеме. То иронизира Ал. Балабанов, наложил личността и поезията на Я. Язова в културното пространство, а години наред литературната критика подценява нейното ярко творческо присъствие. Възрастният професор и младата поетеса са твърде скандална двойка за консервативните естетически разбирания и за традиционните морални норми.

За Ал. Балабанов това не е проблемна ситуация. Той никога не се ограничава в тесните рамки на допустимото и общоприетото. Той е свикнал да провокира или драстично да нарушава обществените канони с външността си, с поведението си, с текстовете си, предизвикали много литературни полемики. Елин по дух, той търси загубеното единство на културата. За

него тя е неделима цялост, която трябва да бъде сътворявана от хора, органично съчетали ерудиция и физическо съвършенство. Магията на това двуединство, на това магнетично привличане на противоположностите, предпоставя тяхната необяснима за обществото любов.

Кой е Ал. Балабанов, когато среща Я. Язова?

Професорът по класическа литература е една от най-колоритните и популярни личности през 30-те години на XX в. Необичайното започва още с външността – занемарена и като че ли забравена от своя притежател, – човек по-скоро нисък, пълен, но със забързана, енергична походка. Най-интересното, запомнящото се, според Петър Нейков, е съсредоточено в лицето, „в рошавата коса, която се спускаше на гъсти къдрици по едно добре оформено, високо чело. Носът беше чип, с широко отворени ноздри, устните плътни. Но най-типичното, най-сензационното беше в цвета на това неправилно, но все пак изразително лице. Цвят тъмно червен, който проникваше до най-дълбоките бръчки, казал би човек, глава извадена след доста дълъг престой във вряла течност"[1]. Към този сократовски лик нека прибавим остарялото и отесняло облекло, деформиратната шапка, която той вечно губи, неизменната чанта, претъпкана с книги, и постоянното присъствие на студенти, жадно слушащи го, влюбени в него и в словото му. И така портретът на Балабанов ще бъде почти точен.

Коя е Яна Язова, когато среща професора?

Според споделените пред мен признания на проф. Тодор Боров той е запознал своя близък приятел със съгражданката си Люба Ганчева. Тя е твърда млада, едва осемнадесетгодишна, висока, стройна, елегантна, екзотично красива, с омагьосващи огромни очи. Може би най-сполучливата метафора за нейната външност е на Николай Фол. За него тя е „черно, отровно цвете". Я. Язова е олицетворение на одухотворената младост, готова да се отдаде на любовта, чрез нея и на творческото сътворение, на мо-

делиране на новата си самоличност. В този смисъл тя е съдбовно-драматично обречена на проф. Балабанов.

Контрастните опозиции в тази двойка са били любима тема и на жълтите издания, и на сериозната преса през 30-те и 40-те години. Дори приятелският шарж на Александър Божинов от 1933 г. подсилва до абсурд драстичната разлика във външността им. Те двамата някак настойчиво провокират приказната асоциация за еротичното привличане между красавицата и звяра. А „организираната посредственост" (така Ал. Балабанов най-често характеризира обществото, в което живее) е искала да вижда, за да го иронизира, точно това – зрелищното, пикантното, скандалното. То има неограничено желание да задоволява своята необходимост от публично разголване на личното, от вулгарно принизяване на интимното. Любовта им се приема като пародиен спектакъл, в който те дори не са главни герои, а марионетки, на които обществено мнение иска да налага чрез интриги своите правила и предразсъдъци.

Ал. Балабанов не успява да превърне тяхната любов в приказка с щастлив край. Въпреки бунта му и като екзистенциална философия, и като творческа нагласа срещу пошлостта, безспорните истини, моралните догми, срещу „критиката на клюкарите"[2], яростната му съпротива срещу „завистта и злобата в българските нрави"[3], срещу мнението, оформено от „фрази за простаци"[4]. Като творческа доминация, като интелектуално присъствие и ерудиция той е силната фигура в тяхната връзка, но като личностно поведение е по-уязвимият и по-слабият. Професорът остава завинаги свързан със своето минало. Обременен от спомени, разяждан от угризения към разпадналото се семейство. Между него и Я. Язова стои властната сянка на съпругата му Лия, с която той така и не се развежда, измъчва го отчуждението, а в определени моменти и омразата на двете му дъщери – Лиляна и Бистра. Възрастта и здравословните проблеми го правят по-не-

решителен, по-самотен и по-егоистичен. Той изисква всичко от Я. Язова и го получава – пълно себеотдаване, нежна грижа, съчувствие, непоставяща условия обич и безгранично обожание. В не едно писмо, по различни поводи, но винаги много красиво и патетично тя споделя: „Ра е моя господар, моето божество, моята поезия. Това толкова и тъй ще бъде“[5].

Като всеки творец, Ал. Балабанов показва обсебваща привързаност към своята най-ценна творба, към своя житейски шедьовър. Той е самоуверен, убедителен, твърде пристрастен и доста строг в творческото моделиране на Я. Язова, но все по-несигурен и губещ се в лабиринтите на емоционалното и битийното.

Красивата, талантлива и все по-самостоятелна млада жена не просто привлича вниманието, а предизвиква обожанието и любовта на други. През 1937 г. в Париж тя се запознава с Ганчо (Джон) Табаков. Любовният флирт се развива в сериозно обвързване. Те се сгодяват, планирана е сватба. Ал. Балабанов упражнява цялата си воля, власт, красноречие и самосъжаление, за да осуети брака на поетесата. Краят на връзката ѝ с Табаков е едно своеобразно връщане назад към началото на любовта с Ал. Балабанов. Но приковани от миналото, те все по-трудно успяват да скрепят пропуканата монолитност на нейното бъдеще. Обществото на щастливите еснафи е удовлетворено – тази любов наистина се оказва невъзможна. Разбира се, то никога не изпитва вина и не преживява покаяние и в други много по-трагични любовни сюжети. Софийската мълва злорадо заплита името на Язова в няколко мимолетни любовни афери – например созополското лято с художника Марио Жеков. Възможната раздяла предизвиква все така бурните реакции на Ал. Балабанов, епистоларните заклинания и на двамата са страстни, но все по-ритуални, носещи патината на превърнали се в навик чувства, зад които прозират малко общи очаквания и много делнични грижи и делова информация.

Професорът прави пореден интелектуален жест към своята любима. В това отношение той е последователен и дори непремерено щедър. През 1937 г. Балабанов възстановява „Развигор". След десет години прекъсване отново започва да излиза първият, но вече не единствен литературен вестник, чийто заместник главен редактор и организатор е Я. Язова. Тя списва изданието според своите разбирания на модерна жена. Ал. Балабанов активно участва с уводни статии или по-кратки бележки. Те са написани в неговия стил – остър, полемичен, актуален. С ерудицията и умението си да прави паралели между античната философия и литература и съвременния духовен живот, с образния и колоритен език той отново привлича литературната аудитория. Но преобладаващите теми на вестника го поставят в периферията на културното пространство. В „Развигор" активно се обсъждат проблемите на модата, козметиката, парфюмите, красотата, на морските курорти. Посветени са специални броеве на пролетта, на горите, на река Дунав. С това той не би могъл да реализира своята амбиция да провокира, да анализира и да влияе върху духовния живот, така както прави вестникът през 20-те години на XX в. За периода на своето съществуване (половин година) той се възприема по-скоро като развлекателно четиво, предлагащо полезна информация и любопитни факти, а не като еталон за обективна оценка на естетическите явления.

Ако стихосбирката „Язове" (1931) е първата съвместна творба на Язова и Балабанов, която публично оповестява тяхната любов, то в нашата история „Развигор" е интересен не толкова като социокултурен факт, а като последния им съвместен проект. Не бих твърдяла, че това е краят на тяхната любов. Тя е неконвенционална, различна, тя е съдба, затова не би могла да завърши рязко и завинаги. Дори и след брака на Я. Язова с Христо Йорданов през 1943 г., тя остава вярна на своята обреченост – да се грижи за Балабанов, да му съчувства, да го изслушва, да го обича.

Чрез любовта си Я. Язова и Ал. Балабанов се опитват да подредят хаотично разпилените парченца на своя живот, да постигнат духовно и емоционално сливане, въпреки обществото и времето. Те я превръщат в творба, много близка до красиво-тъжните „антични отломъци", които професорът блестящо превежда. Тази любов вдъхновява поезия, но по-важното е, че от нея се ражда един талантлив творец – Яна Язова. Нейните книги – подценявани, иронизирани, забравяни, ограбвани, макар и частично реабилитирани и до днес остават в мрачната сянка на канона на българската литература.

Библиография. Бележки

[1] **Нейков**, П. Професорът епикуриеец // *Литературен* фронт, бр. 18, 14 март1982.

[2] **Балабанов**, А. Критика на клюкарите // *Развигор*, бр. 205, 24 януари 1926.

[3] **Балабанов**, А. От злоба към обич // *Развигор*, бр. 24, 18 юни 1921.

[4] **Балабанов**, А. Фрази за простаци // *Развигор*, бр. 16, 28 април 1921.

[5] **Трифонова**, Цв., **Величков**, П. Мойра. Епистоларният роман на Я. Язова и Ал. Балабанов – София, 1996, с. 141.

Светлана Стойчева

ДРАМАТА „ПОСЛЕДНИЯТ ЕЗИЧНИК“ (1940) НА „ДРУГАТА“ ПОТОМКА ЯНА ЯЗОВА

Яна Язова избира драмата като жанр според мен главно по две причини: възможностите ѝ за „сгъстен“ драматизъм и за целенасочено социално послание „тук“ и „сега“. Едното отразява собствената чувствителност и чувственост на писателката, другото е свързано с афинитета ѝ към националната проблематика.

Интелектуалният контекст, в който се появява драмата „Последният езичник“ (1940), има остро полемичен характер: известно е каква актуалност придобиват темите за българския народогенезис и българския психогенезис след Първата световна война, а и около Втората световна война. Търсейки причините за повратната историческа съдба на България, писатели, историци и народопсихолози неминуемо вземат за отправна гледна точка покръстването на България при княз Борис I през IX в., с което свързват не само последвалите исторически събития през X в., но и през следващите векове: XI, XIV, дори българския избор в световните войни през XX в. и съответно последиците му. Изобщо всеки пореден повратен исторически момент се завръща към „знаменателя“ на първите повратни моменти в българската история, в които някои търсят „философия“ на историята, други – „педагогика“ на историята или българската историческа „карма“. Освен това едва ли ще намерим автор, който се е насочил към Средновековието без да свърже с него настоящето си.

Яна Язова замисля драмата си „Последният езичник“ (1940) в навечерието на Втората световна война, като втъкава в нея не-

двусмислената си позиция: пробългарска и прогерманска. Пробългарска позиция за нея означава ***проезическа*** и ***антиславянска***: последният езичник е Владимир, детрониран от собствения му баща Борис и ослепен по негова заповед. Драмата завършва с впечатляващи перифрази: „Загина последният хан!... Последният езичник! Последният българин!". Няколко натрапващи се акцента в текста показват, че за Яна Язова славяно-българският съюз е славяно-български конфликт с еднозначен резултат. Например княз Владимир прогонва русия войн славянин от двореца си с думите: „При себе си аз искам да намирам само черни, само български коси!..."; „Аз не съм славянин, аз съм вълк, а те са жълти и разплути жаби!"; „Ний ставаме славянско княжество! (...) Аз бях последният!"; или пък думите на стотника: „Блазе на тия българи, които са умрели!" (напомня прословутата реплика от „Немили-недраги", но тук тя е заредена с друга проба конфликтност).

Образът на Владимир е естетизиран именно като хунски княз: „А този княз тъй страшно ми напомня легендата за старите ни ханове". По подобен легендаризиран начин е естетизирано и племето му: „Къщата им е гърбът на коня, суров кокал гложда в таз ръка, с тази хвърлят копие... и вятърът им вее черната коса!...". Виждаме портрета на номада българин силно стилизиран, сведен до знаците на коня, суровия кокал и черната коса. Тук можем да вметнем, че и самата авторка се осъзнава като трагично преродена прабългарка в една отдавна наложила се славянска държава (а освен това по биографични данни се знае, че вярва в действителния си прабългарски произход[1]). Пробългарската позиция на Владимир го оттласква от мита за българския народен герой: гордият прабългарин, „орелът в таз страна", е представен в задочен конфликт с народа, който ***не е неговият***: „Какво разбира този народ от мен! Славяни!?". Този княз няма народ, съответно не чува гласа на народа („...до твоите уши не стига плачът на народа" – укорът на стария княз, напомнящ на отзвучаващо клише). Няма народ, но има войската си, врага си и любимата си.

За разлика от него, Борис има народ, който да го нарича „татко", „кръстител" и „светец" („събира се около него, плаче му"). Той изцяло влиза в мита за цар-бащицата, а и сам се стреми към Исусовия първообраз. В молитвата му към Христос откриваме ярки белези на оприличаване: „Ти беше обречен на човечеството. Аз съм обречен на моя народ!"; „Смутена е душата ми до смърт. За свое добро народът ме тласка към мое зло". Такива са и „препоръките" на църквата: „Ти трябва да спреш сина си, за да не загине твоят народ". Митът оправдание вече е скрепен: Борис ще пожертва първородния си „блуден" син в името на народа, като тая жертва ще отвори пътя на следващия: „достойния" син Симеон. Поведението му външно напомня високи възрожденски клишета като поставянето на дълга към народа над личното добро, но личи и отношието на авторката към тази формула. Неслучайно самата Я. Язова в писмо до Ал. Балабанов от 1937 г. оприличава Борис I на „днешен министър-председател", разбира се, насочвайки мислите към политическата демагогия.

Опитът Владимир да обърне геополитическия курс на княжеството си към Запад, търсейки съюз с немския крал, Я. Язова осъвременява по интересен начин. Князът разпродава всички ценности от двореца, за да закупи от германците „добри и сигурни оръжия за война" срещу Византия. Но по-любопитна е следната алюзия: „Орлите!... Те разпериха крилата си отново над България, те летят към юг победоносно, покриха с черна перушина небесата, а клюновете им... Клюновете им *ударихa брега на* Бялото море!...". Не е трудно да се досетим защо Балабанов превежда драмата на немски и разчита тя да бъде поставена на немска сцена.

Най-интересен за мен е опитът на Я. Язова да изчисти моралния лик на Владимир, очернен като слабоволев развратник в малкото известни исторически документи (несъмнено с християнска оценъчност). Именно оттук е изведен основният конфликт в драмата с определено ала „троянски" привкус. Красивата „руса" (!) девойка Красимира първоначално е предста-

вена като отвлечена и насила държана от Владимир, въпреки че е била сгодена за другиго, а баща ѝ е знатен боил. Уверенията на Владимир, че тя е негова избраница и любима, никому не служат – нейните близки идват да си я искат, да я „освободят" от него, похитителя. Детайлът с „русите" коси на девойката обяснява донякъде откъде иде недоверието между двете страни, но спрямо избора на Владимир намеква и за върховенството на любовта като ценност. И точно този момент подготвя следващата – „очистителната" сцена. Тя е представена като хрумване на самия Владимир, който предлага да попитат „хубавата Елена" (Красимира) кого предпочита и кого люби; да се изправи пред цял народ (а не само пред баща си и годеника си) и да заяви избора си – едно впечатляващо с театралния си замисъл драматургично решение. Така виждаме жената да се възправя като истинска историческа героиня, а народът вън да реве: „Тя има думата! Нека проговори!". И тя проговаря като истинска жрица, но това не създава обрат в действието.

Опитите ѝ да го спаси също са по женски спонтанни и неадекватни. Без да се досеща за истинските ѝ подбуди да избяга от Владимир и по този начин да спаси живота му, Борис елиминира всичките ѝ неясни планове само чрез две трафаретни изречения: „Ти всичко си разбъркала от женска глупост. Тъкмо се оправи нишката и пак се оплете".

Нейната роля остава по-скоро отражателна. Своята истинска героизация Владимир получава именно през нейните очи и чрез нейните слова: „...висок, в черно наметало. Очите му горят... Така ни учеха, че гледа Сатаната... Но в миг познах, че туй е той!... Князът! Тъй дохождаше той в моите молитви... Героят!... Първият в страната!... Понякога жесток от много сила... понявга кротък като мъничко момче". Само жена би изградила подобен велеречив паметник на любимия си. Но нека добавим, че героизацията на Владимир през погледа на любимата е твърде двусмислена: тя, оставайки в плен на собствения си мит за мъжа, изглежда да е

привлечена по-скоро от тъмното мъжко начало („черно наметало. Очите му горят...“, „Така ни учеха, че гледа Сатаната...“) – няма и сянка от ангелски знаци. Може би затова само тя може да говори за неговата душа, а и той, от своя страна, може да разтвори душата си единствено пред нея: „Ах, няма по-тежко от това, да носиш неукротимо съмнение в една тленна обвивка! О, душа, която преташ като тигър, заграден в подпалена гора, зареви!...“ (дали това е митологизирана версия на връзката Яна Язова – Александър Балабанов, нека оставим това за други изследователи). В този смисъл любимата в крайна сметка се оказва само екран, на който се визуализират вътрешните емоции на героя.

Същинската трагика би трябвало да дойде от съзнанието на централния герой за своята и българската обреченост: „Слънцето залязва над България, Йоане, и аз съм последният орел“. Той осъзнава и неминуемото идване на власт на брат си Симеон като „оправдан от времето, което със закон призна безпримерната изневяра на баща му“ (тук Яна Язова следва споменатото в старобългарския разказ „Чудото с българина“ съучастие на Симеон при свалянето на брат му[2]). Възклицанието: „О, княжество, в теб бащите вдигат нож над свойте синове!“ също обръща познатото клише за изправящия се син срещу бащата.

