П 6807

ИВАН
РАДОСЛАВОВ

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА 1880–1930



БИБЛИОТЕКА
Литературоведско наследство

УНИВЕРСИТЕТСКО
ИЗДАТЕЛСТВО
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ"

II
6807

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА 1880–1930

Книгата
е издадена
с конкурс
на Националния
център
за книгата

ИВАН РАДОСЛАВОВ

II 6807

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА 1880–1930

ТРЕТО ДОПЪЛНЕНО ИЗДАНИЕ

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
СОФИЯ • 1992

Водещ редактор: ***Татяна Джокова***

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

П 6807

Б969/2000

© Иван Радославов
1992
© Видка Николова, съставител
1992
c/o Jusautor, Sofia

АЕ
Библиотека

ПРЕДГОВОР КЪМ ПЪРВОТО ИЗДАНИЕ

В това изследване нас е интересувала повече проблематиката на българското литературно развитие, отколкото неговите подробности в биографични данни, излишни факти, безцелни, освен в общо творческо или стилово отношение характерни, цитати и дълги анализи на отделни произведения. Всичко това може да се намери в специалните енциклопедии, речници, христоматии и сборници, в разните учебници по литература. Нашата задача е била да подчертаем характерното в духовното творчество през последния период от петдесет години и по този начин да осветлим, доколкото ни е възможно, неговата особеност и същина. Само опущенията, направени в това отношение, авторът поема задължение да представи при пръв удобен случай.

София, 1935 г. *Авторът*

ПРЕДГОВОР КЪМ ВТОРОТО ИЗДАНИЕ

В това второ издание на книгата, по същина и в главни линии непроменено, направихме доста поправки, засягащи общата картина на нашето литературно развитие. За съжаление обаче не толкова,колкото това бе в намеренията ни. Трагичните събития, които се развихриха в страната ни в последните години и засегнаха смъртно едничкото голямо книгохранилище — Българската народна библиотека, попречиха да използваме, колкото беше потребно, богатството му. От друга страна по същата тази причина значителен брой материали, засягащи предмета на книгата, изгоряха без остатък в книжния склад на издателството. Ние ще бъдем много радостни, ако обстоятелствата в бъдеще ни дадат възможност да възстановим тяхната липса.
„Приложението" в края, засягащо най-близката ни съвременност, има характера на едно сбито изложение на по-изпъкналите факти и прояви, които тепърва ще има да получат своите определени и завършени очертания. Тях един ден съответно и изчерпателно ще прецени и правилно подреди в рамките на нашето общо литературно развитие бъдещият историк. Тук ние имаме за цел само да подпомогнем неговата ориентация, доколкото в този момент това беше възможно.

София, 1947 г. *Авторът*

УВОД

Във всемирно-историчния процес на развитие само завоеванията в името на Духа остават непокътнати и задължават да бъде тачена паметта на народа, който ги е извършил. Защото само делото на Духа е вечно и неумиращо, само то е, което продължава да въздейства чрез внушенията си върху безконечния ток на сменяващите се поколения. Всички други подвизи, неиздигнали се дотам, имат привидните черти на строителство, ала всъщност носят недъга на своята неизбежна и тъмна гибел.

Какво ни спомня за вилнелите някога страхотни стихии на разрушението? За Атиловци? Чингиз-Хановци? Тамерлановци? Пустинните бури и ветрове са разнесли праха на „великите" им империи, несъхранили спомена им дори в най-примитивните летописи на страните, които са владели, и този спомен звучи днес само като далечно ехо в песните и легендите. Днес в пространните и пустинни земи, където е протекла тази суетна слава, е тъй тихо и мъртво, както преди да прошуми светкавичният и гърмотевичен набег на скитащите се орди. Само факлата на Омара под Александрийската библиотека осветява шествието на това зловещо разрушение. Културната, действителната история няма и не може да има нищо общо с едно подобно нейно извращение. Горко на този народ, чиито железни мишци и мъжествени добродетели са обречени в служба само на насилието и тъмните хищни инстинкти! Само борбата на бойното поле на Духа осмисля жертвите, дадени на полето на силата и честта.

Българският народ има едно духовно и културно минало. Паметниците, които възстановяваме, говорят ясно за това, въпреки заинтересованите свидетелства на византийските летописци, представяйки ни за едно номадско и варварско племе. Но каква е мъката ни, че тъй малко са паметниците на културно-историческото ни битие и тъй малко е това, което бихме посочили на света като доказателство за нашата племенна духовна творческа способност.

Тежки са думите, които в Ньой на заседанията за мир бяха принудени да изслушат делегатите на победения български народ: България царство ли е, или република? Можем да бъдем твърдо убедени, че ако нашите усилия в най-новата ни история бяха насочени предимно в създаване на културни и духовни дела, нашата участ днес би била по-друга; ако на този зловещ ареопаг нямаха само географското понятие за нашата земя. Други народи не загинаха под много по-опасни тирании и влияния на много по-стари цивилизации само

защото светът, познавайки ги по техните велики подвизи на бойното поле на Духа, никога не би позволил да се извърши едно подобно светотатство срещу божествените и морални закони.

Да творим! Творчество за делото на Духа! Ето един идеал на нашето време, идеал и на поколенията, които ще идват след нас. Може би това, което беше и стана, да е било неизбежно по силата на необходимостта. Но ако това е било в миналото, нищо не ни задължава да го повтаряме. И ако е било неизбежно, щастливи трябва да сме, че е вече станало, че е преминат синорът, който е трябвало да догонваме. Днес трябва да се чувстваме като освободени от един кошмарен сън. Ние имахме вече своя Аустерлиц и своето Ватерло. На българския народ предстои да разкрие своя дух и да намери своя пророк. В миналото ли, в днешното ли, или в грядущето — безразлично. Но непременно — ако иска съдбата му да бъде, въпреки всички превратности, една велика съдба!

1936 г.

Този увод, писан преди седем години, беше един предупредителен зов за грядущето. Уви! И той както толкова други, много по-мощни и властни на времето си, заглъхна в шума на подготвящата се нова трагедия. И тя се повтори още веднъж с всичките ѝ ужаси и изпитания. Но този път неотменната историческа повеля е изпълнена. Нашето ново народно възраждане, което напусто диреше други пътища, за да се извърши, е изкупено с огъня и желязото на една революция. Сега нашите надежди и желания имат всички основания да бъдат оправдани в бъдещето. Обратното би било исторически неестествено.

1947 г.

НЯКОЛКО ПРЕДПОСТАВКИ

Писменост и литература. — Литературно и културно-обществено развитие. — Направления и школи. — Домашна традиция и външни влияния. — Литературна критика и литературна история. — Български народ и български човек. — Имаме ли ние литература? — Влияния. — Дух и същност на новобългарската литература. — Освобождението. — Литературно наследство.

Писменост и литература. Писмеността е първият белег на национално обособление. Първият и най-важният паметник, който бележи дирята на един исторически изживян живот. Чрез нея се прониква в тъмния лес на миналото, тя е факлата, която осветява съдбините на един народ. Посредством нея ние си даваме сметка за извършеното, правим преценка на днешното и чертаем задачите, определяме целите на бъдещето. Там, в писмеността, като в съкровена скиния лежат заветите на предходниците, които са строили и творили. Без писменост няма приемственост, която едничка чертае и закръгля духовния облик на един народ, призван и със заложби в себе си да играе роля, да учи, да ръководи.

Писмеността обаче сама по себе си би била мъртъв факт, ако цялото ѝ значение се изчерпваше в свидетелството за национално битие. Ако нейната роля се сведеше само до това, да бъде материал на историята и археологията, които разкопават и възстановяват билото. Ако тя е само средство в ръцете на едно малцинство, което, усамотено в море от милиони, в тишината на килиите записва фактите и деянията на времето си — до този момент, следователно, в който чрез нея не лъхне мощният дух на творчество и тя от мъртво средство не се издигне до жизнена потребност за общество и народ, за да изрази тревогите и въжделенията им. Ето защо додето, съхранявайки легендите и приказките на миналото, писмеността не е отражение на живия дух на постоянно творчество у един народ, дотогава тя има само документално значение. Дотогава тя не е литература. Литературата е жизнена, обществена и национална потреба, израз на националния творчески дух.

Литературно и културно-обществено развитие. Литературното и художественото творчество, ако и самостойно по същността на проявата си, зрее в атмосферата на промените, що се извършват в настроенията, вкусовете и идеите, които съпътстват културно-обществената еволюция. Тази последната го подхранва, оплодява и тласка към живот и развитие. Без това условие нямаше да имаме литература, защото понятието литература винаги се покрива с понятието за развитие. Литературна история значи причинност и приемственост.

Дори да бихме желали, изхождайки от преклонението си пред магичния произход на духовното творчество, не можем да не приемем това, щом

литературната история като процес и развитие не правеше част от общата културна история. Иначе бихме имали само Омир, но не и Шекспир. Под въздействие на тези промени целите и задачите на литературното и художествено творчество са се очертавали, оформявали и то е вземало тази или друга форма, явявало ни се е в такъв или друг вид. Ето защо заедно с метода на индивидуалното изследване при различните случаи не е позволено да се пренебрегне методът на еволюционното разглеждане, което разбира последователната смяна в духа на различните епохи.

Литературните периоди не са нищо друго освен отражение и осъществяване неизбежните и последователни преображения на развитието с течение на времето. Една епоха не може да прилича на друга. С течение на известно време променят се и понятията за нещата и главно, когато е дума за областта на поетическото творчество, променя се вкусът, създава се нов вкус, който иска да бъде съвременен. Всяка епоха се развива под знака на една съвкупност от духовни нужди и разбирания, които с течение на времето стават господстващи. Новият, който идва да завоюва сърцата на своите съвременници, не е едно случайно явление, а се явява само изразител на времето си, отвърнал поглед от миналото, гледайки напред.

Направление и школи. Епигонство. Известна съвкупност на литературни идеи, които определят изразните средства в литературното творчество, му придават една особеност в стилово отношение, която се явява обща за литературата на един период на развитие. Това са различните сменяващи се последователно литературни направления. У нас владеещите и сменяващи се литературни направления през цялото ни досегашно литературно развитие се явяват: реализмът на Любен Каравелов, романтизмът на Иван Вазов, новоромантизмът на Пенчо Славейков и символизмът на Теодор Траянов.

Школата е една проява, чисто литературно-формална, която се развива и живее под въздействие на учителя, разширявайки възможностите за творчество в рамките на образците, създадени от него. Следовникът от школата, запазвайки своята духовна и творческа същност, се проявява изключително чрез поетическия канон на учителя.

Епигонството не отива по-далеч от подражанието и рядко носи в проявите си отпечатъка на творческа индивидуалност. То е отличителна черта на преходни епохи; на синора между онова, което си отива, и това, което идва. Това са периоди безразлични, безцветни, които имат тази заслуга, че не остават да се прекъсне духовната и културна приемственост.

Традиция и външни влияния. В съвкупността на създаденото от големите представители на духа в тяхното творчество, проявено в най-разнообразни области на изкуството и на идеите, лежи залогът на всяко развитие. Там е живият, непресъхващ извор, от който всяко следващо поколение трябва да пие, за да се освежи, приобщавайки се към вечното, в което се е изразил народният гений. Без общуване с традицията никога не може да се създаде нещо голямо и трайно, нещо не само надминаващо създаденото в миналото, но и достигащо го със своите качества и достойнства. Традицията не е сбор от мъртви, книжни наслоения, а жизнено начало, което е необходимост при всяка постепенност и приемственост. Голямото, сътворено в миналото, не остарява никога — напротив, с течение на времето се явява в още по-голям

блясък и сила, тъй като пространството от време, което ни отделя от него, ни дава възможност да го изчувстваме и изживеем много по-пълно, отколкото това е било възможно при появата му. Защото върху едно ново поколение не влияят вече нито страстите и увлеченията на съвременността, нито нейното злободневие.

Нека обаче не се забравя, че не трябва да се смесва традиция с рутина. Докато традицията е голямото и действително творческото, създадено в миналото, то рутината е неговата, тъй да се изразим, имитация. Традиция значи класическо дело, рутината е негово повторение в посредствено и немощно книжно производство. Това е обикновено епигонната литература. Тя е нивелиране на голямото, негово бледо възпроизвеждане от формална страна. Появата на една епигонна литература е първият признак, че се е дошло до възможния предел на една психика и на едно творческо самочувство и че е дошъл часът на едно „ново". Борбата на всяко възхождащо движение е била всъщност борба срещу рутината, а не срещу традицията. Не срещу живия дух, заключен в нея, а срещу неговото обезличаване. Заедно с влиянията, които ни идват отвън, традицията има най-голям дял във формирането на новото самочувство и новите художествени възможности, тъй като в досег с нея творческата личност намира тласък на скритите и непроявени енергии. Формите на проява и израз са несъмнено по-други от тези на предходниците, но искрата на новото е пак от вечния огън, запален в миналото.

Но за да се развива и крепне в творчеството си, и отделният писател, и цели литератури имат нужда от вече създадени образци — в миналото и в настоящето. И не само от тези, които представляват домашната традиция, но и от чуждите, още повече когато тези чужди принадлежат на литератури по-стари, създали в развитието си дела, завещани на вековете и поколенията. Взаимно проникване, духовна дифузия в творчеството на отделните народи е колкото естествено, толкова и желано. То разкрива широките хоризонти за таланта, сочи пътищата, по които трябва да върви една литература. Иначе тя може да създаде нещо,но то никога няма да мине границата на мястото, където се е появило, няма никога да бъде нещо с универсална значимост. Някои се боят от досег с чужди литератури и чуждо творчество. Това обезличавало оногова, който търси този досег, това можело да убие „самобитното" и „родното" в писателя, в литературата, на която принадлежи. Нищо по-погрешно за талантлив писател и за литература с творчески заложби, защото това е въздухът, от който те могат да крепнат и растат. От всички идеи и изживявания по този път и писател, и литература добиват възможност да дадат неща, в които не само родното и самобитното се е съхранило, но това родно и самобитно е добило общочовешка цена. Историята на европейските литератури, по-стари и по-нови, е преди всичко история на тяхното взаимно проникване и влияние. И всяка от тях не само не се е обезличила и загинала от това, но по този път се е издигнала, за да очертае своя образ, да изтъкне характерното и отличителното в своя национален гений. Впрочем, без въздействие отвън и без взаимно проникване всякакво развитие изобщо е немислимо.

Литературна критика и литературна история. Тясно свързани с художественото и литературно творчество са литературната критика и литературната история. Задачата на литературната критика се определя от

усета ѝ за духа на дадено време. Тя трябва — това е първо елементарно условие, за да бъде такава, — да се бори за новите тежнения, слагащи се в духовния и литературен живот на съвременността, да открива пътя на новото, което в силата и необходимостта идва насреща. Литературната критика е революционна дейност, защото , отричайки старото в името на неговата отживялост, тя се бори за новото, в името на неговата жизненост и навременност. Само тъй схващайки назначението си, литературната критика е изпълнила задачата си.

Литературната история възсъздава духовното и литературно минало, присъединявайки към усета за правилна художествена преценка на творчеството в неговото развитие и една мярка в съотношенията на неговите характерни прояви. Картината на духовното минало на общество и народ трябва да бъде релефна карта, където с възможна най-голяма достоверност са нанесени всички белези, които очертават повърхността на дадено място.

Всичко, което е духовно творчество, което не е само схематично изложение на факти и данни — всичко това е предмет на историята на литературата: поезия, художествена проза, критика, мемоари и история, красноречие. Само тъй е ясна и пълна картината на духовното и литературно творчество на един народ и само тъй се откроява напълно неговият гений, само тъй може да бъде пълно и цялостно изтъкнат. Откривайки същевременно една органическа връзка с условията, обществени и дори политически, които съпровождат духовното развитие, литературната история добива характер на едно до голяма степен културно-обществено изследване и от история чисто литературна се превръща в културно-обществена.

Има съществена разлика между труда на летописеца и делото на историка. Последният трябва да го изнесе, тъй както трябва да бъде изнесено всяко творческо дело. Трябва да бъдат изживени събитията, епохата, драмата и съдбата на личностите като творчество. Само така може да бъде възстановена епохата и превъплътени творците ѝ; само така една книга от този род няма да бъде досадна и, следователно, излишна. Обаче историята работи със суровия материал на фактите и данните. Такъв е светът на творчество у литерар-историка, че той не може да направи най-малка стъпка напред, без тя да е съобразена с неподправената истина — в отличие от света на поета художник, комуто е отворена възможността според парадокса да твори от нищо — нещо, от света на своето въображение и способност на инвенция. Затова за литературната история факти и факти са преди всичко нужни.

Български народ и български човек. Нашият народностен характер и същността на българския човек са в равнодействащата на двете начала: прабългарско и славянско. Защото въпреки мнението, че славянското море е погълнало номадската стихия, присъствието на тази последната винаги може да се открие. В тази равнодействаща са съчетани стремителната, неспокойната, подвижната и властна стихия на степния човек, реалист и нетърпелив, и сантиментално-романтичната и тиха упоритост на славянина. Ако старата ни книжнина беше достигнала едно по-високо развитие, ние бихме имали потребните данни, за да осветлим с пълнота българския характер. Но и мощното развитие на новобългарската литература ни дава няколко релефа, по които можем да съдим за него. В Раковски скитското начало е

преобладаващо, както във Вазова живее славянското с тези характерни черти, които изтъкнахме по-горе. Българският характер, тъй сложен, е ту пълен със смелост и стихийно устремен, ту упорит или сантиментално-романтичен. Това, което е преобладавало в един или друг момент от битието на народа, се е отразявало на неговата историческа съдба. Разбира се, това при един психоложко-исторически анализ, защото в последна сметка принадлежността на българския народ към славянското семейство е утвърдена колкото чрез кръвната дифузия на двете племенни същности, толкова повече културно-духовно чрез религията и езика. И българската литература в този смисъл е една славянска литература.

Имаме ли ние литература? Вън от всяко съмнение. Ние имаме литература и литературно развитие от този момент, от който езикът от средство за общуване се превръща в мощен двигател на духа за творчество чрез него. От този момент, в който първият българин е почувствал в душата си пламъка да твори живо дело чрез словото си, изразено в нагодени писмена. От този момент, за който ни говорят най-старите съхранени литературни паметници на миналото. А преди всичко от този момент, когато народният дух, съхранен непокътнат в песните, приказките и легендите, възкръсва, за да твори нещо от почти нищо, тъй като чисто литературната традиция, и тъй твърде малка в миналото, беше веднъж завинаги секнала. Българска литература, следователно, в истинския смисъл на думата може да се твърди, че има от Паисия насам, расла и развивала се, подхранвана в началото от безименното народно творчество, а по-късно под външни влияния. Като по-млад и оформящ се народ ние изпитваме по-силно влиянието на чуждите — по-близки и по-далечни страни — по-рано обединени и оформени национално. Но въпреки това българската литература проявява жизненост и самобитност, доказани досега в нейното развитие, подчертаващи неразкрита още във възможностите си жизнеспособност. Ние сме достигнали до едно кристализуване на своя национален дух в дела, които въпреки влиянието и внушенията, под които са дадени, пулсират с нашата кръв. Те са и доказателство за голямата асимилативна сила, която е първо условие да създадеш свое. В главните моменти на нашето литературно творчество са налице елементите на това, което си е отишло, и на това, което идва. Ето защо една история на българската литература не е парадокс. Ето защо тя е и възможна. Но именно история, а не хронология на развитието, не само монографии и етюди върху тези,които я представляват в миналото и днес. Трябва да се признае и подчертае, че българската литература още не познава такава история. Отдавайки това на някои други причини, нека подчертаем една много важна и от голямо значение.

Една литература, особено млада литература, в процеса на създаване и оформяне трябва да изчака момента, в който трябва да бъде схваната в уловими за окото очертания. Има един период от време, който трябва да изтече, за да бъде възможно за внимателното око да бъдат те уловими и фиксирани. Трябва този,който се взре в това развитие, да има възможност да го схване и разбере в характерните му прояви и промени, в неговата последователна смяна. Това време за българската литература едва днес вече настъпва. Този, който умее да гледа, не може да не види картината на нашето духовно и литературно

развитие. Един период от повече от сто години е достатъчен, за да се оформи една национална литература като нещо характерно за себе си.

Едва днес и ние ясно можем да видим и преценим нашето литературно развитие във всичко предшестващо, в данните и фактите му и да го нанесем приблизително на един мащаб, който ни е изготвило това разстояние от време. Дълбокото убеждение в това лежи в основата на този опит за история на българската литература. Без него авторът му никога не би имал смелост да засегне един такъв голям, пълен с отговорности въпрос, какъвто съставя предметът на тази книга. Защото увереността в призванието при такива случаи и при най-повишено самочувство е винаги под въпросителна за този, който го има.

Но следвайки този метод, ние се натъкваме на най-голямата мъчнотия при прокарването му. Млада литература като българската, без големи традиции няма тази постепенност и яснота в развитието си. Нашите литературни направления и течения не са тъй отчетливи и разграничени, а индивидуалните образи на отделните писатели не са така ясно очертани. Домашната традиция е първом твърде малка, за да бъде задължителна за приемниците на едно ново поколение, освен в началото при формиране на писателя. А силни външни и най-разнообразни влияния за късия период на развитие тъй участват в творчеството на българския писател, че той ни се явява същевременно в няколко осветления — ту като романтик, ту като реалист, ту като модернист. Само едно внимателно вглеждане в духа на същността на дадено творчество може да бъде отнесено предимно към това или друго направление. Случайността във формиране на писателската индивидуалност играе налагаща се роля, но търпеливото и внимателно изследване е в състояние да внесе ред в тази привидна хаотичност. Защото все пак остава за дадени епохи определящо преобладаването на една или друга литературна проява с характерните за нея черти. Развитието на българската литература се е извършвало по пътища, определени другаде. Ние имаме своя реализъм, символизъм и други по-малки литературни насоки. Би било парадоксално и би говорело срещу жизнеспособността на една литература, ако в развитието ѝ подобни периоди не биха били отбелязани. Защото това би говорило за липсата на духовен растеж, който би тласкал развитието напред. Ето главното доказателство, че ние имаме литература и че нейното изследване по план и строеж е най-удобно така, както сме направили тука.

В л и я н и я. Старата българска литература е под изключително влияние на византийската, достигащо дори до пълно подчинение. С Възраждането, отпочнато под знака на духовно освобождение от гърцизма, пак първите влияния идват от Атина чрез Цариград, който владее духовно почти целия полуостров. Политическите събития, от които най-важни през цялото XIX столетие се явяват войните на Русия срещу Отоманската империя, досегът с родственото племе замества скоро гръцкото влияние с руско, което остава господстващо дори до днес. Под него главно и под френско влияние е сътворено най-жизненото, най-силното и най-трайното в нашата нова литература. Значително по-слабо е влиянието на немската и италианската, както и на английската литература. Случайни и твърде късовременни са сръбското и чешкото влияние.

Дух и същност на новобългарската литература. Българският народ има своя стара книжнина, но той не създаде своя национална литература. Враждата между езичниците пришелци българи и туземните християнизирани славяни, която беше собствено вражда между привилегированото малцинство и масата на народа, гонитбата отгоре на всякаква духовна проява долу в низините като „бесовска“ и вредна не позволи да се изрази народната общност в един духовен възход, както това стана на Запад. Турското нашествие завари тази народна разединеност, като тури край изобщо на какъвто и да било духовен живот и развитие. Изравнен при новия режим социално, българският народ в часа на своето възраждане имà възможност да подготви пътя за една нова литература. И сега тя израсна до една истинска национална литература като израз на целокупната народна общност. И в това отношение тя едва ли не е от всички други литератури най-демократичната в своя произход и в своята същност, поена и подхранвана изключително от соковете на народното творчество: изчезнали бяха в забравеното далечно минало всички пречки от социален характер за едно подобно развитие. А политическите и верските преследвания от страна на турската държава и гръцкото духовенство само подсилваха този процес, тъй като народът, създал своя собствена книга, още по-упорито, по-фанатично и по-страстно се привързваше към нея.

Освобождението. Линиите на развитието и на традицията му за периода, който разглеждаме, са предопределени от представителите на емигрантската литература и не е мъчно да бъдат възстановени, ако някой би искал да тръгне оттам. Но голямото историческо събитие, с Освобождението чупейки сурово линията на развитието, дълбоко се отразява върху духовното национално творчество по-нататък. По много понятни причини, ако не беше Освобождението, българската литература от последните петдесет години щеше да има несъмнено един по-друг образ. Този голям исторически факт извиква коренен прелом в нашата общественост и оттам — в нашето културно-духовно и литературно развитие, особено в това последното, което бързо тръгва по пътя на една всестранна и неспъвана от никакви странични пречки и предимно идейно-политически внушения проява.

Литературно наследство. Работата на един литерар-историк у нас е извънредно затруднена. Тези петдесет години, да не говорим за изтеклите за нашата история преди тях, са твърде малко документирани и осветлени. Материалът не е сводиран. Липсват подробни биографии, мемоари, спомени на съвременници, писма, пълно ръкописно наследство. Освен това нищожна е почти литературата, която се е занимавала с изследване на фактическия материал, доколкото последният съществува. Всичко, каквото има налице, с малки изключения, е разхвърляно из списания, вестници, сборници, непълно и почти безкритично издание на отделни автори. При това положение читателят има представа като каква сложна и трудна е задачата на тогòва, който би искал да даде едно изчерпателно по материал и същество изложение на предмета. Крилата на увлечението са подрязани, а мисълта — спъната в силата и дълбочината си.

Вън от това един пръв опит за подобна история има да решава не отделни задачи, които развитието предлага. Ние трябваше да се справяме изобщо с

основните въпроси на нашето литературно развитие. И само който би погледнал така, а само тъй може и трябва да се погледне в случая, само той може да има представа за големината на задачата. Трябваше да се обгърне приемствеността в нейната естествена и причинна връзка, да се разгледат и обяснят правдоподобно редица, на пръв поглед противоречащи прояви, да се развържат, именно да се развържат, а не разсекат, много гордиеви възли на нашето литературно развитие.

С такива мъчнотии имаше да се справя авторът на настоящата книга. Колко по-честит ще бъде този, който ще дойде по-късно и който ще бъде твърде много улеснен в преодоляване на тези мъчнотии, — главно затова, защото, който идва по-късно, вижда нещата по-ясно от този, който е бил по-близо до тях.

Мислейки за н е г о, преди всичко искаме да вярваме, че този ни труд ще му бъде от полза.

БЕГЪЛ ПОГЛЕД НАЗАД

Стара книжовност, робство и Възраждане. — Език и първи литературни прояви. — П.Р. Славейков. — Любен Каравелов. — Христо Ботев. — Други съвременници. — Букурещ и Цариград.

Стара книжовност, робство и Възраждане. Симеоновият век е век на пищния разцвет на старата българска литература. Но отнасяйки се отрицателно и ненавиждайки миналото на току-що освободилия се от езичество народ, нейните представители са чужди на живото слово, не подхранват творчеството си из свежия източник на народната словесност; те създават една литература твърде чужда на масата от народа[1]. Ала все пак под имитацията, сухостта и чисто книжната ѝ същност тя не е лишена съвсем от живот. Реакцията на Черноризец Храбър и по-късно дейността на Търновската школа е вече начало на една действителна литература, която нема възможност да развие всичките си заложби. Замахът на нейното развитие обаче въпреки съдържанието и същността ѝ, грамадното ѝ значение за останалите славянски народи, които създадоха своя литература под непосредствено нейно влияние, я подчертават като един голям културно-исторически факт[2].

Край тази официална книжнина се шири богомилската литература, преследвана и забранявана от духовните и светските власти. Пропастта, която разделяше държавната власт изобщо от широките маси на народа, обезправени и пренебрегнати, попречи да се оформи онзи синтез в целокупния национален дух, който би го оплодил в творчество. Официалната книжнина остана само с произведения от сух догматичен характер, а богомилската не отиде по-далеч по форма и съдържание от първичната и наивна легенда.

Ударът, нанесен на самостоятелното съществуване на българската държава, е удар върху нейната култура и духовност изобщо. Тази последната бързо отива към упадък, към оварваряване и едва ли до появата на Паисий не се представлява от полуграмотни преписи на богослужебни книги и на различни техни руски и сръбски редакции през времето на средните векове. Един загубен народ с една почти изчезнала книга. „Свидетелства за това негово състояние дори до половината на миналия век могат да се намерят в книгите на всички автори — чужденци, посетили страната през разни времена, като Ламартин, Лежан, Ами Буе, сестрите Макензи и други."

Българският национален дух в края на XVIII столетие представя едно съвсем загаснало огнище. Но само на пръв поглед. Историческите и стихийни политически движения на епохата раздухват посипаната с пепел жарава, за да се излъчи първата искра на възпламеняването. И тя е История славеноболгарская (1762) на зографския монах отец Паисий[3]. Извършвайки своята историческа мисия, събуждайки в сърцата любов и преклонение към миналото

на почти забравения български род, тя е последвана от първата българска печатна книга на Софроний Врачански[4] под името „Кириакодромион“ (1806). Оттогава в по-малко от петдесет години се извършва Българското възраждане с мощта и размаха на всички подобни исторически движения[5].

Това е епоха на епични борби, на подвизи, на саможертва във всички области на обществения и духовен живот, на свръхчовешки усилия, каквито можаха само да вдигнат из праха един забравен и загубен народ. Луи Леже нарича Българското възраждане „едно от чудесата на XIX век“. Първата стъпка е пръскане на просвета и знания, които с цената на много изпитания и жертви насаждат самоуци просветители едновременно и автори, и преводачи, и книжари[6]. Движението за духовно и политическо освобождение върви стремително напред, като черпи сили и упование в досег с външния свят чрез войните, които Австрия и Русия са водили с Турция, и в идеите и революциите за национално освобождение, шестващи победно навсякъде вън от границите на Отоманската империя: гръцкото (1821) и сръбското освобождение (1806), маджарската революция (1848), борбите за италианското освобождение (Гарибалди и Мацини).

Възраждането извиква на живот отново духовното творчество на българския народ. Удовлетворявайки в началото най-първите нужди за просвета, българският писател малко по малко разширява хоризонтите си. От чисто подражание и копиране на чужди образци литературата се въззема постепенно към самостойно творчество, плахо и несигурно в първите години, за да получи един тласък с Освобождението. Това последното дава възможност на българската литература да се освободи от пречките, спъващи развитието ѝ, и да достигне до днешното състояние, което има всичките черти на една истинска литература, т.е. да се вреди между другите по-стари литератури, обособявайки се индивидуално племенно чрез творчеството на свои големи представители.

Език и първи литературни прояви. Но необходимо беше най-напред да се създаде език — оръжието, което ще изнесе борбите на бъдещето[7]. Изхождайки от традицията и за да се свърже с далечното минало, като се създаде приемственост, славянобългарската школа, имайки за образци съхранените паметници на нашата древна книжнина, преобразени от руски редакции в руско-славянски, прави усилия да наложи техния език като литературен. Създава се един език, в твърде голяма степен изкуствен, на който ревностен защитник се явява Георги С. Раковски[8].

Неговите „Горски пътник“ и „Речи о Асеню первому“ са едно езиково недоразумение. Колкото е всестранно значението на този титаничен дух за нашето национално възраждане — една личност с ореола на легендата в общото съзнание не само на поколенията, но и на съвременниците — толкова влиянието му върху зараждащата се книжовност е незначително. Българските писатели по-късно след него, които чрез оскъдните библиотеки на своите бащи се молепсваха от неговото пламенно слово и всеизгарящ патриотизъм, потърсиха естествения път, за да творят — непринудения, жив народен език. Неговият език[9] не можеше да бъде средство, за да заговорят тези, които щяха да се обърнат към един народ, изгубил вече понятието за този език, мислейки и творейки с езика на съвременността[10]. Това усилие да се създаде от нищо нещо и тук говори само за изключителната самонадеяност и необикновено самочувство на безогледния революционер и без остатък романтик, за когото

наистина „нищо невъзможно не оста". Неговият език, твърде изключителен, става с течение на времето недостатъчно пригоден и гъвкав за движението и борбите му, като спъващ участието на цялото общество в невъзможността да си служи с него; и това най-много подпомага противниците му, борейки се за господство на говоримия език в литературата. Отговаряйки на нуждите на времето си и имайки за представители такива големи писатели, като Славейков, Каравелов и Ботев, тенденцията за въдворяване на говоримия език като литературен се налага. Марин Дринов[11] по-късно е посредникът за едно примирение на двете насоки, доколкото в някои свои елементи славяно-българският език можеше да бъде държан в сметка[12].

Литературно-художественото творчество до Освобождението, започнало слабо и боязливо с подражания, заемки и преводи, добива един тласък с победата на насоката за новобългарски език[13]. Благодарение на това той достига възможност и сила да разкрие ярки творчески индивидуалности, които остават като образци дори до днес — въпреки тежките условия за работа навремето, въпреки предвзетите идеи, които са влияли върху писателската дейност, и несъвършенството на езиковите форми като средство за художествено творчество.

П. Р. Славейков[14]. Писател и призван културен деец. Той превежда, подражава, побългарява, сам твори. И в някои неща достига да изрази художествено силата на своето поетическо вдъхновение. Призванието си той открива в произведенията на съвременните нему гръцки поети, които превежда, преправя, приспособява и побългарява. Това му създава широка популярност, която той затвърдява в по-късния период на поетическото си творчество под влиянието вече на по-високи образци от руската и чрез нея от западната поезия (Батюшков, Лермонтов, Пушкин, Гьоте, Беранже, Хайне). От този период на поетическа зрялост той създава няколко от най-хубавите си поетически творби: *Не пей ми се, Жестокостта ми се сломи, Спомен,* които свидетелстват за неговото голямо поетическо дарование. Той дава и първите форми на стихотворна реч. Върху развитието на българската поезия той упражни едно временно, но доста голямо влияние.

Дух романтичен, стремящ се към звездите, не взирайки се в почвата под краката. За него няма пречки и прегради, невъзможното не съществува. Цялото му същество е проникнато с идеала, който не му дава покой и който го тласка на борба по една мистична повеля, изкупена с дълги лишения и страдания, винаги огрян от една висока вяра. Той изгаря всички мостове на примирението и житейското приспособление, подобно на Раковски, за да няма възможност в трудните часове да се върне отново назад. Неравната сурова борба разгаря искрата на борческото вдъхновение в ярък пламък, в който той изгаря, за да освети пътя към грядущето на своя народ. Ето защо подобно на всички нему равни той не е само поет, публицист и писател. Той израства до пиедестала на вожд — прорицател, ответен за всички въпроси, чаяния, упования и надежди на времето си. Той има в себе си магията на тази духовна сила, която влече, мами и хвърля като хипнотизирани всички около му в стихията на една борба, където няма средина. И дето домува законът на или—или.

По една мистика той се превръща във всичко, за да изпълни мисията, предопределена и възложена му от историята. Той владее словото и чара на живата реч. Това трябва тъй да бъде, за да може гласът му да се превърне в тръба, чрез която народът да може да долови вълненията на своята собствена

душа, отразена в неговата, за да ги изживее още един път. В неговите безизкуствени, непринудено сложени песни трепти до осезаване народната душа. Поет художник като своя приемник — Ботев, той не е. Но е поет предтеча, който подготвя друг голям. В историята на българската поезия той може да няма мястото на Ботева. Така е. Но в историята на всестранната народна пробуда той е несъмнено по-голям от него.

Старият Славейков се оглежда с целия си ръст именно там — в голямото огледало на българската култура и общественост.