Драмата като цяло разбърква съществуващите мисловни схеми – и на историческите коментари за този княз „изключение“, и на легендарните, но най-вече на клишетата за българския герой, както споменахме, фиксирани през Възраждането. Как иначе да тълкуваме репликата на Владимир: „Аз имам само нея и страшната победа над Византия! (...) Но ако тя остане тука с мен!!! Тогаз, о, горко ти, Византио!!!“ Тук „тя“ не е родината, а любимата – коренно различна ценностна подредба, в сравнение с „остави таз песен любовна“ например. Без любовта на жената мъжът не би могъл да има успех и на воинското поприще. В обърнатите ценности не е пропуснато и смирението (както знаем, особено важна духовна нагласа за християнството): „Смирение! О, ето една дума, която аз презирам и с която вие се кичите навсякъде“.

Владимир на Я. Язова напомня на друг един митичен герой, свързван не само роднински с него – Боян Мага, най-малкия син на Симеон, потънал в историческа забрава, но подхранващ удивително въображението на българските писатели и до днес. Множина от интерпретаторите на Магесника намекват за връзката му с тайнствения му чичо (Владимир) – не директна, но идейна, като продължител на езическото му непокорство. Това са ***алтернативните ни исторически герои***, или героите на отпора: тези, които не попълват официалния мартиролог, които не възвеличават, но увеличават съпротивителните сили на корена. Тяхната липса в съвремието на Я. Язова води до констатации като тази: „всичко в днешните времена е бледо – от покорство и от добродушие". „Днешните времена" не са уточнени, те могат да се отнасят за всяко „днес". А „потомките" могат да са много повече от Яна Язова и Елисавета Багряна.

Библиография. Бележки

[1] В разговор с Петър Велчев научих, че неин първи братовчед – адвокат Любен Ганчев, както и дъщерята на другия ѝ братовчед Кирил Ганчев – журналистката Валентина Ганчева, са твърдели, че са от прабългарски болярски род, който се спасява от Търново при завладяването му от турците и се установява в Сухиндол. Това е казано лично на Велчев през 1985 г. по повод по-мургавия цвят на кожата им. Те са от бащиния род на Яна Язова. За същото му е споменала и снаха ѝ Сузана Чукурлиева през 1984 г. – тя е съпруга на неин първи братовчед – Стефан Чукурлиев, те пък са роднини откъм майката на Язова. Язова със сигурност е знаела за това. За съжаление обстоятелствата около съдбата ѝ след 1944 г., както и разграбването на архива ѝ не позволяват да се открие нейно написано мнение по въпроса.

[2] Иванов, Й. Старобългарски разкази. Текстове, новобългарски превод и бележки – София, 1935, с. 45-48.

Славка Михайлова

СПИСАНИЕ „БЛОК“ В КОНТЕКСТА НА БЪЛГАРСКАТА ДЕТСКО-ЮНОШЕСКА ПЕРИОДИКА

В периода след Освобождението до 1944 г. детско-юношеската периодика се развива с бързи темпове. Именно периодиката, наред с учебните помагала, е мястото, където за пръв път се публикуват произведенията на българските поети и писатели за деца. До края на Първата световна война тя е силно обвързана с нуждите на училището, а изданията през този период са 58. След Първата световна война до 1944 г. броят им нараства до 217, а редакторите и съставителите разнообразяват периодиката в идейно и художествено отношение, което е в резултат от натрупване на опит и създаване на традиции.

В зависимост от идеите, темите и рубриките се разграничават и обособяват два типа издания – литературно-художествени и идейно-възпитателни. Първият вид обхваща издания, на страниците на които присъства най-вече художествена литература. Вторият вид е група периодични издания с разнороден характер – на определена партия, здравно-въздържателни, туристически, научнопопулярни, с кооперативни идеи, религиозни и художественоестетически.

През септември 1941 г. е отпечатана първата книжка на списание „Блок“ с редактори и съставители Яна Язова и Никола Балабанов. Според изследователите на детско-юношеския периодичен печат през същата година излизат от печат шест нови издания и общият им брой е 51[1]. През 1942 г. от брой пети заглавието се променя на „Блок-Мила“ в памет на починалата сестра на Я. Язова и

съпруга на Никола Балабанов – Мила Ганчева. През май 1943 г. е отпечатана последната книжка на изданието. Списанието е с висок тираж – 15 000, и се радва на успех сред децата[2].

В отпечатаната през 1992 г. книга на Стефан Иванов „Българската детско-юношеска периодика 1878–1944 г." са описани всички вестници и списания през посочения период, с кратък коментар, не особено ласкав, направен въз основа на съдържанието на всяко издание. За списание „Блок" намираме в описанието следната оценка на автора: „Няма ясна задача. Не обявява специална програма... Не поддържа строго определени рубрики. Няма тематична или идейна обединеност и подчиненост на печатните произведения... Яна Язова тук печата повече от 25 стихотворения и 16 разказа, които са без особена художествена стойност и често несъобразени с читателското предназначение на списанието. Никола Балабанов печата само разкази, сценки и упътвания"[3].

Разгръщайки списанието днес, ще се опитаме да определим по-точно неговата идейна насоченост и да разгадаем подхода на авторите на списанието.

В био-библиографските справочници за детски писатели Я. Язова и Н. Балабанов не са включени. И двамата са създатели на творби за деца, част от които намират място и в списание „Блок". Я. Язова печата приказки и стихотворения още от 1939 г. във в. „Весела дружина", сп. „Светулка" и др. Известна писателка за възрастни още от 1931 г., за децата тя създава шест книжки, всичките през 1941 г. : „Лица в черти, в стихове и в колелца", където под формата на игра, с кратки стихове, с молив в ръка, децата се учат да рисуват известни личности от българската история; „Весели другари" – стихотворения; „Герой" – разкази; „За малките художници" – стихотворения; „Нашата градинка" – стихотворения; „Играй с мен" – стихотворения. Тези свои книги писателката отпечатва на границата между двата периода от живота си – „явния", когато е известна, и „скрития", когато твори, но не издава[4]. Книгите не обхващат цялото ѝ творчество за деца, пръснато по страниците на пе-

риодичния печат. В „Блок“ е представено разнообразието на това нейно творчество.

Другият редактор – Н. Балабанов – е артист по професия. От 1939 до 1946 г. той също издава за децата няколко книжки: „Букви и бонбони“ – разкази (1939); „Добър вечер, мили деца!“ – приказки, басни и смешки, разказани пред микрофона на Радио София (1939); „На гости у животните“ – разкази за посещението на автора в зоологическата градина в София (1941); „Театър вкъщи“ – пиески (1946). Заедно с писателя Йордан Стубел издават сборника „Земя и труд“, който съдържа избрани творби за деца, написани от известни български писатели.

Редакторите на списание „Блок“ избират нестандартен подход, за да се докоснат до детската душа, като се опитват да я провокират, докато чете, да твори и рисува, да играе театър, да мисли върху зададените задачи за разказване и отгатване. В своята програма изданието заявява:

„Блок е вашата радост!

Блок ще ви научи да играете театър, да декламирате, да разказвате

И да рисувате!

Блок ще ви забавлява и весели цяла година!”

Всеки брой на списание „Блок“ започва със стихотворение на Я. Язова, свързано със събитие, което децата очакват с нетърпение. Това е стара традиция в детския периодичен печат – през септември е свързано с училище, през октомври – с есента, за Великден – с празника и т.н. В тези кратки стихотворения писателката винаги създава настроение на децата, те са емоционално наситени, а около тях винаги има подходящи илюстрации.

Още преди издаването на списание „Блок“ двамата съставители пишат пиески или картини за деца, които публикуват на страниците на други детски списания и вестници. В тяхното издание винаги присъства една кратка история, с която малчуганите ще се смеят и забавляват от сърце, а и ще се поучат от грешките на героите. След

текста Н. Балабанов се обръща към своите читатели с „мили деца“ и от позициите на професионален актьор им дава ценни съвети как да се облекат, как да се движат на сцената, с какви жестове да изпълняват своята роля, как да построят сцената и къде е най-удачно да я разположат, каква музика е подходяща.

Яна Язова високо оценява ролята на тържествените актове в училище, свързани с края на учебната година. В тях се преплитат декламация и музика, а това са дейности, които дават възможност за проява на различни интереси, а и за откриване на таланти. Писателката разработва за децата игри, с които да се забавляват вкъщи, когато родителите са на работа[5]. В рубриката под надслов „Игри в стаята“ Я. Язова описва популярни детски игри, които развиват детското въображение и познанието за заобикалящия свят.

В списанието Язова и Балабанов включват свои разкази и приказки и приканват децата да разказват прочетените истории или по зададен текст да нарисуват картина и да я изпратят в редакцията.

Интересна е рубриката на Я. Язова „Ето как ще се научите да рисувате лесно…“, в която с кратки стихове, под формата на игра с „черти и колелца“, децата се превръщат в художници на животни, известни исторически личности от българската история, писатели.

Опитай първом с тоз камшик
И още зиг-заг-зиг!
А после тез черти за миг
И ето ви и този лик:
И как се казва този господин?
Хем Елин, хем стрък Пелин.

(сп. „Блок“, кн. 1, 1942 г., с. 13)

На последната страница на „Блок“, както и на много други детски списания, има ребуси, гатанки и задачи, отговорите на ко-

ито редакторите очакват да им бъдат изпратени. Има и препоръка към малките читатели, ако не разбират нещо, да попитат родителите си или да пишат до редакцията.

Я. Язова и Н. Балабанов издават своето списание с грижа за децата, с желанието да развиват у тях таланти, да провокират мисленето и въображението, да изградят усет към красивото и доброто. Разказите са с реалистична насоченост и имат за цел да подготвят децата за живота. Във всички материали, включени в списанието, се наблюдава постоянна връзка между текст и изображение, която провокира детето да проявява уменията си на художник .

Независимо от това, че „Блок" е от популярните за времето си списания за деца, но не е привлякло вниманието на съвременните изследователи, то безусловно заема съществено място в периодиката за деца. Двамата съставители, автори и редактори – Яна Язова и Никола Балабанов – във всеки един брой чудесно се справят с основната задача на такъв тип издания – грижа за художественоестетическото възпитание на децата.

Библиография. Бележки

[1] **Иванов**, С. Българска детско-юношеска периодика 1878–1944 – София, 1992, с. 31, с. 427-429.

[2] **Величков**, П. Яна Язова: Проклятието на дарбата – София, 2007, с. 70.

[3] **Иванов**, С. Българска детско-юношеска периодика 1878 – 1944 – София, 1992, с.428-429.

[4] **Величков**, П. Яна Язова: Проклятието на дарбата – София, 2007.

[5] **Първанова**, Ан. Творчеството е любов – София, 1999, с. 171-172.

Росица Чернокожева

ЕДНА ПРИКАЗКА НА ЯНА ЯЗОВА ПРЕЗ ПРИЗМАТА НА НЕСЪЗНАВАНОТО

Яна Язова е написала 18 приказки за деца, повечето създадени през 1939 г. и публикувани първо в детски списания. През 1941 г. са събрани и издадени десет от тях в книгата „Герой". Мотивът в приказката „Златната ръка на Света Богородица" е прастар. Библейски. За единоборството на доброто и злото. За силата на вярата и изпитанията, на които я подлага злото. Аз бих искала да я разгледам по-различно. През несъзнаваното. Несъзнаваното, което тлее у всеки от нас или е изтласкано, както забравените ни ранни детски спомени и сънищата. С революционното си откритие за несъзнаваното Зигмунд Фройд доказа „че Азът не е господар в собствения си дом", и разбуни духовете. Тук са латентните ни и алтруистични, и деструктивни импулси, които биха се проявили.

С простотата на приказната форма Я. Язова ни завладява още с началните редове: „Вървели по пътя за града дяволът и селянинът, черни-почернели в лицето, като изгорял хляб. Дяволът почернял от яд, а човекът от грижи. Дяволът мислел какво зло да направи на човека. А селянинът мислел за болното си момченце".

Особена симпатия се долавя в сравнението „като хляб". То излъчва силата на святата, изконната храна , която слагаме на трапезата си. Хляб, но изгорял. Може би не само лицето е изгоряло, а и душата. Дяволът си е с черна душа, а душата на селянина мъката е изгорила. Езиковата фигура „черни-почернели" се родее с фолклорно изразяване и градира чувството. Кой всъщност върви по пътя? Дали са двама? Може би е един? Дяволът като „сянка",

„двойник“ на човека отдавна битува и като фикция, и като литературен образ. Реалният ни свят с катадневните ни преживявания, със социокултурната детирминираност, това е нашето „Аз“ и „Свръхаз“. Но там някъде в несъзнаваното тлеят и нагонните импулси – така нареченото То. „То“ би се домогвало често до нашето съзнавано, ако не беше цензурата, ако не бяха нашите възпиращи го волеви понятия и действия, като „трябва/не трябва“, „позволено/непозволено“. И все пак „То“ ни напомня за себе си. Понятието „несъзнавано“ се променя през различните етапи от развитието на фройдистката теория. Фройд го разглежда като система и обобщава неговите характеристики по следния начин: първичен процес, отсъствие на отрицание, на съмнение, на степени на увереност; безразличие към реалността и регулиране единствено от принципа удоволствие-неудоволствие. Несъзнавано и съзнавано не са рязко отграничени и е възможно взаимопреливане. Съществува метафората, че „Аз“ е конникът, а „То“ – конят. На границата между тези две инстанции се явява и т.нар. предсъзнавано. Това е една динамична структура. Душевните процеси в личността са организирани и това наричаме „Аз“. Оттук са и изтласкванията, чрез които някои душевни влечения се изключват. Има и един нюанс. Всичко изтласкано е несъзнавано, но не всичко несъзнавано е изтласкано. Фройд пише: „Част от Аза, само Бог знае колко важна част, също може да бъде, със сигурност е несъзнавана“. Тук несъмнено изникват въпроси. Как се осъзнава едно нещо? Как едно нещо става предсъзнавано? Отговорът е: като се свързва със съответните езикови представи. Езикът е, който осмисля и дава форма на нашите фантазии и страхове. Идващи от зората на развитие на човечеството, ние ги възприемаме през културата и цивилизацията.

Яна Язова ни прави съпричастни с драмата на селянина. Жена му и четири деца са починали. Петото, последното, лежи болно. Бащата го е „оставил на Божията майка“. Тоест на съдбата, и в съвсем житейски план тя като че ли се грижи за него, защото

над леглото на болното дете виси „жълта бляскава икона на Божията майка". Колко безнадежност и едновременно надежда има в това – да си оставен на Божията майка. Текстът продължава така : „Дяволът никога не можел да свали без човешка помощ тая икона". Дяволът е безсилен, докато ние сами не му помогнем да ни надвие. Ако се предадем. Ако загубим вярата си. Ако сами не му дадем силата си. Към това може би пак ни тласкат нагоните. В „Три студии върху сексуалността" (1905) З. Фройд въвежда термина „нагон". „Дълбинната психология" (психоанализата) обясни дуализма на нагоните, на Ерос и Танатос, на едновременния стремеж и към самосъхранение, и към смъртта и тяхната специфика взаимно да се потенцират. Тук много лесно бихме персонифицирали нагона към смъртта в образа на дявола. В приказката четем: „Затова, когато бащата взел последните си пари и тръгнал изтощен за града да купи лекарства на болното, съпроводил го и дяволът, та дано по пътя да го излъже да свали от леглото на сина си светлата икона и с това да отнеме последната му рожба". Срещаме се с великолепния лаконичен и точен изказ на Я. Язова в стила на класическото народно разказвачество. И ако дяволът е Танатос, то опозицията му е мъждукащият живот в болното дете. Двуборството между унищожение/съзидание, обемащо това, което е живот. Неслучайно в психоаналитичната теория съзидаващото се конкретизира в либидното, Ерос, като най-изконно и точно негово проявление. Нещо трябва да умре, за да даде живот. Безкрайното преливане на неживото и живото. Това прозира и във Фройдовото единение Ерос и Танатос.

Дал последните пари за лекарство на детето, бащата се спира пред магазин за детски играчки. „Колко би се зарадвало моето момченце, ако да имаше ей там оная сабичка, или онова пищовче с червения спусък, или онзи там войник със златните медали и червена фуражка. – въздъхнал си селянинът." Това възвратно „въздъхнал си" – на себе си – той няма пред кого да въздиша, ни внушава безкрайната самота на този човек, сам с мъката си

сред безкрайния свят. Сам и със своите фантазии и желание да зарадва детето си. Какво е преживяването в този момент на вътрешната сцена на този, който от психодраматична гледна точка е протагонисът в тази история – бащата. Фантазиите за една сцена, че ощастливява болното си дете. Тук бих споменала, че Фройд никъде в съчиненията си не употребява думата „фантазъм" и тя не съществува в немския език. Но под фантазия, той разбира и съзнаваните, и несъзнаваните фантазии. Най-силното желание на този баща е да зарадва детето си и той си представя осъществяването му. Дяволът сподирил селянина в пътя му и само чакал сгода да се вмъкне в дома му, дано да свали стопанинът защитаващата ги икона.

„– Аз мога да ти направя такава сабичка... – обадил се до него дяволът и тоз миг се превърнал на работник." Не може да не си помислим за многоликостта на злото, за многообразните му превръщения, на които е способно. В много случаи нашето „Аз" се изправя срещу себе си и е изненадано само от себе си. Сигурно това е промъкналото се и претендиращо несъзнавано. Но това е и най-дълбоко стигащият път към самопознанието.

„– Кой си ти? – стреснал се бащата, който никак не виждал, че до него върви някой."

От самото начало този човек „никак не виждал", погълнат от мъката си, друго около себе си. Това „никак" придава особен нюанс за състоянието на селянина. Тук е и завръзката на фабулата. Дяволът с хитрост ще отиде в дома на човека. Предложението му, изразено по перфидно невинен начин, е стъписващо и кощунствено. Със златния обков на короната от иконата на Света Богородица ще облепи сабичката и ще украси дръжката с бисерите на очите ѝ. Пред какво е изправен един баща. Душата му е разкъсвана пред дилемата да „зарадва последните земни погледи" на детето си с бляскавата сабичка и кощунството, което би извършил. Какво провиждаме в текста. „Детето охкало и стенело. В стаята царувала сива бедност и студенина." Я. Язова знае как да говори

на сърцата ни. Езикът, на който пише съчетава отчасти фолклорното, но и сполучливите авторски находки.

„– Хе, че радостта на твоя син не струва ли повече от тая стара, глупава икона?! – изсмял се дяволът. – Съгласи се селянино, без твоето съгласие аз не мога да се доближа до иконата."

Навел глава бащата и махнал с ръка – да прави каквото знае. Драмата, която се разиграва на „вътрешната сцена" на героя не може да не раздвижи и нашите чувства. А ако прибегним до помощта на психодрамата, може би дяволът щеше да е неговото „alter ego". Както се казва: „Пътят към ада е постлан с добри намерения". Към какво ни тласка несъзнаваното – към правилното или не. И кое е правилно, и кое – не. Това са понятията, които ние осмисляме през една култура, която изпълва със съдържание живота ни. Съвестта и моралните норми са нашият „Свръхаз". Той се оформя постепенно в детството след петата ни година и преминаването ни през Едиповия комплекс. Това става в тясна връзка и със стремежа ни към идентификация. Детето расте, като подражава на възрастните – първо на родителите, а по-късно се разширява кръгът на неговата социализация. Детето развива постепенно и амбивалентно отношение към родителите, защото в процеса на опознаването им то едновременно им се възхищава, но и се страхува от тях. Най-голямото желание на детето е да порасне, да е като възрастните, с техния авторитет и сила.

Тук в приказката за миг злото тържествува. „Направих ти най-хубавата сабя! – страшно извикал в мрака дяволът към детето. – Вземи я! И той замахнал да я забие в сърцето на болното дете, което изкрещяло ужасно." И както във всяка вълшебна приказка – чудото се случва. Една ръка стиснала ръката на дявола с такава сила, че той с писък се превил. Това била ръката на Дева Мария, с която нежно крепи своя младенец. Една малка, топла, но с необикновена сила майчина ръка. Дяволът не се сетил да я откъсне. „Тази малка златна ръка блеснала като мълния в стаята, осветила я и гръмоносно изгорила десницата на дявола. Той из-

тървал с плач бляскавата сабичка върху усмихнатото дете и избягал през прозореца."

Ако си представим тази приказка психодраматично, следващите редове ни откриват една съвсем контрастна на всичко предишно картина. Още в последното изречение разбираме, че детето е усмихнато. И след това: „Болното, успокоено и учудено дете, гледало какво се върши около него". След и сред цялата динамика от самото начало на действието имаше през цялото време един статичен мизансцен – леглото с болното дете. Ако за миг затворим очи и си го представим като сън или като на сцена, бихме видели този кът в стаята, облян от светлина. Това е светлина, идваща може би от иконата на Божията майка. А може би светлината струи от надеждата на болното дете, че ще оздравее. За мен тази част от вътрешната ни въображаема сцена и пренесена в реалността на една друга също толкова въображаема сцена, която можем да наречем „добавъчна реалност", е силно осветена. На фона на драматичната мрачност и отчаяние в цялата приказка тази сцена се откроява по рембрандовски като светло петно.

След кулминацията наративът успокоено ни води към края на приказката. „Бащата паднал с плач върху момченцето си, а върху тия двама осиротели хора започнали да капят някакви ситни, твърди, бляскави зърна." От изтръгнатите очи на Света Богородица падали бисери. Иконата плаче, както би плакала земната майка на тези осиротели рано души. Бащата скочил и сложил изтръгнатите очи отново на иконата. „Дева Мария светнала, огледала се и се усмихнала. Детето, оздравяло, се притискало в пегръдките на бащата, а около тях, като хиляди звезди, бляскали бисерните сълзи на Света Богородица."

Откъде се появява на сцената (приказната и вътрешната ни – душевната) Света Богородица. Дълъг е пътят на човечеството от зората на тотемизма до цивилизацията. Монотеизмът (почитането на един бог) пренесе несъзнаваното чрез онтогеничното повторение на филогенезата. Развитието на индивида дублира развитието

на човечеството и той носи в себе си всички страхове и надежди от това начало. Тук може много да говорим и за амбивалентното (съдържащо едновременно и доброжелателност, и враждебност) отношение към персонифицираните свъхестествени сили. Това отношение например към Спасителя започва още по пътя му към Голготата. Спомнете си как довчерашните френетични възгласи „Осанна", се сменят със също толкова яростните „Разпни го". Люшкаме се между надеждата и неверието. Какво чувстваме, когато доловим осенени отклик на молитвата ни и когато, като че ли сме ощетени от съдбата и забравени. В произведението си „Психология на масите и анализ на Аза" (1921) Фройд разглежда църквата като специфична институция, а религиозното чувсгво като основаващо се на либидозни връзки. Той тълкува характерната йерархия в църквата като връзки в хоризонтална и вертикална посока, в основата на които, отношенията между отделните членове и съответно отношенията маса – вожд са с либидна характерност. В последните „бащата на психоанализата" провижда и връзка, близка до хипнотичното състояние. Несъзнаваните представи са организирани във фантазии – въображаеми сценарии, към които нагонът се фиксира и които могат да се разглеждат като същински сценични постановки на желанието. И Бог, и Богородица, и дяволът човек таи в най-дълбоките пластове. Дори квантовата физика от XX и XXI в. също говори за чувствата. Тя доказа, че клетките имат емоционална памет, а това е несъзнаваното. Тук са и възхитата, и скептицизмът в отношението към този, когото наричаме „homo sapiens". Да се вслушаме в думите на Фройд: „Човешкият живот не е толкова голяма ценност, но е единственото, което притежаваме". И още: „Както в злото, така и в доброто човекът може много повече, отколкото си мислим".

Петър Величков

ЯНА ЯЗОВА И БАДМА УЛАНОВ – СРЕЩА В ПРАГА ПРЕЗ 1936 г.

През 1936 г. Яна Язова пребивава в Прага по линия на ПЕН клуба. Проф. Александър Балабанов смята, че всеки млад талант би трябвало да пътува извън България и да събира впечатления. По това време Я. Язова е авторка на три стихосбирки, а първият ѝ роман „Ана Дюлгерова" е под печат.

Непревеждана дотогава в Чехия, първоначално тя е посрещната по външния ѝ вид. Красотата ѝ прави неотразимо впечатление навред. В писмо от 29 май 1936 г. тя пише на Ал. Балабанов: „Твоята Мо е царица, най-малката и най-нежната царица на света! Сега се върнах от вечерта, която даде чешкия ПЕН клуб на Анри Бордо в салоните на Сполически клуб. Върнах се царица, горда, щастлива царица. Никакъв Анри Бордо не погледнаха там. Всички очи бяха отправени към мене, широки, внимателни, пълни с възторг, с интерес, с удивление очи"[1]. Когато Анри Бордо пита: „Коя е тази дама?", чешки професор му отговаря: „Българската поетка, Яна Язова, също наша гостенка". Тогава Бордо му казва: „Много е красива. Косите ѝ са чудни"[2].

Според спомена на Я. Язова „Кирил Христов", писан десетилетия след пребиваването ѝ в Прага и публикуван също след време[3], разбираме, че проф. Ал. Балабанов ѝ възлага и друга задача. Да се срещне с Кирил Христов и да го убеди, че в България никой не иска да го убива, за да прекрати изгнаничеството си и да се завърне в София.

Малко известна е обаче срещата на Я. Язова с известния тогава калмикски поет и народен водител Бадма Уланов. От писма-

та, разменени между Я. Язова и Ал. Балабанов, научаваме, че след нейна сказка тя вижда в салона „един ... жълт и малък монголец". След чая присъстващите започват живи и интересни речи за сказката, за връзките на тяхната страна с България. Изведнъж се изправя жълтият калмик, който нещо „си драскал дотогава". И казва: „Във Ваша чест аз ще ви прочета това, което в тоя момент написах за вас на моя роден език. За да чуят вашите уши моя език"[4].

Ръкописът, на руски и на калмикски, е запазен от Я. Язова и се съхранява във фонда ѝ в ДА „Архиви". Ето руския му вариант[5]:

Прекрасная, стройная!
Прекрасные черные волосы,
Прекрасные пламенние черные глаза
Прекрасные значительные умные слова.
Видеть – очей украшение,
Слушать – ушей украшение,
Чувствовать – сердца радость.
Мыслить – свет мысли.
Это Вы – Яна Ясова,
Это Вы – ваш характер,
Дорогая, почтенная Яна Ясова.

В превод на самата Я. Язова то звучи така:

Не зная кое е по-прекрасно – вашите черни прекрасни коси, пламенните очи или вашите бляскави, значителни и умни думи. Да ви гледам – украшение сте за очите, да ви слушам украшение сте за ушите, да ви чувствам – радост сте за сърцето. Да мисля, най-светлите мисли. Това сте вие [Яна Язова, това сте вие – вашата същност, скъпа, почтена Яна Язова. – добавка – П. В.].

Стихотворението е изпратено с овации, а Бадма Уланов я изпраща до квартирата ѝ.

Интересното е, че това стихотворение на калмикския поет не остава единствено във времето. Едно неотдавна намерено писмо[6], но в архива на Ал. Балабанов, съхраняван в ДА „Архиви" показва, че и след две години той не я забравил. Писмото е на руски език, машинопис. Съхранено е частично, от него липсват дребни късчета от хартията.

„Г-же Яне Язовой
в Софии
Высокоуважаемая Мистр
Яна Язова!

Славной Мистр, низкий поклон и сердечный привет. Возможно Вы не помните меня. Я – калмык др. Бадма Уланов, имевший честь познакомиться с Вами в Праге, в украинском Обществе, через г-жу М. В. Омельченко[7]. В числе других Вас имел удовольствие приветствовать и я [с] несколькими словами на своем родном языке, которые и написал Вам калмыцком письмом.

Вы читали несколько Ваших произведений. Ваше чтение было замечательное. Таковым оно мне казалось. После заседания в обществе г.г. Омельченко я имел честь проводить Вас до Вашей квартиры.

Мне очень хотелось получить от Вас книги с Вашими произведениями. Вы любезно обещались прислать их. К сожалению, очевидно, Вы были очень заняты или вообще забыли обо мне. Мне неоднократно хотелось написать Вам, но как-то все откладывал. Вы извините меня, если своим письмом займу у Вас несколько минут Вашего драгоценного времени.

Но, как мне сообщили, у Вас, в Вашей столице Софии, несколько дней тому назад случилось едно обстоятельство. Оно побуждает меня обратиться к Вам, как к единственному человеку из Болгарского народа, которого я лично имел честь встретить.

Я очень прошу Вас, высокоуважаемая Мистр, не отказать в благородной отзивчивости внять моему обращение и сделать что можете лично или через Ваших друзей, или добрых знакомых.

В Софии на той же улице, на которой живете и Вы (на Раковского ул.), в доме № 116, принадлежащем одному кооперативному банку, есть будка, в которой табаком и разной мелочью торгует один старый Донской казак Иван Федорович А л а т ы р ц е в. У него есть сын, доктор медицины, находящийся на медицинской службе Вашего царства. Етот И. Ф. Алатырцев, как и я [...] родине, на Земле Донских казаков) Обла[...] [...] был представителем всего [...] в состав его Донс[...] [...]нски войсков[...] и Главу Донского каза[...] мое казачество в с е г д а в [...] своей истории было демократичным, а потому [...] но своих дедовских традиций и законов своих представителей – власть в ы б и р а л о. Войсковой Круг был верховным органом Войска Донского. Император Петр I насильственно раздавил высшие законы Войска Донского, но все же некоторые демократические традиции его уважались и бывшей императорской властью. Так Донские казаки до 1917 года неизменно выбирали свою низшую местную власть (станичных, хуторских атаманов), но право Донских казаков избирать свой Войсковой Круг и Донского Атамана Российская власть отменила и на Д о н назначался из С[анкт]Петербурга императорской властью, так называемый, Войсковой Наказный Атаман.

В 1917 году в с е старинные демократические права Донского казачества, в том числе и права выбирать свой Донской Войсковой Круг и Донского Атамана, были воскрешены. И с 1917 года Донские казаки имели свои избранные всем казачеством и Войсковые Круги и Донских Атаманов. Первыми нашими Донскими Атаманами были генерал А. М. Каледин (бывший командующий 8-й армией в Великой войне), ген. Краснов, ген. Богаевский, ген. Назаров. Потерпев в неудачу в борьбе с большевиками, Донской атаман ген. Богаевский, Войсковое Правительство, Донской Войсковой Круг и наша Донская армия эмигрировали за границу. Наш Атаман, ген. Богаевский, в 1934 г. скончался в Париже. Согласно своих казачьих традиций Донские казаки в 1935 г. выбрали Донским Атаманов ген. Граббе. Принимая во внимание эмигрант-

ские условия жизни Атамана, избрал не Донской Войсковой Круг, а само[е] эмигрантское Донское казачество, посредством всеобщего плебисцита.

Выборы происходили во в с е х государствах, где расселены Донские казаки. На выборах принимали участие и те Донские казаки, которые живут и у Вас, в Болгарии. Ни одно правительство в культурном мире не препятствовало этим выборам. Так это было и у Вас. Донской Атаман выбирается на три года. В силу истечения этого срока под руководством Президиума Донского Войскового Круга в текущем году снова производились выборы. На местах выборами ведали местные Центральные Комиссии по выборам Донского Атамана. У Вас, в Софии, также была такая Центральная Комиссия. В число этой Комиссии входил вышеупомянутый И. Ф. Алатырцев, а в выборах участие принимал также и г. Кудинов. И на этот раз, за исключением Польши, ни одно государство не возражало против выборов Донскими казаками своего Атамана. При чем его миссия, конечно, существенно отличается от той, какая была на Родине.

В этом году, 3-го юля, Донским Атаманов избран генерал Петр Харитонович Попов, в настоящее время живущий в Америке (Соедин. Штатах). К сожалению в среде Донского казачества находится группа генералов и некоторых реакционных деятелей, которым не нравяться демократические традиции, выборные [...] Донского казачества. Эта группа реакционных[...] ни с какими историческими [...] мечтают о реставрации б[...] главе Донского Войс[...] Наказного [...] группа реакционных деятелей [...] на должность Донского Атамана графа Граббе, [...]скового Наказаного Атамана. В этом году у указанной [груп]пы деятелей не было надежды добиться своего. Поэтому они вступили в борьбу п р о т и в самих выборов Донского Атамана, а лиц, которые организовали эти абсолютно законные с точки зрения Донских казачьих традиций и законов выборы Донского Атамана, обвиняли в самых дурных вещах, при чем пользуясь своим знакомством с представителями местных властей и своим знакомством с представителями местных властей и своим влияни-

ем питались настроить эти власти против органов, производивших выборы Донского Атамана, и против в с е х тех казаков, которые принимали участие на выборах, давали бюллетени. К счастью попытки г.г. реакционных генералов и реакционных деятелей во всех государствах были безплодны.

К сожалению как раз в Софии пребывает наиболее реакционный и найболее влиятельный деятель, генерал Ф. Ф. А б р а м о в. Это – бывший командующий донским корпусом в Крыму при ген. Врангеле. Этот ген. Абрамов являются также заместителям Председателя так называемого Обще-воинского Русского Союза, председатель которого ген. Миллер (как раньше и ген. Кутепов) был похищен, видимо, большевиками.

Этот ген. Абрамов, к сожалению, пользуется большим знакомствам и связями между Вашими согражданами и представительями власти (в частности среди чинов полиции).

И вот, благодаря этому, то обстоятельству, видимо, ген. Абрамов в целях террора над казаками и сторонниками ныне избранного всеобщим голосованием генералом Поповым на днях добился обыска у гг. Алатырцева и Кудинова и ареста их.

Тот же ген. Абрамов добивается того, чтоб насильно отобрать б у д к у у г. Алатырцева и передать своему агенту, б. полковнику, г. Фолометову. Этого отобрания Абрамов добивался у г. директора банка, в доме которого и находится та будка. Я не нахожу достаточно слов, чтобы осудить действия г. Абрамова. Он пользуется своим выгодным положением, чтобы творить насилие и неправду, и несправедливость над своими бедными земляками-емигрантами.

Я являюсь Товарищем Председателя донского Войскового, на Родине был также избран и Членом Всероссийского Учредительного Собрания, разогнаного большевиками.

Во имя Правды и Справедливости, обращаюсь к Вам, Славная Болгарская Поэтэсса, заступиться за несчастных Алатырцева, Кудинова и добитася их освобождения и востановлениях их законных прав. Мне сообщили, будто Абрамов воспользовался

своим знакомством с крупным чином Софийской полиции, бывшим русским гражданином и русским по национальности, ныне приявшим Ваше гражданство.

Вот моя настоятельная просьба к Вам, Высокоуважаемая Яна Вазова[88]!

Надеюсь на Вашу отзывчивость и благо[...]

Всего най-лучшего
пре[...]
29.VIII.1938
Praha, Strashnice, 8[?]"

Именно това писмо ме накара да се позаинтересувам кой точно е този калмикски поет и въобще къде се намира Калмикия. От стихотворението и от писмото, ако четем със сърцето си, няма как да не се досетим за чувствата, които той е изпитвал към писателката.