Любен Каравелов[15] създаде българската повест. Несъмнен белетристичен талант, той обаче твърде малко работи върху обработката на своите произведения. Не всички от неговите повести носят достойнствата на най-добрата от тях — *Българи от старо време,* но във всички се чувства ръката на родения разказвач. Неговото многотомно дело упражнява решително влияние върху развоя на българската белетристика дълго време след смъртта му.

Каравелов вън от всяко съмнение е първият белетрист не само защото пръв писа повести и разкази, но защото неговата проза е едва ли не единствената, която може с право да претендира за такава. Погледнете на неговото дело, по големина на което само Вазовото би могло да съперничи — дело, плод на рядка творческа продуктивност. И което е създадено в по-малко от две десетки години, поставено при това в служба на предвзети идеи, отколкото на чисто творческо вдъхновение, в борба с нуждата и болестта, делено с часовете на най-разнообразната обществена дейност! И въпреки това — дело с всичките си недостатъци и грешки трайно, голямо и в същината си ненадминато и до днес — Хомеров епос на българския живот от тъмната сянка на робията до светлата черта на свободата.

Каравелов не е лирична натура; той е поет повествовател, с вещината на майстор художник, с едно дълбоко вярно чувство към жизнената правда, тъй органически споена у него с художествената. В тази поетичност е и чарът на неговото въздействие върху съвременниците му. У Вазова силата на белетриста достига върхове, следвайки обаче една линия на колебание. Любен-Каравеловата белетристика е постепенно разкриване на един цялостен вътрешен мир. Вазов бе повече една лирична натура, отколкото поет разказвач. Тенденциозността у него е момент, без да закрива делото му на художник. Каравелов съчетава рядка наблюдателност и способност за психологичен анализ, дара на разказвач и писател, владеейки магията на естествена и непринудена мотивировка на събитията.

Неговият стил? — Един от най-индивидуалните и ярките, каквито познава българската реч. Вие чувствате, осезавате почти зад него страстно импулсивния, саркастичен, неспокоен и пламенен дух. Дух умеещ силно да обича и смъртно да мрази. Тези, които му правят укори за крайностите в езика, никога не са могли да почувстват благородството на вдъхновението, което ги е продиктувало. От него по права линия вървят и Христо Ботев, и Захари Стоянов. Смятайте какъв учител е този, който има такива ученици!

Христо Ботев[16] дава първите лирични песни, които покрай временното, което ги подхранва, съдържат и вечни елементи. Неговото влияние се явява решително и определящо за по-нататъшното развитие на българската поезия, която в произведенията му намира образци на високо вдъхновение, изящна форма, непринуденост и непосредственост. Особено в безсмъртните: *На прощаване, Хайдути,* баладата *Хаджи Димитър, До моето първо либе* и *Моята молитва.* Ботев е неподражаем и в неговата пламенна публицистика.

Христо Ботев пръв — вглъбявайки се в народния дух — съумява да заговори с мощта и силата на безсмъртното народно слово естествено, непринудено, властно. Чиличеният, мощният български език живее в неговите безсмъртни произведения с всичките си отсенки и извивки. Този език в творчеството му, изразено във форми и художествени средства, типични и особени за него, е пълно отражение на националния дух. Каквито влияния и да търпи, от тях няма почти никаква следа, защото поетическите и художествените идеи са се излели оригинално и самобитно в творческото Ботево вдъхновение. Само той тъй съвършено може да ни даде нещо като „Хайдути", „На прощаване" — неповторени до днес.

Но не е само това. Едно класическо литературно дело е характерно с простотата на средствата, с които се дава художествената идея, с чистотата и кристалността на образите и непринудеността и лекостта на четката на художника. „Хаджи Димитър" е наистина в това отношение зенитът на Ботевото гениално вдъхновение. Като във фокус е отразено там неговото искрящо и лъчезарно поетическо дело. Цял народ знае тази балада наизуст и тя остава безсмъртна за поколенията, защото колкото едно поетическо дело е по-съвършено, толкова повече се вглъбява и запечатва в съзнанието на читателя. Чистота и яркост на образа, простота в художествените средства, изумителна лекота на въображението — всичко е тук.

Ако стилът според сбития, но дълбоко верен израз е човекът и ако истинският поет е плът от плътта и кръв от кръвта на народа си — Христо Ботев е най-съвършеният стилист на родната българска реч. Еднакво навсякъде — в поезията, както и в прозата, дори в най-злободневните, най-публицистични страници на тази последната. Българска реч — твърда, стоманена, извиваща се, искряща, отсечена.

В драмата работи **Васил Друмев**[17]. Неговият *Иванко*, при големия недостатък откъм психологична разработка, е първата сценично сполучена пиеса, почти недостигната у нас в това отношение и до днес.

Критиката има талантлив представител в лицето на **Нешо Бончев**[18], един даровит ученик на руската критика в лицето на Белински. Написани с убеждение, вкус и основни познания в областта на идеите, неговите работи носят характерните черти на образците, у които се беше учил критикът — език полемичен, дори язвителен, и една взискателност в преценките, която достига до суровост[19].

Други съвременници. До тези типични най-едри представители на нашата литература за периода до Освобождението се редят: Добри Чинтулов[20] с един малък брой лирични песни, чиито патриотични мотиви са намерили израз в един енергичен и чист език и постигната художествена форма; Илия Р. Блъсков[21] — сантиментален разказвач, ползващ се поради това с широка популярност в средата на не особено взискателните читатели; Райко Жинзифов[22]; Добри Войников[23] — автор на редица пиеси с историческо и битово съдържание, пригодени за сцена, изпълнявайки с голям успех назначението си да будят народното съзнание, без да притежават някакви художествени достойнства; Д. Великсин[24] — нежен лиричен поет на дидактични и сантиментални теми; Цани Гинчев[25]; Никола Д. Козлев[26], първият — добър разказвач фолклорист, а вторият — автор на наивни, близки до народната поезия неща; П. Иванов, Кр. Пишурка — стихотворци.

Принудена в силата на изключителните условия да изнася тревогите и въжделенията на пробуждащата се българска народност, литературата до

Освобождението не се движи под знака на определени литературни идеи, защото в това отношение няма още създадена никаква традиция, а и обществените интереси изместват на заден план чисто литературните и художествените. Културно-общественото и политическо движение, което я изнася, е в своята идеология и психика романтично, но самата литература в проявите си търпи различни влияния. Все пак главно това на реализма — на руския реализъм. Неговите идеи застъпва и от тях се вдъхновява и литературната критика. Гражданската нота в поезията преобладава.

Букурещ и Цариград. Настъпилата епоха на борби за духовно и политическо освобождение оформя две политико-обществени течения, които се осредяват — революционното и крайно в Букурещ — това на Раковски, Каравелов и Ботев, и другото — в Цариград, начело с П. Р. Славейков и цяла редица по-малко именити представители. От едната страна „Свобода" и „Независимост" на Каравелова и „Дума" на Ботева, от другата — „Читалище" и „Македония" на Славейков. Поставяйки си предимно политико-обществени задачи, емигрантската школа повече държи за идейността, отколкото за литературната чистота. Дейността на цариградци засяга повече културните въпроси като такива и особено в областта на историята и филологията, изследвайки българското минало и език. Те радеят за създаването на един общ литературен език и единна българска книжнина, макар че в средата си нямат писател от ръста на тези, които излъчи емигрантската литература. Но неспъвани от тези пречки, които среща емигрантската литература в лицето на турската държава, те със своята системна и упорита работа допринасят за издигането на културното ниво на българското общество и го подготвят за големите задачи на времето.

Книгопис

Предметна литература

Ив. Д. Шишманов. Константин Г. Фотинов. Неговият живот и неговата дейност; Наченки от руско влияние в българската книжнина; Неофит Рилски; Руското влияние в езика и Богоровата реакция; Тарас Шевченко, неговото творчество и неговото влияние върху българските писатели преди Освобождението; Паисий Хилендарски и неговата епоха. — Б. Пенев. Паисий Хилендарски; Начало на Българското възраждане. — М. Арнаудов. Г.С. Раковски; Иларион Макариополски; Раковски и Горски пътник. — Б. Ангелов. Българска литература. Ч. 1. — В. Пундев. Периодически печат преди Освобождението; Добри Чинтулов. — З. Стоянов. Черти из живота и списателската дейност на Любен Каравелов; Христо Ботев, опит за биография. — Ив. Радославов. Ботев като класик (Хиперион, 1.V, с. 293). Б. Ангелов и М. Генов. Старобългарска литература (IX—XVIII в.).

Текст

Паисий Хилендарски. История Славяноболгарская. — Софроний епископ Врачански. Житие и страдания грешнаго Софрония. — Г. С. Раковски. Предвестник Горскаго пътника; Няколко речи о Асеню первому. — Найден Геров. Стоян и Рада. — П. Р. Славейков. Съчинения (под редакцията на Пенчо Славейков); Български притчи или пословици и характерни думи. — Васил Друмев. Иванко; Нещастна фамилия. — Любен Каравелов. Съчинения (под редакцията на З.Стоянов). — Христо Ботев. Съчинения (под редакцията на З.Стоянов). — Иван Вазов. Тъгите на България; Пряпорец и гусла.

РОМАНТИЗЪМ

ПОЛИТИЧЕСКИ МОМЕНТ

Берлинският конгрес. — Крайни срещу умерени. — Публицисти и оратори.

Берлинският конгрес. Решаването на политическите въпроси изключително от гледище на студената сметка, без оглед на каквито и да било други нравствени съображения е било винаги нещастно. Когато на Берлинския конгрес в 1878 г. Биконсфилд и Бисмарк ревизираха и почти унищожиха положението на Балканите, създадено с договора в Сан-Стефано година по-рано, едва ли са предвиждали тежките последици, които ще произтекат от това. Те забравиха, че балканският въпрос е един въпрос с вековно минало, наситен с най-различни племенни и исторически традиции, с естествено набелязани и подчертани национални стремежи и тежнения и че този гордиев възел трябва да бъде развързан, а не разсечен. Балканската проблема остана оттогава най-парливата, най-болезнената, най-съдбовната за европейската политика, която тя държа напрегната в продължение на повече от половин век. Македонските въстания и Сараевският изстрел показаха колко повърхностно, колко безогледно е била решавана тогава тази голяма политическа и историческа проблема[1].

Българският въпрос като част от общата и сложна балканска проблема, като въпрос племенен и държавен остана открит. Осъществените за един момент блянове на българските патриоти бяха разсеяни, оставяйки в душите едно дълбоко разочарование и огорчение. Интелигенцията, пред която се откриваха нови задачи, се видя покрусена в надеждите и очакванията си и неосъщественият народен идеал остана за по-нататък като една първа цел, като една задача над задачите. Целият следващ период на българската политическа история е изпълнена с борбите на поколението за освобождение, предадени като завет на това, което идваше на смяна. Международният акт, който уреждаше тъй нещастно новото положение на Балканите, стана по такъв начин изходната точка на цялата трагедия на съвременна България, чиито промишления, енергия и воля бяха обречени без остатък на доизкарване на голямата племенна задача — обединението. Тази основна причина движи бурната полувековна история на младата държава и извиква ония сътресения, които не веднъж я изправяха пред въпроса: да бъде или не?[2]

Не само като един национален въпрос, но и като програмно начало за освобождение и обединение този въпрос господства като пръв и най-голям в програмите на всички български партии, особено в първите десет години след Освобождението. Това попречи на нашата обществена и политическа мисъл да пречупи линията на своето развитие в друга посока и тя продължи да се

развива под знака на борбите, водени дотогава в името на тази голяма цел между млади и стари, между революционния Букурещ и умерения Цариград. Съединението в 1885 г., абдикацията на първия български княз, безкняжието и продължителният изключителен режим на Стамболова дойдоха като резултат на борбата на тези две течения в българската общественост, оформени в двете големи партии — либерална и консервативна.

При тези политически и обществени условия българският народ трябваше да живее, да се развива и да твори. Въздухът продължаваше да е наситен с духа на романтиката от доосвобождението и този дух, поривисто страстен, безогледен и стихиен, се изразяваше ту в носталгия по миналото (Вазов), ту във вдъхновеното слово на журналиста и оратора (Славейков и Величков), ту във възторжените тиради на историята (Захари Стоянов). С целия този дух е проникнато първото десетилетие на новия и свободен живот и с този дух е просмукано цялото духовно и литературно творчество на времето.

Разпокъсването на българските земи, дотогава обединени в пределите на бившата Отоманска империя, и създаването от тях на една, макар и не суверенна напълно област за национално и държавно развитие осредни българското духовно творчество в ограничени предели. Като умствени и книжовни центрове се създадоха Пловдив и София, докато по-раншните големи огнища на българската просвета и духовност — Цариград, Букурещ, Белград, Смирна — загасваха, за да се изпепелят за съвсем малко години след Освобождението. Тъй че историята на българската нова литература е собствено историята ѝ в пределите на княжеството и на присъединената няколко години по-късно към него Източна Румелия. Това, което се появява вън от тези граници, е вече случайно, свързано с временно възникнали условия, незначително, неоказващо никакво почти влияние върху общото ни духовно и литературно развитие. Така е и до днес.

Крайни срещу умерени. Борбата между двата лагера на интелигенцията — революционери и просветители, продължи и след Освобождението[3].

„Това последното като резултат на революционната борба за неговото осъществяване и останало недовършено поради несполучливото разрешение на балканския въпрос дават един почти неоспорван престиж и едно голямо обществено и историческо оправдание на крайните и техните непримирими до фанатичност привърженици. Сега с тях са вече и голяма част от предни и видни цариградци. Чисто тактическите различия по големия въпрос за народното освобождение в миналото между революционери и просветители отпадат и последните са в лагера на бившите си противници, заедно с тях борейки се за едно широко и пълно демократизиране на народния живот.

Наистина, в освободената част на общото отечество изменилите се условия за едно всестранно и спокойно развитие на националния живот дават възможност на десните и по-консервативни елементи една по-удобна, отколкото в миналото позиция срещу крайностите на революционерите, но тяхната борба е почти усамотена, без никакво въздействие върху широката маса на младата интелигенция. Изстъпването им срещу личността и делото на големи представители на революцията в миналото дава възможност на крайните да увековечат във вдъхновени поеми и лични спомени техния апотеоз. Скоро под влиянието на развихрилите се събития в страната партията на умерените се изтласква от каквото и да било влияние върху обществения живот и неговото

ръководство за дълги години е в ръцете на крайните, които налагат една широка демократична конституция за държавно управление и се поставят начело на популярната борба срещу домогванията на царска Русия за вмешателство във вътрешните работи на младата държава[4]. С течение на времето движението на крайните в нашия обществено-политически живот добива размерите и размаха на едно голямо народно движение, когато умереното и консервативното течение се ограничават в силата на това с ролята на една обикновена партийна опозиция."

В процеса на тази борба се създаде една полемична публицистична литература, която има тази добра страна, че завеща на поколенията и историята, изнасяйки и установявайки редица факти и документи из недавното минало, страници от епичната борба на революцията и нейните представители. Революционерите нямаха авторитетни идеолози в първо време[5], някои от тях се появиха по-късно. В техния лагер другаруваха хората от революционния Букурещ, представители на чисто патриотични и национални тежнения, с нихилистващите и социалистващи народници от средата на интелигенцията, възпитана на руските радикални идеи от 70-те години. Борейки се помежду си — в борбата си срещу десничарството и консерватизма в нашия живот, заедно вървяха Зах. Стоянов, П. Пешев, Д. Благоев[6]. София се явяваше център на революционната мисъл. Пловдив групираше представителите на умереното течение[7]. Освен в периодичния политически печат борбата се водеше между литературно-научните месечни издания „Наука" и „Зора", от една страна, и „Периодическо списание" и „Искра", от друга. „Записки по българските въстания", биографиите на Хр. Ботев, на Любен Каравелов от Захари Стоянов бяха един косвен, но решителен удар върху опитите на противниците да развенчаят кумирите на доосвободителната епоха. Но дори работи от писатели като Иван Вазов за Ботева[8] и на К. Величков за Любен Каравелов[9] имаха обратния резултат: те затвърдиха обаянието им. Въпреки достойнствата, които въпросните статии имат като литература, която твърде умело, проникновено дори, изискано анализираше литературното дело на двамата големи представители на емигрантската литература.

Публицисти и оратори. Идеите на движението за духовно и политическо освобождение се носят главно от периодичния печат. Изразител на народните тежнения и въжделения, българският писател е и първият на публицистичното и вестникарско поприще. Там да бъде — е първият негов дълг. Той пише стихове, съставя и редактира учебници, превежда, но е напълно в стихията си, държейки перото на публициста, което дава пълно удовлетворение на неговото повишено патриотично самочувство. Този тип публицист е общият за епохата, еднакво за черковници просветители, за умерени и революционери. Въпреки идейните и програмни различия такива са Любен Каравелов и старият Славейков, около които се групират и израстват цяла фаланга по-млади, макар и не тъй даровити, техни сподвижници. Българската публицистика от началото и дори от края на изтеклото столетие е една литературна дейност, предимно идейно-нравствена. Тя се вдъхновява от принципи и убеждения, служили на определени задачи и цели. Тя не е безлична нито в един свой ред — от първата до последната буква е наситена със страст, бие с пулс и темперамент, качества, които винаги са отличавали една борческа литература. Редакторът е в действителния смисъл на думата духовен вожд на народа си — в неговите думи се вслушват, в него вярват, него фанатично

следват. Всеки един вестник е трибуна, свързана с една личност. И тази личност дава тон и ръководи. В борбите, на които периодичният печат става най-важно и пълно отражение, израстват личности и дейци, които дават печата на голямата си индивидуалност на всичко, излязло изпод перото им. Всяка тяхна програма е знаме — знаме е и самото тяхно име, всяка тяхна дума упражнява магично влияние върху обществото. Така ни се разкриват, оставяйки поради това обстоятелство в сянка големите си чисто литературни дарби, изрязаните образи на Раковски, Каравелов, Славейков, Ботев, добили възможност чрез това да въздействат за създаване на цяла школа по-малко даровити, но еднакво искрени и честно мислещи публицисти и вестникари. Те дават образците на публицистичната литература. От ръководното място в периодичната публицистика и изобщо от публицистиката българският писател абдикира в началото на сегашното столетие, когато се измества малко по малко от професионалния вестникар, който става изразител на общественото мнение, поставяйки в основата на своята дейност широката информация и неутралитета към борещите се обществени групи. Тия последните имат за оръжие партийния орган, който престава да бъде от значение за широката публика и еволюира към една посредствена и почти безкръвна литература.

След Освобождението публицистиката продължава делото в духа и традицията на двете направления: непримиримото и революционното и консервативно-еволюционното. Но додето в доосвободителния период, особено в надвечерието на Освобождението, преобладаващо е значението на революционната публицистика за сметка на плахата и боязлива проява на умерената, след Освобождението изменените условия дават възможност на последната да заеме по-активна и по-удобна позиция.

„Главно поради образоваността и по-голямата обща култура на нейните представители в сравнение с техните противници, мнозинството от които бяха дилетанти и самоуци. Но на тяхна страна беше силата на фанатичното убеждение, което винаги е едно голямо предимство в идейните и обществени борби." Тонът на либералния печат[10] е страстен, полемично-темпераментен, увличащ, езикът цветист, жив, непосредствен до бруталност; този на консервативния печат — умерен, по-спокоен, обуздаващ се, служейки си с един подбран език в думата и фразата, преднамерено литературен. Първият се налага с течение на времето почти на целокупната българска публицистична литература главно поради политическите успехи на представляваната от него партия.

Захари Стоянов е неговият типичен представител. Писател по призвание и роден публицист, неговата фигура се подчертава ярко на фона на българската публицистика през 80-те години. Жив и страстен темперамент, фанатичен поклонник на революционните идеи и завети, главно на Каравелова и на либералните и радикални идеи на руското просветително движение, той скоро печели една рядка и недостигната популярност[11]. Неговите 15 броя „Борба" извършиха Съединението. Стил дълбоко индивидуален, изразен със силата на една реч цветиста, свежа, непринудена, сочна, безизкуствена[12]. За да убеди, той не избира думата, не подбира аргумента, не се спира пред грубостта и дори бруталността. Захари Стоянов е неуморим и страшен противник. Магията в словото у него е неповторена. Ярък образец на неговата публицистична проза е предговорът му към *Христо Ботев, опит за биография.*

Изключително под негово влияние са и всичките публицисти на либерално-радикалните тежнения. **Д. Петков** — темпераментен, индивидуален в стил, служейки си с един език, доведен до крайност в откровеността си; **Ст. Стамболов; Д. Ризов,** по-широк и по-културен от двамата.

Напълно усамотена, както е и чисто литературната му дейност, стои публицистиката на **Стоян Михайловски**. Различни във възгледи и схващания, Захари Стоянов и той си приличат в едно — в необуздаността, темпераментността. Езикът на консервативния и образован Михайловски е повече, премного литературен, натруфен, изискан дори до изкуственост. Тонът е саркастичен, хаплив, бичуващ — и в него се чувства повече сатирикът, отколкото публицистът.

Пловдивската школа няма в средата си призвани публицисти. Но те са първите вестникари в европейския смисъл на думата, с всичките качества, които може да има една литература, упражнявана от културни и образовани личности. С тях е и Иван Вазов. Другите са: К. Величков, М. Маджаров, Д. К. Попов, С. С. Бобчев, Ив. Ев. Гешов.

О р а т о р и. Дългото робство, довело до пълно почти национално обезличаване и загубване, не ни е оставило никакви паметници на красноречие. Общественият живот на българския народ е нямал възможност на публична проява, дори в най-невинна форма. Църковната проповед, която едничка би била възможна, е останала само като право на гръцкото духовенство, макар и то самото, огрубяло и нравствено разложено, изглежда да си е служило малко с нея. Възраждането събужда несъмнено желанието да се използва това средство като едно от най-пригодните за публична агитация и пропаганда. Но условията продължават да бъдат все тъй неблагоприятни и изключителни за подобен род дейност, и тя се явява случайна и импровизирана в процеса на борбата. Ораторите се каляват и изработват във всекидневните случаи, които животът предлага, и в тази борба се формират и подчертават личностите, които след Освобождението, имайки възможност да развият естествените заложби в себе си, се открояват като парламентарни и публични оратори.

Константин Величков е събитие в Румелийското областно събрание и неговите речи притежават качествата на неговото писане: стил, елегантна фраза, вдъхновение и патос, език цветист и сочен; убедителността на неговото слово идва от сърдечността, топлотата, искреността и полета на вдъхновението, което ги окрилява. В неговата реч има отражение от патоса на Ламартина, с когото той винаги, и тук в случая, е имал дълбоко сродство.

„След едно мрачно минало, от което в продължение на четири века излизат само вопли и въздишки, отклик тъжовен на разочарование и страдание, България подема своя път към едно по-светло бъдеще. Историята отваря отново своите страници, за да вписва деянията на един народ, притиснат под едно двойно иго, отречен от себе си, забравен от света. От тия страници, дето стъпка по стъпка е очертан изминатият път, от първите признаци на живот до деня, когато в един висш подем България се изправя до великолепния блян на свободата, възлиза един урок светъл, който говори за любов беззаветна към идеалите му, за вяра несъкрушима в неговото бъдеще. Тоя светъл урок е едно велико завещание и с признателен поклон трябва да наведем челата си пред всички онія, на които го дължим; те имат всички равни права на нашето уважение и на нашата благодарност, и онія, които са най-забравени, повече може би от другите, избраници на съдбата, увенчани със завидния ореол на безсмъртната слава... Мир на праха ви, спете под благословиите на България, о ранобудни ратници, които поехте своя труд дълго време преди да беше сипнала зората, от килиите на които проблясва първата светлина в гъстия мрак на нощта!“...

Силата на речта у П. Р. Славейков е в неговата тромава наистина, но цветиста и сочна простонародна фраза, изпъстрена с поговорки и народни мъдрости, които са били винаги силата на демагогията в добрия смисъл на думата. Той е от тези, чиято афористична, често пъти парадоксална мисъл, излъчва крилати фрази, които добиват широка популярност.

Речта на Ст. Стамболов носи печата на неговата сурова, но темпераментна натура. Словото му няма блясъка на Величковата реч, нито образността на Славейковата; то е студено, хладно, внушаващо силата на „вътрешното убеждение", което го вдъхновява в речите му[13].

ПОЕЗИЯ

Иван Вазов. — Домашни и чужди влияния. — Творческа същност. — Личност и характер. — Лирика. — Проза. — „Под игото". — Литературно значение. — Народен поет. — Константин Величков. „Писма от Рим". — Ст. Михайловски. „Поема на злото". — Епигони.

Иван Вазов[14]. През есента на 1880 г. Иван Вазов, бивш емигрант в Румъния, току-що напуснал чиновническото поприще в освободена България, се установява в Пловдив с планове и надежди за широка литературна дейност. Тази дата остава бележита и с голямо историческо значение за нашата литература и бъдещото ѝ развитие. Добилият вече широка известност в разцвета на духовните си и творчески сили поет, обладаващ при това широкия поглед за една голяма културно-обществена дейност, става център, около който се групира мислещата пловдивска интелигенция, и без това вече със заслуги и престиж в миналото. Скоро обособената пловдивска група добива повече от местно значение и като културен фактор прехвърля изкуствените граници на Балкана, за да простре своето влияние и в Северна България. Последната със своя току-що създаден, но още съвсем беден откъм културно-духовни прояви център София не може да съперничи на Пловдив, в силата на това, че материалното и духовното благосъстояние на последния се обуславя от положението му на център на новосъздадената, богата в миналото с национална традиция, Източно-Румелийска област. За късия период от време (1880—1886), прекарано в Пловдив, Вазов създава и замисля най-зрелите си творения.

Установяването му за една трайна и целесъобразна литературна и култур-обществена дейност идва като веление на съдбата. Големият прелом в народния живот с началото на свободата съвпада с края на цяла литературна епоха — и то не само като завършек на определени настроения, разбирания, схващания и интереси, но и като епоха, внезапно пресекла се в развитието си. Ботев беше загинал, за да заживее малко по-късно в легендата и чрез апологията на близките му и преживели го съратници; Любен Каравелов и Нешо Бончев току-що бяха угаснали, живели сякаш, за да зърнат свободата — единият в

родината, другият — далеч от нея; а Васил Друмев се изгуби за широка литературна дейност, каквато обещаваше поетичният му талант, за да се отчужди за нея под едно църковно име. По този начин се пресичаха изведнъж пътищата, по които българската литература беше започнала своето развитие и своя възход. И лирикът, и белетристът, и драматургът, и литературният критик бяха изгубени завинаги за духовното ръководство, което особено трябваше да се почувства с настъпване на новия свободен живот. Освен тия четири големи имена епохата на литературата до Освобождението не беше завещала нищо друго — освен популярното наистина име на младия и обещаващ, но далеч още не тъй наложен като своите предходници и съвременници поет на „Тъгите на България“ и „Избавление“. Откриваше се тази голяма духовна празнота, която изискваше като приемник цяло едно поколение или пък мощта и енергията на едно необикновено дарование. И сякаш за да покаже, че една необходимост на историческото развитие не може да бъде изключена и избегната, бъдещето на цялото по-нататъшно развитие беше оставено само на едного — на Иван Вазов. Неговите корави планински плещи се оказаха достатъчно издръжливи за задачите на времето и неговото едничко име изпълва цяла епоха, проявявайки се, макар и не навсякъде с еднакъв успех, във всички области на литературното творчество: лирика, белетристика, драма, литературна критика. Ето защо главно по тия две причини: по разностранност и сила на творчеството и изпълнение на голямата широкообществена задача на времето, като предтеча и приемник едновременно неговото име хвърля такава голяма сянка върху ония, които са пред него, и тия, които идват след него, макар някои от първите и следващите подир него да са отишли по-далеч по творческа и художествена изразност. В историята на духовното творчество големината на едно име често пъти не се определя от чисто литературно-художествените заслуги: тя е винаги съпроводена от широките резултати като многостранна културна дейност. Това значение преди всичко има делото на Иван Вазов. Тук лежи главно тайната на неговата едничка, без съперници, популярност, която, трябва винаги да се подчертае — е напълно покрита и от литературно-художествена страна с повечето от плодовете на творческото му вдъхновение.

Домашни и чужди влияния. Въпреки създаденото мнение, че Иван Вазов е най-националният, най-самобитният български поет, неговото творчество, много повече от всяко друго, е под влияния, защото българската литература правеше първите си стъпки и диреше образци, освобождавайки се от първичните още художествени идеи и форми, и търпеше покрай домашните и чужди внушения. Оформявайки се така, Вазов разширява кръга на своите разбирания за изкуство и литература, узнава разнообразието на изразни художествени средства и форми — нещо, което става предварително условие, за да получи делото му такъв широк размах. Първите и значителни влияния са руски, по-късно френски, на които той напълно се подчинява в зрелите години на творчеството си и остава до края на попрището си. Но, разбира се, преди тях той се учи и излиза непосредствено от нашата едва-що оформяща се литературна традиция, за да бъде приемник на заветите, легнали и изнесени от нея и школата ѝ. Христо Ботев, пред когото Вазов изпитва в първите години едно преклонение, го подчинява напълно в първите му опити — за което свидетел-

ства създаденото от него в този ранен период на развитие. Върху прозата му силно е влиянието на Любен Каравелов, макар не тъй трайно и силно. С тази разлика само, че Каравелов се увличаше повече в руската чисто народническа и малоруска литература, а Вазов предпочиташе руските класици. Относно обществено-националните завети, намерили място в творчеството му, Иван Вазов остана представител докрай на литературата преди Освобождението. Племенното обединение продължаваше да бъде един възлюблен идеал дотогава, докато Берлинският договор освещаваше едно ново робство[15].

Едновременно с влиянието на руския реализъм Вазов изпитва влиянията на Пушкина и Лермонтова и на поезията на „гражданска скръб" на Некрасова в много от написаното през време на първите години на пребиваването му в Пловдив. С течение на времето обаче влиянието на френците става преобладаващо — особено това на Юго и неговата романтична школа. Духовното сродство на българския поет с него образува сърцето на делото му и то е, което го врязва в съзнанието ни като поет романтик от школата на френския романтизъм. Най-голямата част от литературното му дело е създадено под това влияние. За такова сродство в творчеството на българския поет говорят и многобройните негови преводи от големите поети на романтизма, към поезията на които бяха и останаха докрай предпочитанията му.

Други влияния, по-късни, Вазов почти нема. Епохата, в която беше призован да работи, се беше очертала предимно като господство на френския романтизъм върху цялата европейска литература и поезия. Наистина, в 80-те години последният вече отхождаше; сам Юго залязваше в сиянието на един общопризнат гений, но несъбуждащ вече никакво живо отношение. Нови насоки се очертаваха като реакция срещу неговото влияние. Емил Зола, макар и в остракизъм с официалните литературни среди заради схващанията и възгледите си за изкуството, беше успял да прокара в руските списания своите „Парижки писма"[16]. Маларме, скромен частен учител по английски, доверяваше на един тесен кръг приятели идеите на своята поетика, а Верлен и Рембо, „прокълнатите" и гонените, едва се очертаваха на безцветния фон на тогавашната съвременност. Но ехото от тия борби не достигна по това време у нас и Вазов въпреки големите литературни интереси и придобита литературна култура не е могъл да има представа за тях. Поради всичко това, след като в един къс период на творчеството си Вазов изтърпя влиянието на руския реализъм, той и в белетристиката отиде по стъпките на френския романтичен роман[17].

Така оформен, когато се явиха новите литературни тенденции, той, оставайки верен на първите си учители, не ги разбра и се обяви срещу тях. Думата е за движението на реализма през 90-те години и това на модернизма в следващото десетилетие.

Творческа същност. Иван Вазов е творческа индивидуалност, обладаваща изключителна поетична чувствителност. Той рефлектира, но рефлексията му е чужда на всяка обикновена разсъдъчност. Натура възторжена и предимно лирична, той е от типа поети съзерцатели — не драматичен. Въображението и фантазията са преобладаваща черта на творческото му

вдъхновение. Оттам то черпи мощ и добива криле за летеж, който догонва висини, недостигнати от никое друго поетическо творчество у нас. В тази особеност на таланта му лежи сродството с неговия голям учител Виктор Юго, което сродство като факт е рядък в общата литература. У френския поет той намира онази близост, която в духовното творчество е едно от първичните условия, за да постигне талантът пълния замах на творческите си и художествени възможности. В този факт и в идеите, с които е закърмен от предосвободителната епоха, трябва да се търси обяснение на дух и съдържание, на средства и форми, в които се излива поетическото му дело. Унес в миналото, благоговеен възторг пред майката природа и скръб по покрусени народни идеали — в тия три главни насоки се изчерпва съдържанието и многостранността на неговия талант. Съответно с неговите творчески особености и идеалите, на които служи вдъхновението му, са и неговите изобразителни средства. Метафората и хиперболата, антитезата и сравненията са магията, чрез която той намира път към сърцата, покорявайки с лекотата на стиха и мощния риторичен патос. Това са главните черти на неговото поетично дело и те избиват въпреки всичко друго и в работите му, писани под крайно реалистично въздействие.

Личност и характер. Вазов не е дейна и стихийна натура. От тази основна черта на неговия характер се определят и естествените му симпатии към еволюционното движение на предосвободителната литература, и отрицанието му на революционните разбирания, които със смъртта на Ботева изгубват съвършено влиянието си над него. Тия симпатии и възгледи го съпътстват през целия му живот и той им плати, макар и боязливо, данък в известните си статии за Ботева. Разделил се със своите юношески увлечения, Вазов намери в умерените схващания за политическа и обществена дейност пълно съответствие на своята тиха, необичаща суровата борба и отвращаваща се от злободневието натура[18]. Но противник на радикализма в крайните му форми, в каквито се изливаше навсякъде другаде, а се проявяваше като дилетантство у нас, той не отиде никога на другия полюс, не сподели крайностите и увлеченията на консерватизма Той остана по средата. Чувството му на признателност към славянофилска и царска Русия не му пречи да намери оправдания за делото на либерална и радикална Русия в лицето на нейните ръководители, към които той изпитва чувство на уважение и почит като един от големите представители на руската общественост и култура[19].

Ако той взима по-рязка позиция срещу идеите на радикализма у нас, то е, защото му се струва, че движението, породено от тях, е движение, съвършено неоправдано от нашата обществена действителност и живот, като едно лошо подражание, в най-добрия случай — едно трагично недоразумение. Големите идеи за социални преобразувания той намира смешни в една страна, където е потребно преди всичко да се създава общественост чрез здрава строителна всекидневна работа. И затова, обръщайки се към „сеячите на противообществени чувства и идеи", той съветва: „господа, сейте гори!" Безпочвени герои у нас за него са Кандов в „Под игото" и Шамуров — студентът в „Нова земя". Неговият идеал е учителят Чакалов[20], здравият, трезвият, преданият на скромната всекидневна строителна работа. Отрицателните типове у него

никога не са гледани под ъгъла на негодуванието и омразата — по-скоро със снизхождение и съчувствие дори[21].

Наситената с груб егоизъм обществена среда трови душата на поета, но неговият глас замира безответно[22]. Поетът я чувства като враждебна нему; и това чувство се усилва и подчертава от враждебността, която представителите на емигрантската литература, изповядващи радикалните идеи на Ботева и Каравелова, с които Вазов се беше вече разделил, проявяваха срещу му, нападайки не толкова идеите му, колкото поетическото му дело, за да омаловажат общественото му значение. На тежкия, безцветен фон на такава действителност се изрязва образът на тогова, комуто беше съдено да изиграе ролята на звено между отиващото си вече минало и раждащото се бъдеще, откриващо се за развитието на народа и литературата му.