Свързах се с калмикски сайт[9], откъдето изненадващо бързо пристигна отговор: „Уланов Бадма Наранович – род. 31 марта 1880 г., ст. Ново-Алексеевской; адвокат, калмыцкий общественный деятель. Окончил Новочеркасское реальное училище и Юридический факультет Петербургского университета. После этого занимался частной практикой и принял обязанности юрисконсульта всех калмыцких станиц. В 1912 году делегирован от Сальского округа выборщиком в Государственную Думу. После революции 1917 г., У. был представителем станицы на Донском Войсковом Съезде и на Войсковых Кругах. Как представитель дружественных Калмыков избирался там постоянно на пост товарища председателя. По казачьему списку прошел в депутаты несостоявшегося Всероссийского Учредительного Собрания. Во времена атамана П. Н. Краснова принимал участие в юридическом оформлении Основных Законов Всевеликого Войска Донского, а при атамане А. П. Богаевском назначен членом Донского правительства. Уйдя в эмигра-

цию, У. проживал в Чехословакии и продолжал там общественную деятельность в качествепредседателя Калмыцкой Культурной Комиссии и редактора калмыцкого журнала „Улан Залат". Печатался также в изданиях „Казачья Лава", „Казачий Путь", „Тихий Дон", „Казачья Мысль", „Вестник Казачьего Союза"; состоит сотрудником журнала „Родимый Край". После Второй мировой войны избран представителем Калмыков, сохранившихся от выдачи Сталину, и содействовал их приему в США. Состоял секретарем русской организации „Союза борьбы за свободу России" и сотрудничал в её органе „Российский демократ". Умер 23 апреля 1969 г. в Нью-Йорке.

(В 1908 году по случаю 300-летия дома Романовых от донских калмыков в Петербург поехала делегация во главе с Ламой донских калмыков Менке Борманжинова. В качестве переводчика к делегации в Петербург присоединился студент юридического факультета Петербургского университета Бадма Уланов.)"

От сайта ми поискаха факсимилета на стихотворението, на писмото, биографични бележки за Яна Язова и нейна снимка. След като ги изпратих, от сайта ми отговориха, че ръкописният текст в началото на писмото, горе вдясно, означава: „Иероглифы в письме это старокалмыцкий язык – Тодо Бичг. В транслитерации: алдаршигсун күндүтей Йаана Ваазоваду. На современном калмыцком, алдршгсн күндтә Яна Язовад – великой уважаемой Яне Язовой"

През Втората световна война Калмикия подкрепя германските войски, затова след войната Сталин разпорежда масови убийства там, а по-голямата част от оцелелите калмици са изселени в Сибир. Именно Бадма Уланов организира канал от Сибир през Аляска, по който биват спасени доста заточени калмици. Те организират в САЩ своя затворена общност, която спазва обичаите и говори езика си и днес.

Библиография. Бележки

[1] **Трифонова**, Цв., **Величков**, П. Мойра. Епистоларният роман на Я. Язова и Ал. Балабанов – София, 1996, с. 80.

[2] Пак там, с. 81. Анри Бордо е носител на Нобелова награда и е многократно превеждан у нас до 1944 г.

[3] **Язова**, Я. Кирил Христов // *Литературен* форум, год. XLVII, № 35, 2-8 септември, 1992, с. 5.

[4] **Трифонова**, Цв., **Величков**, П. Мойра. Епистоларният роман на Я. Язова и Ал. Балабанов – София, 1996, с. 96-97.

[5] Факсимиле в: **Величков**, П. Яна Язова: Проклятието на дарбата – София, 2009, с. II (прил.).

[6] ДА „Архиви", фонд 100к (Ал. Балабанов), оп. 1, а.е. 632.

[7] Мария Омелченко е съпруга на украинския проф. Омелченко, емигранти в Прага. Мария Омелченко пише кратка биографична бележка за Яна Язова в емигрантския вестник, излизащ в Прага, *Україн. тиждень*, 6 липня 1936, с. 1.; и статията: Яна Язова // *Жіноча* дола, 15 вересня 1936, с. 8. Вж. и: **Омелченкова**, М. Яна Язова в Прага. специална кореспонденция. // *Литературен* глас, год. VIII, № 320, 17 юни 1936, с. 4.

[8] Объркал се е, вместо Язова е написал Вазова.

[9] *kalmykia-online@rambler.ru*

Г-же

Яне Я з о в о й

в С о ф и и .

Высокоуважаемая Мистр

Яна Язова!

Славной Мистр низкий поклон и сердечный привет. Возможно Вы не помните меня. Я-калмык др Бадма Уланов, имевший честь познакомиться с Вами в Праге в украинском Обществе через г-жу М.В.Омельченко. В числе других Вас имел удовольствие приветствовать и я несколькими словами на своем родном языке, которые и написал Вам калмыцком письмом.

Вы читали несколько Ваших произведений. Ваше чтение было замечательное. Таковым оно мне казалось. После заседания в обществе гг.Омельченко я имел честь проводить Вас до Вашей квартиры.

Мне очень хотелось получить от Вас книги с Вашими произведениями. Вы любезно обещались прислать их. К сожалению, очевидно, Вы были очень заняты или вообще забыли обо мне. Мне неоднократно хотелось написать Вам, но как-то все откладывал. Вы извините меня, если своим письмом займу у Вас несколько минут Вашего драгоценного времени.

Но, как мне сообщили, у Вас в Вашей столице Софии несколько дней тому назад случилось одно обстоятельство. Оно побуждает меня обратиться к Вам, как к единственному человеку из Болгарского народа, которого я лично имел честь встретить.

Я очень прошу Вас, высокоуважаемая Мистр, не отказать в благородной отзывчивости внять моему обращению и сделать, что можете лично или через Ваших друзей или добрых знакомых.

В Софии на той же улице, на которой живете и Вы /на Раковского ул./, в доме № 116, принадлежащем одному кооперативному банку есть б у д к а, в которой табаком и разной мелочью торгует один старый Донской казак Иван Федорович А л а т ы р ц е в. У него есть сын доктор медицины, находящийся на медицинской служ-
бе Вашего царства. Этот И.Ф.Алатырцев, как и я бы-
ли в Родине, на Земле Донских казаков/Обла-
был представителем всего
в состав его Дон-
чески Войскор

к Главу Донского каза-
...ое казачество в с е г д а ...
...своей истории было демократичным, а потом,
...во своих дедовских традиций и законов своих представи-
телей-власть в ы б и р а л о .Войсковой Круг был вер-
ховным органом Войска Донского.Император Петр I насиль-
ственно раздавил высшие законы Войска Донского,но все же
некоторые демократические традиции его уважались и быв-
шей императорской властью.Так Донские казаки до 1917года
неизменно выбирали свою низшую местную власть/станичных,
хуторских атаманов/,но право Донских казаков избирать
свой Войсковой Круг и Донского Атамана Российская власть
отменила и на Д о н назначался из СПетербурга импера-
торской властью,так называемый,Войсковой Наказный Атаман.

В 1917 году в с е старинные демократические права
Донского казачества,в том числе и права выбирать с в о й
Донской Войсковой Круг и Донского Атамана,были воскреше-
ны.И с 1917 года Донские казаки имели свои избранные всем
казачеством Войсковые Круги и Донских Атаманов.Первыми на-
шими Донскими Атаманами были генерал А.М.Каледин/бывший
командующий 8-й армией в Великой войне/,ген.Краснов,ген.
Богаевский,ген.Назаров.Потерпев неудачу в борьбе с боль-
виками,Донской Атаман ген.Богаевский,Войсковое Правитель-
ство,Донской Войсковой Круг и наша Донская армия эмигри-
ровали заграницу.Наш Атаман ген.Богаевский в 1934г.сконча-
лся в Париже.Согласно своих казачьих традиций Донские
казаки в 1935г.выбрали Донским Атаманом ген.Граббе.При-
нимая во внимание эмигрантские условия жизни Атамана из-
брал не Донской Войсковой Круг,а само эмигрантское Донское
казачество посредством всеобщего плебисцита.

Выборы происходили во в с е х государствах,где рассе-
лены Донские казаки.На выборах принимали участие и те Дон-
ские казаки,которые живут и у Вас в Болгарии.Ни одно пра-
вительство в культурном мире не препятствовало этим выбо-
рам.Так это было и у Вас.Донской Атаман выбирается на три
года.В силу истечения этого срока под руководством Пре-
зидиума Донского Войскового Круга в текущем году снова
производились выборы.На местах выборами ведали местные
Центральные Комиссии по выборам Донского Атамана.У Вас в
Софии также была такая Центральная Комиссия.В число этой
Комиссии входил вышеупомянутый И.Ф.Алатырцев,а в в выборах
участие принимал также и г.Кудинов.И на этот раз за исклю-
чением Польши,ни одно государство не возражало против вы-
боров Донскими казаками своего Атамана.При чем его миссия,
конечно,существенно отличается от той,какая была на Родине.
Миссия Донского Атамана почти исключительно гуманитарная.

В этом году 3-го июля Донским Атаманом избран генерал
Петр Харитонович Попов,в настоящее время живущий в Амери-
ке/Соедин.Штатах/.К сожалению в среде Донского казачества
находится группа генералов и некоторых реакционных деяте-
лей,которым не нравятся демократические традиции,выборные
...ла Донского казачества.Эта группа реакционных
...сь ни с какими историческими со...
...ечтают о реставрации б...
...лаве Донского Во...
...го Наказного ...
...сь ни...

...нная группа реакционных деятелей ...
на должность Донского Атамана графа Граббе, ...
скового Наказаного Атамана. В этом году у указанной ...
пы деятелей не было надежды добиться своего. Поэтому они вступили в борьбу п р о т и в самих выборов Донского Атамана, а лиц, которые организовали эти абсолютно законные с точки зрения Донских казачьих традиций и законов выборы Донского Атамана, обвиняли в самых дурных вещах, при чем, пользуясь своим знакомством с представителями местных властей и своим влиянием, пытались настроить эти власти против органов, производивших выборы Донского Атамана, и против в с е х тех казаков, которые принимали участие на выборах, давали бюллетени. К счастью попытки гг. реакционных генералов и реакционных деятелей во всех государствах были безплодны.

К сожалению как раз в Софии пребывает наиболее реакционный и наиболее влиятельный деятель генерал Ф.Ф. А б р а м о в. Это-бывший командующий донским корпусом в Крыму при ген. Врангеле. Этот ген. Абрамов является также заместителем Председателя так называемого Обще-воинского Русского Союза, председатель которого ген. Миллер/как раньше и ген. Кутепов/был похищен, видимо, большевиками.

Этот ген Абрамов, к сожалению, пользуется большим знакомством и связями между Вашими согражданами и представителями власти/в частности среди чинов полиции/.

И вот, благодаря этому то обстоятельству, видимо, ген. Абрамов в целях террора над казаками и сторонниками ныне избранного всеобщим голосованием генералом Поповым на днях добился обыска у гг. Алатырцева и Кудинова и ареста их.

ЦЕНТР. ДЪРЖ. ИСТОР. АР... В

Тот же ген. Абрамов добивается того, чтобы насильно отобрать б у д к у у г. Алатырцева и передать своему агенту б. полковнику г. Федометову. Этого отобрания Абрамов добивался у г. директора банка, в доме которого и находится та будка. Я не нахожу достаточно слов, чтобы осудить действия г. Абрамова. Он пользуется своим выгодным положением, чтобы творить насилие и неправду и несправедливость над своими бедными земляками-эмигрантами.

Я являюсь Товарищем Председателя Донского Войскового, на Родине был также избран и Членом Всероссийского Учредительного Собрания, разогнанного большевиками.

Во имя Правды и Справедливости обращаюсь к Вам, Славная Болгарская Поэтесса, заступиться за несчастных Алатырцева, Кудинова и добиться их освобождения и восстановлении их законных прав. Мне сообщили, будто Абрамов воспользовался своим знакомством с крупным чином Софийской полиции, бывшим русским гражданином и русским по национальности, ныне принявшим Ваше гражданство.

29.III.1938
Praha, Hradčany
Яна Вазова!

Вот моя настоятельная просьба к Вам, Высокоуважаемая

Надеюсь на Вашу отзывчивость и ...

Всего наилучшего

пре

Юлий Йорданов

СТЪПКИ ВЪВ ВЗАИМООТНОШЕНИЯТА НА ЛОМЧАНИТЕ ПРОФ. ТОДОР БОРОВ И ЯНА ЯЗОВА

Двама души, двама ломчани, с амплитуда от единадесет години във възрастта, са орисани от една съдба – перото и книгата. В това няма и не бива да търсим нищо изненадващо – просто те са всмукали с майчиното мляко и атмосферата на културните традиции, така силно разгорели се в техния роден град – Лом.

Единият – Тодор Цветанов Тодоров – поема житейския и творческия си път на български литературовед, организатор на Държавния библиотекарски институт и директор на Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий" (1944-1949), на професор с псевдонима Боров. Другият ломски деец – Люба Тодорова Ганчева – пък тръгва по своето поприще на поетеса и писателка с псевдонима Яна Язова. Кръстник и на двамата – независимо един от друг – е големият учен и техен наставник проф. Александър Балабанов.

За поколенията днес тези някогашни титани на родния ни литературен небосклон са непознати или почти непознати. Може би Я. Язова е пророкувала това си сегашно положение. Затова, за да не се питаме коя е тя, се опитва още през 1937 г. да отговори донякъде в едно писмо до проф. Ал. Балабанов: „На този свят имам изключителната съдба да бъда извън реда на нещата". За своите съвременници Я. Язова е талантлива поетеса, а за нас – талантлива романистка. Но това все още не е достатъчно. Защото каквото и да се казва, тя си остава една енигма, която все още не е задълбочено изследвана. Поне до такъв извод стигнах, като прочетох едно от последните нейни стихотворения – „Ще бъда":

Ще бъде минало, каквото страдах.
Изминат ще е главоломен ход.
Затуй, че устоях и че не падах,
ще ме обича целия народ!

Тодор Боров пък е още по-категоричен: „Очевидно ние, които оставаме по-дължко на този свят, имаме задължение да разказваме за хората, които са си отишли преди нас, да предадем на поновите поколения паметта за тях, особено за тия, които не бива да бъдат забравени, животът и дейността на които съставляват богатството на нацията".

Точно това забравено национално богатство беше водещият от мотивите, които ме подтикнаха да се заема с това изследване. Преди всичко защото и професорът, и поетесата са дали много за България (за жалост недостатъчно оценено) и със своите произведения са я издигнали отдавна на европейско равнище.

Налице е и един личен момент. В къщата в Лом, на улица „Хан Крум" 17, в която е роден проф. Т. Боров, съм роден и аз, защото на 22 юни 1928 г. дядо ми я купува от бащата на Т. Боров. А по отношение на Я. Язова мога да кажа, че първото нейно стихотворение прочетох, когато бях на двадесет и една години. И оттогава – вече няколко десетилетия – живея с нейното творчество. Чувствам я близка и заради темите, за които е писала, развълнували ме още тогава. Даже имам усещането, че сме някак си лично познати, защото тайничко четях нейните творби, издавани през 30-те и 40-те години на миналия век.

Произход

Когато се запознавах с живота на двамата си съграждани и с техния произход, бях изненадан. И не без основание – та те си приличат в буквалния смисъл на думата.

Благодумецът Т. Боров сам отбелязва: „Баща ми, Цветан Ценков Тодоров, е първи син, но трето поредно дете на средно

заможния ломски търговец Ценко Тодоров. Тоя Ценко Тодоров ще да е доживял, както съдя по сведения на баща си, а и от няколко негови портрети в нашия семеен албум, до към 70-годишна възраст. Той е несъмнено една интересна за времето си личност. За неговия образ и характер знаем ние, внуците, оскъдно малко. Никой от нас не го е заварил на тоя свят. Син е той на един Тодор Ангелов, майка му се е казвала Екатерина, за нейния род не знаем нищо. Родителите на Ценко Тодоров са се преселили в града със своите три деца (две момчета и едно момиче) от ломското село Дългошевци и навярно около 1830 (година – бел. ЮЙ), когато синът им Ценко Тодоров ще да е бил към 10-годишен". И понататък: „Баща ми, Цветан Ценков Тодоров, е роден на 22 февруари 1867 г. в Лом. В същия ден, когато се е родил той, е станало погребението на роденото една година по-рано негово братче на име Александър. Съгласно тогавашния обичай на новороденото било пробито ухото и поставена обица (амулет) против уроки. Дали този амулет е имал решаващо значение, но Цветан Тодоров доживя до 91-та си година (почина през октомври 1957 г.) в пълно здраве. Първият жив син в дома на заможния ломски търговец Ценко Тодоров е бил заобиколен с големи грижи и внимание. Желанието на неговия баща е било първоначално да стане офицер – най-привлекателната професия в новоосвободената страна. Но лични наблюдения в чужбина привличат момчето към аптекарската професия. След тригодишно отсъствие младият помощник-аптекар, напуснал дома си като юноша, а през 1885 г. вече млад мъж, пристига по Дунава в Лом. През 1889 г., в Загреб, завършва висшето си образование като магистър по фармация, остава една година в Крушевац (Словения) и в 1890 г. се завръща окончателно в България, където полага колоквиум и получава второ свидетелство за аптекарска правоспособност". След ред перипетии младият фармацевт открива концесия за собствена аптека в Лом. „От края на първото десетилетие на нашия век (двадесетия – бел. ЮЙ) вече несъмнено материалното

благополучие влезе трайно в нашия дом. През върховите моменти от аптечната дейност на баща ми между войните и непосредствено след Първата световна война аптеката на Цветан Тодоров в Лом минаваше за една от трите най-големи аптеки в България".

Чаровницата Люба Тодорова Ганчева се ражда в Лом на 23 май 1912 година. Така е записано официално. Но откривайки нейния акт за раждане, се натъкнах на нещо автентично: „Акт №169 за раждането на Люба д-р Т. Ганчева. На хиляда деветстотин и дванадесета година, първи юни на десет часа преди пладне, пред нас Кано Д. Кърначов помощник – кмет и длъжностно лице по гражданско състояние на Ломската градска община, Ломска околия, се яви в общинското управление господин д-р Тодор Ганчев на тридесет и пет години учител, живущ в същата община, който ни обяви раждането на едно дете от женски пол, като ни заяви, че то се родило в неговото жилище на двадесет и шести май месец, в шест часа после пладне, от него и от съпругата му Рада д-р Т. Ганчева на тридесет и четири години, учителка и че му е дадено име Люба. Това обявление ни се направи в присъствието на Аврам П. Мутафов на четиридесет години, чиновник и Александър П. Здравков на двадесет и девет години чиновник и двамата живущи в Ломската община, след което като се удостоверихме чрез градския фелдшер за раждането и пола на детето, съставихме настоящия акт, който се подписа от нас, обявителя и свидетелите, подир като им се прочете."

Явно официалната версия трябва да бъде коригирана, защото няма по-автентичен документ от акта за раждане, намиращ се в Ломската община.

Я. Язова произхожда от семейство на учители. Баща ѝ, Тодор Ганчев, е потомък на стар болярски търновски род, спасил се по чудо в Сухиндол след падането на търновското царство под османска власт през 1393 г. Завършва философия в Цюрих, Швейцария, където защитава докторска дисертация и става доктор на философските науки.

Майка ѝ, Радка Бешикташлиева, е дъщеря на крупния търговец от квартал Бешикташ в Цариград Стойчо Бешикташлиев, известен и почитан сред българската колония там. Той е роден в Калофер, чийто баща Христо Стоев Дрянков е вуйчо на Христо Ботев и съратник на Васил Левски. Радка Бешикташлиева е първа братовчедка на видния учен, академик Никола Начов – етнограф, библиограф, краевед и книжовник, който остава сирак и за него се грижи дядото на Я. Язова.

Несъмнено, както отбелязва литературният изследовател Петър Величков, Яна Язова се ражда в еуфорията около обявяването на Балканската война, но расте в най-трудните и оскъдни години, свързани с кризата и бедността след поражението на държавата ни в Първата световна война и с гражданските стълкновения у нас, които продължават без прекъсване от 1922 до 1947 г. и на които и тя става невинна жертва.

Номадство при ученето

При тези заможни родители бихме могли да предположим, че детството и на двамата ломчани е минало безметежно. Уви, не е така!

За годините на своята ученическа младост Т. Боров разказва: „Моя милост е роден на 30 януари 1901 г., тоест само 13 месеца след предходния брат. Засукал съм млякото му, както се казваше. Завърших училище в Лом до 6-и клас, сега 10-и. Тъй като последните две години от курса в Лом бяха Педагогическо училище и не се признава за гимназия, за младежите, които желаеха да учат в университета, се налагаше да продължат в други градове. Мен ме изпратиха есента на 1917 г., България бе вече във война, в русенската мъжка гимназия, тъй като се смяташе, че там училището е на много високо ниво. Там изкарах 7-и клас и в 1918 г. се прехвърлих в София, дето се записах във Втора мъжка гимназия и живеехме наедно с по-големия си брат, когото бях настигнал в училище и който учеше в класическия отдел на Първа мъжка гимназия".

Люба Ганчева учи в Лом, Видин и Пловдив. Гимназиално образование завършва в София. За времето, прекарано във Видин, отбелязва: „Тук съм израсла и учила до IV отделение. Помня мама и татко като млади. Спомних си градската градина, в която ме водеха с Мила (истинското ѝ име е Милка – две години по-голямата от нея сестра – ЮЙ) на разходка. Найчо Цанов бе приятел на татко. Той ни водеше за двете ръце и на пейката срещу Дунава сядаше тя на едното му коляно, аз на другото. Сега тези хора са мъртви, а в градината ме гледа паметникът на дядо Найчо".

През 1929 г. семейство Ганчеви се преместват в София в новопостроен собствен апартамент на улица „Георги Раковски" №161 Б. Тук бъдещата поетеса завършва Първа девическа гимназия. Седемгодишна, ученичката написва първото си стихотворение за едно коте. От ранните ѝ творби една е публикувана във вестник „Ученически подем".

Студентство

Изключително интересни за изследователите са годините, в които двамата ломчани са студенти в Софийския университет, където учат славянска филология и литература. Те се оказват преломни в живота им и дори определят тяхното битие.

За онова време Т. Боров си спомня: „От 1919 до 1923 следвах и завърших славянска филология и литература в Софийския университет. През 1921 г. като сътрудник на литературния лист „Развигор" бях прекръстен от Александър Балабанов и Елин Пелин на Боров. 1923-1924 учебна година изкарах стажа си във Втора мъжка гимназия и от есента на 1924 г. баща ми ме изпрати да специализирам в Берлин. След тригодишни занимания, отчасти и политически, се завърнах през септември 1927 г. в България".

После, говорейки в трето лице единствено число, професорът продължава: „Младежът бе навършил недавна 18-годишна възраст. Той има късмет да завърши гимназия, преди да дойде и неговият ред да отиде войник. Не загуби нито една година,

поради войната: от ученическия чин попадна направо в университетската аудитория. В последната година на гимназията бъдещият студент изпада под влиянието на един своеобразен толстоизъм-анархизъм. За огорчение на своя баща – епикуреец, той става вегетарианец и въздържател, пуска си и брада, с нея влиза в университета. Изключително буйната му коса, черните рубашки – съобразно разпространените тогава сред нас портрети на Максим Горки и Леонид Андреев, дебелият бастун, който обича да носи (без нужда) – целият му каяфет е правел навярно някакво впечатление. Решил бях твърдо: ще посещавам редовно всички лекции и упражнения, които бях вписал в студентската си книжка, а всеки свободен час ще използвам за занимания в Народната библиотека на „Раковска" или в намиращата се досами нашия факултет Университетска библиотека. Никакво разсейване, никакво губене на време – имаше толкова много знания пред мен, които трябваше да се овладеят. Първия зимен семестър новият послушник в храма на науката действително бе образец на редовен студент. Това правеше очевидно впечатление на състудентите му, а дори и на преподавателите. На лекциите от първия семестър водех записки усърдно, а вечер в квартирата си развивах – въз основа на направените набързо в аудиторията бележки слушаните през деня, още пресни в паметта ми лекции. Дали щях да продължа така до края на следването? Действителността в тогавашния Софийски университет (а навярно и характерът, с който ме бе надарила природата) бе решила наскоро да разруши тоя образ на идеалния студент". И той го нарушава, разбира се, за добро. Иначе не щеше да бъде това, което по-късно съдбата му отрежда.

През 1930 г. Люба Ганчева се записва студентка по славянска филология в Софийския университет. Същата година става съдбоносната среща на осемнадесетгодишната авторка, изгряващ талант, с любимеца на начинаещите студенти – професор Александър Балабанов. Той „е кумир на много студентки, но успява

да го завладее най-силно момичето с големи бадемови очи, което попива с възхищение всяка негова дума по време на лекции" – отбелязва Стефани Калчева.

Публикувала вече в „Училищен вестник", Люба Ганчева сънува мистичен сън, в който, залутана в една планина, тя се стреми към нейния връх и все не го достига. Помага ѝ, като я издърпва на върха, една тайнствена фигура. В нея тя припознава проф. Балабанов. Този сън подтиква надарената с изобилен чар девойка да грабне петте си тетрадки от по сто листа, изписани със стихове, и... беж при професора. Тази съдбоносна среща променя живота и на двамата. Ал. Балабанов ѝ дава псевдонима Яна Язова.

Младата поетеса дръзко заявява, че „язове" са нейните песни. Тя харесва тази дума, дадена ѝ и като псевдоним:

Аз съм Балканът с гънки усойни,
яз е сърцето ми в гръд вкаменено,
моите песни са ревове много нестройни,
че всички реки себе приела.

Оттук насетне изгрява слънцето на нейния талант. Във вестник „Литературен глас" се появява първото ѝ стихотворение с псевдонима Яна Язова. Става дума за „Вечната стража на моите пирове" – датата е 31 януари 1931 г. Следва цикълът „Страхове", съдържащ „Плътта", „Кошмар", „Ние – тука". Тези стихове влизат и в първата ѝ стихосбирка „Язове", издадена през същата година.

Години след това тя документира как Ал. Балабанов я накарал 16 пъти да поправя „Вечната стража на моите пирове". Цитира и добре запомнените негови думи: „Шестнадесет пъти ти поправя това стихотворение, ето сега казвам: много си изпати, та мога да ти кажа, че и тия, които ти написа по-рано, те биха правили чест за много от нас. Но аз те връщах, за да се научиш на труд, сама да работиш усилено и да знаеш, че в поезията хатър няма никому". Това е може би неговият първи урок по писателско трудолюбие.

Това запознанство тласка напред и нагоре поетическата кариера на Я. Язова. От тази среща нататък професорът е плътно до новата надежда на българската литература. Даже той я представя пред влиятелните хора в културния живот, препоръчва я във вестниците „Зора", „Мир", „Литературен глас". Става кръстник на първата ѝ стихосбирка „Язове". Чрез връзките си той ускорява издаването на нейните книги.

Може да се каже, че логичен финал на студентските години и за двамата ломчани е специализацията им в чужбина. Т. Боров заминава през 1924 г. за Берлин и се завръща след три години. През 1935 г. Я. Язова завършва славянска филология в Софийския университет „Св. Кл. Охридски", а от 7 октомври до 31 декември 1937 г. е в Париж, където изучава френски език в Сорбоната.

Под крилото на проф. Александър Балабанов

Фаталният за България край на Междусъюзническата война през 1914 г. се отразява пагубно на родината, в това число и на студентството. През същата година младият и предприемчив доцент по старогръцка и латинска литература Ал. Балабанов, заедно със свой кръг от 10-15 любими, горещо уважаващи го студенти и студентки, решават да се свържат в университета в някаква потрайна форма. Тя се проявява в обичайните за родната ни Алма матер общи туристически излети до по-близки и по-далечни обекти около столичния град. В практиката си на общителен човек Ал. Балабанов още от самото си запознаване със студента не издига стена между себе си и него. Неслучайно Елин Пелин записва: „...Не зная дали има в нашия университет професор, тъй близък на студентите. Той ги учи с жар, кара им се бащински, дружи с тях като приятел, застъпва се навсякъде за тях, помага им както може и с каквото може. А те постоянно го търсят за какво не. Поверяват му дори сърдечните си работи и със свойствената си младежка наивност, търсят от него съвет..." Така навярно постъпва и с ломчаните Т. Боров и Л. Ганчева. Даже Т. Боров свидетелства: „...не поставяше, не знаеше граници между преподавател и ученик".

И... лека-полека около него се създава ядро от млади хора, които се чувстват свързани и пожелават връзката им да добие някакви по-установени форми. Самият Ал. Балабанов, който през петгодишното си следване в Лайпциг познава и участва в разни студентски сдружения, за известно време е и председател на българското студентско дружество „Славянин" там, се съгласява да се даде на самозародилата се и у нас общност уставна форма. Така на 14 юни 1914 г. се ражда студентското дружество „Бяло море". В устава, написан от Ал. Балабанов, е залегнало, че си поставя за цел „...чрез задружна научна работа да сближава студенти по литература и филология; да разширява знанията им; да ги приучва към самостоятелност; да поддържа стремежа им към лично усъвършенстване". Така оригиналната „студентска дружба" продължава малко повече от десет години. Дружеството никъде не е регистрирано, но несъмнено е една от най-забележителните организации, с които Софийският университет се гордее. Огряно от спомена за загубения излаз на Бяло море и лелеяно от надежди за неговото възвръщане, това свободно общество приема името на един идеал.

„Когато постъпих през есента на 1919 г. в Софийския университет, аз не подозирах за съществуването на това дружество – пояснява Тодор Боров. – В началото на летния семестър на 1920 г. ми се съобщи, че съм приет за член на „Бяло море" и следва да се явя на заседание в пивница „Панорама София" и аз навлязох в една мен непозната дотогава област на студентския живот. Тук се бяха събрали 25-30 младежи, преимуществено студентки, които под ръководството на своя вдъхновен преподавател се наслаждаваха пълноценно на своите младини. Рефератът, разискванията, разговорите, игрите – всичко бе непринудено и привличаше неотразимо деветнайсетгодишния, затворен дотогава студент. Лично за мен влизането в „Бяло море" означаваше скъсване с дотогавашния ми аскетичен начин на студентски живот и вкусване от веселата свобода на науката, за която Александър Балабанов желаеше да ни отвори очите".

Боров заедно със своя приятел и състудент Д. Б. Митов са определени за редактори на издавания вестник и на книжката „Бяло море. Студентска дружба". Тези издания несъмнено носят огъня на оригиналната младежка академична дружба, която е подействала осезателно не само на Т. Боров и на други младежи, а е била почувствана и от редица по-възрастни дейци на културата, които са посещавали някога заседанията на „Бяло море", за да се посгреят на неговия младежки огън.

Иска ми се да акцентувам на следното откровение на Т. Боров, което ми се струва предопределящо за самия него: „Срещата ми с Александър Балабанов в Софийския университет бе за мен съдбовна – за цял живот!". Имам усещането, че то изчерпва каквито и да са коментари за обвързаността между личността на ученика и тази на Учителя, както той нарича проф. Балабанов. Впрочем формалният повод за нея е една книга за Омир в европейския свят, която Ал. Балабанов препоръчва на студентите си. Боров плахо я поисква, а професорът му отговаря: „Пазете я, това ми е много ценна книга. И ще ми я върнете веднага, след като я прочетете". За този вълнуващ момент Т. Боров с трепет си спомня: „Аз изхвръкнах по-скоро от аудиторията, за да избегна да покажа смущението си. Така започна моето запознаване с Александър Балабанов. Оттук натъй, какъвто бе несдържан, той не пропусна да следи всяка моя стъпка в университета, а и извън него".

Както се вижда, сближаването им става твърде бързо. За причините Т. Боров обяснява: „От един негов портрет, сниман през декември 1917 г. във Виена, на който Балабанов не е още така рошав, подарен ми с подпис и надпис през декември 1919 г., виждам, че младият студент му е станал близък спътник още през първите месеци след запознаването. А книгата, която бе повод за сближаването ни, той ми подари много по-късно, след завършване на университета и след нашето четиригодишно, почти катадневно общуване и изживяване, след „Развигор", със следния надпис: „На Тодор Тодоров за спомен от университета и пр. Александър Ба-

лабанов, София, 18 януари 1924 г.". Разбира се, имам запазени и повече от 100 негови писма и десетки бележки от 35-годишната наша неразривна и неподкупена дружба".

Я. Язова се появява, след като „Бяло море" е в своя залез. Но за сърдечните взаимоотношения в дружеството, за съвместните походи и екскурзии из околностите на София, пък и не само за тях, можем да съдим по топлите, за да не кажа любвеобилни, отношения на чаровницата с преминаващия на „попрището жизнено средата" преподавател. Несъмнено маята от беломорското време е останала за цял живот в битието на Я. Язова. Тя използва всеки удобен момент да е сред природата. Забелязваме го в летописната книга на Клисурския манастир „Св. св. Кирил и Методий". Ето какво пише младата Я. Язова малко след като посещава манастира през 1944 година: „За Великден отидохме с Христо (Йорданов – нейния съпруг – бел. Ю. Й.) на Клисурския манастир, където останахме до завчера. Там е истински божи рай. Зелените гори и поляни с изобилни цветя, буйни реки и водопад и отвсякъде се виждат пътища за много градове и села. Най-далече е Беркевица, на 10 км. Много лесно се ходи пеша навсякъде и ние ходехме. Много съм доволна от манастира" (10 май 1944 г.).

Наред със срещите си със своите колеги Я. Язова не пропуска да посети и родния Лом. За една такава среща през 1932 г. заедно с Калина Малина и естествено, в присъствието на Ал. Балабанов, четем в бележката на К. В. „Две приятни гостенки", поместена във в. „Север" от 23 април: „Госпожица Яна Язова прочете няколко стихотворения от единствената си стихосбирка „Язове". Няма да скрием, че някои от стиховете ѝ бяха мъчно усвоими от публиката, въпреки жарът, с който бяха рецитирани. И наистина, ако в тях има нещо ново и действително ценно, могат да бъдат разбрани напълно само след неколкократно четене насаме, и бих казал, изучаване. Защото хората много трудно свикват с новата форма, особено ако зад нея се крие и дълбочина. Затова пък някои от рецитираните стихове („Циганка" и особено „Вет-

рове“) показват, че г-ца Язова, даже ако не ни носи нищо ново, не липсва дарование“.

Без нито капка съмнение сериозен момент в обвързаността на двамата ломчани с Балабанов е седмичният литературен лист „Развигор“, който професорът заедно с Елин Пелин издава. Появата му е в началото на януари 1921 г. На Боров е поверено да пише за новоизлезлите книги и списания.

«Какво задържа още интереса към този пръв литературен вестник в България, в какво се състои неговата живучност за разлика от многото негови подражатели и продължители?“ – реторично пита Т. Боров и отговаря: „Разбира се, ядката е в неразделната двойка Балабанов – Елин Пелин, но и ние, младоците (с Д. Б. Митов – бел. ЮЙ), бяхме изковани в Балабановата студентска дружба „Бяло море“. В нея Балабанов ни инжектираше и продължаваше да подклажда огъня на така наречената от него весела сбирка в науката“. И... „Развигор“ успява да стане още в началните си години „нещо живо, което се чакаше всяка седмица с напрегнат интерес за въпросите, повдигнати от живота и за живота в областите на духа“. Навярно той отваря вратите за реализацията на „някаква назряла нужда“, защото става притегателен център за немалко сериозни пера. Сред тях са не само Елин Пелин, но и Иван Вазов, Михаил Арнаудов, Гео Милев, Николай Райнов, Димо Кьорчев, Венелин Ганев, Константин Щъркелов, Андрей Николов и още, и още – над сто български автори и около тридесет чужденци или чужди гости на България.

Несъмнено спомените за вихъра на „Развигор“ са подействали и на Я. Язова. „Люба Ганчева, прекръстена на Яна Язова от Балабанов, се появи в нашата така наречена „развигорска“ група в началото на 30-те години – пише Боров. – Това беше едно осемнайсетгодишно, изключително слабо и много високо девойче с мечтателно загадъчни очи, което пишеше стихове. И много скоро издаде една, и после втора и трета стихосбирка. В 1937 тя успя да убеди проф. Балабанов да поднови спрелия 10 години по-рано вест-

ник „Развигор“. Яна Язова правеше огромни усилия да поддържа бойкия характер на някогашния литературен седмичник. Но не с особенно голям успех – тоя малък по формат „Развигор“ успя да просъществува само 20 броя“.