Иван Вазов вярва във всестранния прогрес на човешкия дух и в неговите мирни завоевания, в неговата мощ да изгради човешкото щастие. Голямото му литературно дело се явява в това отношение като огледало, в което се отразява по най-очевиден начин миросъзерцанието на поета. „То фокусира в най-чистата им и благородна форма всичките хуманни и великодушни идеи, които характеризират и дават полет на мисълта и прогреса на XIX век" според една негова характеристика за Юго, която прекрасно може да бъде отнесена към самия него, цял проникнат от филантропията, великодушието и хуманността на големия си френски учител. А заедно с това и на русите[23]. Цялото му художествено творчество е наситено с тези особености на характера на поета, особено подчертани и изпъкващи в произведенията му, извикани на живот от бурните и зашеметяващи исторически събития, където при чувството на гордост от успехите никога не са преставали да звучат тихите и печални акорди на разочарованието и скръбта от жертвите и ужасите на разорението[24].

Л и р и к а. Това, което отличава Вазовата лирика, е благородството и неординерността на художествената идея, хармоничност, напевен и звучащ стих, неизбежна поанта във все повече и повече разгоряващото се творческо изживяване, разкривайки един вътрешен творчески живот, изразен в изобилие от сравнения и антитези, контрасти, хиперболи — употребени с една вещина, която пленява въображението на читателя и по такъв начин не му дава възможност да почувства често пъти привидно изпълнените, но не тъй непосредствено творчески изживени произведения. Във владеенето на тия средства остава ненадминат.

Ти* искà да бутнеш, о, дух безпокоен,
нещастен мечтател, апостол и воин,
в един час делото на пет векове.
Чухме ние твойте горди викове,
когато при Сава и при Дъмбовица
екна пръв: Свобода! Сяйна е зорница!
И ту с перо остро, ту с гореща реч
надеждите сейше на близ и далеч.
Един само буден сред толкова спящи,
ти един за всички като демон бдящи,

* Всички цитати са оставени така, както ги е дал авторът Ив. Радославов. — *Бел. ред.*

работи́, бори́ се, стреска̀, вълнува̀,
тук мъдрец замислен, там — луда глава.
Мрачен узник в Стамбул, генерал в Балкана,
поет и разбойник под съща премяна;
мисъл и желязо, лира и тръба —
всичко ти бе вкупом за една борба.

(*Раковски*, Епопея на забравените)

Тези са съществените елементи, които осигуряват трайност на неговото дело. В лириката на Иван Вазов, както и във всичко излязло изпод ръката му, от чисто лиричните до тия, в които има епичен елемент, има и риторика. Той е поет – ритор. Обаче не бездушна риторика, но ако можем тъй да се изразим, риторичен патос. Разбира се, там, където искреността на чувството не е в право отношение с тези творчески похвати на художника, впечатлението е по-слабо, не заразява, не подчинява — такъв, какъвто ни се явява в доста от произведенията си в по-късните години на творчеството. Най-трайни паметници на неговото поетическо вдъхновение ще останат почти всички лирични поеми в *Епопея на забравените* (патетично напрежение до пароксизъм, замах и мощ на въображението, сила на езика и музика на стиха), поемата *В царството на самодивите*, много от късовете в *Поля и гори*, както и в *Сливница*, където „Новото гробище над Сливница“ пребъдва с възвишеността на тона, една от редките елегии на българската поезия, много от късовете в *Италия* и *Звукове*. Във всички тях поетическото вдъхновение на Вазов е съумяло да намери съответната мощ на художествен израз, за да има печат на поетическо творчество с трайна, неувяхваща цена. Голяма част от останалото, заключено в ред сборници по различни случаи, не достига тия върхове и по-скоро е документ на духовните етапи, които е изминало развитието на поета.

Художествената проза на Вазова в голямата редица от романи, повести и разкази, спомени и очерки носи печата на майсторство, на което характерни черти при богатството на въображението са: мярка в художествената възможност и простота в разказа — качества, не навсякъде пълно проявени, но които правят образцови някои от повестите и разказите му. Недостигът в психологичната разработка се изкупва с майсторството на разказа. Езикът и стилът, непретрупани, на някои места бляскави, напомнят лириката му.

„Левски обладаваше по нещичко от ентусиазма на Каблешкова, от твърдостта на Бенковски и от силата на Караджата. Но той имаше и друго, което отсъстваше у тях: непобедимото търпение и постоянство. Първите бяха като внезапни метеори в мрачината на нашето небе, които блеснаха, смутиха душите и изгаснаха. Би казал човек, че тия хора дойдоха само да турят по едно голямо име в историята и да си отидат. Попрището на Левски бе по-дълго и по-плодотворно. Своеволието на съдбата иска, щото един прост турски кятипин, едно полуграмотно дяконче, да покаже на света какво може да извърши ентусиазмът на една велика идея, каквато беше идеята, що създаде този грамаден лик пред нас. Защото каквото и да казват някои скептици, Левски е израз на една сила, излязла из цели векове страдания, из цял океан унижения. Седем години той обикаля България, посети стотина села и градове, устрои им комитети, учи, насърчава, плаши богаташите, надумва учените, сърди турците, постоянен до невъзможност, упорит до безумство, властите се умориха да го преследват, той не се умори да им се изпречва, противостоя на препятствията, убеди неверующите, разпали заспалите. Само против змяната остана безсилен: един поп Кръстю от Ловеч го издаде коварно. Паднал веднъж в ръцете на тираните, наранен с два куршума, както казват, изял отрова, за да остане верен на клетвата си. Но като ядът не подействал, той си блъснал главата о тъмничния зид в София, но тя излязла по-твърда от камъка и той полумъртъв бе пренесен на въжето.“

„Такъв беше човекът, познат под името Дяконът Васил Левски. Апостолът, който беше пратен от съдбата начело на цял рой проповедници и мъченици на свободата да създаде бъдещето!“

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

„Един мъничък Хус, който не стана гигант, защото нямаше простор, къде да се развърти, и който в Юдея би бил разпнат, в средните векове би бил жив изгорен, както в деветнадесетия век биде обесен. Три мъчила, три символа: разпятие, Торквемадови огън, бесило — три смърти, които вековете измислиха да наказват безчестните и безсмъртните!"

Към сюжета той пристъпва без предвзетост с една простота и лекост, която веднага печели сърцето на читателя.

„Двете деца останаха като приковани. Часовете минуват. Планинският вятър се усили, брули по лицата, развява им дрехите, снегът хвърчи и се върти на кълбуци, но те не бягат. Вперили очи сé към завоя и гледат да се зачернее нещо живо. Изведнъж Кининото сърце трепна. Подаде се конница и затупурка насам. Толкова войници! Наверно бате ѝ е там. Тя чака, без да мигне. Конницата навали, после се изкачи шумно при тях — и мина. Кина махна с ръка на двама офицери, които яхаха малко назад.

— Капитане, баю иде ли? — пита тя просълзено.

Офицерите спряха и погледнаха учудено.

— Кой ти е бачо? — попита единият.

— Бачо Стоян! Наш бачо Стоян! — изкрещя нетърпеливо Радулчо, учуден как може тоя пременен капитан да не знае, че Стоян им е батю.

— Кой Стоян? — повтори офицеринът слисан.

— Стоянчо из Ветрен! — отговори убедително Кина.

Офицеринът погълча нещо с другаря си и попита пак с участие: — Бачо ви кавалерист ли е?

— Той, той — отговори бедното момиче, което не разбра.

— Няма го при нас, момиче.

— Хай, върнете се в село, че ще измръзнете, — каза другият.

И офицерите тупнаха конете и последваха ескадрона си.

Кина плачеше. И Радулчо се разплака. Ръцете и краката им вкоченясаха. Цялото шосе до селото се видеше пред тях; то беше пусто вече. Посрещачите се бяха приютили, защото наближаваше да мръкне. Вятърът режеше все по-остро. Само конницата се още чернееше и отдалечаваше и вятърът донесе до слуха на децата веселата песен на войниците. Тогава Кина и Радулчо потеглиха към село.

Нощта падаше. С ръце, мушнати в пазви, те вървяха и хленчеха тихо и мислеха за майка си, която ги чакаше на вратнята.

Един нов файтон с три коня изгърмя зад тях из стръмнината.

— Господине, война иде ли още?

Файтонът се стрелна край тях и се не чу и не видя из мрачината.

А снежната веявица страшно вееше. Тя идеше от запад, откъде бойното поле, там, дето в лозята при Пирот сега засипваше гроба на Стояна."

(Иде ли?)

Вазов завеща цяла редица повести и разкази, които по обработка, стил и език остават класически. Между тях най-вече: *Дядо Йоцо гледа, Немили-недраги, „Ново преселение", Иде ли?*

Той е първомайсторът на българската проза. Негови ученици са всички по-нататък, които обаче и досега не са го постигнали не само в най-съвършените му страници.

„Под игото" е първият български роман, изобщо първото едро дело в областта на нашата белетристика, в която дотогава бяха опитвани без особени и значителни успехи повестта и малкият разказ. Без предшественици, той не е надминат и до днес. Вън от своето литерар-исторично и широко културно значение „Под игото" е най-характерното, до изчерпателност, за поетическото творчество на Вазова произведение. То съдържа всичките негови положителни и доколкото ги има — отрицателни особености. Без „Под игото" творческото дело на Вазов би било незавършено, струва ни се, недоизградено; би липсвал куполът върху постройката. То сякаш го завършва в монументалността му. „Под игото" е типично произведение на роман от френския

романтизъм — един лиричен роман. Макар че има твърде много историчен и битов елемент и страници, пропити с действителен и рядък за нашата белетристика художествен реализъм, в концепцията си, в художествените си средства и в патоса, който диша цялото произведение, в контрастното разпределение на багрите при обрисовката на характерите, в извънредно голямото и преобладаващо участие на „инерцията" „Под игото" е една типично романтична книга. Има твърде много случайности, немотивирани събития, идеални типове на доброта и героизъм, тъмни фигури на падение и морална нищета; твърде много преднамерени положения и произволни развръзки. Ала всичко това са преди всичко недостатъци на школата, у която се беше учил Вазов, отколкото на неговия талант. Ако не беше това предубеждение на художника у Вазова, навярно въпреки антипатията му към Кандова и възхищението му от Огнянова и Рада тия два типа биха ни се явили не тъй бледни и анемични — тъй както е постигнато това в по-второстепенните лица, върху които авторът не е осредил вниманието си на художник, различаващ само бяло и черно в гамата от цветове за художествено рисуване. Голямото дарование на поета обаче засенчва тия недостатъци на изпълнението и мощта на поета го овековечава не само като първи български роман, но такъв, който има трайна художествена цена и въпреки всички усилия остава ненадминат образец в българската литература. „Нова земя" не постига „Под игото", написано по непрекъснатия ток на поетическото вдъхновение. Но той е едно широко платно на нашата тогавашна действителност, където съзерцателят и поетът на предосвободителна България е изместен от свободния гражданин, който я вижда и наблюдава с топла синовна грижа. „Нова земя" си остава вторият по значение роман в нашата книжнина.

Драматургията на Вазова вън от органическия недостатък на призванието в тази област има подчертания характер на драмата на френския романтизъм с най-отличителния ѝ недостатък: случайността в развитието на действието. Затова по-сполучливи са сценичните картини на пиесата *Хъшове* — едно драматизиране на повестта „Немили-недраги".

Литературно значение. Ако Иван Вазов беше останал с творбите от първия период на творчеството си — искаме да кажем до „Епопея на забравените", той едва би бил нещо повече от епигон на големия си предшественик Ботев. Наистина, художественият реализъм, който е влиял дълбоко при формиране на таланта му, не престава да се чувства и в по-нататъшното му творчество дори до момента на угасването му. Но това, което прави името му необходимо, за да се открие с него една глава от нашата литературна история, това са: „Поеми", „Италия", „Звукове" и „Под игото".

Иван Вазов изрази художествени идеи чрез произведенията си, които намериха до съвършенство форми. Тия последните станаха образцови не за едно поколение поети. Баладата, поемата, сонетът намериха първия си майстор в негово лице. И като такъв, вън от другото, за което току-що говорихме, той подчертава голямото си място в нашето литературно развитие. Неговото влияние на учител се разпростря върху голям брой от последователи и подражатели, някои от които той дори преживя.

И в пътеписите си (*Великата рилска пустия, В недрата на Родопите*) Вазов не е достигнат. Наблюдателното око на туриста в тях съпътства чести

отклонения на размишляващия, в които той изживява контраста между преходността на нашето всекидневие и поразяващото величие на природата.

Народен поет. Въпреки чисто лиричния си темперамент Вазов твърде малко даде като поет на лични емоции и изживявани. Не че не би могъл — има толкова големи доказателства за силата му в това отношение, — но той винаги е схващал задачата си повече като обществена служба, отколкото като самозадоволяваща се дейност.

Иван Вазов имаше качества на редките и избрани натури: голям дух, отзивчиво сърце и дар да се вглъби в съзнанието на съвременници и поколения чрез магията на творческото художествено слово. Той имаше заклетия ключ, който открива всички сърца, за да извика преклонение и възхищение. Но преди да бъде поет и художник той идва с високо съзнание за ролята, която му беше предопределена от съдбата да изиграе в историята на своя народ. Той не се затваря в рамките на поетическото и творческото самочувство, за да изрази това, което вълнува неговата тъй богата откъм творчески заложби натура, но той намира своето призвание в поетическото творчество като вдъхновена служба на обществени и народни въжделения. Той скрива дълбоко в себе си, в дъното на своята душа, всичко онова, което е лично негово, цял мир от чувства и идеи, за да се вгледа и вслуша около си, в това, което би послужило за великата цел на народното свестяване. Една творческа трагедия, която има ореола на саможертва в името на един голям идеал. Такава, която малцина разбраха и в която поетът свенливо ни посвещава на преклонни години, изповядвайки: „Но, родино, за тебе пях! — Ти цяла беше в песента ми — и да открия не посмях святата светих на душа ми. — Ще отнеса в гроба свой светът неведим на поета, — жадът неутолени мой и песента си недопята.“ И вслушвайки се във велението на съдбата, той обрече целия свой живот на тази велика жертва. Той изживя всичко, което заветите на миналото му налагаха. Вазов изхожда мрака на дълбокото и царствено минало; рови се в праха на развалините на недалечното, извлича оттам, изживявайки ги с творческо вдъхновение, заровените легенди и предания, за да ги възкреси за живот; под неговото перо героите, мъчениците и жертвите на Нова България възкръсваха, добиваха плът и кръв, говореха за народната душа, за великото дело, извършено от тях; той бичува делничността на своята огрубяла съвременност, за да посочи идеали, широки хоризонти; той се вглежда около си, рисува героите, скромни и неизвестни, на нашата всекидневна действителност, откривайки благородни и възвишени черти у своя род въпреки отрицателните, които едно безпросветно и дълго робство е сложило върху душата му. Най-после той зове към обич на всичко родно, изпълвайки се с възторг пред красотите на българската природа, която извлича от лирата му чисти и вдъхновено-възторжени звукове, каквито до него в нито едного от големите и по-малките не е звучала. Всякъде и винаги той вижда образа на великата майка — Родина, прогласяйки в унисон жалбите и стоновете ѝ в дни на изпитания и бури, в радостта и надеждата, в редките ѝ празници и тържества. И до края на своя изпълнен с този подвиг живот той остана верен на голямата си и свише посочена мисия.

Под знака на неговото патротично вдъхновение се очерта цяла епоха с въжделенията, упованията и стремежите ѝ за близо петдесет години след началото на неговото писателско поприще.

Константин Величков[25] е най-типичният романтик у нас от школата на френския романтизъм; той е завещал на българската литература една пълна с нега, чиста и подкупваща с топлота и искреност поезия. В нея кристално ясно е отразено благородството на един дух, нямащ нищо общо с грубото и тривиалното. Величков е вярваща и оптимистична натура, темпераментна и неспокойна.

К. Величков, чието литературно сътрудничество с Вазов го е свързало завинаги с него в съзнанието на съвременниците и потомството, следва един съвършено различен житейски път от този на своя приятел и съмишленик. Въодушевен поклонник на древността и на класицизма, той има за образец на своя живот големите вождове на първия френски романтизъм, като Шатобриана, Ламартина, Юго, които бяха винаги във фокуса на социалните и политически стихии, които разтърсваха света на времето си. Те имаха за дълг да бъдат месии, дори по-напред такива, преди да бъдат поети. Мечтателна, но същевременно активна натура, Величков пилее богатствата й, проявявайки се в най-различни области на обществена и културна дейност, никъде напълно, сякаш без амбиция да се свърже с едно дело, да се подчертае в една насока, всякъде обаче еднакво вдъхновен, увлечен, вярващ. Идеализмът до скрбния му край е същият, с който някога осемнадесетгодишен юноша бе тръгнал заедно с Каблешкова като обречена жертва на една очевидна трагедия. Няма друг български писател, който да е почувствал тъй потресно своята съвременност след Освобождението, както той — време на идейна нравствена безпътица. Величков беше борец, но от тези борци, из глъбините на чийто дух никога не може да се излюпи един диктатор. Когато дочака края на своя живот далеч от България, тези, които се намериха там, за да му склопят очите, видяха до главата му прелиствана в навечерието и разтворена премъдрата книга на Метерлинка „Съкровище на смирените".

В стиховете му няма мощта на Вазовото въображение. Но в замяна на това той никога не жертва живото чувство зарад думата.

О, нека ме преследва пак съдбата,
бедите нека раснат всеки ден.
Нек вчерашний приятел, със страх в душата,
наведен да минува покрай мен.

Не ща да клюмна, докато мен в душата
на сладка вяра огънят гори,
че в моя роден край свобода свята
пак ще огрее със топли си зари.

Кой знае где ще си завърша дните;
ще умра може би в чужбина аз,
но вярата, що сгрява ми гърдите,

не ще угасне до последний час;
на смъртний одър ще я викам с глас
и тя ще ми склопи очите.

(Цариградски сонети)

В художествената проза Величков се проявява като блестящ стилист. Неговият стил обладава изящество, благородство и романтично вдъхновение,

които качества най-много личат в голямото негово произведение *Писма от Рим*.

Те са едно от най-хубавите творения на българската словесност. В своя род те не са повторени и надминати до днес. Те са класични по простота на средствата и мощта на вдъхновението, което ги е излъчило. Те са дело, без което характерното у Величкова не би било подчертано и увековечено. Вън от голямата наблюдателност на автора и способността му да даде в характерни линии образа на Вечния град, преценките, които прави върху паметниците на изкуството, издават един силен критично-аналитичен дух. При това написани в порив на вдъхновение, което е дало възможност да се разгърне във всичката си сила изяществото, чистотата, кристалността на стила му.

„Развалините на Форума, ако и да са крайно осакатени, по своята многобройност и изящност дават и сега една идея за великолепието на паметниците, от които са останали. Те представляват един пущинак, в който всичко ви кара да мечтаете. Върху това гробно мълчание, което владее тука, всред тия счупени колони, тук прави над старите си пиедестали, там налягали и полузаровени в земята, като осакатени и забравени трупове, за които не се е намерила благочестива ръка да им издълбае гроб, между тия стени, обраснали с мъх и трева, под тия полусрутени сводове, които заплашват да се строполят над тебе, умът, поразен от възпоменанията, които избликват отвред като някой внезапно отворен и изобилен извор, неволно призовава миналото и проследява всякога с живо и неизчерпаемо съчувствие всичко онова, което е съдействало да го направи така замечтателно. През краткото ми пребиваване в Рим не зная дали премина ден да не ида на Форума. От време на време минува някой блуждаещ като тебе пътник или отнякъде се подаде някоя тълпа от англичани и англичанки, предводителствани от обезателния чичероне, който им рецитира с всевъзможни жестикулации пътеводителя на Рим. Потопен в своите мисли, едва обръщаш поглед, за да ги видиш, и ги изгубваш веднага предвид. Оставят в тебе оная смътна идея, с която се вестяват на човек, коленичил над един скъп гроб, ония, които идат като него в жилището на мъртвите, да търсят тоже гробове, да плачат и да се молят.

Та и това не е ли жилище на мъртви, дето е заспал сън вечен един мир с всичко, което е любил и имал, със своите пороци? Тия полусрутени стълпове, сводове, стени не са ли останки от надгробни паметници, незачетени и поломени от времето? Колко страшна трябва да е била бурята, която е духала тука, та е съборила и помела всичко? Когато гледаш съсипните, когато размишляваш върху миналото, от което са останали, не ти се иска да вярваш, че е било възможно да изчезне тъй изкорен всичко, което наумяват; че се е изгубило всичко, народ, вяра, учреждения, прави. Като всичко това да се е носило на един кораб, пропаднал безследно в някое ужасно крушение и чини ти се да присъстваш на една истинна и величествена легенда...

Не, думаш си, не е възможно да е изчезнал тъй цял един свят, както изчезва в продължение на години една фамилия, проядена от някоя немилостива болест. Уморен от вековни вълнения искал е да заспи под тия съсипни, да си почине като Крали Марко и като него чака своя час, за да се изправи пак и да заживее живот нов. Горко тогава на ония, които не са уважили съня му, които са се подигравали със светостта на великолепните мавзолеи, под които е задремал! Горко на ония, които са осквернили славата му, които са изпъдили боговете му из храмовете им! Те ще приемат отплата, равна със светотатството, което са извършили."

Ето още един откъслек-образец от този стил, който е съживил и въплътил за потомството един от най-скъпите образи на миналото:

„Геройската смърт довърши един хубав живот. Думите са безсилни да изкажат за него похвала, каквато му се пада. Той принадлежеше към рода на ония малцина избраници, които правят великите събития. Каблешков е най-светлата личност, която ни даде въстанието от 1876 година. Други занимават по-широко място. Никой го не надминава по силата и безкористието на чувствата, които внесе в революционното дело. Той не беше чакал появлението на апостолите, за да го прегърне. Те го завариха подготвен за въстанието и решен за своята участ. Когато се е застрелял в Габровския затвор, не клетва дадена е изпълнил, а мечта заветна на живота си."

(В тъмница)

С много голям успех К. Величков се проявява в областта на литературната критика, в която щастливо е открил едно от своите призвания.

Стоян Михайловски[26]. Той е третата едра фигура в българската литература на 80-те години. Усамотен от двамата му други съвременници по своеобразността на литературно-художественото му дело, Михайловски е без предходници и без последователи.

Сред гмежа и суетата на своето време Михайловски ни изглежда в своето усамотение като пророк и прорицател, който не слиза и не иска да слезе до живота, който бушува наоколо му. Той има самочувствието да гледа на него от горе на долу и от висините, където е, да му хвърля от време на време своите заклинания и гръмове, осъждайки, изобличавайки, прорицавайки. Българската общественост, в която той често се е месил, никога не го покори. Той нема никога близък духовен досег с нея и ѝ остана чужд, както и тя никога не го възприе, макар да уважаваше в него силата на личността и да изпитваше магията на мощното му слово. Това се отрази на писателската му популярност, която впрочем той никога не бе търсил. И остана поради това полузабравен, почти неразбран. Но той е не само един от майсторите на българското слово, но като личност една от изваяните фигури на нашата народностна същност.

Няма друг български поет, който да постига такива ефекти в поемите си чрез богатство и разнообразие на с л о в о т о. М а г и я т а на последното изкупва у него непосредственото творческо вдъхновение. Затова той успешно е проявен и в дидактичната поезия — сатира, епиграма, басня. Михайловски не е чисто емоционална, лирична натура — рефлексията прелива във всичко излязло изпод ръката му.

Той е едничкият представител на философска поезия в българската литература. Дух рационалистичен, той се разкрива в една поезия, където големите въпроси на живота и съдбата са изнесени като абстрактни идеи. Михайловски подхвърля на сурова и безжалостна критика всички морални ценности и понятията ни за тях, развенчава ги, отрича ги. Дори любовта не е нищо друго, освен една измама, една илюзия, едно страдание.

Любов е безутешна
и безконечна скръб!
Обичам — значи нося
Исусов кръст на гръб.

Само вярата във Висши промисъл озарява този мрачен, безнадеждно питащ и страдащ дух от пълно безверие и пълен песимизъм. В своето усамотение и размишление той изповядва:

Сега веч разбирам, че нашите мисли
са суетни сенки и празни мечти,
че в тебе се сливат световните сили,
че пръв и последен, о, Боже, си ти!

(Бог)

Поезията на Михайловски цяла е проникната от безнадежден песимизъм. Френската поезия от края на 80-те години и идеите на Шопенхауера твърде много са влияли върху му[27]. Философията на Михайловски е мрачна, тежка, безпросветна безнадеждност, която намира възможност да бъде изразена у него с рядка мощ на думата и фразата. Риторичен е, но тази риторика се изкупва с един вдъхновен патос.

От името на всемогъщий
и всевековечни Ехова,
излезте вън оттук, идете
далеч от райските полета,
о, непокорни същества!

Излезте вън от таз ограда
и бягайте от божи взор!
вървете в мрачните вертепи
и на челата си носете
неизгладимия позор!

От името на Саваота,
създателят на вси неща,
вървете в дивите пустини,
в долините на плачовете,
в царовището на нощта!

Търсете покрив за срама си,
търсете бездни, пещери,
в змиярниците се хвърлете,
о, вий, поклонници на злото,
на вероломни вожд слуги!

(Поема на злото)

През редките часове на примирението Михайловски извлича подкупващи с интимна искреност акорди:

Тежи ми, Боже, кръстът на живота...
Духа ми скръб обхожда, чезна веч...
И виждам те — на твоята Голгота —
и шепна твоята предсмъртна реч.

Живях в тълпите сам — не ме разбраха.
В мен всичко светло, всичко в мен добро,
раздадох го... Душата ми обраха —
оставиха ми черното тегло.

Посях любов — поженах срам, вражди!
Напущам веч световните стъгди,
и в теб подирям, Господи, подслона!

Тъй ястреб от ловеца повален,
издъхва в някой кът усамотен,
с очи обърнати към небосклона!

Поезията на Стоян Михайловски се характеризира като предимно интелектуална. И като такава тя стои усамотена и без последовници. Тя не създаде школа. Резоньорството ѝ е органически присъщо, то е нейната стихия, нещо, което силно се подчертава в неговите по-късни чисто прозаични произведения (размишления), където афористичната мисъл е заменена с разсъждения твърде интересни като психологичен документ за автора им, но без онази глъбина на непосредна мъдрост, които правят от подобни произведения сами за себе ценен род литература. Това са злободневки с претенция на вечни истини.

Имайки убеждението на призван да бичува, за да изправя, той често слиза до всекидневието с неговите дребнавости и злоби. И там е веч под нивото на таланта си и даденото образува твърде голям баласт в делото му.

Епигони. Вазовият романтизъм има своята школа. Твърде оскъдна обаче не само откъм качество, но и количество. Последното се дължи на общата причина, че интелигенцията, виждайки нашироко отворени вратите за всевъзможни други поприща в живота, се отдава предимно на материално и административно държавно строителство, отколкото на духовно и културно. Пък и потребата от блага от по-висш ред не е тъй насъщна за едно общество, доста първично в своите духовни интереси и вкусове.

Покрай чисто подражателните опити на някои автори[28] по-подчертано се явява малкото поетично дело на Хр. Белчев[29], интимно-нежна лирика, доста популярна на времето си, и значителните, ала не тъй сполучливите опити на Св. Миларов[30] — и двамата повече под влиянието на Каравелова и някои хърватски поети.

КРИТИКА И МЕМОАРИ

Критиката на 80-те години. — Захари Стоянов и неговите „Записки по българските въстания". — „В тъмница" на К. Величков. — „Мипалото" на Ст. Заимов.

Докато в предосвободителната епоха, когато с изключение на Нешо Бончев, който се намираше под пълното влияние на Белински, преобладаваха идеите на Каравелова, Ботева и Славейкова за ползата в изкуството, новосложилите се обществени условя налагат по-друго отношение към въпросите за духовно и литературно творчество. Принципът за обществена полезност на изкуството намира още свои изразители и защитници, но тяхното влияние не е вече тъй решително и определящо и не тъй системно, а случайно и по повод. Правейки апология на Любен Каравелов, фанатично увлечен в делото и личността на големия си учител, Захари Стоянов, импровизиран изследвач на творчеството му, се явява горещ привърженик на школата, проявявайки, пътьом казано, и един твърде верен усет в литературната оценка.

„Може ли да бъде съмнение, че дядо Либен, Хаджи Генчо, Главчо, Хаджи Ничо и други още негови герои не са били живи хора, взети от действителността, от нашата среда? Ами неговият огнен стил? Ами сатирата му, сравненията му и прочие... Всичко това, вярвам аз, че ще се има предвид от неговите бъдещи биографи, всичко това тържествено свидетелства за неговите поетични дарби. Няма да говоря за съдържанието на неговите съчинения, или по-добре, за мисълта, която е главното достойнство за всеки писател и която е притежавал покойният. В белетристиката той е подражавал на Гоголя и на Марко Вовчок; в критиката — на Белински, Добролюбова и Писарева; в описателната форма той ни напомня Хайне и Александър Херцена. Съчиненията на този последния „Былое и думы" има голямо сродство с неговите възпоменания „Записки за България и българите". Аз казах, че той е създал епоха в нашия политически живот. Не е само това. Той е направил революция и в литературата ни; той е дал направление, на което аз определям срок за съществуване един век."[31]

По-ясно отражение тези възгледи намират в работите на П. Пешев, където искането за демократизиране на литературата и изкуството е изразено по следния начин:

„Малкото наши списатели единогласно съзнават усамотението си от читателите, но не се грижат да го премахнат, като се приближат към последните. Туй усамотение прави двете страни чужди една за друга и причинява студенина на читателите. Ако списателят се погрижи да изучи състоянието, развитието на природата на читателя си, той лесно ще се сети, че последният не ламти да чете и изучава съчиненията му, защото ги не разбира, тъй като те са написани на изопачен и перест език и тъй като съдържанието не е достатъчно за неговия разум."[32]

Пловдивската група около списание „Наука" и по-късно в сп. „Зора" застъпва по-свободно и по-съвременно разбиране на литературните въпроси, което се оказва по-здраво и с течение на времето влияе плодотворно върху развитието на нашата литературна мисъл. На повика за повече идейност и преднамереност в областта на литературното и художествено творчество оттам отговаряха:

„Както в живота, в нравите, в понятията, тъй и в езика, тъй и в литературата неминуемо се отразява влиянието на прогреса и на новия дух в европейското общество. По тази причина чисто патриотическият (не национален, което е друго нещо) оттенък, който трябваше да носи обезателно нашата литература и поезия в това време (направление логическо и рационално), днес рискува да се покаже малко като несъобразно с духа на времето, ограничителен и стеснителен за таланта. При всичко това в нашето ново умствено движение проявява се неразбрано домогване да се създаде мнение или теория, че българската изящна книжнина не може да се смята такава, освен когато тя остане прикована на чисто патриотическа почва и има за цел да третира предмети, способни само да движат патриотическото чувство на масата, в ущърб на други чувства, не по-малко благородни и човешки, таещи се в гърдите на човека. Това е грешка."[33]

Критичната литература на тази група не се отличава с голяма плодовитост, но ней принадлежат едни от най-хубавите страници от историята на българската критика. Тези от К. Величкова, посветени на Юго, на Мицкевича, на Тургенева, са творчески изживени, проникновено и в стил, вдъхновено написани етюди.

„Има едно нещо, което критиката няма да отнеме от творенията му: поразителният гений, който преобладава в тях. Той блести еднакво във всичките му съчинения, както в първостепенните, така и в онния, които най-малко могат да съдействат за славата му. Виктор Хюго е колос в литературата. Може да се укаже на много неща в него, които не стоят в равна хармония с хубавото. Що вреди? Колосът си остава колос. Всички векове ще гледат на него с удивление. В историята на литературата неговото място е при най-величайшите поети. Тя ще постави името му при Омира, Вергилия, Данте, Шекспира и Гете.

Като говорим за Виктор Хюго, неволно ни иде да мислим за тия средновековни съборни църкви, които поразяват въображението с величествената си и грамадна архитектура, със своеобразните и странни фигури и барелефи и необозримите си стрехи и тежките си камбанарии и с непрогледната си вътрешност, гдето едвам се провира един дрезгав полусвет през разноцветните прозорци. Влизате в тях, обладани от страхопочитание и благоговение. Когато дойдете втори и трети път, много подробности ще ви учудят по своята странност. Удивлението ви обаче няма да се намали от това. Такова впечатление правят творенията на Виктор Хюго.

Виктор Хюго ще остане неподражаем. Всички, които се опитат да му подражават, и те ще бъдат всякога много на брой, защото прелъщането е голямо — ще изнурят напразно труда си. Грешка е да се мисли, че за да се постигне това, доволно е да се придържаш за известни формули — само онзи ще може сполучливо да подражава на Виктор Хюго, който има неговия гений..."[34]

Неразвитостта на литературния и изобщо на духовния живот не дават възможност на тези две главни тежнения в критичната мисъл през първото десетилетие от свободния живот да се развият и оформят така, че да углъбят мисълта и духовното ни творчество. Влиянието им върху съвременната публика със съвършено слаби духовни интереси е незначително.

Всъщност това е идейната подплата на две борещи се обществени течения, които намират и литературно отражение. Защото литературна критика като развитие на определени литературно-художествени възгледи, като метод и система от литературни идеи, такава, каквато се опитва да бъде в следващото десетилетие, още няма. Думата е за чисто литературната, не публицистическа критика. Рядко, почти случайно, биват хвърлени идеи-предтечи[35]. Но те не дават тон на критичната мисъл, която се развива мимо тях и бива спасена от забрава само благодарение на таланта и културата на представителите ѝ.

Мемоарната литература обаче има представители, чиито произведения остават бележита следа.

Захари Стоянов и неговите „Записки по българските въстания"[36]. Импровизиран писател и публицист, една от най-изпъкналите фигури на нашата духовност и общественост. Страстна и увличаща се натура, темпераментна и активна, роден полемист, той запечатва с дълбокия печат на таланта всичко излязло изпод перото му — от големия етюд до най-малкото вестникарско съобщение.

Захари Стоянов е първият български есеист, колкото да се струва странно на тия, а те са и днес още всички, които виждат в него изключително блестящ публицист и призван общественик. Защото покрай неоспорваните и всеобщо признати данни за едното и другото Захари Стоянов е от ония натури, които мислят и пишат не толкова по убеждение, колкото излизайки от едно непосредно отношение към света и нещата. Всеки повод да улови перо за него е случай да разкрие себе си. Навярно поради това може би не тъй изискано, не тъй литературно безупречно. В казаното се уверяваме едва ли не от всяка страница на неговите класически „Записки по въстанията" и целия ред други негови произведения. Опитът му за биография на Христо Ботев, прототип на съвременния биографичен роман, е една книга, която той е написал, за да ни приобщи към всичко онова, в което е вярвал, което е любил и мразил, във всичко това, на което суровият опит на живота го е научил. Ако обстоятелствата на живота му бяха се сложили по-иначе, т.е. ако Захари Стоянов беше роден в

друга епоха, не неговата, която жертваше и най-изключителното духовно творческо дарование предимно на обществена служба, ако беше например наш съвременник, ясно е, че щяхме да видим същността на неговата натура в много по-чиста светлина. Качествата на първокласния есеист нямаше да се засенчват от тия на публициста и резоньора, а щяха да се разгърнат във всичката си пълнота. Не няколко страници, а сигурно цели томове щяхме да имаме като тия, що стоят като предисловие към биографията на Ботева, които по вдъхновение, проникновение и стил са ненадминати в българската проза.