Налице е и още нещо неоспоримо – навлизането, и то с такъв шеметен ход, на младата авторка, предизвиква немалко коментари, задкулисни приказки и клюки в различните среди на пишещата гилдия. В излизащия в Лом вестник „Север“ К. В. (Крум, а не Камен, както го споменават някои изследователи – бел. Ю. Й.), Велков пише в бр. 484, 23 април 1932 година: „Навлизането ѝ (на Яна Язова – бел. Ю. Й.) *в* българската поезия е доста смело. И затова извика цяла буря от най-разнообразни оценки. Докато за едни тя е необикновено надарена и едва ли не „литературен феномен“, в други тя буди само учудване, а в някои, не рядко, пълно отричане. (Тук се изкушаваме да припомним похвалната рецензия на Людмил Стоянов за книгата „Смърт“ на Владимир Полянов, отпечатана в кн. 2 от 1922 г. на сп. „Хиперион“, доколкото тя дава гласност на сходни читателски и критически реакции: „Едно ново име в литературата буди неприязън и в най-добрия случай недоумение... Той (Владимир Полянов – бел. Ю. Й.) се явява наистина с едно ясно и сигурно съзнание за това, що му предстои да върши, и с една определена и здрава концепция за изкуството, дето са невъзможни двоуменията и колебанията. „Съпоставката пък води към въпроса с какво съзнание за своето писане идва Яна Язова, може ли да се говори за такова?“ И още нещо: „Едни я посрещнаха учудени, с буен възторг, други я отрекоха с поза. Но с нея не се случи най-страшното – почти никой *не* я отмина с мълчание.“ – отбелязва отново Крум Велков във вестник „Север“ през 1933 г. Пък и не е могло иначе. Я. Язова се превъплъщава в образите на своите бедни братя – просяци и просякини, изоставени деца и т.н., надниква в дълбините на женската душа, предпочита драматичното, необичайната метафора. После се насочва и към прозата – издава повест с пловдивски сюжет „Ана Дюлгерова“, роман на морска тематика „Капитан“, драма „Последният езичник“ и детски разкази „Герой“.

Разнолики са мненията за поезията на Я. Язова. В западната ни съседка Югославия тя е кумир, особено заради рецитирането на стихотворението си „Циганка". Известният сръбски интелектуалец Александър Илич през 1934 г. пише за нея в белградския вестник „Правда": „Самото нейно появяване издава у нея мистиката на ония страстни и възхитени поклонници на Бога от времето на средновековните чудеса. Само ритъмът на екстаза е могъл да извае една така стройна снага. Тази снага като стъбло, като брезово клонче, сътворена в екстаза на любовта, се е посветила на щастието да се самопожертва и като смирена поклонница да прави метани пред светите тайни и пред иконата на Божията майка.

И на това тяло – клонче, притежаващо нежна и утопична женственост, завършващо в ореол от черни коси, светеше тайнственият лик на Яна Язова.

Когато тя ни рецитираше, нейното тяло и ръцете ѝ, като индийски кринове, по един свойствено ритуален начин пееха в ритмична пластика нейната тъмна песен".

А изкуствоведът Владимир Свинтила изразява впечатлението си за един малко по-късен период: „Яна Язова се носеше насреща ни на високите си токове, дългобедра, все още хубава, с дамската си шапчица от 30-те години, което бе голяма дързост. В онези години – след 1944 г. – софиянките ходеха забрадени с кърпи като селските жени. Комунистите не можеха да търпят елегантните жени – тях ги пращаха в концентрационни лагери за „битово разложение". Яна Язова като че се бореше не само за своето достойнство на дама, но и за достойнството на всички софийски интелектуалки".

Излизащият в Бостън, САЩ, вестник „Крисчън Сайънс Монитор" в броя си от 12 май 1932 г. съобщава от София за излязлата стихосбирка на Я. Язова: „Сбирката разкрива необикновена сила на въображението, енергия на израза и майсторството на езиковите форми. Авторката обещава да бъде едно от двете или трите най-ярки светила в съвременната българска поезия". По този по-

вод в. „Изгрев“ в брой 133 от 18 юни 1932 г. съобщава за американската дописка за стихосбирката „Язове“.

А ето и един днешен поглед. На 6 август 2012 г. нашият съвременен писател Георги Мишев споделя в интервю: „Един съсед ми даде наскоро и прочетох „Соления залив“ на Яна Язова, силно съм впечатлен. Няма друг автор, който така силно и ярко да обрисува събитията и атмосферата веднага след 9 септември, преди Народния съд... Бандитизма, лумпенизацията, беззаконията... Силно перо, мъжко конструиране, нямаме друга такава писателка, но тепърва ще я оценяваме“.

За никого не остават тайнствени странностите на Я. Язова. Те се открояват в нейния характер и съдба. От една страна, тя е приказно красива – затова и пуска мълвата, че има циганска кръв или че е преродената фараонка Нефертити, но е и много талантлива – при това в различни области на изящната словесност – поезия, есеистика, драматургия, повест, роман, епопея, пътеписи, творчество за деца, публицистика, а от друга, отвежда към мисията ѝ за дълг пред род и Отечество, за безкомпромисно посвещение на каузите му.

Силното Балабаново крило, простряно над Язова, проявено в тяхната връзка, има и много противници. Остри нападки и неприятни слухове се появяват за отрицателно време. Отношенията им са сложни, противоречиви и изпълнени с драматични обрати. Обаче истината е, че без подкрепата на Ал. Балабанов Я. Язова не би направила такъв шеметен фурор в литературата в периода 1931–1944 г.

Независимо че професорът е семеен, с две големи дъщери, увлечението му е непоклатимо. Това ясно проличава от запазената част от кореспонденцията му с Я. Язова. Не остава незабелязано – повечето писма завършват с: „Целувам всички сребърни звънци в гласа ти“. Двамата имат и скандали, и раздели. През 1937 г. своенравната поетеса заминава тайно в Созопол при художника Марио Жеков. Професорът, обладан от ревност, наема лодка и сам гребе към любимата си, тръгвайки от Бургас.

Литературообичта

Може да се каже, че литературообичта и книголюбието е черта, вродена още в семейната среда и на Т. Боров, и на Я. Язова. Всъщност точно заради литературообичта, втълпена им от проф. Ал. Балабанов, Яна определя себе си и Т. Боров като „двама пътника, десетилетия вървели по двата бряга на една река". И тази литературообич и за двамата би била необяснима без съпрокосновението им със света на Ал. Балабанов. А Т. Боров изповядва: „...книголюбието в нашия дом се култивираше от най-ранната ни възраст. Библиотечният шкаф в нашата гостна, в който аз отрано започнах да се ровя, представляваше една разнообразна и доста богата сбирка от книги. Най-силно впечатление на мен правеше 16-томната огромна немска енциклопедия „Брокхаус" от 1882, която прелиствах повече за картинките, тъй като още не знаех немски". Така се ражда любвеобилността към книгата, която става съдба в живота на бъдещия баща на българската библиотечна наука.

Несъмнено и при Я. Язова литературообичта и книголюбието вървят ръка за ръка. Те идват от бащината пътека. Един баща, защитил докторат по философия в Швейцария, не може да не поведе по своята пътека на науката и дъщеря си с пиетет към литературата и книгата. И то още от ранна детска възраст. Люба Ганчева написва първото си стихотворение през 1919 г., когато е едва седемгодишна, а за да го напише, ѝ е необходима обич към литературата и книгата, която тя вече притежава.

Наистина първите стихотворни опити са се загубили някъде във времето, но не и желанието да води диалог с белия лист. Това ярко си проличава – когато вече е пълнолетна, тя е натрупала немалко поетични късове, записани в пет тетрадки от по сто листа. Тук съдбата казва решаващата си дума. Разбира се, и оня сън, тласнал я към компетентния тълкувател, към Учителя – както тя го нарича – проф. Ал. Балабанов. Сякаш пред очите ми е онова „изключително слабо и много високо девойче с мечтателно-загадъчни очи", което с треперещ глас чете стихотворението си пред него, а литературният Зевс още преди края му:

Не се навеждай тъй, не се навеждай тъй към мене,
гласът ти е резлив, гласът ще ме разбуди!

гръмогласно изригва „Стига!" И... сякаш това двустишие предопределя какво по-нататък ще следва. Под крилото на професора младата дама твърде скоро става една от най-публикуваните авторки, за да се превърне вече в литературна сензация. Кое, ако не литературообичта превръща Л. Ганчева в обвеяната със слава не само в България, но и в чужбина поетеса Я. Язова?! И още нещо – наред с нищо нескриваната си красота, гордостта и упоритостта тя е уверена в силите си и още с първата си стихосбирка „Язове", а и със следващите си творби доказва своя неоспорим талант.

Тази литературообич не пресъхва дори и в годините, когато Я. Язова е в забвение. Но защо е в забвение, би трябвало да си отговорим, като съдим по фактите. В годините на социализма тя остава без подкрепа, а това, както забелязват немалко изследователи, е „фатално в парцелираната писателска общност, при това изграждаща се на нови релси и по новите правила на класово-партийния подход. Тъй като не иска да прави концесии на новата власт, а и защото няма кой да се застъпи за нея и да върне иначе щастливата ѝ дотогава творческа съдба в нормалното русло.

Като фина, деликатна, ранима и горда натура Яна Язова има нужда от постоянни грижи, от упътване, от стимулиране на яркия ѝ талант, но се оказва, че съзнателно не желае да се адаптира към променилите се обстоятелства". Влияние оказват и страничните фактори – злополучните съдби след 9 септември 1944 г. на нейни познати, сред които е и издателят на романа ѝ „Александър Македонски", Петко Атанасов, който е осъден от Народния съд и е убит. А човекът който ѝ е бил стряха няколко десетилетия – проф. Ал. Балабанов – е принуден да си служи с непопулярни действия, за да се спаси от подобна разплата само защото е бил сред обкръжението цар Борис III. И тук проличава изобретателността на умния човек – очаквал всекидневно органите на властта да го арестуват – гипсира

здравия си крак, за да предизвика у тях евентуално състрадание. Ал. Балабанов бързо се приобщава към новата действителност, но той вече няма онази тежест, както отпреди 1944 г. И... така изкарва времето до последния си земен час на 30 ноември 1955 г.

Съдбата на романа за Левски

Най-силното обединяващо звено, проявяващо се във взаимоотношенията на родените в Лом Я. Язова и проф. Т. Боров, е драматичната съдба на написания от Язова роман „Левски". Преди години гръмна литературната бомба около ръкописа на този роман и злощастната орис на неговата авторка. Много мастило и хартия се изписаха за нея, но най-вярната светлина хвърля проф. Т. Боров. И то не само защото е ломчанин, а защото става един от факторите – официално възложено им да обследват случая. Неговите спомени, съхранените обръщения, протоколи и други оригинални документи, представени лично, внасят най-точната автентичност за тази не само криминална история.

През 1972 г. издателство „Български писател" възлага на Т. Боров да подготви том с избрани трудове на Ал. Балабанов, свързани с историята на литературата – българската и чужда. „Мене ми беше известно, че след 9 септември 1944-а, когато Яна Язова по някои свои причини и обстоятелства беше принудена да прекрати своята литературна дейност – публикаторската, но не и своята литературна работа, работи доста продължително в Народната библиотека по събиране, издирване и преписване работите на Балабанов, пръснати във всевъзможни издания на българския печат" – отбелязва Боров.

Познавайки отлично житието и увлеченията на Ал. Балабанов, Я. Язова сериозно се захваща със задачата да събере пръснатите по всевъзможен начин и във всевъзможни издания Балабанови текстове. При тази си работа, както твърди и Т. Боров, „тя се ръководеше от една схема за един договор между книгоиздателство „Хемус" и Александър Балабанов за издаване на негови рабо-

ти преди 9 септември [1944] в общо, както бяхме ги съвместно набелязали, 18 книги.... Понеже при работата си върху подготвяния сборник от избрани статии на Балабанов аз исках да се ползвам от това, което е извършила Яна Язова дотогава, аз ѝ се обадих – тя имаше телефон, и я помолих за една среща. Тя ми определи такава среща, отидох при нея и тя ми показа в едно долапче, което беше в нейния хол, до нейното кресло, в което тя седеше, всичките поредици от тетрадки, както и папки с всевъзможни материали, които тя бе издирила и събирала, преписала, префотографирала и прочие по работите на Александър Балабанов. Там имаше и цяла папка с над 100, доколкото си спомням, негови карикатури и т.н. Тя с готовност ми даде това, което можеше да ми послужи".

Почти две години се забавя издаването на този том за Ал. Балабанов. После издателството решава съчиненията му да излязат в два тома – I том за българската литература, II том – за чуждите.

„Чувах, че през тия години тя живеела крайно усамотено, събирала при това не само произведенията на Балабанов, но работела още по-упорито върху някакъв исторически роман от епохата на Възраждането и преди всичко за Левски – спомня си Боров. – Самият Балабанов ми казваше, че тя е пленена от образа на Левски, задълбочила се била в изучаване на новооткрити материали, не я интересувал външния свят."

След издаването на том I от Балабановите съчинения на 29 септември 1973 г. Т. Боров получава пространно писмо от Я. Язова, което „...беше наистина много ласкателно за мене...". Ще цитирам и самото писмо, защото от него – от една страна – ясно проличават истински топлите, приятелски взаимоотношения между двамата ломчани, орисани от една съдба. От друга страна, разбираме колко предана на своя учител и меценат Ал. Балабанов е Я. Язова. А от трета, научаваме направо от самата авторка що е за нея този роман:

„Драги Тошо Боров,

Получих твоята книга „Живот с книги", която ме много радостно изненада.

Този том, който „засяга такъв широк обсег от въпроси и мисли", който не е книга за четене, отдавна чакам като компас, с който се плува по море.

Който се е заемал веднъж да работи с книги, знае къде е това море, но още по-добре знае, както обясняваш със свои думи в предговора на книгата, как се сяда в лодка и как се тръгва без компас в него.

Благодаря ти от все сърце! Ти си написал и съставил тази книга за такива като мене!

В рецензията на моите три книги „Примери" – от Левски до Шипка, изготвена по поръчка на Писателския съюз, главният рецензент, покойният г. Димитър Талев, е установил моя непосилен труд за едно тридесетлетие, литературно, да документирам епохата на Възраждането.

Отначало, около десетилетие и половина, се движех в лодката си в строго определената водна зона на Възраждането. Но с откриването на тия и ония документи започна да се налага сравнението и любопитството към други лица, народи, епохи...

И тъй пред самотния в лодката пътник се явява онова страшно нещо, от което той, както казваш и ти, не може вече да се отърве. Връщане назад няма. Няма обаче и уредите, сигурността, компаса.

И ето че един такъв самотен пътник у нас се сдобива с толкова необходимия нему, нужен и полезен уред.

Ти си първият! Не спирай! Ти трябва да дадеш още много полезни уреди и пособия, за да може сигурно и далеч да се плува у нас за доброто и славата на България!

Още веднъж ти благодаря и не само за сърдечното и топло посвещение, а и за този за мене много скъп и полезен подарък!

С много добре оформения, избран и коментиран I том от съчиненията на Ал. Балабанов ти ми направи не по-малко добро.

Видял си с очите си, знаеш моите големи усилия двадесет години вече да издирвам, да установявам, да събирам, да преписвам на ръка дълги полуизличени коли от разпиляното книжовно наследство на нашия учител.

В летен пек, а срещал си ме и в най-жесток януарски мраз в Народна библиотека, до късна вечер, дълги години заета с тази голяма грижа, следвана като сянка по петите от завещанието на нашия учител, което повелително изискваше от мене събирането и съставянето на обозначените в него тридесет книги.

Видял си това неумолимо повеление, което двадесет години ме е изпълвало с усилена работа и непосилен страх, че няма да ни стигнат време и сили да бъде изпълнено.

Сега, когато гледам пред себе си събрания огромен материал, към който ти си се отнесъл с такава топла благодарност в книгата си, и като гледам твоя I том от избраните съчинения на Ал. Балабанов, въпреки че, както и ти казваш, материалът не е могъл да бъде подреден според списъка на завета, аз се чувствам, сякаш ти свали един огромен товар от моите плещи.

Едва сега си отдъхвам от преживяното напрежение и страхове, прекарани през тези 20 години, и въпреки нетърпението, което изпитвам, с леко сърце очаквам втория и следващите томове.

...Интересно е, че ние без да сме се виждали и споделяли планове през тези десет години, сме се занимавали с едни и същи мисли и чувства, които дойде време да срещнем понастоящем в тия две книги.

Ти си изразил същото нещо тъй хубаво, макар и с други думи, в своето посвещение на книгата:

Че ние сме тези двама пътника, десетилетия вървели по двата бряга на една река.

Сърдечни поздрави на Тина. Още веднъж с големи благодарности

Ваша Яна Язова"

При една от срещите си с Т. Боров Я. Язова изповядва своята одисея, свързана с романа ѝ за Апостола на свободата. За нея професорът си спомня: „Както ми обясни тя, наред с работата си по събиране на нещата на Александър Балабанов при своите много-

кратни редовни посещения в Народната библиотека тя в продължение на, доколкото си спомням, близо десетина години е издирвала и събирала материали да напише един роман върху живота на Васил Левски. При работата си върху този роман, при събирането на тия материали тя бе използвала всички известни дотогава публикации върху Левски, главно всички сборници с материали на Димитър Страшимиров и на други, с писма на Левски, с писма около неговата дейност и бе стигнала, както тя в разказа си ми подчерта, до изясняване на някои дотогава малко тъмни моменти. Книгата си тя не смяташе, че е чисто изследователска, смяташе, че ще бъде един документален роман. И след много строго, както тя подчертаваше, отношение към своята работа в продължение на 1-2 години тя успяла след неколкократно преработване и изправление да създаде един окончателен текст на своя роман".