Той умее да разказва. Няма мъчно начало, няма трудни преходи. Всичко е непринудено, естествено, с тази естественост, която е отличителният белег на всички истинно творчески книги. В това отношение рядко друга българска книга го е постигнала. У всички други има по-малко или повече досадни страници. Той умее да превъплътява, освен способността да наблюдава и опише. Той владее изкуството да отдели характерното от частното и дребното, да синтезира и обобщи. Тонът е изумително издържан от първа до последна буква въпреки привидната небрежност към систематизацията и предварително точно определената схема. Тон, спокойно равен при обикновените, възвишено-тържествен във върховните моменти.

„Сбогом, окървавена Тракия! Прощавайте, средногорски долини и върхове! Сбогом, многострадален Батак, Брацигово,свещена Перущица със своя божествен храм Св. Архангел и други още поругани светилища! Поклон отдалеч на вашето пепелище! Лека пръст и вам, смели герои българи: Кочо Честименски, Спас Гинев, Рад Клисарът, Стоян Пъков, Щърбанов и стотици още мъченици, паднали за българската свобода! Преди неделя-две, когато ние се целувахме и стягахме пушки и ножове, съвсем друго мислехме, но не забравяхме да турим на пръв план и смъртта. Поклон! Сбогом и ти, окървавена Марица, сбогом всичко легнало за право и за свобода!..."

(Записки по българските въстания)

Във всички негови произведения личи широко придобита, макар едностранчива, литературна култура и рядка наблюдателност. С тия характерни качества се отличава най-едрото му произведение „Записки по българските въстания", които, написани с вдъхновение от първата до последната буква, са по-скоро поема на епичните борби за освобождение, отколкото обикновено преразказване на изживяно и изчувствано. Тя е едно голямо платно, на което се рисуват събития и хора,нрави и среди, дадени в ярки краски. Никъде обаче въпреки симпатиите и антипатиите си не изпада в едностранчивост и неискреност, в пристрастие там, където трябва да бъде изтъкната историческата правда[37]. Вие я чувствате, дори осезавате. При това с един стил — лапидарен, въпреки понякога грубите езикови грешки, спътници на всички вестникари. Наистина, Захари Стоянов изхожда направо от школата на Каравелова, но на места патосът на неговата реч засенчва този на учителя. Езикът му е език на народа — продължение на традицията на Каравелов-Славейковата школа. Може би тук е половината от тайната за голямата популярност на неговите „Записки". Но това обяснение на тази популярност би било недостатъчно и неправо. Главно то лежи в захващащата сила на разказвателния талант у автора им. Тия записки, прослава на движението и борбите, в които той сам е участвал, са ненадминатата епопея в нашата литература.

„В тъмница“ на К. Величков е написана в един тон, напомнящ древните образци от същия род, обладаваща всички характерности на неговия стил и език. Покрай наблюдаваното и отбелязано във връзка със събитията от описваната епоха книгата е задушевна изповед на изживяно и изчувствано. Като такава тя е един истински документ за духа на поколението, което всичките си надежди и упования за успеха на делото беше сложило върху едничката, но съвсем недостатъчна и несигурна карта: на безграничния си идеализъм.

„Сега стоеше пред очите ми тая катастрофа, която ми се беше мернала някога, като през един облак, който се беше внезапно раздрал пред мен. И тя беше по-страшна и неизмерима, отколкото беше могло тогава да ми я представи въображението ми. Ако тя душеше сърцето ми и ума ми от няколко деня вече, сега тя се развиваше пред мене във всичката си неумолима действителност и очите ми неотразимо стояха приковани от нея. За нея ми говореха всички тия страдалчески образи, които бях срещнал от стъпването си в конака, тия стотици затворници, които поглеждаха печално през решетките на тъмницата, тия нещастници, които висяха живи обесени с железни вериги като звярове. Тя ечеше в охканията на изтезаваните мъченици. Тя осветяваше със злорада усмивка лицето на последното заптие, което имаше право сега да се гаври и с надеждите, и с името ни.

И горко, и болезнено избликваше в душата ми чувството на народното унижение! Блян бляскав, чуден беше прелетял над целия народ, беше го увил в своите криле, беше го подигнал високо-високо, беше разтуптял сърцето му с най-сладките надежди, които могат да пленят един роб, беше възпламенил в гърдите му светия позив на подвизите и борбите, и една борба, към която го беше повикал, беше избухнала, преди още да бяха заглъхнали въодушевените викове от радост и възторг, с които се срещна, той се беше разбил и беше оставил след себе си разорение, кърви, позор и унищие! Грозната ни съдба като че беше нарочно искала тоя примамлив и огорчителен мираж и беше го изправила пред очите ни, за да ни нанесе нов удар, да ни смаже още по-страшно, като се подиграе с най-хубавото ни чувство и ламтение. Катастрофата беше страшна по жертвите, които беше направила, по ужасите, които беше предизвикала, но тя беше неизмеримо по-страшна по това, че беше разкрила и пред враговете ни, и пред нас самите нашата немощ и безсилие. Кървавият й спомен, който хвърляше още една грозна дата в историята ни, щеше да легне над бъдещето и над народната съвест като неумолимо свидетелство за безпомощната ни слабост. Как мрачно се очертаваше сега пред мене това бъдеще със своите неволи и страдания, с подлото съзнание, заседнало в душата на цял народ, че нищо не може да стори за подобрение на своята тежка съдба! Кой ще отстрани от очите му кървавия призрак и ще се опита да сътресе унинието му и да повдигне духа му? Кой ще възкреси в гърдите му вяра и надежда за по-честит живот и ще го убеди, че не са глупи и пагубни химери?...“

(В тъмница)

Стоян Заимов[38] главно в *Миналото* също така по лични спомени възсъздава революционната епоха, без обаче да постига нито по стил, нито по анализ на събитията, нито по обрисовката на личностите „Записки по българските въстания“. Макар авторът да се придържа най-добросъвестно към изложението на историческите факти, книгата има характер на един романизован разказ с приключения и епизоди. Хумористичният и на много места сатиричен тон издават критичното отношение на автора към описваната епоха. Все пак „Миналото“ си остава една от най-подчертаните творби на нашата мемоарна литература[39].

„Наука“ и „Зора“. — Преводна литература. — Театър. — Език.

„Наука“ и “Зора“. И двете издания са под ръководството на Вазов; и двете представляват един значителен етап в развоя на българската литература изобщо. Защото при съществуващото политическо положение на две разединени България интелектуално и духовно Пловдивският център упражнява широко влияние върху останалите български земи — освободени и неосвободени. Наистина Книжовното дружество, чийто орган „Периодическо списание“ премести след Освобождението седалището си от Браила в София, продължи да излиза, обаче то си остана предимно издание с академичен характер и непосредственото му влияние върху литературата и широките кръгове от интелигенцията не беше особено живо[40]. По-голямата духовна традиция на Пловдив, сгрупирването на един кръг интелигенти с имена, даващи повече живот на изданието, импулсират мисълта и литературните и духовни интереси[41]. Може би обстоятелството, че областта притежава автономно управление под европейски контрол и наблюдение дава възможност за спокойно и тихо развитие[42], додето Княжеството, оставено само на себе си за уредба и управление,използва всичко що-годе от значение сред интелигенцията за своите непосредствени практични цели. Спокойната културна работа остава на заден план.

Около „Наука“[43] се групират освен редакторът още и К. Величков, Д. К. Попов, П. Р. Славейков, П. Каравелов, С. С. Бобчев, Ив. Ев. Гешов и др. Тук се появяват за пръв път едни от най-издържаните художествени работи на Вазова и Величкова, както и класическите преводи на Д. К. Попов; на страниците на списанието въпросите се третират не чисто публицистично или случайно, но с цел да се хвърли по-широка светлина върху им като въпроси теоретични, широко обществени. Сериозността на изданието групира около си мислеща нова България и подрастващото поколение намира импулс за духовни и литературни интереси. Днес списанието е един ценен документ, по който можем да възстановим картината на умствения и духовния живот на епохата. Разпространението му е отговаряло на интереса, събуден в средите на интелигенцията от двете страни на Балкана.

„Зора“ е чисто литературно-художествено издание. Започва през 1885 г. Енергията и въодушевлението, развити от двамата му редактори — Вазов и Величков, — го правят едно от най-интересните издания не само за тогава, но дори и днес. Художественият отдел представлява най-творческото, което съвременността е давала, литературните му идеи са бляскаво изразени с рядко проникновение. Благодарение на „Наука“ и „Зора“ българската четяща публика възпитава един по-изискан вкус, издига мисълта си и културното развитие и получава и един голям тласък. Литератори в пълния смисъл на тази дума, Вазов и Величков утояват тук една жива потребност на своя дух към културно-духовно строителство.

Освен двамата редактори по-значителни литературни дарования „Наука“ и „Зора“ не включва. Липсват — или по-добре казано, те се подготвят и формират под влияние на тия две издания. Талантливо изпълнената задача от редакцията подготвя бъдещото поколение, което не можеше вече да остане с духовния капитал, който беше наследило от емигрантската и цариградската школа, и в недалечно бъдеще ще поиска да потърси нови пътища, отивайки вече срещу традицията, в която е закърмено.

Преводна литература. Литературата на епохата, която се изчерпваше със случайно даденото от няколко големи предходници, чието дело трябваше да бъде продължено, имаше нужда от образци, които щяха да дадат възможност да се надникне в съкровищницата на чуждото творчество. С това литературно, по-скоро възпитателно дело, се залови и поколението на 80-те години и главно Вазов и Величков. Трябва да се подчертае, че не само успяха да изпълнят задачата си формално, но дадоха преводи, които по-нататък като образци останаха неповторими. Особено в областта на личната поезия. Преводите на Иван Вазов от френски и руски автори, на К. Величков от френски и италиански и на Д. К. Попов от английски и руски поети остават класични. Особено преводите на Д. К. Попов[44], сам не особено оригинален поет, са майсторско възсъздаване на сродни поетични същности. Духът и формата, до съвършенство почти достигнати, го правят най-големия в тази област. Преводите на Вазова и Величкова не достигат тази висота, когато се касае да се изрази точно съдържанието, да се намери съответният израз и форма. Но са изпълнени с поетично и творческо вживяване, което им дава цената на прекрасно понякога изпълнени сами за себе поетически произведения. За този период преводната литература достига художествени реализации и качествено разнообразие и богатство, което е неповторено и до днес[45]. Оттогава българската литература познава Юго и Ламартина, Пушкина и Мицкевича, Некрасова, Байрона, Тенисона, Бърнса, Шели, Стекети, Гьоте, Шилера, Шатобриана, Ал. Дюма (баща), Йожен Сю до авторите на посредствената и сантиментална тогавашна френска белетристика. Тази преводаческа и културтрегерска дейност има особено голямо значение за по-нататъшното развитие на българската поезия и литература изобщо: тя въведе българския читател в света на чуждите литератури, разшири понятията и хоризонтите на литературните му интереси.

Театър. Театрална публика още не съществува. Има такава, която отива на зрелища и която се интересува от сюжета на пиесата, и то предимно из току-що преживяното робско минало. Театрална критика липсва, защото и актьорското изкуство е любителска и случайна игра. В сравнение със създаденото вече в лириката и повестта драматичната литература е твърде наивна. След значителния опит с „Иванко“ на Друмева следват опити от посредствени автори[46]. Ако при липса на истинско творчество на драма посредствените произведения могат да играят някаква културно-възпитателна роля при едно слабо културно общество, не може да се отрече, че този твърде непосредствен театър е допринесъл много в това отношение.

Написаните под благотворното влияние на големи западни образци (главно Шекспира) „Винчензо и Анжелина“, „Невянка и Светослав“, „Отечество“ на

К. Величкова (макар по-горе в концепции и разбиране на целите на драматическото творчество и несравнено с по-големи чисто литературни достойнства) по изпълнение остават също така един литературноисторически документ. Цялата наша драматургия на епохата е бледо отражение на романтичната драма, на френската (особено на Юго и Дюма) — риторично-сантиментална, изключителна в ситуациите. „Падането на Цариград" от Св. Миларов е по-скоро драматизирана поема, отколкото драма — при това написана в твърде тромав стих.

Езикът на епохата не е особено чист, защото Освобождението, тласкайки материалния и духовния живот на народа в бърз темп напред, изпълни не само речника с изобилие на нови думи и термини, извикани от нуждата, но по едно модно увлечение стигна до оварваряване от употреба на много ненужни русизми и несвойствени на езика обрати на речта. И най-добрите писатели не могат да избегнат това влияние, което се вижда в много от първите стихотворни сборници на Вазова, който дори съзнателно го търпи и прокарва, и в такъв западняк, какъвто беше Ст. Михайловски, който дори разточителства в речника си с русизми. Реакцията срещу безразборното модно увлечение в чужди думи се излива в крайностите на Ив. Богоров, у когото прекаленият пуризъм доведе до твърде оригинални изводи.

Настъпилите бурни исторически събития (Съединението и Сръбско-българската война) попречват на спокойната работа на строителство в езика и едва след настъпилото успокоение в следващото десетилетие тя бива продължена както от писателите, така и по-късно от Университета и Академията на науките.

Книгопис към епохата

Предметна литература

К. Кръстев. Етюди и критика (Ив. Вазов като белетрист. — Поетът и обществото. — Великата Рилска пустиня; Иван Вазов. Литература и литературни анекдоти); Млади и стари (Ст. Михайловски). — К. Величков. Съчинения. Т.4. — Иван Вазов. Живот и творчество. Сборник за 70-годишния юбилей. — Б. Ангелов. Ст. Михайловски (Мисъл, год. XV, кн. 1). — А. Теодоров. Преглед на поетическите творби на Иван Вазов (Периодическо списание, кн. 61, 62, 63, 67). — Д. Юруков. Възпоменателни бележки за К. Величков. — Ив. Вазов. Предговор към Съчиненията на К. Величков, Т. 1. — А. Гечов. Литературната дейност на К. Величков. (Демократически преглед, т. VIII, кн. VIII-X). — Д. Димитров. Кардашев на лов; За сюжетите на българската белетристика (Мисъл, 1898). — Д. Кьорчев. Захари Стоянов. — Ив. Радославов. Вазовият ден (Хиперион, год. VIII); Първият български есеист (Хиперион, год. IX); Захари Стоянов и неговите „Записки по българските въстания" (Хиперион, год. VIII). — Д.Т. Страшимиров. Хр. Ботев.

Текст

Иван Вазов. Съчинения. — К. Величков. Събрани съчинения. — Ст. Михайловски. Поема на злото, Философически и сатирически сонети; Книга за българския народ. — З. Стоянов. Записки по българските въстания, 3 т.; Христо Ботев, опит за биография. — Ст. Заимов. Миналото, 3 т. — Ив. Ев. Гешов. Записки на един осъден.

90-ТЕ ГОДИНИ, ИДЕИ И НАСТРОЕНИЯ

1. Обществена традиция. — Марксизмът от 90-те години. — Народникът. — „Реалистът" в литературата. — Полемисти и публицисти.

О б щ е с т в е н а т р а д и ц и я. Движението на социалния радикализъм у нас не се явява в очите на изследвача като едно откъснато, случайно създало се в нашия обществен живот движение. Неговият произход трябва да се търси в недалечното минало на нашата история. Ботев и Любен Каравелов са първите учители[1]. Българската емиграция преди Освобождението, тъй както е установено и затвърдено, се намира всецяло под влияние на руския тъй наречен утопичен социализъм на Чернишевски, а по-късно на просветителите от 60-те години Добролюбов и Писарев. Нашата тогавашна интелигенция примиряваше идеала на националното освобождение с този за социално преустройство. А тези идеи бяха тъй меродавни за духовния живот на тази част от българската интелигенция, че тям ние дължим и реализма на повестите на Каравелова, и революционния патос в стиховете на Ботева. Упадъкът на народническите увлечения в Русия заедно със залеза на нихилизма съвпада с факта на нашето Освобождение. Утопичният социализъм губи почва в средата на руската обществена мисъл и тази последната търси нови пътища и изход. Някогашната българска интелигенция, която в освободената страна продължава да живее по инерция с идеите на своето време, е радикална по-скоро по настроение, отколкото идейно оформена[2]. Тя се старае поне да съхрани делото си в миналото и чрез Захари Стоянов, главно в публицистиката, ръководена от него, създава легендата и ореола на Ботева.

Едва когато на Запад и по отражение от Русия социализмът изгражда новото си credo и почва да увлича, изработвайки един поправен и по-съвременен идеал на социализъм, този последният започва изново да се бори за влияние. Формите и съдържанието на движението са съвършено други от тези на емигрантския социализъм преди Освобождението, обаче Каравелов и Ботев, особено последният, остават знаме и символ.

М а р к с и з м ъ т о т 90-т е г о д и н и. Идеите на Маркс-Енгелсовия социализъм, известен ту като марксизъм, ту като исторически или научен материализъм и който наследи утопичните школи на социализма, в началото на деветдесетте години добиха едно голямо, преобладаващо почти влияние в средите на работническа Европа. В лицето на Фердинанд Ласал последната намери един гениален организатор, който съумя да свърже теорията с практиката и по такъв начин осигури надмощието на социалдемократическата

фракция измежду толкова други течения и насоки в средата на европейския социализъм. Противниците му, другите социалистически и анархистични направления, загубиха първото си значение и се изолираха от широкото работническо движение и това на интелигенцията особено след Парижкия конгрес — 1889 г. В по-малко от четвърт век социалдемократическата партия в Германия можа да събере повече от няколко милиона под знамената си, а във Франция, Белгия, Италия, Австрия по-старите и типични за тия страни форми на социализъм се погълнаха от новото движение, било присъединявайки се към него, било усамотявайки се, без да оказват някакво особено въздействие върху настроенията и ума на съвременниците.

Като философска мисъл повече, отколкото като програма за завоюване на обществена справедливост за една онеправдана обществена класа, каквато беше тогава работническата, марксизмът бе особено охотно възприет от интелигенцията, на която бяха потребни някакви идеали. Защото, пътьом казано, едва ли друга обществена теория има на пръв поглед тази широта в идеите, тази хармоничност в развитието им, тази неотразима логика на убедителност, каквито има марксизмът. Тук е и обяснението защо европейската интелигенция така масово беше обхваната от него и защо знаменити представители и хуманисти като Анатол Франс и Едмондо де Амичис дори формално не скриваха симпатиите си, обявявайки се за социалисти. Тъй навсякъде. Толкова повече това влияние трябваше да бъде от значение за страни като Русия и особено България, по-слабо културни, където интелигенцията имаше в ръцете си едва ли не и изключително духовното ръководство и чиято най-силна традиция, почти едничката, се явяваше освободителното революционно движение на предшествениците, вдъхновявани от радикалсоциални идеи и разбирания. В първите години на борбата си социалдемокрацията имаше в средата си младото поколение писатели и поети, които малко по-късно, освобождавайки се от хипнотизиращото влияние на марксизма, извършиха възраждането на литературата и изкуството под знака на Ницшевия индивидуализъм[3].

Идеите на марксизма проникнаха в средата на българската интелигенция още в началото на деветдесетте години. Тя бързо се освобождаваше от изживелите си възгледи и приемаше новите. Голямо се оказа в това отношение влиянието на книгата на Г.В. Плеханов „Към въпроса за монистичното разбиране на историята“[4].

Популяризацията на марксизма, вършена отначало случайно и спорадично чрез живата дейност на една малка група интелигенти, в скоро време има за резултат масовото приобщаване на българската интелигенция от всички среди към създалото се движение, като по този начин затвърди влиянието му върху българския културен и духовен живот. Несъмнено това не можеше да не се отрази и върху литературата, и върху писателя, който се формираше като личност под това влияние и като художник с определени вече задачи и цели за призванието си, които впрочем не се различаваха съществено от тия на първия наш реализъм, твърде утилитаристични и изхождащи главно от принципа „трябва“ и „не трябва“. Или че изкуството трябва да бъде нещо такова, а не друго.

Ако ние се спряхме малко повечко на чисто политическата страна на движението, то е, за да покажем как последното, извикано на живот, защищавайки непосредствените интереси на една част от обществото, можа да задържи за дълго време изживяването на една система от идеи, достатъчно вече остарели. Защото вън от икономическата доктрина, философските основания на това движение не бяха други, освен тези, които в половината от изминалото столетие бяха владели умовете на Запад и в Русия. Възкресени бяха за нов живот и Бюхнер, и Малешот и Карл Фохт; също така „отците" на позитивизма, между които на първо място Огюст Конт и Спенсер. Разбира се, и Хегел, един Хегел, тъй да се каже, материализиран, „обърнат с главата надолу", както беше прието изобщо да се казва. В естествените науки владееха Хекел и особено Дарвин, който се налагаше със силата на своята гениална стройност и систематичност в изследването. Идеализмът остана в изгнание от всички области на мисълта и краят на неговото влияние изглеждаше не особено далеч. Целият този материалистически светоглед участваше в образуване на културно-обществения тип на времето.

Н а р о д н и к ъ т[5]. Народникът е реалист с романтична същност. Той не знае приспособление. Той жертва изгодите на живота за идеите си. Живее с Херцена, Бакунина и Чернишевски, но следва Каравелова, и неговият идеал е легендарният, безсмъртният образ на Ботева. Тям и само тям той се кланя. Народът за него не е едно отвлечено понятие — той е кръв от кръвта му и плът от плътта му. Службата към народа е негов върховен дълг. Ето защо към Вазова той се носи отрицателно: чужда му е неговата благодушна съзерцателност и обществена сантименталност. Българският народник има будна съвест и болящо сърце и изповедта на неговия учител и наставник е и негова изповед.

> Не казвайте, че смътен някой блян
> в пороя на борбата ме завлече;
> Не! Моят дълг разумен и свещен
> на ранна смърт, на жертва ме обрече[6].

Обществено и духовно обусловен, той беше дошъл на смяна на бащите в непримирима борба с тях. Той скъсва всички мостове, които водят към миналото не само в областта на идеите и новите обществени лозунги, но и прекроява съвършено своя морален образ. Фантаст при условията, в които живее, той се явява деен фермент в застоялата духовна атмосфера на времето си в първите години след Освобождението — време на нравствена и идейна огрубялост, и е безспорният пионер за освобождението на личността. И това с рисковете и жертвите, които съпровождат всяка преданост и любов към едно живо дело. Българският интелигент от 90-те години воюва срещу закъснялата и малокръвна мисъл на своите обществени и политически противници; опълчва се срещу всяка рутина, наивен в позата си, но искрен във възделенията си; не признава никоя условност, която ограничава волята и жаждата му за по-друг начин на живот, и на дело осъществява началата, от които се въодушевява. Той извършва една културно-историческа мисия и неговата жертва е мостът, по който следващото поколение ще стъпи, за да пробие стената на рутината и слабокултурността. Той засенчва всичко случайно и временно, насочва,

ръководи, действа. Обществени и политически събития, мисъл и художествено творчество носят печата на неговата разрушаваща и същевременно създаваща и обновяваща дейност. Въпреки увлеченията му, където наблюдателят би открил някоя отрицателна и дори карикатурна страна, взет изцяло, той претендира за положително и историческо признание.

„Реалистът" в литературата. Реалистът е един от най-очертаните и определени типове, каквито нашата културна действителност е изработила в процеса на развитието си. Неговата вяра и въодушевление, неговите заблуждения и разочарования, които ни го явяват като твърде изрязана фигура, остават документирани в духовното наследство, което сам той ни е оставил. Но самият той не е възсъздаден художествено в литературата ни. Борис Шамуров на Вазова беше един пародиран тип на Кандова от „Под игото", а „Ново поколение" на Ив. Кирилов — съвършено неудачен опит за възсъздаването му. Петър Балашев и Странджов на А. Страшимиров са уловени само в очертания. Разстоянието между изобразявани и изобразители беше твърде малко: българското художествено творчество не беше стигнало дотам, отдето можеше да го погледне и види, тъй както видя и можа да ни даде типовете на селянина или на еснафа[7].

Полемисти и публицисти. Борбата между идейните различия, възникнали в средата на интелигенцията като последица от стълкновението на два оформящи се светогледа за развитието и бъдещето на нашата общественост, изтъква напред няколко личности, чиято публицистична и писателска дейност е тясно свързана с литературата на времето. По-въоръжени откъм метод за идейна работа, опрени на неревизирания тогава още марксизъм, по-фанатично предани и по-подготвени, представителите на социалния радикализъм имат почти всичките предимства. Усвоили полемичните похвати от своите руски учители, бележити писатели и публицисти, те атакуват съвършено неподготвените си противници и си осигуряват пълното ръководство на българската интелигенция в 90-те години — което спомага да се създаде една голяма литература, оригинална и преводна, в книги, списания, вестници и брошури. Литературата на противниците на социализма носи по-ограничен и академичен характер и лишена от призвани писатели, не оказва никакво почти влияние върху настроенията на умовете.

Между представителите на тази публицистика подчертаните са: Д. Благоев, Я. Сакъзов, Кр. Раковски и Д. Димитров.

Димитър Благоев [8]. Един от най-отсечените и характерни образи на 90-те години. Той не само е най-изтъкнатият и плодовит публицист, но със своята разностранна писателска дейност се явява и най-големият представител на епохата си. Ясната и конкретна мисъл, която у него е понякога дори схематична, добива силата на убедителността дотам, че въздействието ѝ се явява неоспоримо и определящо върху мисълта на читателя. Той е духовният изразител на времето си, наситено с идейност, и ръководител на мислещата интелигенция. Деветдесетте години по размах на поставените въпроси из важните области на мисълта — философия, икономика, политика и дори чистата литература, благодарение на неговата разностранна дейност ни се явяват като един от най-подчертаните периоди изобщо на нашето обществено и умствено развитие.

Към силата на таланта на публициста и писателя Благоев съчетава и полемична похватност — дори това е неговата стихия, — която похватност той е придобил в тясно общуване главно с класиците на руската радикална и социалистическа публицистика. Тази полемична похватност е едно от силните му средства в борбата с противниците[9]... Неговата книга *Принос към историята на социализма в България* е и ценен принос изобщо към историята на нашето обществено развитие.

Янко Сакъзов[10] притежава по-голяма гъвкавост на мисълта, една по-голяма култура и един по-широк поглед за нещата. Мисълта е по-оригинална и по-изискана, по-спокойна, без фанатизъм и крайно увлечение, повече еклектична, отколкото строго доктринерна. В него критиката на марксизма у нас намери своя естествен изразител. Публицистиката му се отличава с грижливост откъм стил и чистота на езика.

Кръстю Раковски[11]. Плодовит публицист. Неговата изключителна стихия е полемиката и в това отношение той е един от малкото в българската литература. Енергичната борба, която води срещу противниците си, в която съвсем рядко напуща почвата на предвзетите обществени идеи и възгледи, е предварително спечелена чрез силата на една бележита диалектичност на ума. Перото му има лекостта на призвания писател, което не допуща онези грешки и недостатъци в стилно и езиково отношение, каквито съпровождат обикновено подобен род импровизирана литература на иначе даровити писатели. Той е изискан в стила си, оригинален в израза, патетичен във всеки ред; сериозността на довода или аргумента е често подплатена с лека ирония или унищожаващ сарказъм. Той е един от най-ярките и големи представители на движението на социалния радикализъм през 90-те години.

Димитър Димитров. Мисълта у него е оригинална и смела. В неговите публицистични и журнални работи има твърде много идейна широта, способност за абстракция и вглъбяване в предмета. С неговата ранна смърт българската философска мисъл изгуби един от най-даровитите си представители. Той е най-последователният, смел основателен ревизионист на догматичния марксизъм. Яснотата на идеите е намерила съответен израз в един безукоризнен стил, в чистотата на фразата и на думата. В развитието на мисълта у нас той несъмнено има едно твърде значително място. Той остава главно с работите си по литературни въпроси, макар че като литературен критик работи случайно.

2. Реакция срещу романтизма на Вазова. — Влияния. — Една литературна особеност. — Същина и дух на реализма. — Предходници на българския реализъм.

Реакция срещу романтизма на Вазова. В края на осемдесетте години състоянието на българската литература може да се характеризира накъсо така: Вазов заема първото и неоспорвано място и неговият романтизъм оказва едно подчиняващо въздействие върху писатели и публика.

Не можеше да бъде иначе. Цяло едно десетилетие той беше работил непрекъснато и през цялото това време беше създал почти всичките свои

големи произведения, включително и „Под игото". Като се вземе предвид силата на неговото художествено дело, което и днес остава в голямата си част жизнено и ненадминато, лесно обяснимо е защо то тъй безусловно завладяваше и подчиняваше. Периодичният печат се пълнеше с най-разнообразна литература — повести, разкази, стихове, пътни бележки, които не отиваха по-далеч от едно почти пълно подражание на неговите образци. Редица поети и разказвачи вървяха по открития от неговия мощен художествен талант път, без дори не само да го постигнат, но приблизително да се очертаят като писатели със свой образ и за късо време поне да останат в съзнанието на следващото поколение.

Несъмнено е, че за нетрайността на тяхната работа беше причина липсата на едно по-голямо дарование, на едно несъмнено призвание. Но това се дължи най-много на обстоятелството, че разстоянието между Вазова и неговите епигони беше толкова голямо, че не позволяваше дори при тогавашния посредствен вкус и разбиране на читателя да се вреже някое име за по-дълго време в неговото съзнание. Наистина, в средите на публиката Вазовото дело не намираше общ отзвук — част от българската интелигенция, макар и поживата и увличаща се, хранеше симпатии към Ботева и Каравелова. Това обаче от гледището на обществените настроения на епохата. В литературата настроенията и вълненията на тази интелигенция не бяха още изразявани; тя нямаше свои едри представители и нямаше начин да наложи своите схващания и разбирания, за да оспори авторитета и популярността на романтика и националиста Иван Вазов. Реакцията срещу него дойде, но малко по-късно.

С настъпване на следващото десетилетие реакцията се очерта в две насоки, които паралелно се развиваха, опълчвайки се срещу Вазовата поетика и схващания за задачите на художественото творчество, макар и по-късно да враждуваха безпощадно помежду си. От една страна, избледняването и шаблонизирането на Вазовия романтизъм оставяше равнодушна публиката, а изчерпването на целия обсег от художествени идеи, разбирания и поетични средства налагаше на по-даровитите приемници търсене на нови пътища и възможности за проява. От друга — обществените идеи, които все повече и повече завладяваха едно ново поколение и които идеи не можеха да нямат отражение и в литературния живот, започват да упражняват несъмнено влияние върху творчеството на българския писател[12]. Под тяхно влияние се заражда движението на българския реализъм през тази епоха. Малко по-късно се оформя и Пенчо-Славейковият естетизъм. Но разликата между тях по това време е едва забележима. В силата на тия обстоятелства влиянието и значението на Вазова започва да отпада и през първите десет години на сегашния век то почти се изгубва, толкова повече че и художественото творчество на Вазова дава всичките признаци на един бавен, но несъмнен залез[13]. На поета и белетриста Вазов българският реализъм противопостави почти равноценни нему дела в областта на художественото творчество и по такъв начин осмисли реакцията и откри една нова глава в нашето литературно развитие. А откриването на една нова глава винаги се предшества с края на една друга. Трябва да се подчертае, че без реакцията на реалистичната насока у нас Вазовото преобладаващо влияние и авторитет едва ли биха били тъй преодолени, понеже Кръстев-Славейковите усилия срещаха твърде малко обществено съчувствие[14]. Вазовото значение и влияние започва все повече да намалява и

отпада; литературните му позиции минават малко по малко в ръцете на противниците, той се усамотява и глъхне като чужд на съвременността и новото поколение въпреки някои литературно-художествени постижения към края на живота му[15].

В л и я н и я. Под съвкупното влияние на тези идеи се формираше новото поколение български писатели. Но образците? Учителите, от които трябваше да се учи? Домашната традиция беше доста слаба, за да подхрани. Имаше само един Ботев и един Каравелов. Първият трябваше да въздейства върху лириката, вторият — върху прозата и белетристиката. Но това не беше достатъчно. Затова образци трябваше да се търсят другаде, както се търсеха и идеите. Най-напред Некрасов и току-що угасналият Надсон заедно с редицата руски граждански певци, като Плещеев и Огарев; руската народническа белетристика с Марко Вовчок, Левитов, двамата Успенски (Н. и Г.), Щедрин; малко по-късно М. Горки, Чехов и френските работнически пролетарски поети като Морис Магър, Кловис Юг и белетристи като Леон Кладел; поетът на немската късна романтика Хайне, романите на Зола и драмите на Хауптмана, предимно неговите „Тъкачи“, и на Зудермана с „Чест“, както и тези на Стриндберга от периода на неговите увлечения в натурализма. Ето канавата, на която българският реализъм като литературно направление имаше да изшие плодовете на своето вдъхновение.

Въпреки тъй многобройните и най-разнообразни кръстосващи се по-ранни и по-късни идейни влияния, както личи от горното, реализмът на писателите от 90-те години има предимно народнически характер. Селото с неговия живот, с неговите мъки и радости е средата, към която се насочва погледът на писателя и откъдето черпи като от голям и свеж извор темите, мотивите, идеите — изобщо съдържанието на своето художествено творчество. Има два момента в развитието на нашата народническа белетристика: явявайки се в художествени форми и средства в зависимост от Влайкова, реализмът на част от неговите приемници откъм идеен ъгъл на гледане се съществено различава[16]. Светлото, идилично и романтично настроение се сменя с тежкото и песимистично гледане на нещата, оценявайки тия страни на селския бит, които първите народници рисуваха, за да вдъхнат у учителя любов по едно минало на тихи и светли радости, на един бит, отиващ си вече. Градският, и то предимно еснафският живот също така е предмет на творческо изобразяване. И трябва да се подчертае, че като литература на селския и на еснафския бит наследството, което ни завеща реализмът на 90-те години, остави неща с по-голяма трайност, преживели епохата си. Интелигенцията и особено работническата среда, която именно подхранваше идеологията на движението като обществено, не можа да бъде възсъздадена или пък се даде в малко сполучливи опити. Чисто пролетарската поезия, която съвременността знае в толкова имена, е проявена твърде посредствено и никъде не се подчерта с дела от по-трайно художествено значение. В атмосферата на всички тия идеи и схващания за задачите на литературното творчество и непосредственото въздействие върху художествената литература на обществено-социалните тенденции крепне, развива се, оформява се писателят на 90-те години[17].

Е д н а л и т е р а т у р н а о с о б е н о с т. Вглеждайки се внимателно в развитието на литературата, на изследвача се хвърля в очи един интересен

факт: последователната смяна на разните родове литература за различните епохи. Несъмнено това не става с математична точност за контрастите; обаче в сенките и полусенките, в които се губи тази промяна,твърде ясно се явяват фактите в такова осветление. Един чисто лиричен период се е последвал почти винаги от един период на поетична проза и, обратното. Движението на френския романтизъм, една подчертана като лирика проява, се сменя тридесет години по-късно от романа и новелата, които владеят до началото на осемдесетте години; оттук почва повратът към чистата лирика, каквато представлява поезията на Маларме и Верлена. Несъмнено преобладаващото значение на един или друг литературен род за дадена епоха лежи в творческото самочувство, което един път се оформя от колективитета, който поглъща с господстващото си влияние отделната личност, и друг път от стремежа на индивидуалността да се освободи от влиянието му. За насочване на литературните тежнения и насоки в един или друг смисъл подпомагат съвременните философско-литературни и естетични схващания и възгледи за целите и задачите на изкуството, които съпътстват литературното и художествено творчество.

В развитието на българската литература твърде ясно може да се забележи потвърждението на този факт. Първата определена литературна насока в българската литература се извършва под знака на прозата — на повестта и разказа — чрез Каравелова и Друмева. Имаме след това лириката на Ботева и Вазовата школа — половината на последното десетилетие от миналия век; след това връщане към прозата, което включва и самия Вазов — до половината на първото десетилетие от сегашния век, последвано от пищното разцъфтяване на новоромантизма и символизма — изключително лирични насоки. Трябва още да се отбележи, че господстващото място на литературния род за известна епоха привлича вниманието на публиката, владее, тъй да се каже, времето си и засенчва иначе даровитите, но не особено тачени други литературни прояви. След „Поля и гори“, „Епопея на забравените“ и в „В царството на самодивите“ българската лирика беше сякаш стигнала върховете на това, което можеше да даде. Беше редът на художествената проза.

Същина и дух на реализма. Да виждаш нещата през призмата на един темперамент — ето според Зола същността на реализма, макар че самият реализъм на Зола е реализъм на крайността. Зола наистина остана с някои от своите произведения, защото беше един изключителен дух, но крайностите в увлеченията по теорията от страна на последователите умъртвиха делото им.

Името на Емил Зола е тясно, неразривно свързано с движението на натурализма в литературата. Нещо повече, едва ли то не изчерпва и цялата същност и значение на школата, която, да отбележим, в продължение на близо тридесет години владееше безразделно сърцето и ума на поколението до появата на френския символизъм. И това вън от Франция — в Русия, в Германия, в северните страни, в Италия и останалите по-малки литератури.

Натурализмът израсна като реакция срещу романтизма чрез силата на контраста, който неизбежно се явява, когато под духовния знак на предшестващата епоха са изживени всички идеи и всички прояви в областта на художественото творчество. Подплатено с рационалистичната философска мисъл на Иполит Тен и с експериментално-научния метод на Клод Бернар, издигащото се направление възведе в цел на художественото творчество копирането и подробния анализ на действителността, цел, сведена до най-

подробните изисквания на опитния метод на изследване. Пълно субективно равнодушие към третирания сюжет стана непременното условие за тогова, който искаше да бъде писател натуралист. Няма друг мир освен този, който е в полето на нашето външно наблюдение. Другият мир, мирът на интимните преживявания, не съществува. Или най-малко, няма нищо общо със задачите на художественото творчество.

Трябва да се каже, че ако влиянието на идеите върху художественото творчество заема едно голямо място, никои други като тия на позитивизма не са се оказали тъй неплодотворни, даже можем да кажем — вредни. Художникът се откъсваше от естествения източник на своето вдъхновение, какъвто е този на човешкия дух, и се насочваше по пътища, където думата принадлежи не на сърцето, а на хладния, самоуверен ум.

Често смесват натурализма с реализма, известен под името художествен, — реализмът на русите или на Флобера. Но те използваха действителността за целите на художественото творчество, като пазеха непокътната свободата на последното. Наблюдението на фактите и тяхното подчертаване беше дълг на художника, но идеята в произведението се излъчваше сама по себе си. Когато натурализмът си задаваше чисто научни проблеми, превръщаше се в социология, работеше с предвзети идеи, които трябваше да бъдат доказани. И затова колкото художественият реализъм се приближава до идеала на действителното художествено творчество, толкова натурализмът се отдалечаваше от него, за да влезе с идеите си като съставен елемент на нашата чисто умозрителна духовна дейност.

Въпреки методите и художествените идеи всяко истинско художествено произведение е романтика в най-широкия смисъл на думата. Ако източникът на всяко художествено творчество е духът, няма съмнение, че при всички случаи ще имаме истинско произведение на изкуството. Ето защо и реалистът, и романтикът, и символистът, и даже натуралистът стоят с еднакво право и с еднакво достойнство на страниците на литературната история. Защото натурализмът не е антихудожествен по изразните средства и формите, в които се дава, а в по-голямата или по-малката прозаичност на натурата на оногова, който твори. Както не по-малък романтик от най-подчертаните романтици е този, който говори със средствата на реализма, но ни дава един нов мир — колкото действителен, толкова и негов. Никога няма да бъде художник този, който, вземайки позата на романтик, крие в душата си роден натуралист.

За тази теория наблюдението и описанието на външния мир е главното за писателя. Вниманието на този последния трябва да бъде насочено вън от него — неговата собствена личност като извор на вдъхновение за творчество трябва да бъде изключена. Трябва да се дават факти, да се изнасят точно събитията, да се изтъква подробността, за да изпълни по този начин изкуството обществената си служба, за която е главно и предназначено. Колкото по-подробно, по-вярно и по-точно е изобразена действителността, толкова по-полезно е, толкова по-добре е постигната целта на известно художествено произведение. Според това схващане въображението, фантазията, инвенцията опорочават едно художествено произведение.

П р е д х о д н и ц и. Българският реализъм има за свой родоначалник Любен Каравелов, реализма на русите, главно Гоголя, и малоруските народнически писатели на 60-те и 70-те години. Реализмът на автора на „Българи от старо време", „На чужди гроб без сълзи плачат" и цялата редица

останали негови повести и разкази се отличава с неподправеното възпроизвеждане на бита и нравите на епохата, с почти точно копиране на действителността, без сантиментализъм и въображение, имайки за средство при изобразяването на живота и хората един живописен, сочен и образен, но натурален, непосредствен и почти еднакъв с този на всекидневието език. Имайки едно голямо и закръглено дело, школата на този реализъм повлия определящо за дълги години върху българската художествена проза. По-късните писатели в областта на романа и разказа имаха първите образци в него, макар да внесоха някои елементи под други чужди влияния. Иван Вазов в една твърде малка част от своето творчество даде няколко неща, характерно реалистични, от които „Чичовци", „Митрофан и Дормидолски" остават най-подчертаните. Но това са по-скоро гротески, отколкото чисто художествени произведения. Вазовият реализъм, най-силно подчертан в поменатите вече работи и главно в двата тома „Драски и шарки", издава една рядка наблюдателност и дар за разказване, но и липсата на едно задълбочаване в сюжета, на една психологическа правда, която отличава художествения реализъм на русите. Вазов се освободи твърде скоро от влиянието на русите и под влияние на френския романтичен роман даде няколко тома романи, повести и разкази.

Любен Каравелов и Иван Вазов са домашната традиция. Непосредно във от тях нашият реализъм търпи влияние на руския реализъм на Гоголя, Тургенева, Успенски, Салтиков-Щедрин, с които беше свързана традицията на нашата художествена проза чрез Каравелова. Под изключително влияние на русите са Г. П. Стаматов и Алеко Константинов. Михалаки Георгиев е под влияние на сръбския реализъм. Осемдесетте години, особено към края си, за Запад бележат възхода на реалистичното направление в неговите крайни изводи като натуралистичното. Но френският натурализъм упражни много малко влияние върху развиващата се българска белетристика. От края на 90-те години до появата на символизма цели двадесет и повече години жизнено и трайно влияние върху развитието на българската проза оказва реализмът в най-различните му отсенки.

БЕЛЕТРИСТИ—НАРОДНИЦИ

Т. Г. Влайков. — Михалаки Георгиев. — А. Т. Страшимиров. — Ц. Церковски. — Елин Пелин.

Тодор Г. Влайков[18]. Реализмът на Влайков е руският реализъм на народниците и малорусите, които бяха учители и на Любен Каравелова. Реализъм, пропит с идеи за обществен дълг и човещина, задаващ си за цел да извика състрадание и внимание върху „по-малките братя". Левитов, двамата (Н. и Г.) Успенски, Решетников, Помяловски и другите принадлежаха на

голямата обществена вълна в Русия, известна под името „народничество", което налагаше на руската интелигенция суровия дълг на безогледна служба народу. Закърмен с тия идеи, Влайков определя най-съзнателно своята писателска дейност. Напуща университета, завръща се в България, отдава се на учителство и пише разкази. Влайков е един от най-определените и най-съзнателно отнасящи се към творческите си задачи писатели. Значението му върху развитието на българската белетристика го поставя наред с Вазова и Каравелова.

Светоглед. Вазовият реализъм е реализъм романтично-оптимистичен. Вазов спира поглед на селския бит, на мъката и тревогата на селото, обаче, вярващ в доброто у човека, той търси изход и го намира в заложените добродетели на героите си. Стига това, те да се открият, за да се извърши необходимото и желаното вчовечаване. Вазов е примирителен и оптимист. Той не иска и не търси нищо. Вижда добродетели в селото, тях открива само и на тях се надява. И сега, какъвто е човекът от народа, може да бъде добър, стига да се проникне от човещина и благост. В делото на Вазов няма, както обикновено е прието да се казва, тенденциозност; в това на Влайкова лежи стройно, осмислено, доведено до своя логичен край миросъзерцание[19]. Влайков ни разкрива тъмната съдба на селото и хората му с любов и вътрешна мъка, разкрива ни в този „тъмен свят" един живот тъй непринуден и естествен, тъй пълен с добродетели и човещина, които се крият под суровия и тежък захлупак на един безрадостен и мъчен живот. Той рисува този бит загрозен от насилието и търси обяснението на неуредиците, социални и обществени. Иска да извика снизхождението на силните, от които е в зависимост този „юдол на скръбта", за да се превърне в „блажена Аркадия". Влайков вярва в магическата сила на знанието и просвещението, живее с такива идеали и е убеден, че просвещението ще освободи душата на „по-малкия брат" от духовния гнет и ще му направи невеселия и тъжен живот честит и хубав. Той живее с идеала на „критично-мислящата личност". Влайков вярва в силата на просвещението.

Литературно дело. У Влайкова то е единно и типично като стил. Формата, архитектониката, изразните средства у него са едни — винаги и всякъде. Той търси сюжетите си предимно в селото. Любимата му форма е повестта. Няма излишни опити, набези за друга форма, до други средства, които са едно разнообразие, но същевременно един признак за слабост на таланта. Издържан в творчество като стил, той е силно аналитичен и цялостен.

Влайков е повествовател по призвание и творческа стихия. Бавен на пръв поглед, той изведнъж захваща. Спокоен, безпристрастен наблюдател, той притежава голямата въплътителна сила да ни даде типовете си в майсторски излети отливъци. Той води разказа спокойно, без тревога, без нерви, би казал човек, без темперамент, непринудено и естествено оживявайки и одухотворявайки фигурите, откроявайки ги постепенно в развитието на сюжета. Регионалността, която на пръв поглед придават диалектните особености на езика, не надделява, за да отнеме характерно голямото в творческото му дело.

Няма лирични отклонения, излишни описания, изкуствени психологични анализи, с които си служат, за да си помогнат (разбира се, безуспешно) писателите, които нямат достатъчно данни, за да бъдат повествувателн. У него

всичко отива естествено, мотивирано. Най-напред — има събитие, което е съществено условие за един разказ или една повест, събитие, което се развива пред вас като самия живот и задържа, приковава, влече докрай.

Влайков е художник, който работи със сигурна ръка. Той не прибягва до изкуствени положения. Умее да разказва просто и без всякаква поза, без никакви усилия, с такт и мярка не само в постройката на разказа, не само в тази на фразата, но дори и в подбора на думата — което слага един дълбок печат на искреност върху цялото му творчество. На този фон лицата, действащи у него, израстват в живи хора, с плът и кръв. Отначало още, с развитието на самия разказ четката на художника слага все по-нови и по-нови черти, що в края се изливат в образи, които се запечатват дълбоко в съзнанието на читателя. Влайков не е писател на малкия разказ. Той не е за скицата, но за широкото, голямото платно. Той е от типа на онези белетристи, които не виждат света отразен в капка вода, а в огледалото на големи водни широти.

Неговият мир е мирът на „по-малките братя" — на тяхната тъмна неволя или тиха радост, на техния приветливо-светъл или безрадостен живот. И този мир той ни го дава като никой друг от нас поразително ярко и релефно, до осезателност. Ако животът за Вазова, Елин Пелин или Йовкова е една блажена, за завиждане Аркадия, за Влайкова той е един подвиг. Дори и тогава, когато у него се преплитат малкото светли страни с тъмните му. И при него ние виждаме този живот тъкмо такъв, какъвто си е: без украса, без сантименталност, което няма също така нищо общо с фотографията на натуралистите, нещо, което като художник Влайков не може да търпи.

Езикът на писателя е хубав, изпъстрен с почерпани умело из народната съкровищница думи и изрази. Някои диалектични особености са съзнателно внесени все под влиянието на руските народници. Но умело употребени, те не режат и не развалят впечатлението.

Колкото Вазов е широк и разнообразен сюжетно и по форма, толкова Влайков е дълбок и привидно монотонен. И затова толкова по-цялостен и единен. Силата на художника у него е в умението да разказва, в диалога и в класичната простота на художествените средства.

„Стрина Велковица беше дошла в такова душевно разположение, в каквото изпада човек, кога се усеща виновен за някоя голяма беда и иска му се да разкрие своя грях пред целия свят, па да вземат хората да го измъчват, та така да му олекне на душата. Стрина Илчовица, която бе дигнала унесения си поглед от кандилото и се бе заслушала в това, що приказва свахата й, притръпна малко от тия думи. И някакво облекчение усещаше от тях в сърцето си, па и нещо като че я стесняваше, като че й бе неприятно. И тя рече да отвърне. Ала стрина Велковица я изпревари и продължи своята задушевна изповед.

— Нали стана дума и да се отделят башка. Не бивало — не дадох. Па и баща му като викна! Стана още по-лошо. Оттогава сякаш и залиня невястата. А да бяха си се отделили тогава, колко хубаво щеше да бъде! Тя щеше да си е здрава. И Колю нямаше да напусне добрия си занаят. Щяха да си останат тук. И щехме сега да им се радваме и да сме си добри и весели. Ама аз сé — хората какво щели да речат! Пустия ми табиет! Зарад хората та изгубихме хубавото си чедо!

— Ех, свахо, не думай така, — подфана стрина Илчовица. Тя усещаше в душата си, че е право това, що го казва свахата й. Така си е. Да не беше тъй, не щеше белким това да стане. Тогава и ней бе мъчно. Ех, ама минало... Сега нà, и на свахата й е тежко. Голяма й е мъката, много е голяма клетата!... Тя я съжалява: защо така да се измъчва? — Недей тъй да си тровиш душата, свахо, — продължи тя с глас. — Не знае човек как и от що ще дойде злото. Мислиш го нещо за добро, а то излезе лошо. Писано е било да стане, затова е станало.

— То, свахо, — подзе стрина Велковица, като свърза своите мисли и думите на стрина Илчовица, — когато нещо е писано, кога доде от Бога, човек по-лесно го претърпя. Ама кога знаеш, че за нещо и ние сме криви, че и от нас е станало, такова най-мъчно се претърпя, тогава най-много тежи. А тука сега мен нещо чегато ми дума, че и аз съм крива за тая напаст, та зарад това ми е толкова мъчно на душата.

— Недей да гневиш Бога, свахо! Нали всичко е наредено по Божия воля и по Божия промисъл. Защото бе много добра и се поизмъчи тук, затова дядо Господ е рекъл да си я пребере. А сполай му!... Тя си е отишла за реда, отишла си е на хубавкото. Ама за Колчо клети ми се свиди.

— Ех, така е, свахо. Пак е Божа работа. Тя си е отишла там на хубавото, че беше много добра. И праведна беше. При праведниците е отишла. Ама тия дето остават са за жаление. Колчо клети! Па и детенцето, милото сираченце, дето не ще запомни майчица, не ще види вече майчина милувка.

— За него ми се и мен най-свиди, свахо.

— Па и ние, свахо... Тя отиде млада и зелена, а пък ние останахме тук самотни — и аз, и ти, клетници.

— Останахме, свахо, да кукуваме тук по чуждите гробове като две кукувици.

Очите и на двете се изпълниха със сълзи. Да бяха по-насаме, щяха да ги отпуснат, та да се понаплачат. Сега една на друга се стесняваха и сдържаха. Ала сé така по страните им се отърколиха по няколко едри капки.

Доста време помълчаха и двете, като преглъщаха сълзите си. Стрина Велковица сещаше, че буцата ѝ в гърдите като че се е разтопила..."

(Стрина Велковица и снаха ѝ)

Влайков е въплътител, той вае монументални фигури. Няма излишен патос, а патос на самия живот, който се откроява и излъчва с всичката мощ на самата действителност. Той е у нас най-подчертаният писател на изкуството като „житейска правда". Липсва повърхна сантименталност въпреки сантименталността на идейните му увлечения.

Истинският образ на неговата писателска същност ни се открива в най-зрелите му литературни творби, между които особено *Ратай, Кметове, Стрина Велковица и снаха ѝ,* както и в класичните по простота лични спомени *Преживяното.*

Влайков произхожда по домашна линия от Каравеловата традиция в прозата. Той оказа от своя страна твърде голямо влияние върху развитието на българската белетристика по-нататък — особено върху А. Страшимиров, Елин Пелин, които имаха за обект същата област на творчество — селото. Най-близо до Влайкова, но значително по-малък не само от него, но и от другите представители на българския реализъм е Мирчо (Хр. Максимов) с разказите си „Тъмен свят", очерци из бита на селото, — типична народническа белетристика у нас, без особени художествени достойнства, но ценна като „човешки документ" по искреността и топлотата на авторовото чувство.

Михалаки Георгиев[20]. Реалист до етнография, той е типичен представител на регионалната литература у нас. Наблюдателен и добър психолог, притежавайки неподправен чист и здрав хумор, пренебрегвайки всяка измислица и всяка изкуственост, той оживява известни картини от живота, пресъздава ги и ни ги прави близки. В неговите произведения българската народническа литература е дала едни от най-характерните си и хубави страници. Влиял се е повече от сръбската народническа белетристика.

„Тръпка, Лилковата майка, подви лявата си нога и приклекна над главата на своето чедо. Тя пружи своята десница да поглади и оправи разпиляните косички на Лилка; поиздаде малко вратът

си напред, впери погледа си в полуотворените Лилкови очи и почна да оплаква и нарежда своите възпоменания и илюзии, които е имала за своето изгубено чедо.

...

— Как не те пожали този пусти куршум, що те тебе намери?... Не ти ли, синко, думах да се вардиш, че у битка е страшно!... Нали ти, мами, думах да не ходиш близо до солдатите, кога захване битката!... Защо ме, чедо, не послуша, та сега мама да те загуби млад и зелен... да загубя своята първа... своята едничка мъжка рожба?!... Пусти им пушки останали, пуста му ръка опустяла, кой ми те тебе, чедо, умери!...

Кой ще ни, сине, сега нас прегледа, кой ще ни залък у къщи пренесе?! Нали татко ти глед загуби, нали ти остана едничек на мама печелник?!... Нали знаеш, мамин, че сичката ни опора на тебе беше?!...

Лилко, синко, мамино чедо хубаво; кажи на мама, сине, кой свят да хвана, къде да се дяна?!... У Дунава ли, чедо, да се хвърля, или и мама с тебе в гроба да легне... жива да се зарови?!... Кой ще, чедо мило, твоята сестричка да гледа?! Кой ще се, синко, и за нея грижи?! Нали знаеш, Лилко, колко ти се она радваше?... Колко те она тебе обичаше!... Защо я Лилко, барем нея оставяш? Защо, чедо , барем за нея не поживя, та и она да е разбрала, сине, че е брат имала?!... Или ти, синко, и тебе додея нашата черна сиромашия... Или ти, чедо, жал дожаля у мъки да ни гледаш!?... Проклета да е, синко, тая наша орисница, що ни е нас, чедо, с черен повой повила!...

Помниш, Лилко, как мама се тешеше, че ще ми скоро порастеш, че ще станеш на мама търговче... много щеше, синко, пари да спечелиш и мама ти цяла, чедо, добро да добрува!... Черна ти бе, синко, твоята печалба... По-черна, чедо, моята надежда..."

(След войната)

Никой от българските белетристи, на първо място тези от неговото направление, не го е постигнал по сила в изобразяване на вътрешния мир и житейската трагедия на „по-малкия брат".

Антон Страшимиров[21]. Ако има поети на гражданска поезия, може да се каже, че има и такива белетристи, без това казване да е добило литературна или историческа гражданственост. Антон Страшимиров е именно такъв тип писател: художникът у него не се дели от публициста. Мъките и неволите, тревогите, упованията и копнежите на „по-малките братя" са предмет и на неговото художествено творчество. Особено това, което от твърде обемистото му литературно дело остава като най-ценно и с най-трайно литературно значение.

Освобождението заварва бъдещия писател още невръстно дете. В ушите му отеква ревът на оръдията и очите му гледат легионите, които от далечния Север с гръм и трясък се носят над опожарената и кървава родина, за да ѝ дадат нов живот и нови дни. Детската душа е разбудена не за годините си, а впечатленията от народния подем на това голямо време засядат дълбоко в нея. Новият живот не се излива обаче тъй спокойно, както се е рисувало в мечтите. Пресекло с един удар националното развитие дотогава, Освобождението не може да отвърне с един замах цяло едно общество от дотогавашния му път. Неосъществените народни копнежи след Берлинския договор, което се отразява с всичката си трагичност върху духа на поколението, което беше живяло и работило за възраждане и свобода, са въздухът, в който новото поколение се кърми да живее и работи. Идеалите на дотогавашна емигрантска България продължават пак да въодушевляват и да бъдат един обществен идеал и влиянието на нейната мисъл продължава с не по-малка сила да бъде владееща във формиране на настроенията и идеите на бъдещия писател. Мироглед, който съчетава в себе си демократичните идеи на Каравелова и социал-утопичните на Ботева — патриотизъм в съседство с един хуманен космополитизъм.

Страшимиров е писател интелигент, най-ярко в това отношение представляващ времето си. Към задачата си на художник той пристъпва като предварително убеден идейник. Съгласувайки идеалите на този последния със задачите и целите на художественото творчество, неговият поглед се насочва към низините на живота, където наблюдателното му и проникващо око на художник съумява да долови скритите за обикновеното гледане пружини, които го движат, насочват и пресъздават. Така той постига възможността да ни го възпроизведе и в малки скици, и в широки композиции, които стоят наред с най-хубавите в галерията на нашето национално литературно творчество и които са едновременно неподправени автентични документи за епохата, която характеризират. Въпреки предвзетостта на художествените идеи той смогва в тях да остане верен на усета си на художник.

Към предмета на своето художествено изображение Страшимиров пристъпва с любов. Той вижда тъмните страни на селския бит, грижите и неволите на селянина и е изпълнен с дълбоко съчувствие към него. Било, когато рисува селския живот да се руши под ударите на разложението, което се извършва в недрата му *(Кочаловската крамола)*, било, като разказва участта на селската девойка, прогонена от родно огнище, за да загине в големия град *(На широк път)*, било, когато търпението, преляло, с остървение и самозабрава се опълчва срещу власт и закон *(Кръстопът)*, било, най-после, когато се рисуват други тъмни страни на този безрадостен живот под властта на невежеството и суеверията *(Змей)*. И това в по-малки или по-широки и сложни композиции, където естествеността в развитието на събитието често пъти се съпровожда с прелестни страници на непосредственост и чистота на настроенията, запечатани в истинска поетичност.

„Как додражават човеку ясните есенни дни! Я пък тия по нашите балкани — по сенчеста хайдушка Странджа! Гледаш, вехне около ти всичко мило, вехне и все пак трепти като младо. Тъжна хубост, да й се не нарадваш и не натъгуваш! Ширнеш очи, а подигне се в гърди тъга и влече те, а не знаеш къде. Свива ти се сърце, като на скиталец в далека чужбина, когато остане насаме, та смисли за родна стряха — за баща и майка, за братя и сестри, за първо либе. И като него потегля те да хвръкнеш и прехвръкнеш някъде далеч от черните несгоди, та да се радост нарадваш, свят посветуваш, докато не е настанала и твоята есен."

(Кочаловската крамола)

Страшимиров не вижда светлите страни на този бит и гледането му е обагрено с някаква печал. Това е канавата, на която са изшити първите негови творби „Смях и сълзи", „Кръстопът", „Есенни дни". В тях са нарисувани цяла галерия селски типове, които българската литература само у него познава. И тук той е най-сполучлив. Донякъде и при описване живота на нашия разлагащ се еснафски бит. В другите си наблюдения той е по-слаб. Не вижда нещата тъй ясно, както в първите и те са бледни и твърде неясни. Но изобразявайки типа на интелигента от своето време, той е постигнал повече от всички писатели от своето поколение.

Страшимиров обладава една голяма поетическа чувствителност, която издава у него романтика, благодарение на което от много страници на произведенията му ни лъха чиста и свежа поезия. „Рамаданбегови сараи" е едно от най-красивите зърна от броеницата, която българската романтика е дала —

по замах, сила на въображението и лиричен патос. Но той притежава същевременно и рефлексията, която му помага заедно с наблюдателността да долови вътрешната връзка на събитието, да го мотивира и художествено обоснове. Бързо еволюирайки, изпитвайки в едно късо време най-разнообразни влияния — Ибсен, Хауптман, Ницше, модерните, — той не можа да ги окристализува художествено и ни оставя с тях документи, все пак ценни както за блужденията на писателя, тъй и за тези на нашата общественост *(Ревека, Свети Иван Рилски)*. Но в драмата, оставайки верен на своя усет към бита, той ни дава *Вампир* и *Свекърва*. С тях той може с право да се смята за създател на нашата битова пиеса. Те са пълни с непосредствен живот и разработката на типовете и характерите издава една голяма въплътителна сила у автора им. Навред Страшимиров ни е дал в няколко книги и своите наблюдения за проучване на българския човек. Макар и не особено убедителни в общите си изводи, тези книги съдържат твърде изобилен и ценен материал за проучване особеностите на нашия народен характер. Не в сила да подчини своя нерв на общественик, Страшимиров на много страници на своите произведения избива в отклонения на размисъл, което пречи на едно цялостно впечатление от тяхната художественост. С това се обяснява и голямата му плодовитост: Страшимиров пише и тогава, когато творческото самочувство не е налице, но е бил наведен на размишление от някой факт или събитие. По тази си преобладаваща черта той напомня българския писател от първите години на нашето Възраждане, на когото са близки всички области на обществения и културен живот на народа му.

Цанко Церковски[22]. Разказите му из селския бит са по-скоро поетични идилии, проникнати със сърдечност и топлота — нещо по средата между нещата от този род на П. Ю. Тодоров и разказите на Елин Пелин, когото той предшества в създаването на този род белетристика. Всичките негови работи — дори и най-големите — издават сантиментална и лирична натура, на която е чуждо дълбокото изживяване на трагедията на живота, с който той е кръвно свързан, но която трагедия той дори едва забелязва. Церковски е разказвач импресионист. И може да се каже, че в българската белетристика той е първият, употребил с успех този художествен похват.

„Ясен като слънце, весел като лястовичките ,отзовах се аз у Янини, до прелеза на градината й. А Яна както всякога — там, но сега не между цветята, а до дуварчето, седнала и шие на пристек.

Тя, Яна... Същата Яна...

Аз вперих очи в нея и видях... видях хубостите на всички цветя, прибрани в нея. Така в нея, а босилекът, както и по-рано, се смее в пазвата й.

Да, смееше се той, хубавият ми босилек.

И гледах аз него — Яна, Яна — него.

И после унесох се, все Яна почнах да гледам.

В Яна, че и тя мене.

Но излезе тя по-силна и каза:

— Хубави ли са цветята, Стояне?

— Хубави са, Яно, — смутолевих аз, но за миг добих кураж и додадох:

— Хубави са Яно, но ти си по-хубава от тях.

Тя се позасмя, наведе глава и сниши хубавите си очи към шева. И тъй сведена над шева, продължава:

— Ще си отръгнеш ли босилек, Стояне? — отръгни и посади си го у вас. Той е от дребния...

— А не може ли тебе да отръгна и посадя у дома, Яно?

Яна вдигна глава, мерна ме с очи игриво.

— То що съм ти аз, Стояне? Аз не цъфтя, не съм цвете...

— Не, лъжеш ме, Яно... на, виж си бузите...

И Яна сниши повторно глава, прикри пламналите си бузи. И аз прескочих прелеза.

А мене... Но що ли трябва да знаете какво ми беше мене до Яна, при прелеза!...

И само еднаж ли ми беше така драго, така хубаво през лятото?...

Обикнахме се ние; срещахме се, приказвахме си по хорà и седенки — вредом... И ней никога не липсваше босилек от пазвата, а мене — радост от сърцето. И през есента, когато всичко у Янината градина увяхна, само тя — цвете на цветята — остана непокътната. Цъфтеше тя като роза през май, напук на есенните вихри; радвах се и аз на тази роза и дишах аз близо сладкия дъх на моя босилек.

А през зимата... а през зимата аз я изгубих.

Възпротивиха се майки и бащи на нашата обич и аз я изгубих...

Остана само босилекът; ситните му листенца да спомнят тихите ѝ думици; белите му цветове да спомнят белотата на лицето ѝ и сладкия му мириз — да спомня дъха на нейните устни...

И оттогава аз още повече обикнах босилека и не знам, не знам доколко бих скърбил, ако гроба ми не покриеха с него..."

(Босилек)

По-големите му работи са проникнати със същия сантиментализъм, без да престанат обаче да бъдат едно вярно отражение на селския бит, отдето са почерпани сюжетите им. Големият му роман „Из гънките на сърцето" няма тези качества. Безсилието на художника там се дължи главно на непознаване средата, която е искал да изобрази. Опитите му в драмата не отиват по-далеч от изкуствено скрепени сцени и картини из селския бит.

Елин Пелин[23] едва ли не напълно се схожда с предходника по творческо самочувствие, само че у него разказвачът съперничи с поета, което не е у Церковски, у когото лирикът преобладава. Поетичността у Елин Пелин е пленителна. В двата тома разкази Елин Пелин се явява майстор художник във възсъздаването на селската среда. Той ни дава живота на селото такъв, какъвто е в проявите му, ту тъжно меланхолен, ту приветлив, ту безрадостен, печално-скръбен. А зад всички тия събития и картини на този живот стои художникът, неговото тъжно, вгорчивено настроение, но запазил едно светло, примиряващо и мъдро отношение към света.

„Отведнъж на Монката му стана зле. Остри тръпки минаха по тялото му, главата му се замая. Върху очите му падна една черна пелена, падна друга, трета, четвърта. Той иска да извика дяда си, но черните пелени чезнат една по една и нему става леко, хубаво, сякаш някой тихо, тихо го люлее. Той отваря очи и вижда как небето и звездите са се дигнали високо, много високо... Една звездичка се откъсна от небето и се спусна към земята. Стана светло, светло. Небето се отвори и дядо Господ със златен венец на главата си се спусна към земята право към Монката... Колко благ, колко добър старец е дядо Господ. Щом слезе, улови Монката за ръка и му каза: бъди здрав и сла с мен да те заведа при майка ти. Монката никога не е виждал майка си... Той тръгна с дядо Господ към небето, към звездите. Наоколо е тъй широко, тъй хубаво... Нейде се чуват песни, трепереща като медни звънчета. Монката върви с дядо Господа и му е леко, леко и радостно, че ще види майка си... Ето ги по-високо, по-високо — земята остана някъде си...

— Мамо — вика за пръв път той, — мамо!

И тази чудна дума му звучи тъй сладко, тъй мило. Душата му се стопля от нея и той се държи здрав и радостен за ръката на дядо Господа.

Рано преди слънце дядо Захария се събуди и погледна наоколо. В сумрака по всички пътеки на могилата низ стръмнините и камънаците хората бягаха надолу като луди. Мъже, жени, деца, слепи; сакати, едни с патерици, други по ръце, с кола, с коне — всички бягаха и чезнеха като призраци.

Дядо Захария се сети, че според обичая трябва да се бяга оттук преди изгрев слънце, за да оставят болестта. И той забута Монката.

— Монка, чедо... хайде синко!

Но Монката лежеше на гърба си неподвижен и студен с лице, обърнато към небето, с тихо склопени очи. Една лека и чудна детска усмивка бе замръзнала на устните му.

Той беше вече горе, в скута на майка си."

(Спасова могила)

Неподправеният хумор, с който е проникнато творчеството му, го е спасил от тежки разочарования и песимизъм. На този хумор предимно са плод редица малки поеми и стихове, повечето писани на западен диалект.

Елин Пелин е майстор на формата. Той успява да избегне всичко излишно с едно голямо чувство за художествена мярка, която не му изменя никъде, освен там, където, опитвайки се в работи от по-голям мащаб, той губи това чувство. Додето у Антон Страшимиров пейзажът е одухотворен чрез рефлексията на писателя, у Елин Пелин се излъчва непосредно при наблюдението.

„Свършваше се краят на есента. Зад начумерените хоризонти изкачваха сиви мъгли, лежаха цели дни по върховете и гледаха с тежки мисли полето. По оголелите вейки на дърветата трепереха в агония последните листа и падаха със суха въздишка. Нощем излизаше неукротим вятър и с бесен вой се бореше с мрака из пустите селски улички, свиреше и играеше вихром на мегдана из разградените сиромашки дворове, шибаше по кепенците и вратите, тичаше като зъл дух по покривите, викаше обезумял по комините и се заканваше немилостиво на бедните селяци."

(Гераците)

Елин Пелин е от малкото български белетристи, които знаят цената на думата и че там, където тя е излишна, вреди на художествеността повече от всичко друго.

БЕЛЕТРИСТИ — ИЗОБЛИЧИТЕЛИ

Алеко Константинов. — Г. П. Стаматов. — Pètrone.

Алеко Константинов[24]. Притежава изключителна наблюдателност и здрав хумор, някъде избиващ в сарказъм, и има всичките качества на талантлив художник разказвач. Въпреки гротескното, което преобладава в произведенията му, чисто и истинно художествената страна на делото му се открива в много от страниците на неговото творчество.

Алеко Константинов е вярваща, жизнерадостна и отзивчива натура. Твърде голямата човечност и добродушие са основните черти на неговото творчество. Острото и проникновено око му дава възможност да гледа отгоре на своите съвременници, да се учудва на чудовищните факти, които действителността му предлага, и въпреки вроденото добродушие и хумор да ги подчертае така, че да изглеждат въпреки своята правдоподобност неправдоподобни. Творчеството му е карикатура, в която под видимото

изкълчване на рисувания обект се дава най-характерното в образа. Упрекват го, че неговият *Бай Ганьо* страда от преднамерено и излишно подчертаване на отрицателното като противоречащо на задължителната художествена правда, забравяйки, че въпреки това няма читател, който да не е почувствал дълбоката му трагичност.

„Бай Ганьо" е колкото сатира, толкова и чисто художествена творба. Парадоксалното в него е съвършено естествено. Той е от тия произведения, на които,ако признаеш чисто художественото значение, излишно е да търсиш към кой род от словесността принадлежат.

„Бай Ганьо" и неговият обществен смисъл. Популярното произведение на Алеко Константинов е огледало на съвременността.

Талантливият му автор в него е подчертал онзи процес, който се извършва в българския културен и духовен живот: взаимното проникване на нашия национален дух с чуждия по пътя на общественото и културното ни възмогване и осъществяване.

Културното оформяне е висшият синтез на националния дух, в който и родното, и влиянията, и заемките отвън се разтварят. Ние имаме в своето развитие да догонваме този синтез и додето това не е постигнато, въпросът за „родно" или „чуждо" винаги ще си остане един парлив въпрос, един голям въпрос за нашето племенно бъдеще.