Освен тези материали, както свидетелства нейният братовчед Кирил Ганчев, съпругът на Я. Язова – инж. Христо Йорданов ѝ осигурява възможност да напише трилогията си „Балкани". Откупва архив на съратник на Левски (който изчезва след смъртта на Я. Язова), както и ценни книги за Османската империя, поръчвани от Франция. Хр. Йорданов никак не е случаен човек. Роден е през 1898 г. във Враца. Живял е 16 години във Франция, бил е заместник-директор на Радио София, има рационализации по специалността си. Починал е през 1959 г. в София.

Готовият ръкопис на романа за Апостола Яна предава за печат в издателство „Народна култура". И тук виждаме нейната скромност. Пред издателската колегия тя излага причините, по които е стигнала до тая тема и как е работила и предлага на издателството да предприеме нужната преценка, за да реши дали този роман заслужава да бъде издаден. Още повече, че прилага и препоръчителния отзив на Димитър Талев и Георги Томалевски, които обстойно прочитат романа.

„Въз основа на рецензията [на Томалевски и на Талев] – продължава Боров – директорът на издателството ѝ казва, че той е

готов да сключи договор с нея. В близки дни да ѝ изплати един доста чувствителен аванс във връзка с това – 4000 лева, спомням си. След тоя разговор тя бива извикана след няколко дни в издателството, казва ѝ се, че е подготвен договор за подписване, ако се не лъжа, подписва такъв договор и се определя конкретен ден, ако памет ме не лъже – един петък, да се яви в издателството, за да си получи уговорения аванс".

Може да си представим каква върховна радост е изживяла самотната писателска душа на Я. Язова. Уви, радостта за тоя петък трае кратко. Защото… както казва народът, доброто не идва само. Злото го дебне на всяка крачка.

„На другия ден след подписването на договора – свидетелства Боров – по телефона на нея ѝ се обаждат от редакцията на „Работническо дело" и искат по повод годишнината от смъртта на Георги Димитров да напише тя едно стихотворение в негова памет. Тя веднага възразява на този литературен редактор от „Работническо дело", който ѝ се обажда, че тя отдавна вече не пише стихове, че не е опитна в такива политически въпроси и че не би могла да напише стихотворението. Той обаче настоятелно я помолил: „Ами ще се опитате, като искате, ще го направите." „Не, не, не, аз няма да мога, недейте ме насилва, не съм поет от тоя род – и прочие. – Не съм писала никога политически стихотворения." Но той се разделил с нея: „Добре, добре, вие като се помъчите, ще можете. Аз ще ви се обадя утре или вдругиден." На другия ден или след един ден той ѝ се обажда наново: „Какво стана, другарко Язова, написахте ли стихотворение?" „Не, не можах да напиша и както ви казах, аз не смятам, че съм в състояние да напиша такова стихотворение." Той затваря телефона, очевидно сърдит, недоволен, и казва: „Е, вие ще си носите последиците!"

Когато тя отива в петъка в издателство „Народна култура", за да си получи уговорения аванс, казват ѝ, че има друго нареждане от директора, че авансът сега-засега няма да може да и се изплати и че тя може евентуално да отиде да се справи с него. Директорът

ѝ обяснил: „Явиха се някои други обстоятелства“, не казал нищо за поканата от „Работническо дело“ да пише стихотворение за Георги Димитров, но казал: „Знаете, ние също трябва да взимаме под внимание различни съображения. Сега-засега издаването на вашия роман се отлага“.

Тя това нещо го разправяше с доста очевидно огорчение и казваше, че за нея станало ясно, че има връзка между поканата да напише едно политическо стихотворение и отказа да се издаде романът. Оттогава насетне тя го държи тоя роман, към него беше вложила в папката с ръкописа и копие от рецензията на Томалевски и на Талев.

Това знам аз от живата Яна Язова, докато беше жива“ – завършва разказа си за романа проф. Боров.

И... оттук тръгва развръзката на действието.

„Един ден най-внезапно бях извикан, вече не помня кой ми се обади, да ми каже трагичното съобщение, че Яна Язова е намерена мъртва в своя апартамент и тъй като той е бил заключен и тя е била покойница вече в продължение може би на няколко седмици, може би на цял месец – през най-горещия месец – това бяха изключителни горещини през лятото на 1974-та в юли месец – с мъка отбелязва професорът. – Трупът и е бил разложен и когато вече се вмирисва и в кооперацията усещат някакви миризми, които излизат под праговете на нейните силно заключени врати, извикват пожарната команда, която през прозореца влиза в жилището и намира разложения труп, увиват го в една плащеница, веднага го изнасят в моргата. Аз отидох още на другата сутрин в кооперацията, намерих там един домоначалник (беше чул моето име като близък човек на Яна Язова), който с голяма готовност ми разправяше перипетиите около намирането на трупа.

Тя била отстъпила своята пенсия на някаква стара, немощна бедна жена, която ходела да ѝ получава пенсията. Затова и изчезването на Яна Язова през последните 2-3 месеца не е направило впечатление, защото нейната пенсия се получавала редовно от

тая женица, на която тя я отстъпила и чак когато вече започнали да се явяват тия неприятни явления във връзка с разлагащия се труп вътре в апартамента, те се съпикясали, че тука трябва да има нещо, извикали пожарната команда и т.н.

На погребението на Яна Язова от страна на Писателския съюз бяхме само Елисавета Багряна и моя милост. Трябва да кажа, че имайки предвид книжата, които не много преди това бях преглеждал у Яна Язова, аз веднага се опитах да осигуря тяхното запазване и ако може да бъдат прибрани под мое наблюдение на сигурно място. Обадих се същия ден на Георги Караславов, който беше решаващ фактор в СБП и му изложих своето предложение, своето желание да се спаси нейната архива, тъй като има богати материали за Александър Балабанов, има освен това нейни ръкописи и прочие и прочие. И той помня се обади в съюза, дали по това време самият той беше председател в Съюза не бих могъл да кажа, но се обади и се нареди от председателството, от Управителния съвет ми се съобщи, че се назначава комисия под мое председателство, с участието на един от членовете на УС Матей Шопкин и един чиновник от СБП – Харалампиев, също млад поет, както ми се представи той, и ние съвместно с юрисконсулта на съюза да се погрижим за запазването на архивата на Яна Язова и да я приемем тая архива, тъй да се каже. След погребението аз се явих при тоя юрисконсулт и при чиновника там – Харалампиев. С Шопкин, доколкото си спомням, не съм се свързвал, той самият веднъж ми каза: „Да, да, ние сме в една комисия, ще уредим този въпрос." Обаче тоя юрисконсулт постоянно отклоняваше моето настояване с туй, че апартаментът на Яна Язова е запечатан от прокурора и че не може засега да се предприеме нищо. Тия негови твърдения така се свързваха с някакво впечатление, което имах, че той проявява някаква заинтересованост по отношение на апартамента, по отношение на жилището. Той по едно време ми каза, значи в продължение на един месец или месец и половина, когато аз три, или четири, или пет пъти аз ходих

при него, ми каза, че оказало се, че има някакви странични роднини на Яна Язова, на които тя завещала 1/5 от този апартамент и трябвало тия хора да се явят, тъй като те ще имат известно предимство при приемането на апартамента. Аз постоянно му подчертавах, че мене апартамента не ме интересува, интересуват ме книжата на Яна Язова, които аз познавам, разглеждал съм и знам какво представляват. „Да, да, ние ще имаме това впредвид, но нека да се уреди тоя въпрос с апартамента. Когато най-после – може би след месец и половина, може би след два, един път наново отидох при него, той ми каза: „А-а, знаете ли, то се свърши тая работа." „Е, как се свърши! Защо не ме извикахте." „Ами те така, беше набързо, прокурорът вдигна възбраната, тия хора значи те ще получат с предимство апартамента." „А книжата?" „Книжата се предадоха всичките в Държавния архив."

Аз отидох веднага в Държавния архив и ползвайки се от положението си на бивш директор на Народна библиотека (навремето като директор участвах в научния съвет на държавните архиви) и там ръководните лица на архивите ме познаваха. Те наредиха веднага да ми се покаже в Съдебната палата, в помещението на архивите всичко, каквото е получено от Яна Язова. В една от страничните зали нямаше никой – само чиновникът от архивите беше, донесе в един кош това, което е получено от нея. Аз го прехвърлих. Направи ми впечатление, че материалът е намалял, че е по-малко, отколкото го помня. Цялото това разглеждане трая не повече от час-час и половина. Чиновникът трябваше да стои през това време при мен, мене ми беше съвестно да му отнемам повече време. Аз исках само да установя дали архивата на Яна Язова е съхранена.

С това би трябвало да свърша тук разказа си. Обаче след погребението, след приключване на това отношение с покойната Яна Язова вече, до мен започнаха да идват слухове от разни места, че ръкописът на романа на Яна Язова е взет с помощта на този юрисконсулт на съюза. Между впрочем трябва да кажа, че когато по-късно аз го потърсих, оказа се че той е уволнен и

не е вече там, тъй че му загубих дирите. Не мога така голословно да го обвинявам в нещо толкова тежко, но той е може би на дъното на тая история, която стигна до мене в този си вид, че някой, споменаваше се името на Н. Хайтов, че е взел ръкописа на романа и че има намерение да го използва вече както сам намери за добре – дали да го преработи и да го издаде под свое име, да го използва като материал, това аз не мога да знам и не ме е интересувало много. Аз си спомням, че разказах тази история веднъж на моя близък приятел по работата в читалищата Боян Балабанов и той искаше непременно да я запишем, той водеше някакви безкрайни разправии с Н. Хайтов и да я изложи в някакво изложение до ЦК на Партията. Аз му казах, че не обичам в такива работи да се бъркам.

Но изведнъж във в. „Пулс" се яви един разговор между Г. Томалевски, П. Велков и ако се не лъжа, М. Ягодов. Тази публикация ме кара да смятам, че и аз съм длъжен да разкажа това, което си спомням".

Едва ли пространното изложение на Т. Боров около архива на Я. Язова се нуждае от коментар, но непременно трябва да подчертая, онова, което е очевадно – конфликта на интереси у хората, възложено им да решат този проблем. Разбира се, изключвам Т. Боров, който съвсем добросъвестно е проявил своето влияние. За съжаление – уви и него са го разигравали разни чиновници – пионки в голямата криминална история, разиграла се около вещественият останки от Я. Язова. И тук много бих искал да поставя въпроса, вълнуващ всеки, запознаващ се с този казус: „Кой е истинският виновник, стоящ в дъното на всичко?" Отговор от отговорните инстанции не е получен, няма и да се получи. Затова пък трябва да се задоволим с казаното от пророчицата Ванга, оповестено от Петър Величков „...Навремето Ванга каза за Яна: търсете материалното, там е убиецът и не е един."

Вместо заключение

Във взаимоотношенията между проф. Тодор Боров и Яна Язова има периоди на сближаване, но и на отдалечаване, което е естествено за едно динамично време, при това между двама творци от първата фаланга на тридесетте – четиридесетте години на двадесетия век. Нещо повече – за сестрата на Язова – Милка Ганчева – съдбата отрежда да стане съпруга на артиста Никола Балабанов – брат на именития професор. Това недвусмислено засилва сближаването на двамата.

Не мога да не отбележа сърдечността и топлотата във взаимоотношенията. За Я. Язова Т. Боров пише: „Държанието ѝ при нашите разисквания бе спокойно, разсъдително, нямаше като че ли помен от някогашната устремена към завоевания в живота тръстикообразна девойка".

Създаденото от Т. Боров пък за Я. Язова е „радостна изненада": „Този том, който „засяга такъв широк обсег от въпроси и мисли", който не е книга за четене, отдавна чакам като компас, с който се плува по море". Впрочем, Яна е нещо необикновено за Боров. Неслучайно Петър Величков отбелязва: „Изведнъж през ума ми премина като ток едно име и го попитах: „Познавахте ли Яна Язова?" Помня как той се вцепени, как тежко замълча, как с усилие дойде на себе си и как изхриптя: „Аз познавах Яна Язова. Тя беше любовница на Балабанов". От тоя момент почнахме за говорим за Яна Язова". Едва ли би имало необходимост да коментирам този психологически казус. Той сам по себе си е критерий за взаимоотношенията помежду им.

Дали само крилото на Ал. Балабанов, разперило се върху двамата, е причина за сърдечните им взаимоотношения. Явно не! „Интересно е, че ние без да сме се виждали и споделяли планове през тези десет години, сме се занимавали с едни и същи мисли и чувства, които дойде време да срещнем понастоящем в тия две книги" – пише Я. Язова.

Въпреки сърдечните ѝ увлечения към други (с Джон Табаков или Марио Жеков), голямата ѝ любов с проф. Ал. Балабанов (от чиито епистоларни изблици е „съставен" писмовният им роман

„Мойра"), семейният живот с инж. Хр. Йорданов, тя си остава човекодушна към Т. Боров. За това спомага и сантиментът, за който пише Т. Боров: „...Все по това време малкият брат на професор Балабанов, моят неразделен приятел, артистът Никола Балабанов, се ожени за Мила Ганчева, две години по-възрастната сестра на Яна Язова. Ние със съпругата ми им кумувахме. Живеехме в два апартамента един над друг в една и съща сграда на „Фритьоф Нансен" 17. През тия години ние, двете семейства, се събирахме често в една от нашите квартири. Най-често присъстваше и Яна Язова, а понякога идваше и професор Балабанов. Обсъждахме подготовката на предполагаемото издание на съчиненията на нашия учител за „Хемус". Понеже Яна Язова след спирането на малкия „Развигор" беше по-свободна и се нае да ходи в Народна библиотека да преписва необходимите материали, аз ѝ предадох и някои от моите изрезки от публикувани статии на Александър Балабанов, които бях събирал в течение на години".

Към всичко казано може да се прибави и обстоятелството, че наред с почитателите сред критиците и изследователите на Я. Язова – Д. Б. Митов, Александър Балабанов, Сава Манолова, Борис Зографов, Любомир Михайлов, Йордан Василев, Луко Захариев, Петко Тотев, Петър Величков, Цветана Василева, Цвета Трифонова – е и самият проф. Тодор Боров. Това е поредното доказателство за неразрушимата връзка на тези двамата, най-близките до сърцето на Балабанов негови ученици.

Може да се каже, че общо взето, вървейки по стъпките на взаимоотношенията, около Яна Язова и проф. Тодор Боров вече всичко е ясно. Ама дали наистина е така? Съмнявам се, защото, като отворя томовете с техните произведения, все откривам нещо ново. Това ме кара да смятам поне две неща: или те по характера на творчеството си са оставили възможност изследователите да се взират още по-задълбочено, или пък са все още не докрай разорана целина, която те примамва да забиеш по-дълбоко плуга на своето изследване.

Библиография. Бележки

Боров, Т. Моят университет – София, 1991.

Боров, Т. Стъпки по пътя на един дълголетник 1901-1991 – София, 1992.

Величков, П. Ванга каза за Яна: търсете материалното, там е убиецът и не е един, 07.05.2012.

Величков, П. за Яна Язова, http://e-vestnik.bg/?p=6102&cp=2

Величков, П. Яна Язова : Проклятието на дарбата – София, 2009

Гърдев, Б. Яна Язова след възкресението – В. Търново, 2011.

Желева, О. Иван Бакалов. Петър Величков : Кулезич направи антифилм за Яна Язова, оневинява Хайтов – 28.04.2009.

Иванова, Н. Загадката Яна Язова, // www.hera.bg/s.php?f

Илич, Ал. Поезија Јане Јазове // *Правда* (Белград), 24 май 1934.

Йорданов, Ю. Памет за книгите и хората – Дарове на дарбата, В. Търново, 2009.

Йорданов, Ю. Ученият, издигнал библиографията ни на европейски позиции– Дарове на дарбата, В. Търново, 2009.

Йорданов, Ю. Дълголетен живот, събран в една книга – Дарове на дарбата, В. Търново, 2009.

Йорданов, Ю. Съдба, прободена от перото – Опуси за талантливостта, 2004.

Йорданов, Ю. Яна Язова предрекла смъртта на Димитър Талев // *Над 55*, бр. 32, 6-12 август 2012.

Калчева, Ст. Яна Язова – най-мистериозната българска поетеса // https // spisanie.to/.../707.

К.В. (Крум Велков). Две приятни гостенки // *Север*, бр. 484, 23 април 1932

Минчева, Г. Професор Балабанов гонил Яна Язова с лодка до Созопол, 21.05. 2005 // www.monitor.bg/article?.

Мишев, Г. Никога не съм бил каруца с четири колела..., интервю с Петя Александрова, // *Над 55*, бр. 32, 6-12 август 2012.

Пелева, И. Случаят „Яна Язова", или възходът на биографията // liternet.bg/publish20/i_peleva/iana– iazova.

Пелева, И. Яна Язова – животът, писмата // Пролетта на Мо. Ранните писма на Яна Язова до Александър Балабанов, В. Търново, 2010.

Дичева-Христозова, Ш. // Пролетта на Мо, Ранните писма на Яна Язова до Александър Балабанов, В. Търново, 2010.

Акт за раждането на

Люба Дръ П. Ганчева.

На осемь деветстотинъ и дванадесетата година, мѣсеца юний на десетото число, часъ пладнѣ, часъ пладнѣ, Христо Д. Мустаковъ Околийски Кметъ и Държавенъ Нотариусъ по гражданското състояние на Ломската градска община, Ломска околия, се явиха въ общинското управление Господинъ Дръ Тодоръ Ганчевъ на тридесетъ и пѣтъ годишенъ учителъ, живущъ въ сжщата община, които ни обявиха раждането на едно дѣте отъ женски полъ, което ни дадоха да се роди въ неговото жилище на двадесетъ и шестия Май мѣсецъ въ шесть часа пладнѣ, отъ него и отъ законната му Рада Дръ П. Ганчева на тридесетъ и пѣтъ годишна, учителка и на тѣхното дадено име Люба.