Нашето духовно и национално развитие продължава да бъде още под знака на тази антитеза. Особено след като Освобождението разчупи обръча, който спираше нахлуването на чуждите влияния. Ускореният темп на разрушението и съграждането едновременно чертае дълбоки следи в целината на народния дух. Отричат Бай Ганя за неговия карикатурен европеизъм, като мислят, че би могло другояче да бъде. Когато всъщност това е първична форма на антитезата, за която става дума тука и която има своето отражение точно такова, каквото се получава в психиката на неговия герой. Откъсвайки се от традицията и бита на миналото, на тъмнината, той отива към светлината отвън, стреми се към нея, изгаряйки често пъти крилете си като пеперуда на пламък: духовните и битови устои са получили един силен удар, силна и свежа струя от понятия и идеи нахлуват през отвора, но асимилативната сила е още слаба, за да се извърши правилно взаимопроникването на тези два свята. Не е в силата и възможностите на Бай Ганьо да избегне едно карикатурно положение, което се налага по силата на една историческа съдба. В нашата литература никъде другаде житейската и художествена правда не са били тъй хармонично съчетани както в този безсмъртен художествен образ[25].

В това отражение се вижда колко далеч е още този процес на духовно уравновесяване на взаимното проникване, та взимайки, още видът на самовнушение и подражание извиква комични положения. В това намира оправданието му и авторът, възклицавайки:

„Довиждане, бай Ганьо! Обикаляй Европа, разнасяй по всички краища произведението на нашата хубава Розова долина, но... моля ти се, бай Ганьо, взирай се по-дълбоко в европейския живот, дано му видиш лицето, стига ти се е натрапвало туй пусто опаки!...

Прощавай, снизходителний читателю! Ти ще срещнеш в тази книжка някои цинични думи и сцени. Не можах да ги избегна, ако ти можеш да изобразиш бай Ганя без цинизми — заповядай.

Прощавай и ти, бай Ганьо! Бог ми е свидетел, винаги добри чувства са ме въодушевлявали при описването на твоите истории. Ни чувство на злобно порицание, ни презрение, ни лекомислен смях са ръководили моето перо. И аз съм чедо на своето време и известни отделни събития, може би, неволно са ме отклонявали от строгата обективност, но аз се стараех да възпроизведа есенцията на печалната действителност. Твоите братя, вярвам, не са такива, какъвто си изобразен ти, бай Ганьо, но те са засега на втори и на трети план; те едва сега почват да заявяват за своето съществуване, а пък ти, ти си налице, твоят дух лети и обгръща целия обществен строй и дава своя отпечатък и на политика, и на партии, и на печат. Аз питая в себе си вяра, че ще дойде един ден, когато ти, след като прочетеш тази книжка, ще се позамислиш, ще въздъхнеш и ще речеш: европейци сме ний, ама сé не сме дотам!... Прощавай! Не е за чудо пак да се срещнем."

(Бай Ганьо)

„Българийо, майко моя, в какъв ли гиздав мундир ще те представят на Парижкото всемирно изложение, и дали там ще може да те познае твоето чедо, о, моя простичка, и бедничка, и хитричка, и умничка, и набожна, и измъчена, и наплашена — но и храбра Българийо..."

(Скромна лепта на общия жертвеник)

Но вън от чертите на едно напълно съвременно произведение „Бай Ганьо" съдържа трайните елементи, които го задържат за поколенията. Ясно е, че те са чисто литературните и художествените, а не гротескните и чисто публицистичните, които не могат да дадат никога подобна трайност.

Фейлетоните на Алеко Константинов носят същия характер. Непринудеността и лекостта на перото, сочността на езика, изключителната духовитост, неповторени от никого другиго у нас, ги правят едни от най-подчертаните в нашата художествена проза и им придават една неувяхваща прелест. Българската литература познава от този род само фейлетона на Христо Ботев. Пътните бележки *До Чикаго и назад* е най-издържаната художествена творба на Алеко Константинов.

Стилът му е един от най-оригиналните в нашата литература. Жив, темпераментен, сочен, релефен до осезаемост.

Г. П. Стаматов[26]. Едничкият от писателите на поколението, който в своята белетристика е изключил без остатък селото. В своето твърде голямо дело от разкази той е обхванал средата на градския живот в повечето му прояви. Офицерът, чиновникът, студентът — мъже и жени са намерили място в произведенията му. Стаматов не вижда нищо положително. Талантлив, язвително-саркастичен, той разкрива всичката отрицателна страна на привидно нормалния живот на всички тия незабелязани и дребни съществувания.

Българската белетристика е предимно битова, селска белетристика. Поне в своите главни представители: Вазов и Влайков, Църковски и Страшимиров, Елин Пелин и Йордан Йовков. Селото е било главният обект на тяхното писателско внимание и наблюдение. И там ние имаме силни и големи художествени постижения. Другите среди на българското общество са намирали досега твърде малко сполучливи застъпници в българската литература. Освен у А. Страшимиров, който има успешни, но редки опити в създаване типа на изнемогващия и морално разнебитен еснаф, интелигенцията, която изигра толкова голяма роля в нашето национално осъзнаване, е била само предмет на рисковани и почти винаги неуспешни опити. Искаме пътьом да подчертаем, че причината за това се крие в липсата на каквото и да било

разстояние между наблюдателя и обекта, което би дало възможност на писателя да види ясно очертан живота и средата му, да улови релефно в съзнанието си лицата, които са минали под наблюдението му. Той не може да ги гледа от горе на долу и затова, неизживял този живот творчески, старае се да ни го даде чрез благи намерения и наивни комбинации, които правят подобни книги неискрени и водносантиментални.

Инстинктивно и умно, избикаляйки тези подмоли за българската градска белетристика, Г. П. Стаматов насочи вниманието си върху друга среда от българското общество, която се роди и отхрани върху развалините на стария, отиващия си вече живот до Освобождението, — предимно интелигентния човек. Но не идейният интелигент, човекът, който чака още своя поет и възсъздател, а интелигентът, комуто по силата на новите условия се пада да ръководи съдбините, обществени и национални. Чиновникът, офицерът, учителят, студентът — ето кои намират своя художник у Стаматова. Той създаде голяма и разнообразна галерия от типове, които увековечи и които в края на краищата се синтезират в един образ — в образа на един „герой на нашето време", който стои на междата на старото и новото, що идва да го смени. Един преходен тип, който е лишен от базата на някогашната цялостност и който се стреми да се оформи в един по-богат духовно и културно тип. Нещо като Бай Ганьо на Алеко, но не подчертаван и изтъкван изключително чрез характерните му отрицателни черти, а даден тъй, както е намерен в живота. Образът на този тип у Стаматова не е портрет-карикатура, а портрет-скица.

Стаматов е художник реалист. Но не от анатомическата школа на френския натурализъм: той не изследва, не дисексира безучастно и съвършено равнодушно. Той има свое лично отношение към живота, което ни се разкрива чрез избора на сюжетите у него, в третирането и главно чрез нескриваното отрицателно отношение към описвания от него живот. А това е солта на творчеството му. В това отношение той много повече се приближава до руската либерална и просветителна белетристика на Салтиков—Щедрин, отколкото до натурализма на Мопасана. Докато последният искаше да ни даде един живот, който не може да бъде друг, който трябва да приемем и да се примирим, Стаматов отрича този живот, лишен от каквато и да било етика, не го признава и не го търпи. И под неговото бичуващо перо ние чувстваме пулса на търсещия красотата и правдата, непоправимия мечтател и идеалист. Четейки го, читателят винаги е готов да възкликне: колко е тъжно всичко това! Колко не е хубаво! О, ако можеше да бъде иначе! По-друго! Защото сигурно животът не е само това, не може да бъде само това! Стаматов е *изобличителят* на грубата, тежката българска действителност, той я изнася на показ, за да събуди носталгия по идеала и красотата в живота.

Средствата, с които си служи като художник, са от най-сигурните. Неговото начало е подкупващо още с първата фраза, разказването върви плавно, просто, диалогът му — жив и естествен. Стаматов е най-динамичният от българските разказвачи. Той не притежава особен блясък на стила, изящество на фразата: той дори съзнателно отбягва това като неуместно и излишно (защото действително често пъти това се търси там, където истински творчески живот липсва), но той е стилен в цялото си творчество: от първия разказ, който е

написал, и до последния. Фразата му е енергична и темпераментна, езикът му не е тъй нюансиран, сочен и богат, но пък затова съвършено точен, съвършено съответен на това, което разказва.

Творчеството му е стилно. И като белетрист е с най-очертана и определена индивидуалност. Силата му е предимно в диалога. Стаматов е художник анализатор, подплатен с вярно психологично наблюдение. Творчеството му включва изобразяване на всички почти градски слоеве, тия, които образуват масата и правят обикновения, делничния живот. Другите, които надхвърлят идейно, нравствено, духовно средата си, той не засяга, може би по причина голямото чувство на мярка по отношение творческите му възможности, а можи би и затова, че тая среда му е чужда и не я познава.

Pètrone[27] се приближава към писателите на нашата изобличителна белетристика, особено към Алеко Константинов, с произведения, засягащи също така теми, почти всички свързани с течащия обществен и политически живот, чийто разлагащ се морал той подлага на критика с окото на тънък наблюдател. Неговият хумор обаче не е тъй драстичен, непосредствен — той е по-изискан и не дразни въпреки остротата си. Pètrone, усмивайки, не се смее; той напомня човек, който заставя слушателите да се смеят, сам оставайки спокоен разказвач. Повечето от работите му имат характер епизодичен и анекдотичен. В някои по-цялостни неща („Последното закъснение") личат всичките качества на художника белетрист. Неговият хумор оставя впечатление на едно отношение към живота на самотник, който, далеч от врявата на всекидневието, мъдро, макар с една горчивина на душата, снизходително наблюдава суетата на деня, която за него отдавна е престанала да има значение. Фейлетонът е любимата му форма и там той разкрива най-добрите качества на своето писателско дарование. От по-големите му работи трябва да се отбележат: *Между лудите, Из рилските самотии, Последното закъснение, Заяк,* както и малката комедия *Командировани.*

ГРАЖДАНСКА И СОЦИАЛНА ПОЕЗИЯ. ПОЕЗИЯ НА СЕЛОТО

„Стихотворения" на П. К. Яворов. — Други представители. — Цанко Церковски.

Пръв и най-голям представител на гражданска и социална поезия у нас е Христо Ботев. Под неговото мощно и неотразимо влияние е цялото направление дори до днес. Щастливото съчетание на необикновен поетически талант с изключителна темпераментност и сила на духа на неговата борческа натура изливат вдъхновението му в неповторими и пламенни слова. Памфлетните публицистични идеи на неговата поезия, изразена с мощта на съвършени художествени средства, им придават неувяхваща поетическа сила — дори в „Молитва", „Борба", „Елегия", които са наситени със социални чувства. Но публицистиката и идейността са разтопени в стихийно проявеното революционно чувство на поета, който в своето пламенно родолюбие е отрекъл всяко насилие от човек над човек, всяка обществена неправда и всяко

робство. Гениалността, която гори във всяка буква на неговата поезия, са я направили за вечни времена литературно и културно-национално достояние: неговата песен и неговата съдба са най-напред такива пред олтара на народното освобождение. Тази поезия, тъй съвременна и тъй вечна, няма нищо общо с унивната, пропита често пъти с безотраден песимизъм, оплакваща поезия на руската гражданска скръб. Ней също така е чужд чисто публицистичният елемент, който характеризира революционните песни на френските работнически поети или на поетите на немската революция от 1848 г. Социалната и гражданска поезия на Ботева е без сравнение не само у нас.

Осемдесетте години не отбелязват нито едно малко дарование в тази насока. По-даровитото и талантливото е под подчиняващото влияние на Вазовия романтизъм и явилото се през това време не излиза над равнището на посредствеността[28].

Сам Вазов, негодуващ от равнодушието и грубия егоизъм на съвременната му среда, лишена от по-високи морални и идейни пориви, се изкусява на граждански теми и дава неща („Не се гаси туй, що не гасне", „Линее нашто поколение", „Елате ни вижте" и др.), твърде искрени и изразителни, но лишени от онази сила на революционно вдъхновение, която е присъща само на борчески натури, каквато Вазов не беше. Те, разбира се, далеч надминават всички опити на неговите съвременници в тази област, но не могат да се равнят с другото му творчество, което го увековечи. Едва четвърт век след Ботева българската гражданска и социална поезия намира един голям изразител.

„Стихотворения" на П. К. Яворов. В този малък сборник от стихове мощта на художника поет е запечатана с искреността и отзивчивостта на чувството. Поезията в тях е напоена с некрасовски дух — топла, горяща от симпатия към „унизените и оскърбените". Силата на големия талант им придава трайност, която ги застрахова срещу жестокия зъб на времето и им определя едно от първите места не само в поезията на нашата гражданска скръб, но и в българската поезия изобщо. Поетът ту негодува срещу апатията на интелигенцията, която укорява в безчувствие към тъмната съдба на народа *(На един песимист)*, ту гори в треската на безизходна мъка по един по-светъл и честит живот *(Нощ)*, ту рисува трагедията на селянина под ударите на стихията *(Градушка)*, ту, най-после, в благородно негодуване достига възвишени тонове, изстрадва трагедията на един въстанал, но победен народ *(Арменци)*. Яворов е наред с Ботев най-талантливият поет на гражданската скръб, с тази разлика, че додето у първия тя е наситена с дълбоко чувство на омраза и страстно желание за борба, поезия революционна, у Яворов е изпълнена с тъга и резигнация. Това се дължи на различието на натурите: борческа, дейна и поривиста у първия, дисхармонична и безволна — у втория.

Стихотворения на Яворов включва съществото и най-силното от неговото творчество: стихийно вдъхновение, поетична мощ, рядка художественост в изпълнението, сила на словото и съвършенство на формите, които са едни от върховете, до които българската поезия е стигнала до днес.

Изгнанници клети, отломка нищожна
от винаги храбър народ мъченик,
дечица на майка робиня тревожна
и жертви на подвиг чутовно велик —
далеч от родина, в край чужди събрани,

изпити и бледни, в порутен бордей,
те пият, а тънат сърцата им в рани,
и пеят, тъй както през сълзи се пей.

Те пият... В пиянство щат лесно забрави
предишни неволи и днешни беди,
в кипящето вино щат спомен удави,
заспа ще дух болен в разбити гърди;
глава ще натегне, от нея тогава
изчезна ще майчин страдалчески лик,
и няма да чуват в пияна забрава,
за помощ синовна всегдашния клик.

Кат гонено стадо от някой звяр гладен,
разпръснати ей ги навсякъде веч.
Тиранин беснеещ, кръвник безпощаден,
върху им издигна за всякога меч.
Оставили в кърви нещастна родина,
оставили в пламък и бащин си кът,
немили-недраги в далечна чужбина,
един — в механата! — открит им е път.

Те пеят... И дива е тяхната песен,
че рани разяждат ранени сърца,
че злоба ги дави в кипежа си бесен
и сълзи изстисква на бледни лица...
Че злъчка препълня сърца угнетени,
че огън в главите разсъдък суши,
че мълния свети в очи накървени,
че мъст, мъст кръвнишка жадуват души.

А зимната буря им сякаш приглася,
бучи и завива страхотно в нощта
и вихром подема, издига, разнася
бунтовната песен широко в света.
И все по-зловещо небето тъмнее,
и все по̀ се мръщи студената нощ,
и все по-горещо дружината пее
и буря приглася с нечувана мощ.

Те пият и пеят. — Отломка нищожна
от винаги храбър народ мъченик,
дечица на майка робиня тревожна
и жертви на подвиг чутовно велик —
далеч от родина, и боси, и голи,
в край чужди събрани, в порутен бордей,
те пият — пиянство забравя неволи,
и пеят, тъй както през сълзи се пей.

(Армянци)

Гражданската и социална поезия на други двама нейни представители — **Иван Ст. Андрейчин**[29] и **Димитър Ив. Полянов**[30], е характерно тенденциозна. Публицистиката и преднамерената идейност преобладават. В стиховете и легендите на първия топлотата и непосредственото изживяване се поглъща от думата, която измества образа, а художественото им изпълнение е твърде първично. У Полянова идеята е пропаганда. Неговата поезия е програмна, на зададени теми. Своята форма и изразни средства, с които си служи, Полянов заема от Вазов (сравненията, антитезата, алегорията). Една агитационна

поезия, твърде популярна на времето си, както и някои от стиховете на Андрейчин[31].

Ц.Церковски. Принадлежи към същото поколение, но не е поет нито на „гражданската скръб", нито на чисто социални мотиви. Той не е поет гражданин: в опита си да бъде такъв, изби в резоньорство и декламация. Той е по-скоро типичен народник — поет, селски поет. Разстояние между неговото самочувство и това на околната му среда няма. Той се слива с нея.

Церковски създаде в зрелия период на своето творчество и в поезията, и в белетристиката неща еднакво ценни в своя род, които повлияха твърде силно върху някои от съвременните му поети, като Кирил Христов и Трифон Кунев.

От неговите *Бекярски песни, Керванджии* и *Полски песни* лъха свежестта и бодростта на селския бит. Въпреки нерадостния личен живот на поета и на неволята, разляна около му, те не са печално-скръбни, песимистично-мрачни. Една само лека тъга и меланхолия лягат върху тях.

Вълнува се тревата,
широко и на връст,
високо се издига
над нея дървен кръст.

Тя мило го прегръща,
целува и люлей
и тихо го запитва:
под тебе кой живей?

Не питай, й отвръща
порутеният кръст,
забит съм аз свидетел
на зла човешка мъст.

Много от песните му са народно достояние, без самото име на поета да се радва на широка популярност. Той е непосредствен изразител на селото и не пристъпвайки предвзето към него, ни е дал да го почувстваме в неговата първична свежест, с неговите редки радости и надежди, забравено и глъхнещо.

ПУБЛИЦИСТИЧНА КРИТИКА

1. Критика на 90-те години. — „Буржоазно и пролетарско изкуство". — Д. Благоев. — Д. Димитров. — Още някои.

Тъй както е упражнявана и изнасяна от писателите и идеолозите на реализма, тази критика няма, разбира се, пряко отношение към чисто литературните и художествени въпроси. Не придавайки особено значение на литературното творчество, като област независима и самозадоволяваща се, нейните представители не претендират да правят критика като род самостойна дейност. Тя съществува в очите на реалистите литературни критици като една спомощна и обяснителна дейност покрай другите по-съществени и

по-непосредно свързани с обществения живот дейности[32]. Те съзнателно подценяват значението и ролята ѝ. Наистина литературната критика на 90-те години не споделя крайния възглед на Писарева за по-голямата полза от обущаря, отколкото от поета[33], но все пак в края на краищата изискването ѝ от изкуството и художествените произведения са чисто утилитарни. Само че вместо утилитарния всеобхватен принцип на руските просветители от 60-те години, който делеше литературата на „полезна" и „безполезна" и на принципа „това трябва" и „онова не трябва", марксическата критика се стараеше да убеди съвременниците си в теорията за буржоазно и пролетарско изкуство и отбелязвайки изживяването на първото, да обърне вниманието на българския писател върху култивирането на второто. В името на тези схващания българският писател се зовеше да отдаде таланта си в служене нему и литературата и изкуството се преценяваха от тази гледна точка. Всичко, което се стремеше да бъде социално, т.е. полезно, се препоръчваше, харесваше, издигаше, като всичко, отдалечаващо се от него, се смяташе за безполезна дейност.

Преки и непосредствени влияния тази литературна критика нема, тъй като руската критика, дори у Плеханова, продължаваше традицията на Белински в края на неговата дейност и на просветителите, продължители на неговото дело от 60-те години, а западната марксическа литература в това отношение, не изпадайки в грешките на тяхното фанатично отношение, не можеше да даде нищо оригинално. Ето защо с течение на времето тъй едностранчива, крайна и непримирима, тя не можа да задържи дълго влиянието си над българския писател, отчужди го и ускори обособяването му. Имайки един по-широк поглед, тя би могла да поддържа създаденото движение до естествената развръзка, за да не става разколът с една борба, борба на съхранение от страна на българския писател. Идеолозите на реализма искаха да подчинят на една обществена програма литературното и художествено творчество, забравяйки, че една духовна дейност, каквато е изкуството, е най-индивидуалната и че тя не може с пожелание и налагане да се подчини, ако животът и условията не позволяват това.

Въпреки крайностите си критиката от 90-те години има това значение, че обръщайки вниманието на писателя на една област на художествено творчество, пренебрегвана дотогава, и вдъхвайки му един художествен идеал, даде му възможност в застоя, който бе царувал в българската литература дотогава, да намери един жив източник на вдъхновение. Освен това, обръщайки вниманието и на най-малкия случай на проява с худождествено-социална подплата, издигаше и създаваше имена, които иначе едва ли биха намерили подкрепа и биха обърнали вниманието върху си. Така, съмнително е дали Пенчо Славейков, който с такова неудоволствие от „Стихотворения" на Яворова заради тенденцията им написа известния си предговор към тях, би го открил, увлечен в борбата си срещу поезията, „подсладена с Некрасовия сантиментален либерализъм".

Тази критика има двама главни представители:

Димитър Благоев — литературен критик не по призвание, нито по литературен дълг. Той е принуден да бъде такъв като наблюдател, комуто явленията от обществения и духовния живот привличат и задържат вниманието поради взаимното им съприкосновение и проникване.

В областта на литературната критика неговите идеи са твърде схематични и елементарни. Той подчертава процеса на класовото разпадане, за да посочи смисъла на изкуството като класова надстройка и да го раздели на буржоазно и пролетарско. Схващайки индивидуализма в изкуството като буржоазно явление, той му противопоставя социалното изкуство като изразител на възходящата класа, каквато според убеждението му е пролетарската.

„Както в Западна Европа с порастването на пролетарската класа, с порастването на нейното влияние, на историческата й мисия, нейната лирика, тогава пълна с жизнени сили, със здрав радостен импулс, със светли, могъщи емоции, осветявани с някаква правда и идеали, така също и у нас социалистическата лирика става все повече пълна с жизнени сили, със светла радост. И тази лирика е именно оня лост, който създава моралната сила на работните маси и нейните борци, създава силната „любов и благородна умраза", които раждат фанатизма на социалистическите борци. Тази лирика и изобщо тази художествена литература у нас се и заражда, на нея принадлежи бъдещето; когато еротиката на К.Христов и последните произведения на А.Страшимиров служат и ще служат само за услада и забава на буржоазните празни охолници и все повече ще се изродяват, ще отпадат и ще украсяват декадентската литература."

(Д. Благоев. *Обществено-литературни въпроси*. Т. 1, 1901, с. 168)

Твърдо убеден, че буржоазното общество е на изчезване, зове поета и писателя да си изработи светоглед като партиен работник. Не програмата трябва да служи на изкуството, а това последното трябва да служи на програмата. Естествено, че ръководейки се от този принцип, в който той нито веднъж не се усъмни и не се отклони, той отваряше широко страниците на редактираните от него списания почти на всички стихотворци и разказвачи на социални теми. Схематичната яснота в изповядваните идеи заедно с качествата на подчертано публицистично призвание придават на работите му в областта на литературната критика една внушителна сила. От тази идейно-литературна изключителност и от предимството, което той отдаваше на обществените въпроси пред литературните, се определя и неговото крайно отрицателно отношение към Вазова, Пенчо Славейкова, Кирил Христова, Антон Страшимирова.

Неговата непримиримост заставяше дори и някои от писателите реалисти да дирят страниците на други, чужди на схващанията им, издания.

Димитър Димитров[34]. Заставайки на становището за култивиране на социални чувства у българската литература, влага в развитието на своите възгледи повече самостойност и оригиналност.

„Ние преживяваме време на повсеместно разложение и на повсеместно съзиждане. Ние живеем така бързо, че всеки неотбелязан момент от нашето развитие, всеки момент, който художникът не схване и не запише, е изгубен за обсъждане от потомците. И сега е времето за един кипеж в българската белетристика, който да отговори на кипежа, който произхожда в живота. Обществените групи, паралелно с общественото развитие, ще губят в число и ще печелят в определеност, додето нашият живот не заприлича на живота на по-културните европейски страни. Тогава се започва кипяща деятелност, ожесточена борба — тогава не е време за писания на белетристични произведения. Времето, в което живеем ние, е време, в което с въздишка говорят за извънмерната сложност на живота. Това време най-много може да даде храна на оригинална белетристика.[35]"

Той не изхожда от схемата за класовото изкуство като необходима предпоставка, но го търси във „вкуса" и „отзивчивостта" на читателите.

„Идеалната наука би трябвало да обясни причините, които пораждат разнообразието на вкусовете, а също съществуването на тия поотделно. Критиката, която би изхождала от така установени „норми“ и обобщения и от такова изясняване на вкусовете, би била идеална критика. Днес ние можем да кажем: важи такова правило в естетическите харесвания; а защо важи това правило — не знаем. Можем да кажем: такива вкусове господстват в наше време и такъв е преобладаващият; а защо това е така — най-често не можем да кажем. По-близо до идеала ще бъде такава критика, която се основава върху добити чрез по-всестранно наблюдение „норми и обобщения“, а също и върху по-солидно обяснение причините на вкусовете.“

(*Ив. Ст. Андрейчин и Д-р Кръстев*, сп. „Ново време“, год. II, с. 1898).

Без да отрича литературно-художественото значение на тъй наречената тенденциозна литература, Димитров предпочита и препоръчва на българския писател повече обществено чувство и по-голяма съвременност в творчеството му.

„Когато художникът ни изобразява такъв ред отношения, в които се проявява непроменливата страна на индивидуалната психология, тази страна, в която колебанията са един вид вековни и която в съществено е универсална, то той не върши нищо друго, освен че при нашите български условия търси оригиналните проявления на това съществено нещо, проявленията на което при други условия са търсили и намерили великите писатели на другите нации. Внимателното око например ще открие в селската наша среда някой своеобразен Отело, някой доморасъл Дон Жуан или даже Ромео и пр. Разумява се, във висша степен е интересно да се види как българинът живее в своя интимен кръг, как се проявяват у него общочовешките чувства, как той люби, мрази, ревнува, как се теши, когато велика скръб го налегне. Но несравнено по-важни и по-интересни са отношенията на ония черти, които се явяват и изчезват само с известни условия на общежитието, на тия черти, които се намират в постоянно смущение, възникване и изчезване и които не успяват да съставят нещо присъщо на личностите, що се описват.“

(*А. Т. Страшимиров*, сп. „Ново време“, год. II, с. 1118).

Ум твърде оригинален, с твърде широки възможности за развитие, ум творчески, Димитров има всичките качества на призван писател. Надарен с философски строй на ума, той притежава и диалектика, която е най-сигурното и опасно средство за противника дори при липса на достатъчни знания. Критичен и скептичен дух, той хвърля идеи не съвършено правоверни, особено в областта на литературата и изкуството, което често принуждава редактора на списанието Благоев да ги придружава с особени бележки. Ценни са особено етюдите му за „Сюжетите на българската белетристика“ и тези за А. Страшимиров и Ив. Андрейчин.

В духа на тази система от идеи на реалистичната критика се проявяват и **Стефан Мичев**[36] — повече верен на възгледа, отколкото на несъмнения си литературен вкус и усет, и **Йордан Маринополски**[37], който иска нравствена чистота и граждански добродетели от писателя. Такъв характер има борбата му с „Мисъл“, за която по-късно се разкайваше също така искрено и явно, както бе я водил. Честна и правдива натура, той имаше куража да не се бои от обвиненията на противниците в непоследователност. Даровит публицист, нелишен от вярно чувство за красота в произведенията на изкуството, неговите книги, особено по-късните, са документ-изповед на поколението, което тъй страстно, без остатък беше повярвало в идеали, които тъкмо затова малко по-късно му донесоха такава нравствена криза и разочарование. В отрицание на своите по-раншни мнения той отиде докрай, верен на заветите на своите руски учители публицисти, които искаха преди всичко нравствена чистота и идеализъм

от тия, които посягат към перото. **Георги Бакалов** в своите критични работи, подчертано публицистични, следва правата линия на своите догматични социалистически възгледи. С този дух са проникнати и всичките му трудове, засягащи съвременността или миналото[38] *(Писатели и книги; Беседи по изкуството; Българската литература и социализмът).*

2. Последен отзвук на борбата между „крайни" и „умерени". — Преводна литература. — Към завой.

Последен отзвук на борбата между крайни и умерени. Различието във възгледите относно задачите на литературата и призванието на писателя доведе до борба на мненията между двата лагера: на естетите от „Мисъл" и реалистите около „Ново време". Но тя странично се изрази в отрицание, или поне омаловажаване на авторитетите от едната или другата страна. В увлеченията си Пенчо Славейков подложи на една твърде отрицателна, макар и неубедителна преценка делото на Христо Ботев[39]. Чрез тази тенденциозна критика и полемика, на която групата на „Ново време" не закъсня да отговори, се изразяваше старата борба между „просветители" и „революционери", в която Пенчо Славейков и кръгът около „Мисъл" бяха въвлечени не толкова от идейни и обществени мотиви, колкото от чисто литературни[40]. Новият поход срещу Ботева свърши тъй, както и първият. Отзвукът от него беше твърде малък, защото времето беше извършило вече своето и Ботев получи своето историческо значение, опряно на несъмнените поетични достойнства на литературното му дело. На революционерите от 90-те години не беше вече тъй трудно да го бранят.

Преводна литература. Увлечението на интелигенцията в икономическите, философските, литературните и чисто обществените въпроси се изрази в масова преводна литература. Вън от авторитетите на движението, каквито бяха Маркс, Енгелс, Ласал, Кауцки, Плеханов, Бернщайн, голямо число популяризатори на тази историко-икономическа доктрина излязоха в български преводи, съпроводени с масова брошурна и пропагандна литература. Превеждат се Бюхнер и Молешот, Хегел, Дарвин, Спенсер. Влиянието на литературните предпочитания се изразява в подбор от произведенията на Чехова, на Горки и на по-второстепенни, но тенденциозни писатели. Превежда се Хауптман като автор на „Тъкачи" и Зудерман — на „Чест", Некрасов и Надсон. И това е почти всичко. Твърде малко и недостатъчно. Естествено, при такова литературно ограничено влияние и въздействието на идеите на движението, което искаше да ръководи литературния живот, не е особено голямо.

Към завой. Тази тенденция в нашия умствен и отделно взето литературен живот към края на епохата започва да избледнява, да се губи постепенно като обществено увлечение — за разлика от Русия, където тя едва ли не просъществува цяло столетие. Причината е в съвършено различните условия на живот на българското общество. Българският обществен живот, непоставен в рамките на режима на възбрана върху словото, печата и събранията, колкото и държавната ни форма да е далеч от тия на западните демокрации, откъдето беше копирана, даваше възможност за най-различните тежнения и

амбиции. Всички полета за обществено поприще бяха открити и литературата не се явяваше като единствена трибуна на обществена проява. Българският писател не можеше следователно да бъде принуден да живее под настроенията на една осакатена действителност, която би трябвало да бъде по-напред изправена. Един кръжок на Станкевич у нас бе невъзможен, защото липсваха обективни условия, за да го крепят. Кружковщината у нас по подобие на руската беше възможна само между идеалистическата учаща се младеж, после тя изчезваше. Тия обществени условия даваха възможност на отделната личност да се абстрахира по-нататък в живота от „проклетите условия" на действителността и да търси други пътища на лично и писателско развитие[41]. В тази причина е обяснението, че писателите, развили се изпърво под влиянието на реалистичните и обществени идеи, минаха в лагера на индивидуализма, а другите — работещи върху чисто злободневни въпроси, предпочитаха откритата публицистична и обществена дейност, която нямаше защо да избира литературните форми и да бъде иносказателно дадена. Идейната реакция в средата на самото социалистическо движение ускори освобождението на българския писател от първите му увлечения. В 1902 г. се появи преводът на Бернщайновата „Предпоставки на социализма" и едновременно с това Янко Сакъзов започна издаването на „Общо дело". Това подпомага масовия отлив на интелигенцията и крайните идеи намират твърде естественото си скромно място в българския живот (ако не бяха последвалите катастрофи, които доведоха до едно ненормално, вече чисто политическо въздействие върху един голям кръг на българското общество). Ето защо към края на 90-те години писателите, израснали под неговото влияние, започват да се отличават и дори реагират срещу предишните си увлечения, а литературните въпроси престават да бъдат нещо съществено за социализма. Към половината на първото десетилетие на нашия век последният заглъхва като широко умствено движение в средата на българското общество, изпразва се от широко обществено-идейно съдържание, изгубва ръководство и влияние върху умствения живот на интелигенцията и се приютява в тесните и ограничени рамки на партийната организация.

Книгопис

Предметна литература.

К. Кръстев. Етюди и критика (Михалаки Георгиев и Веселин. — Веселин като белетрист). — К. Величков. Български писатели (Цанко Церковски, А. Страшимиров). — П. Славейков. Стихотворения от П.К. Яворов (Предговор); Алеко Константинов (Съчинения на А. Константинов. Т. 1). — Б. Ангелов. Алеко Константинов (Мисъл, год. XV, кн. 4). — Д. Димитров. Т. Г. Влайков; А.Т. Страшимиров; Ив.Ст. Андрейчин (Ново време, 1898—1899). — Ив. Радославов. Алеко Константинов, тенденциозно осветлен (Хиперион, год. VI); Малко литература, повече социология (Хиперион, год. V); Антон Страшимиров и неговото творчество (Хиперион, год. X); За реализма (Хиперион, год. VIII). — Н. Атанасов. Ц. Церковски, живот и творчество. — Д. Благоев. Принос към историята на социализма в България.

Текст

Т. Г. Влайков. Съчинения. — А. Страшимиров. Антология. — Ц. Церковски. Съчинения. — Мих. Георгиев. Съчинения. — Елин Пелин. Разкази, 2 т. — А. Константинов. Съчинения (под редакцията на П. Славейков). — Г. П. Стаматов. Съчинения; П. К. Яворов. Стихотворения.

НОВОРОМАНТИЗЪМ

Литературата на Запад и в Русия в края на миналия век. — Характер на българския новоромантизъм. — Борба срещу Вазова.

Литературата на Запад и в Русия в края на миналия век. В този миг на своето развитие Европа прекарваше един от онези неизбежни етапи в областта на духа, които винаги съпътстват неговото развитие, щом една голяма епоха на творчески разцвет е изживяна и завършена. След френския романтизъм и бляскавата проява на художествената проза на Балзака и Флобера натурализмът, който беше изравняване на художественото творчество и беше направил повсеместно своите завоевания, без да способства за създаването на големи ценности, се израждаше в масова епигонска литература. Наистина, във Франция закрепващото се направление на символизма беше оздравителна реакция срещу него, но той беше още твърде ограничено явление, без онова значение и въздействие, което получи няколко години по-късно, особено с възкресяването на Бодлера. Всякъде другаде, в Германия и в Русия, властваше голямо безвремие. В Русия беше времето на епигоните на романтизма и реализма[1], а в Германия цялата литература беше също така наситена с епигонщина въпреки едрата фигура на Готфрид Келер. Изобщо, време на кръстопът, на преход, на застой. Никакъв знак не го осенява. Ибсен и Стриндберг вълнуваха с горещите социални проблеми, които поставяха и разрешаваха, а Толстой и Достоевски бяха интересни на западния човек с новия екзотичен свят, който се разкриваше у тях. В областта на идеите — същото явление. Най-едрото дело е на големия и бляскав ученик на Иполит Тен — Георг Брандес, което е по-скоро равносметка на дотогавашното духовно и литературно европейско развитие, с редки изключения, отколкото жизнено и оплодотворяващо творческо ръководство. В Германия в естетиката властваше схоластиката на нормативната школа, която намери изразител у Фолкелта.