Това обявяване ни се потвърди въ присжтствието на Христо П. Мустаковъ на петдесетъ годишенъ, пѣтровденъ, и Александръ П. Здравковъ на двадесетъ и деветъ годишенъ пѣтровденъ, и двамата живущи въ Ломската община, свидѣтели които като се удостовѣрихме, чрезъ градския фелдшеръ за раждането и пола на дѣтето, съставихме настоящия актъ, който се подписа отъ насъ, обявителя и свидѣтелитѣ, подписи които ни се предъявиха.

Кметъ: Х. Мустаковъ

Обявитель: Л. Ганчевъ

Свидѣтели:

Нева Кръстева

ЯНА ЯЗОВА – МУЗИКАЛНИ И КУЛТУРНИ ПАРАЛЕЛИ

Една хипотеза за драмата като inventio за музикалното произведение. Arnold Schering, Beethoven und die Dichtung[1]

Музиката в поезията и поезията в музиката

Идеята на това кратко изложение е не само да се открият откъм музикознанието културни паралели с явлението Яна Язова, но и да прозвучи музиката, и то именно тази на Бетовен, един *устоял*, ако си послужим с нейните думи. Това ще се случи сред размислите за литературата, защото „духът" ѝ е *„превърнат в звукове"* („Ще бъда"). Темата ми е продължение на търсенето на музикалното в поезията чрез музикалните topoi и форми. Студията ми за П. К. Яворов „Мелодия неземна сред нощта"[2] следва обратния път – как поезията се поражда от музиката, но всъщност става дума за единството на науките за духа (Geisteswissenschaften), защото и музиката „почива", по думите на Бетовен, в „майчинската почва на поезията". Ако се изразим чрез Вагнеровия Gesamtkunstwerk, „всяко високо музикално творение е поетично обвързано"[3]. Ако Яворов, както и Шилер, си служи само с музикални понятия за intentio-то на своята поезия: „нови мотиви", „мелодията", „определената мелодия", „песента на Бог или дявол в душата"[4], то Бетовен, както и Ницше (Ich habe Zaratustra gedichtet) предпочитат Dichtung пред Komposition.

Поетично творене и композиране

(В писмо до Нанета Щрайхер, цитирано от Шеринг, Бетовен казва: „Ако дойдете до старите руини, помислете, че Бетовен е бил често тук, ако се лутате в тайни борови гори, помислите, че както се казва е „композирал". Гьоте също се отнася критично към термина „композирам", (букв. „съставям"), и го сравнява с кулинарен продукт[5]. Думите на Гьоте, с които той иронизира модерния „френски" термин (Екерман, 20 юли, 1821 г.): „Може ли да се каже, че Моцарт е композирал „Дон Жуан?", както и изповедните думи на поета за „духовното творение" според мен имат отношение към творчеството на Яна Язова, което благодарение на Петър Величков възкръсва в една внушителна цялост пред нас. ***В духовното творение детайлите на цялото са слети, пронизани от един живот и този, който го създава, не е правил никакви експерименти, нищо не е раздробявал и залепвал, но е бил покорен на демоничната власт на своя гений и се е подчинявал и ѝ се е подчинявал.***

За единството на изкуствата

Творчеството на Я. Язова ни връща към проблема за целостта на културната среда, взаимодействията между изкуствата, критическата мисъл, т.е. компонентите на ситуираността на българската в европейската култура, взета обаче от Античността до Ницше – без пропуснати етапи, невежество и тъмнина (в която стават кражби и убийства), без забранени книги и изгорени ръкописи. Реалността създава от Я. Язова един рядък за българите пример за културно отшелничество, което напомня за това на Ницше; това е времето на ницшеанските идеи: например за Пенчо Славейков и Мара Белчева, тяхното вживяване (Einfuehlung) в ролите на Ницше и Лу Саломе; времето на Cis moll на поета и на „Бетовен" на Боян Пенев (1926 г.)[6]

Я. Язова се оказва в позицията на Nur Narr, Nur Dichter (сал глупец, сал поет), защото не играе играта на „умните", приспособяващите се. Може да открием и образите на „капката Обич"

(„Синя капка“), която бива погълната от пустинята: „*тоз бисер се крил не в замък, а в пясък на вечна пустиня*“, съответстващ на Ницшевото „*Die Wueste waechst, weh dem, der Wuesten birgt*“ („*пустинята расте, горко на този, който крие пустини*“). Към много от стихотворенията на Я. Язова може да отнесем и Ницшевото „*Selbstkenner, Selbsthenker*“ („*познавач на себе си, палач на себе си*“). Ако цитираме фрагменти от непреведените на български „Дионисиеви дитирамби“ на Ницше, например „Бедността на най-богатите“, ще се натъкнем на по-нататъшни паралели: дъждовните капки, капките и любовта при Я. Язова са дадени като „*плувналите в дъжд стъкла, които спират устрема с вопли*“. Синята капка е Обичта (синьото цвете на романтизма – Новалис).

За капката Обич разпитвах
Аз диря щастливата капка
Тук нейде в земята зарита.

Ницшевият образ на Заратустра в планината звучи сходно на строфи, в които човешката мъка не може да бъде споделена с природата.

Какво да правя с мъката на всичките си дни,
с кого да я деля, кому да я стоваря?
Изкачих я до най-високи планини.
...
Довлякох я до бездните на тъмното море
...
В гърдите ти – от всяко място то е най-добре.
В сърце ти само има място зарад нея.

Мисията на поета е самотното обръщане в духа на богомилската традиция към всеки поотделно с въпроса: „Знаеш ли що е добро, що е зло?“; при Я. Язова: „*Напомням всекиму кое е кал, кое е хлеб*“.

Ето стихотворението на Ницше от Дионисиевите дитирамби:

ARMUTH DES REICHSTEN

Zehn Jahre dahin
und kein Tropfen erreichte dich?

Kein feuchtes Wind.
Kein Thau der Liebe.

Aber wer sollte dich lieben
Du Ueberreicher?
Dein Glueck macht rings trocken
Macht arm an Liebe –
ein regenloses Land.
...
Du opferst Dich
Dich quaelt dein Reichtum
Du giebst dich ab
Du schonst dich nicht, du liebst
dich nicht.
die grosse Qual zwingt dich allezeit
Ich bin deine Wahrheit.[7]

БЕДНОСТТА НА НАЙ-БОГАТИЯ

Десет дълги години
не те ли достигна нито капка,

нито влажен вятър,
нито росата на любовта?

Но кой трябваше да те обича,
теб, най-богатия?

Твоето щастие изсушава наоколо всичко
и обеднява любовта – една безжизнена страна.

Нека добавим един алхимичен паралел (срв. с илюстрацията в Alexander Roob, Alchemie und Mystik. Taschen, Koeln etc., 1996, S. 307.)

Сънувах, че от моята утроба
се вдигна клонче смело кат стрела
И сякаш друго слънце грей над гроба
На старците на черните чела.
...
Над моя труп да вдигне нови лес.
Зелен, неповалим до небосклона
в засмяна пролет от века и до днес.

(„Дърво“)



Ницше е бил възприеман от съвременниците, които са го наблюдавали в неговия самотен живот като Il Santo, което по парадоксален начин дисонира с образа на Антихриста. Паралелът между Ницше и Я. Язова е по-дълбок от обичайното влияние на европейските идеи върху българските умове, защото е екзистенциален. Фройд споделя с Лу Саломе за невижданата досега от него „интроспекция" на Ницше (Selbstkenner). Можем да кажем същото за Я. Язова заради нейното принудително отшелничество, но дори и в ранните ѝ стихове. Става дума за себепознание, което поражда най-напред един твърд морален ход („стъпката на вярата):

И който тръгне няма да забрави,
че се върви и в бурни времена.
Ще бъде минало, каквото страдах.
Изминат ще е главоломни ход.

Преведено на езика на нашата история, пътят на самопознанието е пътят на саможертвата (Левски, Бенковски). „Устоялият" върви, след него е Адът (сакралният topos „*Адът следваше подире му*"), „*оковите дрънчат и викове ечат*" („Плътта"). От друга страна, това би бил пътят на imitatio Christi, но не параклетичният. Христос е „*с широки рани по ръце, със строго и навъсено до смърт лице*" („Палестина") – още един паралел с Ницшевия „Антихрист": темата за страданието отвътре, загубата и намирането на вярата („И пак възкръсна").

Хипотезата на Арнолд Шеринг

Арнолд Шеринг (1877–1941) има своето основополагащо място в редица музикологични направления: палеография, социология, история, теория. Преди всичко историк, създател на модерните методологически основания на историческото разглеждане върху достоверни и точни източници, което довежда до възраждане до органологията, интереса към стилово вярната интерпре-

тация, аналитичните техники върху термин от епохата. Неговата „Geschichte der Musik in Beispielen", в която като пример за грегориански хорал е дадена използваната от Моцарт в последната му симфония солмизационна тема do – re – fa – mi от Gloria in Festis duplicibus, и досега е основно пособие за курсовете по история и полифония. Въпреки известното „петно" в неговата биография, тъй като, подобно на Хайдегер и Фуртвенглер, не е емигрирал от нацистка Германия (през 1936 г. е бил президент на Немското музикологично общество), приносът му като музикален херменевт остава ненакърнен и поражда силно влияние в течение на XX в. «Beethoven und die Dichtung" от 1936 г. е последното му проучване, но както казва авторът, на него се основава цял един живот на музикален учен[8] и дава „свежа кръв на Бетховеновия проблем"[9]. Книгата веднага предизвиква „вид сензация дори за всекидневната преса"[10] и бива подложена „на огъня на откритата критика"[11]. Главните исторически свидетелства на съвременниците на Бетовен говорят в полза на този тип автентичното прилагане на известния от Шиндлеровата биография[12] израз на Бетовен „zum Grunde liegende poetische Idee"[13]. Причините да се свърже естетическата идея с композиторското решение според Шиндлер са три и Бетовен е имал намерение да ги изложи писмено, което не е успял да осъществи до края на живота си. Първо, да улесни възприятието и определи изпълнението посредством идеята. Второ, да направи сонатите подходящи за новата клавиатура, достигаща шест и половина октави. Трето, да засегне проблема за музикалната декламация. Връзката декламация – музика е подкрепена с цитат от самия Бетовен, но можем да си спомним и свидетелства на друг очевидец като Шуберт, че Бетовен записва не ноти, а думи по време на своите самотни разходки: „Също както поетът води своя монолог или диалог в един определено напредващ ритъм, декламаторът все пак заради сигурността на разбирането на смисъла трябва да прави дялове и опори (Ruhepunkte) дори на места, които поетът

не е трябвало да показва чрез вътрешна пунктуация. Този начин на декламиране е приложим в музиката и се модифицира само според броя на участниците на едно произведение“[14].

Според Шиндлер в основата на музикалното произведение стои едно изнамиране (inventio), искра, идея. Така поставен, въпросът е прекалено широк, за да бъде изчерпан тук. Можем само да очертаем основните линии: 1) как Бетовеновото мислене, което явно е литературно-музикално, инспирира късноромантичния Gesamtkunstwerk (Вагнер); 2) съотношението на „програмната“ френска музика като тази на Берлиоз и характерната жанровост на XVIII в. като Бетовеновата Пасторална симфония; 3) абсолютната музика на края на XIX в., Хансликовите „тоново подвижни форми върху духовно способен материал“ (toenend bewegte Formen, geistfaehiges Material) и външномузикалните тълкувания (виж кореспонденцията Лист – Вагнер и Брамс – Йоахим). 4) спрямо какво е автономно музикалното произведение; 5) спорът между формалисти и херменевти. Всички критични методи за херменевтиката на Шеринг, както и тези на Херман Кречмар, неговия предшественик, са остри, но рядко иронични. Защото проблемът за извора на творчеството, за inventio, е прекалено сериозен, а музикалната херменевтика след Кречмар и Шеринг загубва своята хипнотична сила заедно с естетиката на вчувстването (Gefuehlsaesthetik). За Ханслик тя вече е „прогнила“, а музикалната херменевтика според нейните основоположници е точно това: „да бъдат изложени перифразирани афектите, чувствата, характерният израз и настроението, за които се вярва, че представляват съдържанието на музиката“[15].

Ако се върнем към проблемите, които поставя пред нас цялостното творчество на Я. Язова и тълкуването на нейните понякога неочаквани композиционни решения особено в поезията ѝ, се оказва, че те изискват широкия контекст на европейската култура именно в нейния исторически континуитет. Поуката от метода на Шеринг, който ще демонстрираме на живо с Бетовеновата соната ор. 110, в изпълнение на Р. Трифонова, инспирирана

според него от драмата на Шилер „Мария Стюард", метод, заради който той рискува цялата си градена десетилетия наред репутация и който бива отречен, но никога иронизиран и пренебрегван, на пръв поглед провалил се метод, включва невидими, само предусещани пластове, основаващи се на интуиция, вживяване в даденото творчество, плод на размишленията на изследователя през целия му живот. Подобно на размишленията за Бетовен, екзенстенциалният пласт на творчеството на Я. Язова, нейното културно отшелничество е неотделимо от всичко, което е оставено от нея като грижливо подготвено и редактирано слово. В европейската духовна среда времето на Шеринг съвпада с това на Я. Язова и носи белезите на единство и цялост, които са вече минало. Изкуствата, са се самозатворили в своите кули, макар и вече не от слонова кост, но респектира твърдата увереност на Шеринг, за открития, основани на тяхната близост и на живите свидетелства на съвременниците. Едва около началото на XXI в. конкретиката на „изобразителните" решени в музиката – жестово-ироничните, мимическите техники и т.нар. wordpainting отново приковават изпълнителското внимание в търсене на историческа автентичност и точност за сметка на високо идеологизираното и абстрактно-мисловното в изкуството.

Библиография. Бележки

[1] **Schering**, A Beethoven und die Dichtung - Berlin, 1936.

[2] **Кръстева**, Н. „Мелодия неземна сред нощта" (Яворов, „Благовещение"). Един музикално-екзегетичен опит. Доклад от конференция, София, 1998. // *Музикалнотеоретични* изследвания. Т. 3 - София, 2003, 255-266.

[3] **Schering**, A. Op. cit., S. 91.

[4] **Кръстева**, Н. Цит. съч., с. 256.

[5] **Кръстева**, Н. Контрапункт и познание. с. 102, бел. 2.

[6] Зад заглавието на тази изумително музикална поема, cis moll, тонал-

ност на кръста за барока, а за Бетовен тоналността на фугата-квартет ор. 131 и „Лунната" соната, чиято необичайна първа част следва ритъма на Kyrie eleison, се крие едно огромно знание. Голяма част от него дължим на същия този Шеринг и от същия този исторически период: характера на тоналностите, учението за фигурите, символите в музиката на барока и класицизма и т.н.

[7] **Nietzsche**, F. Gesammelte Werke, Bd. 6. Colli. Morinar, 1999, S. 409.

[8] **Schering**, A. Op. cit., S. 585.

[9] Ibidem.

[10] Ibidem, S. 584.

[11] Ibidem, S. 581.

[12] **Schindler**, A. Beethoven. Muenster, 1840, S. 564.

[13] Срв. **Dahlhaus**, C. Beethoven und seine Zeit. Koeln, 1977.

[14] Думи на Бетовен според Шиндлер, пак там, S. 565

[15] **Dahlhaus**, C. Fragen zur musikalische Hermeneutik, in Beitraege zur musikalischen Hermeneutik, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, 1975, S. 159

20 г


B474174

И ПАК НАПРЕД САМА АЗ ТРЪГВАМ ....

Съставители и редактори
Елка Трайкова, Маринели Димитрова

Коректор: Лора Султанова
Предпечат: Гергана Икономова
Печат: MINA

Международна фондация „Европейски форум"

Институт за литература – БАН
Издателски център „Боян Пенев"
Тел.: (359 2) 9792990
e-mail: director@ilit.bas.bg

ЯНА ЯЗОВА

Яна Язова е родена в Лом на 23 май 1912 г. Произхожда от семейство на учители. Баща ѝ Тодор Ганчев е доктор на философските науки, завършил в Цюрих, Швейцария. Яна Язова откъм баща е потомка на болярски род, заселил се в Сухиндол след завладяването на Търново от османците. Майка ѝ Радка Бешикташлиева е дъщеря на почтения търговец от квартала Бешикташ в Цариград Стойчо Бешикташлиев, родом от Калофер, чийто баща Христо Стоев Дрянков е вуйчо на Христо Ботев и съратник на Васил Левски. Роднина на Язова е българският етнограф, библиограф, краевед и книжовник акад. Никола Начов, който остава сирак и за него се грижи дядото на Яна Язова. Яна Язова учи в Лом, Видин и Пловдив, а завършва гимназия в София (1930) и славянска филология в Софийския университет (1935). През 1938 г. специализира в Сорбоната. Тя е автор на **романите:** *Ана Дългерова* (1936, 1938, 2002, 2006); *Капитан* (1940, 1996, 2006); *Александър Македонски* (2002, 2004); *Левски* — първи том от трилогията „Балкани" (1987, 2003, 2008); *Бенковски* — втори том от трилогията „Балкани" (1988, 2003); *Шипка* — трети том от трилогията „Балкани" (1989, 2003); *Соления залив*, дилогия за превратa на 9 септември и народния съд в две части: част 1. - "Голямо и Малко", част 2. - "Война" (2003). **Поезия:** *Язове* — дебютна стихосбирка (1931); *Бунт* — стихосбирка (1934); *Кръстове* — стихосбирка (1934); *Поезия* — избрани стихотворения (2000). **Драми:** *Последният свинчик* — драма в 3 действия (1940, 2006); *Силян Шърка* — драма в стихове (2004). **Произведения за деца:** *Герой* — сборник разкази (1941); *Лица в черти, стихове и колелца* — как да бъдат нарисувани образите на видни българи — в стихове (1941); *Весели другари* (1941) — стихчета с картинки от Бинка Николова-Вазова; *За малките художници* (1941) — стихчета с картинки от Б. Николова-Вазова; *Играй с мен!* (1941) — стихчета с картинки от Б. Николова-Вазова; *Нашата градина* (1941) — стихчета с картинки от Б. Николова-Вазова. Умира през 1974 г.