Такава е картината на цялата литература вън. На повърхността съвсем плитко, подпочвено, клокочат настроения и търсения на нова истина, на нов идеал, на нови форми, които скоро ще се открият в пълни със свежест извори на вдъхновение и творчество. Ницше е още зад хоризонта, но предчувствието за него е във всички сърца. Но много от тези, които дочакаха първите зари на неговата възраждаща се мисъл, бяха изнемогнали и уморени по пътищата на блужденията, бяха вече прахосали даровете на своята натура и малцина големи духове намериха своята сила да поздравят настъпващото утро. Неговите радости и надежди принадлежаха вече на едно ново, идващо поколение. Дотогава и на българската литература беше определено да изживее със своя новоромантизъм тази съдба на преходност.

Характер на българския новоромантизъм. Българският новоромантизъм в линията на нашето духовно-културно и литературно развитие не е никакво отклонение от романтизма на неговия предходник Вазова. Същият възрожденски патос в творчеството, същият дух, същите почти елементи в съдържанието. „Под игото" и „Кървава песен" са двете страни на един и същ медальон. Новоромантизмът се пои от същите източници на вдъхновение, само че у Вазов това бяха френците като Юго и Ламартина, а у представителите на новоромантизма — немците: Шилер, Бюргер, Айхендорф и поетът на „късната" романтика Хайне. Народностният елемент на романтизма от началото на XIX в., общ за всички почти литератури, и у Вазова, и у Славейкова е първият, най-характерният. Може да се твърди, че с новоромантизма у нас се сключва онзи широк кръг на романтизма като литературно движение, което почва с Раковски и първите възрожденци.

И въпреки това нашият новоромантизъм не е органически и кръвно свързан със своя предходник[2]. Той дори воюва с Вазова, бори се срещу него, безогледно, страстно, отрича го. Борбата за нови форми и нови изисквания направи тези две основно сходни литературни насоки у нас непримирими, приближавайки новоромантизма по отношение на поезията до принципа на „изкуство за изкуството".

Пенчо Славейков изповядва възгледа, че поетът трябва да бъде преди всичко художник. За него формата е толкова важна, колкото и съдържанието. Затова той стилизира настойчиво и упорито, работи над творбите си като майстор с длето при изливането на формите. По това той е парнасист и като такъв е във война с широкоразмашистия романтизъм на предшествениците.

По-съществена е разликата в разбиранията за целите и задачите на поезията като съдържание, и тя е, която подчертава непримиримото противоречие между поколението на Вазова и това на новоромантиците. Додето Вазов и неговата школа следваха заветите на доосвободителната епоха, Пенчо Славейков издига по-широк, по-общочовешки културен идеал. Той намира идеите и схващанията на Вазовото направление като увехтели и изживени. Той иска приобщаването на българина и българското общество към идеалите и проблемите на съвременността, но с разбирания, които надхвърлят границите на тясно националното разбиране за задачите и целите на българското поетично творчество. Вътрешният живот на поета, неговият мир, тревожен от вечни загадки, трябва да съставят също предмет на българското художествено творчество. То трябва да се приобщи към големите въпроси, които вълнуват културния свят другаде и по такъв начин българската литература и българският живот да се европеизират[3]. Българската поезия трябва да се освободи от тесните рамки на обикновения патриотизъм. Тя трябва да заживее с вечното и общочовешкото. Дори ако трябва и действително трябва да живее с нацията, то не във възпяване на изживените вече патриотични идеали, а в проникване в творчеството на народа, във възсъздаване на неговия духовен мир, заключен в неговото колективно творчество[4]. В духа на тия разбирания за целите и задачите на поезията Пенчо Славейков създава поемите си от типа на „Cor Cordium" и „Успокоений" и цяла редица други, изтъкани на канавата на народните поверия, легенди и вярвания.

Другите от направлението — кои повече, кои по-малко съзнателно, вървяха след него. Под неговата сянка стана развитието на българската поезия като един възход напред, давайки възможност на отделните поетически и творчески индивидуалности да се проявят: на дръзкочувствената и стихийна натура на К. Христов, на демоничната на Яворов и на елегичната, нежно-поетична на П .Ю. Тодоров.

Българският новоромантизъм като система от възгледи не е нещо цялостно поради причини, които изтъкнахме в началото на тази глава — общото духовно състояние вън, и които причини са от значение и за нас. Направлението носи един подчертано еклектичен и мозаичен характер — липсва обединяващ стил. Не се носеше от едно ново самочувство, беше лишен от едно ново жизнено съдържание и си остана само една реакция на вкуса. На новите търсения и блуждения на българския писател, комуто не се нравеха изпитаните вече пътища на романтизма и настойничеството на радикализма, ново-романтизмът поиска да даде насока, да оформи копнежите и по такъв начин да даде нов смисъл и ново съдържание на творческата дейност. Изходната точка за своите разбирания той намери в немската естетика на Ланге и Фолкелта, чиято философия за художествено творчество свеждаше последното до самозадоволяваща се потребност, до изключително търсене на красота. Свободата на изкуството се освещаваше. Едно такова чисто теоретично отношение към големите въпроси на изкуството и живота не можеше да окаже непосредствено въздействие върху настроенията на времето, толкова повече че новоромантиците, в плен на едно бившо вътрешно самочувство, изпитваха най-разнообразни литературни влияния — от руския романтизъм и немската „късна романтика“ до модернизма. И по този начин, скъсвайки с дълбоко заседналата традиция на вазовизма не само в литературния, но изобщо в нашия духовен и културно-обществен живот, от една страна, и воювайки със социалрадикализма на широките кръгове от българската интелигенция на времето, естетизмът си остана едно чисто литературно направление. Колкото чисто литературното му значение е голямо, толкова широко-общественото му е слабо.

Като школа новоромантизмът създаде нещо повече от това, което имаше Вазов, но тя носи характерните черти на образците и внушенията, под които се беше оформила.

Б о р б а с р е щ у В а з о в. Борбата срещу Вазова се съсредоточи около сп. „Мисъл“ и се води в продължение на повече от петнадесет години. Тя беше в името на идеите за художествено творчество, което трябваше да бъде в същността си преди всичко изкуство. Дейността на художника не трябва да се смята за някаква служба в нещо, а като сама за себе си задоволяваща се потребност. Непосредствеността на вдъхновението се поставяше на заден план от работата на поета като художник[5]. Иван Вазов се упрекваше в непридирчива изобретателност, сантиментализъм и риторика. Не му прощаваха и най-големите поетически постижения като тия в „Епопея на забравените“. Именно за да осъществи тия художествени идеи, Пенчо Славейков написа своята „Кървава песен“, която в отличие от „Под игото“ трябваше да възсъздаде миналото, да повтори темата, разработвайки я без риторичния патос на

Вазова. В увлечението на тази борба Вазов биваше свеждан до положението на третостепенен писател[6].

Въпреки своите крайности и увлечения борбата срещу романтизма на Вазова не остана без последица за литературата, особено за поезията. Борейки се за правото на поезията като самоцел, направлението, ръководено от този принцип, спомогна твърде много за освежаването на българската поезия, внасяйки нови елементи в нейното съдържание и създавайки нов поетически канон. Една заслуга, макар и чисто литературна. Неговото дело трябва да се преценява преди всичко така. По този начин направлението на новоромантизма разчистваше пътя на индивидуализма и символизма, които идваха да придадат жизненост на творческата дейност като синтез на живот, съдържание и форма.

ПОЕЗИЯ

1. Пенчо Славейков. — Поетическо дело. — „Епически песни" и „Кървава песен". — Проза. — Литературно-естетични идеи. — Личност и характер.

Пенчо Славейков[7]. Неговото име символизира цялото направление на времето. Защото, преди да бъде поет, той, рефлективна и мислеща натура, беше негов идеолог. Възпитан на немската романтика, към идеите и схващанията на която остана привързан до края, към Гьоте и Шилера и късната романтика на Хайне[8], той воюва против Вазова, който представляваше у нас френския романтизъм. Той се стремеше съзнателно към прокарването на идеи, които се състояха главно в гледището, че изкуството няма други цели освен своите собствени и че делото на поета е предимно дело на художник.

Поетичното творчество познава два характерни типа творци: единият, у когото делото е неразделно свързано с житейската съдба на твореца, дело, в което личност и творчество се покриват без остатък, и другият тип, у когото хармонията между делото и личността липсва или почти липсва. Първото е това, което се казва творчество-съдба. За такива творчески личности няма един момент на вдъхновение, нестимулиран от една непосредствена вътрешна повеля — да се освободи духът от натиска на изживявания и тревоги, които са неразделно свързани с предопределения жребий на личността. Цялото творчество до нейния житейски край е пълно отражение на личността в нейните победи и поражения в живота и идва като завършек на една действително поема-живот. Всеки момент от това творчество е свята мъка, страшно самоизгаряне, прозрение в саможертва в името на нещо. В творчеството-съдба няма и излишна литература. Може всичко да не е дадено в съвършенство като изкуство, но несъмнено нито една буква няма, която да не гори с кървавия пламък на саморазпятието. Творци, чието творчество е съдба, не са поети възпеватели, не са съзерцателни натури. Това са героични натури. В българското поетично творчество делото на Ботева е творчество-съдба.

Пенчо Славейков не е това, макар че ни се явява в светлината на една трагична фигура на фона на българския живот. Той живееше с великите образи на героите на духа и се възземаше към тях. Но сам той не узна никога наслада, която дава удовлетворението на един творчески дух при „най-прокълнатите" условия — защото мъката му по Идеала никога не бе преодоляна от усилията на твореца: „Той не се победи никога, за да се освободи" — както се изразяваше той чрез Гьоте. Този неутолен стремеж към хармоничност и превъплъщаване на тази хармоничност в дело — ето трагедията на Пенчо Славейков[9]. Неговото дело на художник обаче има всичките качества на благородното вдъхновение, което го осенява. В това отношение някои от неговите неща са наред с най-хубавите, които българската поезия познава.

Пенчо Славейков не е поет на непосредно вдъхновение. За да бъде такъв, липсват му въображението и полетът на фантазията. Той е повече рефлективна натура, отколкото чувстваща. У него вдъхновението е в идеята. Над своите произведения той стои с длетото на скулптура. Той вае. И затова творчеството му носи печата на една системна, постоянна, упорита работа. Такъв той не създава произведения на непосредствено вдъхновение, които носят със себе си лекотата и силата в същото време на една непосредственост, а такива, които упоритият труд увенчава[10]. Тази е причината, вън от друга, че направлението, което той представляваше, беше усамотено в разлялото се море на широко общественото движение и че той остана тъй отчужден, а влиянието му твърде ограничено. Въпреки големите си качества на художник, ако не беше вдъхновител и изразител на направление, той едва ли би заемал голямото място, което днес има в развитието на българската литература. Тя го познава повече като оригинален дух, отколкото като поет, защото именно като богата духовна личност той даде отпечатък на времето си.

Поетическо дело. Тое твърде разнообразно, без външно и вътрешно единство. То няма стил. Може би поради най-разнообразните влияния, които то търпя, а може би поради онази особеност, която изтъква у творчески личности повече писателя, отколкото твореца със своя голям или малък, но свой вътрешен духовен цялостен мир. И затова, макар да постига една своя форма и техника, тъкмо пригодна на неговата творческа природа, той се проявява в най-различни форми и художествени средства, почвайки от най-ранното си творчество до „На острова на блажените".

Пенчо Славейков е по-скоро лирик, отколкото епик. Има някои неща в лиричния му сборник *Сън за щастие*, които са твърде интимни, пълни с настроения, но недостатъчни откъм художествен мотив или идея, които биха им дали едно по-трайно значение. Те имат по-скоро литературно значение, отколкото широко творческо-художествено. Сърцето в делото на Пенчо Славейков са неговите *Епически песни*. В тях неговата творческа и поетическа същност намира своето пълно отражение. Там са елементите, които придават на делото му истинската литературно-художествена цена. Това са монументални произведения, които имат свой образ, свой стил. Там са неговите художествени идеи, неговият стих, фраза и дума. Тук той е един от първомайсторите на българската художествена реч. Неговият стих има пълнота, тържественост в ритъма, които му придават сила и оригиналност.

Една е у майка, на братя седмина,
Петкана девойка напета,
и дойдоха нея да искат загорци —
през девет села в десето.

Босилко Радойкин, най-личен загорец,
допратил е китени свати:
Петкани невян и огърлица бисер —
а майци й похти с позлати.

Шестима я братя не вричат; далеко —
и майка сама не пристава —
най-малък брат Лазар, един само склонен,
потихом ги тъй увещава:

„Не връщайте майко: — такъва късмет се
не всякога пада на сгода:
Босилко е личен и ударен момък,
из първи от първа е рода.

Дали му се лесно доброто намира,
доброто и харното име?
За връщане лесно, — но вижте отпосле
сами да не се пишманиме.

Далеко било уж, — това да е грижа!
Та ние сме братя седмина,
на ред по веднъж да й идем на гости
и седем са пъти в година."

(Чумави)

Чрез тях той остава в поезията, там е неговият поетически канон, който става такъв за всичките му съвременници — за К. Христов, П. К. Яворов и дори за някои, дошли по-късно. Там са *Чумави, Етър назад се повръща, Бойко, Ралица;* там неговият стих става традиция.

Поетическото дело на Пенчо Славейков не е особено голямо; то се съдържа в три тома.

Кървава песен не е неговото най-значително произведение. Желаейки да даде един епос от голям мащаб, той не може да издържи напрежението през цялото време и дава само отделни бляскаво издържани страници. Дадено във форма, вече изживяна, поемата в повечето си места избива в риторика. Езикът вече не е този, който е в Епически песни[11].

Въпреки това в места на чисто лирични отклонения някои страници остават класически по патос и вдъхновение.

С навъсено чело, загърнат в плащ мъглив,
възправя се далеч Балкана горделив;
в хайдушкия си блян унесен и забравен,
подобно воин стар на стража там поставен
над младо войнство в безкрайни далнини
разтурено на стан...
От първи още дни
сърцето ми е той омайвал и унисал;
и днес ме носи пак към него волна мисъл,

далеч от чужди край от чужди брегове...
Не роден ли ме глас отново там зове
и шепне на душа детински блян чаровен,
на миналите дни във тъмний склеп заровен,
забравен — и за час взбленуван пак сега?
Или по бащин край надвластница тъга
с несгодите в сърце измъчено вплътена,
възстава — за да ме отново пак замай?...

Замлъкна гордий глас в незнайни далнини:
и само екот глух в надзвездни висини,
като въздишка се болезнено пронесе...
И свой поглед горд Балкана стар унесе
на сенките подир мятежно волен рой —
и в блян пророчески чело наведе той.

(Кървава песен)

Проза. В прозата Славейков намира едно от призванията си. Тя е негова стихия. Неговата саркастична и темпераментна натура намира тук пълен израз. Тонът е нервен, неспокоен; езикът, който той скъпи откъм чистота в литературата си, тук е пълен с думи, чието изящество е съмнително, но които изразяват мисълта му най-добре. Строежът на фразата, подборът на думата, въпреки нейната неизисканост, придават на стила му една оригиналност[12], която е в контраст с този на романтиците — на Вазова и Величкова с тяхната възвишеност в тона и изящество на езика, особено у последния. В своята проза, следвайки темперамента си, Пенчо Славейков е научил твърде много от един от своите любими наставници — злъчния и своенравен Хайнрих Хайне. Но някои от етюдите, рецензиите, бележките му, които съставят почти половината от цялото негово литературно наследство, са не само образци на българска проза за съвременността, но се редят измежду най-добрите, които притежаваме.

„Ето, показва се вилата на върха на другия град. И стори ми се сега, че това е пътят, що е изминала немската култура: улиците, уличките, алеите, кокетните къщици и старите хамбари, пътят от Гьоте до Нитче, от спокойния и ясен Аполон до тъмния и безумен Дионис. Животът — витият и бърз Илм — разделя двата хълма, на чиито върхове се извишават храмовете на тези два бога, храмовете на техния дух. Влизаме в храма на Диониса, приветен и ясен като тези, които ни посрещнаха в него. Аз не обичам разговорите в храм и за какво бе дума, вече не помня. Помня и никога няма да забравя само олтаря в този храм и възправения в него на висок мрамор образ на Нитче, творение на неговия жрец Клингера.

Моят поглед и мисълта ми се впиха в него и аз преживях в душата си трагедията на великия човек, живота и последните му дни — битие без живот. И стори ми се за миг, че го виждам седнал на верандата отвън в своята дълга бяла дреха, безмълвно вгледан в далечния хоризонт, където вече падат вечерните сенки и бързат да се слеят със сянката над града и Гьотевия парк. С плах, боязлив трепет надниква вечерницата... И като че ми се чу някой тихо да плаче там, дето съм седнал аз, пред отворения прозорец. Жрецът и ученикът, неговият най-верен другар в живота, маестро Петер Гас, дошел да навести безумния Дионис, тихо и незабелязано влиза, сяда пред пианото — сенките са вече съвсем гъсти, слени със сянката на нощта и от глъбината на стаята излизат навън през отворената врата на верандата звуците, които някога са подемали крилата на онзи, който сега там, на верандата, стои безмълвен в бялата си одежда, слуша и може би чува, гледа, а може би вижда, но на когото боговете са свързали езика, за да не може да ни каже последната истина на своето битие."

(П. Славейков. *Фр. Нитче*)

Литературно-естетичните идеи у Пенча Славейков се оформят под влиянието на немската съвременна философско-критнична мисъл — главно на Фолкелта, който известно време упражняваше в Германия влияние върху литературата и идеите. След Лесинга и Шлегела тази последната в тази област не беше дала нищо значително. И Фолкелтовите литературно-философски възгледи, особено в неговата естетика, отговаряха на домуващото тогава състояние на философската мисъл в Германия, която беше схематична и догматична. При това, разбирайки изкуството като една дейност на духовен аристократизъм, тази естетика отричаше всичко друго, което може да накърни художественото творчество като самоцел. В името на тия възгледи Славейков[13] воюва срещу идеите на противния лагер — на реалистите, които в случая имаха едно по-чуждо и по-несъответно на природата на духовното творчество разбиране, но затова по-жизнено и убедително. Упоритостта и настойчивостта, с която се бореше Пенчо Славейков в името на тия разбирания, има за резултат тази добра страна, че защитавайки една позиция, която имаше основание в самата същност на литературното и художествено творчество, издигаше в знаме неговата самостойност. Няма съмнение, че за утвърждаване на тази истина той много повече направи с делото си като поет-художник, отколкото с идеите си.

Личност и характер. Пенчо Славейков е една от най-изрязаните фигури на нашата духовност и култура. Той е властна, налагаща се, волева и борчески-темпераментна натура. Вярващ до фанатизъм в идеите си, той жигосва като „фасулковщина" всичко, което е оттатък и което не му харесва[14]. Непримирим и увличащ се, той отрича дори и това, което, чувства се, неговият усет му подсказва, че е ценно. Така той отрече Вазова и Ботева, не искайки да види големите достойнства на делото им. Пенчо Славейков има и в голяма мярка развито чувство за общественост, но активната борба не му е стихия, той съзнателно я отрича и се проявява в нея случайно. Сам пленник на своето време с всичките му недостатъци и достойнства, той се бори в името на един по-висш духовен и културен идеал, който би могъл да пресъздаде героя на Алеко Константинов, комуто главно за „Бай Ганя" той посвещава вдъхновени и пълни с любов страници. Непримирим, и тази непримиримост му коства един гроб в доброволно изгнание — неговият върховен протест срещу тежката действителност и духовна ограниченост на времето.

2. П. К. Яворов. — Кирил Христов. — П. Ю. Тодоров.

П.К. Яворов[15]. Поет с темперамент, надарен с рядка поетическа чувствителност, изключително лирическа, той създава произведения, които му дават едно от първите места между другите български поети.

Основният елемент на творчеството му е елегичен. Едно безпросветно мъчително вътрешно състояние, което се корени в особеността на неговия душевен строй, в обстоятелствата на един не твърде радостен личен живот и на едно духовно кръстопътие, от което напразно търсеше изход.

Яворов е дух съзерцателен и бленуващ — това, което го приближава до П. Ю. Тодоров и отдалечава от Пенчо Славейков. Неволева и не буйно поривиста натура — такава, каквато я издава и силуетът му, тъй е изрязан в спомена на съвременниците: приведена фигура, трескав и углъбен в себе си поглед, в който от време на време се чупят светкавици. Дисхармоничен, изпълнен със скептицизъм и пълно безверие, той изгаря на жаравата на съмненията и неутолената никога тревога от мъчителните видения на своята болезненочувстваща душа. С тези характерни особености на неговия вътрешен мир е наситено най-ценното от творчеството му. Неговите „Хайдушки песни" са доказателство за неговата волева безпомощност — леко и сръчно написани, изпети песни, на които обаче са чужди страстният протест и пламенността, които характеризират един революционер[16]. Яворов принадлежи към семейството певци на „мировата скръб", трагичният край на повечето от които е подчертал безсилието им да я преодолеят.

С най-ценното от своето творчество Яворов е свързан с направлението на нашата гражданска и социална поезия. И цялата наша представа за него като поет изхожда оттам: поет на съвършена техника, на оригинален образ, на вълшебство в езика и музика на стиха. Втората част на неговото поетическо дело, тъй тясно свързано с групата на Пенчо Славейков, губи почти всичко, което е тъй характерно за него. Възмогвайки се до една поетика, чужда на неговото самочувство и душевен строй, той избива в алегория, риторика, в маниер и изкуственост[17]. Само в една малка част от него *(Ще дойдеш ти, очакван ден, В часа на синята мъгла, Спят вечните води)* изключителната сила на вдъхновението успява да пробие вледеняващата кора на чуждите за него домашни и далечни модерни влияния. В тях гейзерът на неговото мощно поетическо вдъхновение сякаш пръска последни вулканични изригвания, за да изгасне завинаги.

Ще дойдеш ти, очакван ден,
изгубих аз човешка мощ,
в безсъница през дълга нощ.
Ще дойдеш ти, спасител — ден,
разметнал пурпур и лъчи,
към вечността повил очи
зора ще зазориш над мен.

Ще дойдеш ти, очакван ден.
Вампири много сред нощта
без жал ми смукаха кръвта.
Ще дойдеш ти, спасител — ден.
В море от мрак и светлина
внезапно кипнала вълна
ще грабне нежно дух пленен.

Ще дойдеш ти, очакван ден.
Ще дойде с тебе, най-подир,
в безсъница сънуван мир.
Ще дойдеш ти, спасител — ден.
Ще пламне тъмен кръгозор,
ала засенил моя взор
ще бдиш ти царствено над мен.

Ще дойдеш ти, очакван ден.
С вестително протяжен звън,
по-тих от песен в утрен сън,
ще дойдеш ти, спасител — ден.
И в умиление тогаз —
безплътен дух — ще плача аз
самси над своя труп студен...

Ще дойдеш ти, очакван ден!

(Ще дойдеш ти. Безсъници)

След Вазовия стих, отличаващ се с външна хармоничност, и този на Славейков, търпеливо обработван, но твърде тежък, Яворовият е една голяма стъпка напред. Не че той е съвършено оригинален и нов, но изхождащ и под влиянието на стиха на Пенчо Славейков, той достигна едно голямо разнообразие в техниката и формата, една вътрешна музикалност и ритъм, каквито дотогава българският стих не притежаваше. И какъвто не притежава вече самият Яворов в по-послешните си произведения, когато попадна под пълното влияние на Пенчо-Славейковата късна прозодия.

Чисто лирична натура, Яворов направи несполучливи опити в драмата. Те не допринасят нищо към творческото му дело и са документи само за влиянията, които Стриндберг и особено Пшибишевски упражняваха върху него. Отсъствието на драматичен елемент в творчеството на Яворов не му даде възможност да създаде в тази област трайни дела.

Пенчо Славейков и П. К. Яворов. П. К. Яворов е поетична индивидуалност, която далеч надминава по чувствителност, глъбина на изживяванията и творческо въплъщение тази на Пенчо Славейков. Яворов носи един мир, цял един свят, неизмеримо по-дълбок, в който често пъти през сомнамбулното му творчество се потапяте, за да изгубите чувството, че вратата към него е някаква книга. Въображението е неизмеримо по-широко от това на автора на „Епически песни"; изживяванията — цяла трагедия; плисналите вълни на тревогата в душата му нахлуват неудържимо през всички пори на душата на читателя и магьосно го влекат. Той завладява с тайната на всички големи лирици, чрез песните, в които живее и говори една лична съдба.

И все пак, когато поискате да намерите мястото му там, където се прави литерар-исторична преценка, там вие виждате как тази голяма фигура постепенно изгубва големите си очертания, за да се прибере в тесните рамки на един по-малък портрет. Яворов е по-голям поет, но погледнато литературноисторически и културнообществено, той е в сянката на Пенчо Славейков.

Този последният има всички данни, за да хвърли в това отношение сянка върху хипнотизиращото влияние на своя по-млад съвременник; всичките качества, за да открие една глава от българското литературно развитие. Той идва с нещо ново, в името на това ново се бори срещу големите си предшественици. Той иска да има свое и това свое да го наложи на съвременниците, да го завещае на потомството. Той не търси със силата само на своя поетичен нагон; той осмисля трайното влияние на своята творческа дейност, осъзнава пътищата, по които ще следва делото му. Нему не е важно

само да каже това, което трябва да намери образ и поетично въплъщение; той създава форми и средства, в които трябва да бъде изпълнено. По такъв начин той се явява откривач на нови пътища, по които следват другите след него. Той има своя поетика и свой художествен канон. По-силно чувстващи и по-поетични натури, тия други носят доброволно властта на по-малкия в това отношение от тях, но по-силен да изнесе едно дело на освобождение от рутината и шаблона на миналото. Затова смирено го следват и Кирил Христов, и П. К. Яворов, и П. Ю. Тодоров. Силно рефлективните творчески, макар и по-слаби като поетически индивидуалности натури създават движение. Ако са и големи поети — създават епоха.

Силно очертана сама по себе си поетическа индивидуалност, дълбоко врязваща се в сърцето и съзнанието, Яворов като художник няма свои собствени пътища, няма свое художествено верую, няма това, което имат тъй наречените „откриватели на нови светове" в поезията и в изкуствата. Народник, какъвто е в първия период на своето творчество, или романтик субективист, какъвто се явява в „Безсъници", художествените му средства са тези на неговия учител и предшественик Пенчо Славейков. Стилът, техниката, образните средства са тия на Славейков. И понеже те станаха достояние не само нему, а и на едно цяло поколение и дори на голяма част от това, което дойде по-късно, несъмнено в историята на нашата поезия той върви след него, макар и първи.

Щеше да бъде другояче, ако откъсвайки се от парнасизма и романтизма на Пенчо Славейков по дух и по съдържание, оставайки верен на своята природа на поет, той беше намерил другите пътища, новите, за да ни се разкрие. Въпреки необикновената си чувствителност, откъсвайки се от Пенчо Славейков, той остана на кръстопът. Символизмът, към който той се приобщаваше по силата на своята „прокълната" натура, му остана чужд в изразните си средства. Яворов изби в алегории, сравнения и антитези, напомнящи романтизма на 80-те години, които внесоха прозаизъм в твърде много от работите му. Той не можа да постигне новото, чужд на едно друго самочувство, и ето защо творчеството му от последните години, изразено с тези своеобразни художествени средства, носи чертите на един упадък.

В направлението на новоромантизма първенството принадлежи не нему. То е на Пенчо Славейков.

За такива големи поети, какъвто беше Яворов, и това е, може би една трагедия. А може би и не. Защото за тях нищо не значат всички истории и книги, когато от книгата на човешкото сърце с много от бляскавите си творби няма никога да се изличат.

Кирил Христов[18] е предимно лиричен талант, отличаващ се с ярка чувствителност. Поезията му е порывиста, темпераментна, дишаща страст, стихийна. Тя намира израз в съответни форми, които имат непринудеността и гъвкавостта на една рядка дотогава техника в българската поезия. Стихът му е сочен, пластичен; образите — ярки. Оформен литературно, Кирил Христов принадлежи към школата на Вазова, макар в много от работите му да се чувства силно влиянието на езика, стила и формата на Пенчо Славейков. Обаче стихийният протест на поезията му срещу битовата ограниченост и позивът му за нейното преодоляване го приобщават напълно към кръга на новоромантиците.

Тя е предимно любовна лирика, наситено еротична, не сантиментално-нежна, развихрена, жадуваща и желаеща младост, готова да изпие всички наслаждения, които една пълна чаша на чувствени изживявания ѝ поднася. Поради тази своя особеност тя намери силна отзивчивост върху съвременното му поколение, което се излюпваше из недрата на един бит, сковаващ личността в нейната жажда за по-волен личен живот[19]. Най-значителното е в първите три малки сборника поезия: *Песни и въздишки, Трепети, Вечерни сенки.*

Потекоха като насъне дните,
пониса се скиталец по света,
че млад бе той: морето и вълните
не можеше да гледа от брега.

Замина той — завинаги замина
по непознати крайща и земие —
но вред намери весела дружина,
но вред намери вино и моми.

Минуваха години след години...
То беше сън, то беше дивен сън...
И той живя — и без да си почине,
без да скъпи ни младост, ни огън.

И пак не свари да си отживее,
защото драг му още бе света,
кога сети десница че слабее,
кога го изненада старостта.

И дойде ден... Зачуден той се взира:
какъв е оня непознати бряг? —
А кораба лети натам, запира,
оставя старци и потегля пак.

Тогаз едва събуди се моряка,
тогаз едва се стареца свести...
Но своите младини той не оплака!
Но клетва му сърцето не смути!

(Скитник)

От поезията му от тия, които ще останат, могат да се отбележат: „Жени и вино", „Скитник", „Адриатика", „Вихрушка", „Есенен мотив", няколко от неговите „Морски сонети", някои епични песни, между които „Русалка", „Бежанци", „Раздяла", „Ослепеният изтукан" и патетичният славослов „Българска реч".

Кирил Христов търпи влияния чужди, между които особено силно това на някои италиански поети. От нашите — предимно това на Пенчо Славейков, особено ясно в неговите балади, които силно наумяват в стиха, формата и средствата на първия, което още повече личи в по-късните му работи, като в лирико-епичната му „Чада на Балкана", важна в това отношение, че дава още по-подчертано декаданса в езика, в строежа на фразата, в изкуствения, тъй да кажем, конструктивизъм, в клещите на който издъхва всякакво поетическо настроение и чувствителност. Намирайки сродство с някои от големите чужди

поети, Кирил Христов ни е дал преводи из техни произведения в един сборник „Приближени хоризонти“, от които „Бородино“ на Лермонтова и „Орисия“ от Ада Негри остават най-добри.

П. Ю. Тодоров[20]. Противоположност на Кирил Христова. Мечтателна и съзерцателна природа, която дава дълбок отпечатък на творчеството му. Въпреки че то е изразено в проза — в идилии, в разкази и драми, то е повече дело на лиричен поет, отколкото на драматично изживяваща натура. Това са по-скоро лирични, пълни с настроения произведения, отколкото въплъщаваща белетристика. Затова там, където, както в идилиите си, той бе пожелал да бъде това, в което остава, несравнено е по-верен на себе си, отколкото в драмите си. За да бъдат такива, на тези последните липсва жизнеността на образите и сценичност. Фигурите са бледи, неизживени творчески, поставени в известни отношения по силата на едно комбинативно въображение.

Поезията на П. Ю. Тодоров е една носталгия по миналото, по живота, който си отива и който завинаги е изживян. У него изобилстват хубави страници на подобни настроения.

„Нека в тръне и буренак заглъхне великата слава на Исляма! По Бейлер Бегови чардаци отдавна бухат бухали, същo Маркови кули зеят тъмни обори, години наред из които са цвилели хранени коне... Глен с жабуняк ще покрият мраморни хаузи, там де до вчера трепетно пристъпваха правоверни за намаз. Мъртвина ще лъхне из прозорци и врати като из куфиите на оголен костник. И няма вече от минарето в ранни зори муезин да призовава Божи благослов над техните огнища, когато вечер оракчии на тумби ще бързат към бегови конаци, де правият мюсюлманин всекиму е приготвил отмерен хак. Кой знае дали в незнаен час нявга заблуден овчарски пес ще провий сред самотата, едни пущенаци да отвърнат на гласа му, па и самия него страх да иземе!... Само потокът ще търси може би своя път из съсипните и тихом ще тананика песента си — що берекет и слава са затиснали под себе си тия камънаци, що весели веселби са глъхнали из запустели конаци, де като вечер знатен в три нахии бей е кеф правил, седем бели гяурки са му прислужвали, а унусен ашик редил слава и благословия за беговия род роднини, които чет нямат в този свят, за нивя и имот, дето с кон се не обхождат тъдява... Стара песен на доброчест, на безгрижие и воля! Кой ще слуша тоя напев — ту спретнат поривен, като речта на добър юнак, ту плах и спотаен, като шепота на двама влюбени! — Ще дойде ли в зори гиздавица млада да развие яшмак, бяло лице слънце не видяло — със сълза вода да разкрави, или вечер ще приседне на злачен бряг побелял мусюлманин и унесен в нея ще поглади брада и ще припомни времената, кога един е бил Аллах на небето и Падишаха на земята...

Аллах, Аллах, на сън ли обърна всичко туй! Нима гяури днес ще редят и преживат славното царство на Падишаха, дето всеки от памти века мястото си знаеше и думата на мусюлманина бе закон за неверните! Какъв тежък грах изплащат, че от господари ги остави роби на чужди! Далеч от бащинската защита на Падишаха, те трябва да уловят ралото, с пот на чело да изкарват хляб за децата си. Тежко, тежко на мусюлманина и на децата му, които ще превият врат под ярема на неверника!“

(Сенки)

Когато пожела да бъде moderne, намирайки се под влиянието на Ибсена и Хауптмана, той направи усилия да превърне в символи фигурите на своите изображения — вечни символи, които въпреки преходността на средата и условията да минат техните граници. В това отношение той има постижения в своите *Идилии,* но в драмите си, по липсата на оная въплътителна сила, която прави от един образ жив тип и вечен символ, идеята у П .Ю. Тодорова остава една отвлечена идея.

Търсейки средствата, за да изрази своята творческа същност, П .Ю. Тодоров ги намира в употребата на един пеещ език, който прави от идилиите му

стихотворения в измерена реч. Има някаква изкуственост в него. Но този маниер се оказа твърде интересен и той упражни немалко влияние върху художественото творчество изобщо на времето. П. Ю. Тодоров е един от тия, които, следвайки заветите на „Мисъл", разработиха езика; обогатявайки речника обаче в тази насока, той отива до крайности, които придават на работите му характер на една регионална литература.

Него следва **Иван Кирилов**[21]. *Дъбенски легенди, Гергьовденска приказка* са поетично изживени неща, на някои страници по-силно дори, отколкото у П. Ю. Тодоров, у когото се чувства повече принуденост и изкуственост. Иван Кирилов има една доста широка и разнообразна литературна дейност, върху която са влияли най-различни писатели. Написал е и няколко пиеси (*Чучулига, Маяци* и др.) главно под въздействието на Ибсена, но без особен успех, защото драматичният елемент у него се поглъща от лиричния. На същата причина се дължи и слабостта на неговата битова белетристика.

КРИТИКА

Д-р К. Кръстев. — Значение и литературно дело. — Епигонна критика.

Д-р К. Кръстев. До него, след Нешо Бончева,критическата мисъл у нас е твърде слаба, макар и често пъти да се проявява с твърде ценни качества у някои от нейните представители. Само у д-р Кръстева тя се явява вече като самостойна, съществуваща сама за себе си творческа и духовна област, на която заслужава да се посвети едно призвание. Дотогава литературната критика беше случайна, било в съзнателно преследване на задачи и цели, било, изхождайки от непосредно отношение към литературните факти. С работите на д-р. К. Кръстев литературната критика се опитва да бъде една обособена литературна дейност, да има основни положения, да изхожда от тях, да осветлява фактите и да сочи пътя на развитие.

Погледнато в перспективата на здрачаващото се минало, извършеното от Кръстева може справедливо да носи името дело. Защото то разкрива толкова положителни качества, че те с право му определят едно значително място в историята на българската литература, а в областта, в която той работи — почти единствено до днес.

К. Кръстев несъмнено имаше данни за призванието, на което той посвети силите и годините си. Той притежаваше вкус и усет, които му даваха възможност да се приобщи към света на изкуството; при това и култура, и знания, които му спомагаха да се ориентира в литературно-художествените екскурзии; и най-после, будна и жива мисъл, която намира съответните и необходими средства, за да се изрази ясно и недвусмислено. А това са качества на една даровита натура, която само така можеше да извърши това, за което българската литературна мисъл на неговото време беше в очакване. Дотогава литератур-

ната критика, изгубила толкова много с ранната смърт на един от талантливите й предтечи като Бончева, не беше нищо друго, освен едно случайно занятие. Тя не беше без талант застъпвана и от Л. Каравелова, и от стария Славейков — по-рано, и особено от Вазова и Величкова — по-късно в някои от прекрасните етюди на последните; ала вън от това, че литературно-художествените въпроси у първите двама бяха поставени твърде случайно, литературната критика нямаше още за цел едно постоянно въздействие върху публиката за развитие на нейните идеи и вкусове. Това съзнание имаше К. Кръстев и с това именно съзнание той преследваше задачата си, която, макар и невинаги успешно решавана от него, е един опит, който има твърде голямо значение от културно-историческо гледище.

Благодарение на него и Пенчо Славейков, и Стоян Михайловски, и Алеко Константинов, Михалаки Георгиев, Кирил Христов бяха направени близки и разбрани като художници — творци за една публика почти без трайни литературни интереси и с твърде примитивен вкус[22]. Във всичките му работи за тях има елементи на трайна критична литературна ценност, които могат да влязат органически в едно по-цялно и закръглено изследване на литературно-художественото творчество на епохата. Може да се рече, че голяма част от казаното и установено за този период от дейността му остава дори до наши дни и ще пребъде. С това се потвърждава една мисъл, че всяко художествено творчество бива правилно преценено през времето на появата си, с малки изключения, и че поколенията след това твърде малко могат да допринесат в това отношение. Най-голяма е била трагедията на ония творци, които е трябвало да чакат години, а понякога векове след изчезването им, за да бъдат изкопавани и преоценявани като археологични находки. Защото то предполага една голяма конгениалност на другото поколение със забравеното творческо дело, сродство неизмеримо по-голямо, отколкото обикновено се разбира, защото другояче бие сърцето на новото поколение, друга е психиката и самочувствието му, други са понятията му за нещата. Имената, които изброихме по-горе, особено на някои от тях, остават и до днес и ще останат едни от най-едрите в българската литература. И по тия образи, дадени от К. Кръстева, с известен ретуш, разбира се, който времето налага да се направи.

Трябва веднага да подчертаем, че делото му носи тия щастливи качества дотогава, докогато този, който го вършеше, не беше се отдал на увлечения, предубеждения и предвзети, чисто субективни схващания, които характеризират идейната му безпътица в последните години; докогато не излизаше от кръга на своите творчески възможности; дотогава,докато пишеше своите *Етюди и критика* и *Литературни и философски студии*. Там има не един образец на проникновено, изживяно схващане на нещата.

Ето защо делото му, излязло вън от тези възможности, няма онова значение и онази цена, която биха могли да му се припишат, когато гледаме предубедено и некритично на него. То е твърде значително, но не епохално. То остава дело на един предтеча, което времето ограничава и затвърдява само към един момент на дадено литературно развитие. То не остава — въпреки толкова положителни качества, съдържащи се в него, като отправна точка за по-сетнешното развитие на българската литература. От него не изхождат линиите,

които могат да ни свържат с нашето литературно и духовно минало, нито към новите възможности, които бъдещето несъмнено откриваше. Неговото дело стои усамотено, чуждо на времето след него, защото покрай временния елемент, който то съдържа, за да бъде жизнено исторически, нему липсва вечният елемент на една критична мисъл — широк поглед. Нему липсват идеи. А литературната критика е преди всичко царство на идеите.

У Кръстева преобладава критикът резоньор за сметка на критика мислител. Дотам дори, че последният се не чувства. Органически недостатък, който е в голяма степен причина за краткотрайността на влиянието му.

Нека приемем тази литературна съдба и като една лична трагедия. Защото тя се дължи толкова на външни причини, колкото на чисто субективни. Времето, в което се беше формирала неговата писателска индивидуалност и през което протече почти цялата му дейност, бе едно безцветно, безжизнено, нетворческо време, което се отразява особено в областта на мисълта и идеите. На този, който е призван да ръководи едно творческо време, му е нужен въздух, наситен с дух и желания, които да подхранват чувството и да будят мисълта, без да бъде тази последната смущавана от зловещия призрак на скептицизма и безверието. Той трябва да се е сраснал с един идеал, който органически съчетава неговите естествени тежнения с образа на красотата, който си е създал. Той трябва да има самочувството на цялостна и хармонична натура, чиито заблуждения и грешки дори стократно се изкупват с истините, що неговият проникновен и вярващ дух е открил, за да може да даде един мир от идеи, който остава сам за себе си паметник на творчество, какъвто е предметът на неговото високо и пламенно вдъхновение. Един паметник, който можете да съзерцавате и да се възхищавате не само от съвършенството на изкуството, което го е сътворило, но и от живота, който се излъчва от него.

Осемдесетте години на миналия век са едни от най-малокръвните в духовния живот на европейското развитие. В областта на мисълта епигоните на Тена продължаваха да рационализират идеите ни за нещата — посредствено и повърхностно. Нови богове нямаше, нова вяра липсваше, нов идеал едва зрееше. Само Ибсен и Толстой от време на време хвърляха сноп светли лъчи, за да усилят още повече с угасването си здрача на настъпилия упадък. Закърмено с тази духовна анемия, делото на д-р К. Кръстев не можеше да пулсира с оная кръв, която твори вечни дела. Той блуждае в наследената мъдрост на големите критични духове, взимайки по вкус и случайно всичко, каквото му хареса, и се изработва като типичен еклектик. Той ту следва Белински, ту се ентусиазира от Лесинга, ту се позовава на Тен, ту е в плен на Фолкелт. Тази липса на цялостно отношение към литературния живот, към неговите прояви и факти не му дава възможност да ги прецени правилно от гледището на литературноисторическото им значение[23]. Той не можа да ни остави в това отношение една таблица на литературни ценности. И там, където се опита, опитът му излезе несполучлив. Такава е позицията му срещу Вазовото дело, което той подцени не само като един момент на литературно и художествено развитие, но като дело, творческо и художествено, макар да чувстваше с критичния си усет, който имаше, че една дори страница от „Епопея на забрвените“ може да хвърли тежка сянка върху цяла една книга на Пенча

Славейков, каквато беше „На острова на блажените“[24]. Той не призна и българския реализъм, отрече възходящия символизъм. Ето защо, когато напусна едничкото възможно за него отношение към литературните факти — да ги тълкува и преценява, — когато поиска да бъде идеолог и философски тълкувател, пленник на сухата, догматична и нормативна немска естетика, той престана да влияе живо и да ръководи.

Литературните разбирания на Кръстева са преди всичко чисто естетични. Поезията е самоцел.

„В епохи като тая, която ние преживяваме, това е един анахронизъм, но поетът не трябва да бъде само верен ек на своето време, а и водач на душите в нови светове. И ако за първото пробуждане на духовете за обществен и литературен живот са нужни поети, които отражават интересите и ламтежите на своето време, — за висшия темп на народния дух в изкуството и науката са нужни художници, отрешени от интересите и нуждите на своето време; художници, за които няма друг култ и няма друг храм освен храмът на Изкуството. Пенчо Славейков е от тези художници и главната негова заслуга ще бъде да обнови живота чрез възпълненията на чистото изкуство.“

(Д-р К. Кръстев. *Литературни и философски студии* — Пенчо Славейков)

Но тъкмо затова, увличайки се, той се стараеше да утвърди това разбиране, вземайки всички идеи, които му трябваха. Ето защо литературнокритичната му дейност въпреки доктрината всъщност си остава еклектична — сякаш за да подчертае своята органическа връзка с новоромантизма в поезията, който също така беше едно еклектично литературно направление.

Следвайки все същите схващания за литературната критика като естетично-литературно изследване при разглеждане художествените произведения, но опитвайки се да осмислят по-широко отношението си към тях, са, покрай няколкото други, още: **А. Гечев**[25] и **Б. Ангелов**[26]. Първият със своите искрено и по-непосредствено написани бележки прави усилия да разшири кръга на зрение върху литературните факти, което го прави интересен, а вторият се ограничава в някои неща доста сполучливо да направи преценка на делото на някои свои съвременници, главно на представителите на направлението на новоромантизма. Тази критика допринесе доста за уясняване на някои страни на нашето литературно-художествено творчество, но остана обаче чужда на големите въпроси на нашето литературно развитие.

Епигонна критика. Линията на тази критика продължи в следващото десетилетие при същото отрицателно почти отношение към Вазова и реализма на 90-те години и непримиримо към движението на символизма и индивидуализма[27] въпреки промяната, която в това отношение беше се извършила във възгледите на нейния предходник и наставник. С течение на времето тези разбирания се изпразват съвършено от съдържание и се израждат в една схоластична и безцелна литература. Въздействието на тази критика върху публиката поради липса на ръководни идеи и неясно, колебливо и погрешно изразявани мнения и поради преднамерена едностранчивост е почти незабележимо. Додето д-р К. Кръстев и П. Славейков изпитваха предимно влиянието на немската нормативна естетична критика, епигоните им си служеха с импресионистичния похват, без обаче да имат усета, културата на вкуса и сочността на стила, които качества само правят интересна

ВАН

този род критика. В развоя на българската литература тия дълги години представят една опасна реакция срещу всички здрави духовни и литературни традиции, обезценявайки всички големи духовни и културно-обществени традиции, отричайки ги или подценявайки ги. Реакция, толкова по-опасна, защото по едно своеобразно схващане за задачите на академическата наука тя се ръководеше и насочваше от университетската катедра.

Книгопис

Предметна литература

К. Кръстев. Литературни и философски студии (Пенчо Славейков). — Б. Ангелов. Пенчо Славейков (Мисъл, год. XV, кн.5). — Ал. Теодоров-Балан. Пенчо Славейков (Летопис на Българската академия на науките, 1912-1913). — В. Миролюбов. П. П. Славейков и др. — Н. Филипов. Литературното дело на д-р К. Кръстев (Слънце, год. II, 1920, кн. 2 и 3). — К. Кръстев. Пею К. Яворов — Христо Ботев — Пенчо Славейков. — В. Миролюбов. Певец на воля и младост (Млади и стари). — Б. Ангелов. Идилиите на П. Ю. Тодоров (Демократически преглед, год. VII, кн.5). — П. П. Славейков. Блянове на модерен поет (Съчинения. Т.6). — Ив. Кирилов. За П. Ю. Тодоров, спомени (Родна мисъл, 1924, кн.II). — Ив. Радославов. Кирил Христов и неговата „Антология" (Хиперион, год. I); Една антология на българската поезия (Хиперион, год. VI); Страница от литературна история (Хиперион, год. VIII); Пенчо Славейков и П. К. Яворов (Хиперион, год. VII). — Б. Савов. Смъртта на П. К. Яворов (Хиперион, год. III).

Текст

П. Славейков. Съчинения (под редакцията на Боян Пенев). — П. К. Яворов. Съчинения. — П. Ю. Тодоров. Идилии; Драми. — К. Христов. Антология.

СИМВОЛИЗЪМ

НОВО САМОЧУВСТВО И НОВ СВЕТОГЛЕД

Обществен и културен момент. — Залезът на едно поколение. — От Карл Маркс към Фридрих Ницше. — Индивидуалистът.

Обществен и културен момент. Въпреки знаменията за големите и грядущи събития, които зрееха в глъбините на българския държавен и национален живот, последният като че се канализираше в удобното легло на сравнително затишие и мир. Илинденското въстание на 1903 г., завършило епично в борбите и кървите си, отминаваше в историята, отнесло със себе и отсрочило за по-късно съдбовното, десетки години подготвяно стълкновение на Империята с полунезависимия ѝ, но със самочувство на израсъл да се разпорежда с участта си малък народ. До началото на този исторически предопределен двубой тече време, което на своя безцветен фон не рисува нищо значително и ярко. Всичко върви към изравняване и целият обществен живот е гладка и спокойна повърхност, която надигащите се стихии и бури скоро щяха да раздвижат и развихрят в най-големите и неизпитани глъбини.

Всичко се движи под знака на официален курс, системно, методично и неотклонно следван отгоре. Бяха произнесени вече дръзките и паметни думи: „Дробът на България съм аз; тя диша чрез мене". Което не беше парадокс, а истина, отговаряща на един факт и на една действителност. С ловкост в похватите и прозорливост към средата и хората ѝ авторът на тия думи беше успял да наложи своя авторитет и да получи положение, което наподобяваше въпреки спазването на всичките форми неотговорните и изключителни монархии. Тъй като мнозинството от тия, които бяха се проявили в непримирима борба в миналото срещу въдворяването на този режим, бяха отстъпили от нея, отивайки на верноподанна служба на същия този режим, то на поколението, което следваше непосредствено до тях и не можеше да не види паденията, не оставаше нищо друго, освен да следва линията на най-малката съпротива. Защото никакви морални задръжки, каквито се изработват в епохите на големи обществени борби, за него не съществуваха и следователно не бяха задължителни. Въздухът се насищаше с посредственост и безхарактерност и се явяваше по такъв начин годен за дишане от грамадното мнозинство ръководна интелигенция. Тя беше забравила заветите и идеалите на предшествениците си и се надпреварваше да се приюти в скутите на все повече и повече задълбаващия режим на личната воля. Приспособлението ставаше едничкият девиз на цялото това мелодраматично време. Политическите партии, някога две, играли роля в изграждането на младата държава, се доразпадаха и превръщаха

в котерии. Пресата изгубваше моралната и идейна подплата на делото си и се превръщаше в булеварден или чисто партиен лист. Народните събрания играеха на мнозинства и малцинства, без това да има каквото и да било непосредствено отношение към отговорностите, които народ и история им налагаха. Чисто егоистичният интерес, заменил каквито и да било морални импулси, води неудържимо към катастрофите, които ще дойдат с неумолима неизбежност. На това приспособление не са чужди, въпреки видимостта, леви обществени организации, чиито представители на улицата и в Народното събрание, изповядвайки революционни идеи в нюансирана фраза, не могат да бъдат автори на нито едно, каквото и да било, най-малко революционно дело[1]. Това е едната страна на барикадата на големия двубой в българския живот, от другата страна на която се издига глухият още ропот на все повече и повече растящото негодувание на широкото народностопанско безправие и разорение. Страната по такъв начин се дели на две групи, пропастта между които все повече и повече се задълбочава, за да стане един ден естествено незапълнима. В такива случаи животът намира разрешение на проблемите във формулата: или-или.

Това е несъмнен и очевиден декаданс. Защото както в истинното духовно творчество формата, в която претендира да се облича едно произведение, трябва да бъде съответна на самочувството, което я е продиктувало, иначе то не е нищо друго, в най-добрия случай, освен бляскаво игрословие, тъй и в творчеството на действителния живот външните форми трябва да съответстват на реално съдържание. В случая целият блясък на епохата имаше всичкото подобие на поема в декадантски вкус, където звучността на римата, играта на думите и бляскавата обработка на стиха не могат да изкупят вътрешната, лъхаща от нея пустота. Българският живот беше кух откъм действително творчество на духа и си правеше илюзия, че може да бъде заменен с формата и декорацията.

Към подобни измами историята е била винаги неумолима. И тук, при един макар изстрадал и неизрасъл народ, не подчертал се още с нищо изключително в съзнанието на света, тя нямаше защо да бъде по-другояче. И тя се изпълни, толкова по-безпощадно, колкото по-голяма бѐше самоизмамата.

Залезът на едно поколение. На фона на този обществен упадък се извършва и моралното разложение на българския интелигент от 90-те години.

Първите години на днешното столетие носят за него първата слава. Контрастът между принципа и действителността е твърде рязък, за да бъде заличен от едно наистина живо, ала твърде малко жизнено дело като несъобразно с нея. Настъпва това, което в културно-историческото развитие може да се характеризира като психична умора. Идеалите са далеч да бъдат осъществени, а личните жертви носят целия резултат на разочарованието и вътрешния смут. Поколението се изпълва с духа на съмнението и колебанието, които характеризират всяко подобно състояние.

Безверието и песимизмът нахлуват през широко отворени врати в душата на интелигента. Не негова ли е изповедта в следните редове на Кирил Христова:

О, бягайте, идете там —
при вашите идеали вий идете...
А мене ме на мира оставете
да поживея, както аз си знам.

С по-малка самоувереност в отричане на миналото, но с чувството на позадълбочена самокритика Балашев на Ант. Страшимиров в „Кръстопът" говори от името на цялото поколение: „Ние сме пълни със сила, упорит народ сме, но тъкмо сега сякаш сме на кръстопът: едни се разбиват, други дремят, а аз от две години тъпча все на едно място... Път няма, сякаш път няма."

А като финален, звучащ с дълбок трагизъм акорд се слага Яворовата строфа, верявайки я на майка си:

Кажи, от тъмно зло гнетими.
На що възлагахте тогаз
надежди глупави, кажи ми,
бих вярвал в глупости и аз.

За дошлото до исторически кръстопът поколение това значи слизане и изчезване. По тази логика образът на интелигента от 90-те години започва да бледнее. Той почва да се разтваря и разтапя в атмосферата на новите слагащи се духовни и културни условия. И то по разните пътища, които животът предлага. Една съвършено малка част от поколението се поглъща от незначителното работническо движение, и то по-скоро като приспособило се чиновничество в икономическите му предприятия; друга — по-голяма — изпълва редовете на все повече и повече увеличаващата се бюрократическа държавна армия; третата — по-отзивчива и непримирима, изживява трагедията си във вихрите на македонските въстания.

Разнебитеният нравствено и идейно обезверен народник идваше да подчертае още по-силно онзи духовен упадък, който характеризира надвечерието на новия прелом в общественото самочувство[2].

От Карл Маркс до Фридрих Ницше. Индивидуализмът, който имаше да се бори главно с идеите на радикално-общественото движение у нас, което беше силно с традициите и влиянието си, идваше да развенчае всички кумири, които бяха такива на предшествениците му. Той отрече идеалите и нравствените цели, които искаха жертва в името на отвлечените идеи. Той отрече метафизиката и схоластиката в областта на мисълта и вместо, тъй да се каже, идейната, изтъкна живата, цялостната човешка личност.

За индивидуализма идеали вън от самоусъвършенстването на личността не трябва да има. Чрез нашето творящо самочувство, отразило се в богата и многостранна духовнай дейност, се твори самият живот. Трява да престанат всички гонения за хоризонти, които не са били нищо друго досега освен миражи, които са отклонявали по този начин достигането на идеала по пътя на себепознаването и личната саможертва. Делото на живота е дело на всяка отделна личност; в нейната трагична съдба е съдбата на самия живот. Трябват преди всичко творчески дела; само те са, които имат цена и които трябва да бъдат крайната цел, към която, без да си задаваме отвлечени други цели, трябва да се стремим. Метафизиката трябва да бъде веднъж завинаги изгонена

от областта на нашата мисъл и духовна дейност. А художественото творчество е, където като във фокус се пресичат всички наши идеи, настроения, разбирания и чрез което се достига идеалът на нашата жажда за пълен, богат, многостранен живот — в художественото творчество, защото никъде другаде личността, а чрез нея и човечеството не постигат най-пълните резултати на своя интензивен вътрешен живот освен у него[3]. Ницше като символ на един такъв идеал беше едно негово осъществяване, негово въплъщение. През сънищата и виденията на своя изпитващ дух на поет и художник съвременният човек трябва да мине, за да се догони царството на действителния и мечтан от него свръхчовек. Философията е неделима от художественото творчество; техният синтез ни дава ключа на всички задачи, които времето и животът слагат пред съвременния човек и изобщо пред човека[4].

Това са в общи черти настроенията и идеите, които характеризират движението, що се явява като творческо-индивидуалистична реакция на господстващото дотогава утилитарно направление. Изгубвайки постепенно своето широко обществено влияние, радикализмът отстъпва пред все повече и повече закрепващото се течение на опреснената философска мисъл у нас, изразена в страстно-вдъхновените статии на идеолозите и подкрепено с фактите на едно малко още, но богато със заложби литературно-художествено творчество. Широкото влияние на радикализма заглъхва все повече и повече на страниците на преобразилите се от широки обществени и идейни трибуни списания в тясно партийни. Индивидуализмът, изместващи радикализма на 90-те години, се явява по такъв начин като негов правонаследник, като движение, широко умствено и културно-обществено.

И н д и в и д у а л и с т ъ т. Реалистът култивира в себе си силно развито социално чувство. На него той подчинява личността, отказвайки ѝ правото на самоцел и издигайки безразделното владичество на разума. Той държи за своята неделимост от общото и слиза дори съзнателно до равнището му, с риск да се обезличи; той дори избягва всичко, което би открило разлика между него и средата му. Той е колективист, неделима съставна част на цялото. Новият тип е тип индивидуалистичен. Неговият поглед е обърнат навътре. Той дири и скъпи себе си. Неговата вяра и неговото убеждение са в неговото самочувство. Той търси и подчертава разликата със средата и страстно се стреми да надскочи нивото. Той няма социални идеи, не ги признава, отрича ги. Реалистът на 90-те години беше готов на жертва за идеалите на живота, индивидуалистът — за съхранение на своята духовност и същност. И двамата са еднакво неегоисти. Индивидуалистът не вярва не само в колективитета, изобщо не вярва в каквато и да било общност, но той се дели и от тия, които вървят с него. Той иска да бъде подчертан и неприличащ на тях. Неговият предходник е романтик-реалист. Индивидуалистът е романтик без остатък[5]. Идеалите на обществената справедливост у него се заменят с идеала за съвършената личност. Той изпълва помислите му, дава съдържание на духа му, окриля вярата му. Но въпреки това той играе една първостепенна обществена роля като протестант срещу все по-дълбокото морално разложение в нашата общественост, борейки се неотслабно срещу реакционните насоки в духовния и литературен живот, които използваха политическите обстоятелства, за да прокарват схващания, съвършено безжизнени, нямащи нищо общо нито с

повелителните духовни нужди на времето и дори отричащи традицията в нейните големи националнодуховни достояния. Такъв, той е изгорил всички кораби за връщане, самоуверен, дълбоко убеден, че времето, което идва, му принадлежи.

ПРЕХОД

1. Нови търсения. — С. Радев и книгата му „Д-р Кръстев като литературен критик“

Изникнал и установил се като чисто литературно направление, но усамотен и без особено обществено по-широко влияние срещу наложилото се значение на Вазова, новоромантизмът на свой ред трябваше да изпита преходността. Не беше вече въпрос за борба срещу схващания и разбирания, които се движеха в една друга област на идеите, отколкото на тази в чисто литературно-художествените — не за борбата между направлението около „Мисъл“ и водачите на интелигенцията от народническия и радикален лагер. Но за неизбежната реакция, която трябваше да се появи като резултат на новото самочувство, в силата на едно ново художествено творчество, в името на нов не само литературен, но и духовен и културен идеал.

Още А. Страшимиров в 1898 г., разделен от групата около „Мисъл“ по-скоро от идейни, отколкото от чисто литературни подбуди, води една полемика, която повече го приближава до позициите на радикалите около „Ново време“, отколкото да бъде една чисто литературна позиция. Той твърде много принадлежеше към своето минало, за да може да заеме едно становище, което би могло с успех да се противопостави на литературно-художествените схващания в кръга около „Мисъл“. Не можеше да се иска и нещо подобно, завършено, системно, защото новото, което се забелязваше вече, не беше се още достатъчно проявило и затвърдило[6]. Едва няколко години по-късно, правейки усилие да оформи едно отношение по-обосновано, А.Страшимиров долавя причините на творческото и идейно безсилие у противниците си[7] и макар за един момент приравнява позициите си с тези на младите, които го бяха вече изпреварили в неговите схващания на страниците на списания, издавани от самия него[8].

Реакцията срещу новоромантизма назряваше в настроенията и мисълта. Но преди да бъде оформена и осъществена в ново, трябваше да се посочи отживялостта на направлението. Трябваше да се посочат недостатъците, които делото на д-р К. Кръстев притежаваше, за да избледнее в съзнанието на обществото образът на този, който самоуверено беше някога заявил, че държи „жезъла“ на българската литературна критика. Тази задача си постави един автор, който случайно, но с талант работи, макар и не дълго в литературната критика.

Симеон Радев[9] и неговата книга „Д-р Кръстев като литературен критик". Импресионистичната критика у нас остава с няколко работи на С. Радев. Той има силата за това: въображение, вкус към красотата, рядка впечатлителност заедно с качествата на рядък стилист. Неговата критика е един осъзнат метод.

„Критиката е един литературен, някой би казал, поетически род, което ще каже, че тя отражава във висша степен артистичния темперамент, субективните настроения на критика и често пъти мимолетните прищевки на една фантазия, която лети между художествените произведения като пчела между цветята."[10]

Неговите есета за някалко български писатели съдържат почти всичко, което характеризира похвата му на критик. Те са проникновено и с усет написани неща, където литературното разглеждане на писателя почти винаги се превръща в портрет, гледан сякаш през увеличително стъкло, но винаги верен.

„Освен образната си и енергична реч разказите на Стаматова имат и друго едно качество: иронията. Там иронията не е от много фино естество. Тя не се явява като у западните писатели в бегли, едва усетими алюзии. Тя е, напротив, силно подчертана, надъхана със злост, ядовита и на места брутална. Тя се изразява в сурови, некнижни фрази, които миришат на дим, коняк и тютюн. Те носят сякаш лютия звук на Стаматовата жива реч: блестяща, парадоксална, разхайтена, дръзко-песимистична като у някой хъш, който е прочел Шопенхауера, и страстна като у някой библейски пророк, който би приказвал в някоя бирария, играейки на покер."

(С. Радев. *Г. П. Стаматов*)

Беше изминало доста време, за да могат да се видят достойнствата и недостатъците на един критик, какъвто беше д-р Кръстев. Особено в последните години, когато, за да даде едно философско и трайно основание на своите литературни разбирания, той се увлече в метафизиката на немската нормативна естетика и съзнателно заглуши живия източник на своето призвание, каквото все пак притежаваше. С. Радев, без да споделя определени литературно-художествени схващания, издавайки се, ако е за метод, привърженик на импресионистичния род в литературната критика, взимаше за прицелна точка духовния образ на Кръстева. Той се стараеше да подчертае малката му ерудиция по отношение на въпросите из литературата, на която д-р Кръстев беше изключително градил своята писателска дейност; хаотичността на идеите му в областта на художественото творчество, липсата на индивидуален стил като признак на творческо безсилие, смесването на понятията за нещата, липсата на патос и на чувство и усет към красотата[11].

В неговата значителна работа „Д-р Кръстев като литературен критик" личи предимно широка литературна култура, проникновен анализ и рядка диалектика, живо, творческо чувство — качества, които липсваха вече на тази критика, която авторът на книгата беше подложил на един жесток анализ.

„Собствено за всеки литературен род са нужни преди всичко природни дарби. Самата критика на д-р Кръстев е най-добрата илюстрация на това съждение. Наистина, ако ние сме успели да дадем релеф на своя анализ, ясно ще да е за всички, че в първата фаза на своята критическа мисъл д-р Кръстев дължи трагичното безплодие на свите усилия на един възпиващ недостатък от естествени качества. И ние видяхме последователно как поради теснота на умствения взор той можа да усвои една метода с теновски похвати; как поради отсъствието на психологическо чувство неговите опити

в литературния портрет остават суетни; и най-сетне как поради отсъствието на художническа чувствителност оценката на поетическите произведения се оказа по-горе от силите му."

(Д-р Кръстев като литературен критик)

За С. Радев, който идваше с едно поколение по-късно, що по силата на нещата носеше в себе си едно скептично отношение към миналото, не беше трудно да постигне зададената цел. Написана полемично, умело, със стил, където понятията са до кристалност ясни, книгата несъмнено имà своето въздействие и литературното значение и влияние на д-р Кръстев получи с това един силен, почти решаващ удар. Тя беше и първият пробив в здравата дотогава позиция на новоромантизма.

2. От нова същност към нови форми. — Критика на новоромантизма. — Новоромантизмът срещу реализма и символизма. — Литературата на Запад.

Но това беше недостатъчно в борба с рутината, която вече се развиваше под сянката на Славейков–Кръстевата насока в литературата. Не беше достатъчна и обичайната разлика, която се получаваше от художественото творчество на предходниците и това на новото поколение, защото последното нямаше име още и защото неговото дело беше твърде малко — то току-що почваше да се изгражда. Затова не беше особено мъчно на естетиците около „Мисъл" да отразяват стремителното настъпление с помощта на извоюваний авторитет, мълчаливото отминаване и пренебрежителното отношение.

Новите тенденции се набелязват случайно, наглед епизодично. За да се завоюват позиции за всяко ново литературно направление или движение като това, каквото беше възхождащият български символизъм, потребен е център, около който да се фокусират усилията да се създаде идеология, която да се противопостави на възгледите на противниците и да стане едновременно звено между публика и писатели. Тази празнота запълни критиката на Димо Кьорчев, чрез когото по такъв начин възхождащото поколение осъзнаваше своето собствено дело и го правеше по-близко и разбрано за съвременниците си.

Настъпилото творческо безсилие като последица от кръстопътя, на който беше се спрял българският новоромантизъм, не трябваше да бъде само посочено и подчертано. То трябваше да бъде обяснено. И преценката беше направена.

„Нашето мнение за П. Ю. Тодоров е лошо. Модерен поет, символист и т.н., и т.н. са прикачени думи на човек, малко умен и плитко-хитър; ако тия две качества бяха потребни, за да стане човек поет в България, всички хитри жени биха станали писатели. Славейков посочва — „Над черква", „Слънчова женитба", „Гюрга самодива". Но във всички тия работи личи умуването на автора да прокара заучени и усвоени възгледи върху живота. Символите са тук отвлеченост и не характеризират нито епоха, нито стремеж, страст за конкретна свобода, за извоюване пълен живот. Това са абстракции, които, достигнати с малко ум, не са станали елементи на мироглед у поета. Описанията у него са фрази, символите — абстракции, а цялата композиция мъглява и неуловима концепция върху живота, мистичност и сивина, пусти и глухи. Езикът на П. Ю. Тодоров, казано набързе, е техничен. Осъждали го, че бил модерен поет. При модерните поети стилът е чувство, ново и непознато до днес,

а не вариации на стари форми. Неколцината млади поети у нас страдат от беден език и ново самочувство. Оттук могат да се обяснят всички екстремности, „декаденщината“ у тях, но те не са криви за това. Ако всичката мъглявина и безскрупулност у Тодорова биха били дело на душа, която живее, ние бихме мислили по-иначе, но тук нито душа, нито живот има. Логични възможности върху разрешението на мирови проблеми, построени технически, сухо и казани бездушно.“[12]

С тия редове, твърде язвителни в известни пасажи, по същество твърде сполучливо беше изтълкувано творческото и художествено дело не само на П. Ю. Тодоров, но и на другите му съвременници модернисти, като Яворов, Кирил Христов и Антон Страшимиров. Чрез този страстен и темпераментен език ясно беше, че говори едно ново самочувство, един нов светоглед и една нова естетика. На апатичната, суха и мъртва догматика отиваше на среща едно гледане на нещата, свежо и силно и по-съвременно. Конкретно и ясно бяха подчертани недъзите, органически присъщи на това половинчато художествено творчество, чийто извор на творческо вдъхновение беше пресекнал[13].

Неговите следовници, които с мъчително напрежение, с цената на морални и духовни усилия искаха да се приближат и приобщят към новото, не можаха да не почувстват в контраст с вярата и въодушевлението, което издаваха тия редове, колко далеч са от приближението си до него. А за публиката те бяха знамение на времето и новото поколение възхождаше силно и самоуверено в своето културно и историческо призвание и готовност да приеме в наследство задачите, които духовното и литературно развитие му налагаха[14].

Реализмът и новороматизмът срещу символизма. Появата на символизма като движение се посреща враждебно и от двете страни, които дотогава си оспорваха почвата на надмогване у публиката и литературата. Реалистите го таксуваха като антиобществено и реакционно направление, естетиците от „Мисъл“ го намираха антихудожествено и го таксуваха като израждане[15]. Иван Вазов, който рядко излизаше от своето „величествено усамотение“, сподели своите недоумения публично. Никое движение, никоя литературна проява не е събуждала в миналото толкова недоразумения и неприязън както символизмът. Цяла литература се създава, за да го пародира и осмее — не в състояние обаче да отрече таланта и творческата сила на тези, които идваха[16].

С течение на времето шумът заглъхна, за да отстъпи място на признанието. Символизмът се бореше и срещу едните, и срещу другите. Той имà и своя идеология. Епигоните на новороматизма и социалния радикализъм не можаха да противопоставят нищо значително и убедително.

Литературата на Запад. Френският символизъм на Маларме и Верлена беше стигнал върха на своето развитие. Израснал на почвата на реакцията срещу крайностите на реализма и като възвръщане в областта на творчеството, към лириката, той обаче остана там затворено литературно направление. Големите имена бяха последвани от епигонска литература в областта на поезията. Той не стана това, което виждаме в Германия[17], там, където символистичната реакция се углъби и изрази като широко духовно-културно движение. Немският символизъм се углъби в неоромантизъм и приобщи Фридрих Ницше към Бодлер — едно дълбоко литературно движение, което по сила напомня времената на първия немски романтизъм — на Новалис и Хьолдерлин.

Символизмът завоюва позиции и в другите по-големи литератури, превръщайки се в едно повсеместно общоевропейско движение. С голям замах в Полша, главно с Пшибишевски, и в Русия — където остана обаче усамотено като чисто литературно направление поради особените условия, в които се развиваше руската литература тогава, намираща се в кипежа на радикални обществени идеи и внушения.

Отражение у нас. Промяната на духа на новото поколение и влиянията, които дойдоха отвън — от взаимодействието на тези две неща се определя появата и развитието на нашия символизъм. Влиянията бяха много и разнообразни, тъй като дори до днес европейската духовна и литературна история не познава по-голямо по богатство и разцвет движение. Бодлер, най-напред, след това от френците Верлен и Маларме; Стефан Георге, Демел и Рилке от немците; поляка Пшибишевски; Брюсов, Балмонт и Блок от русите — ето главните, покрай второстепенните и незначителни вдъхновители. Още — италианецът Д'Анунцио и белгийците Метерлинк, Верхарн, Роденбах. Под едно тъй богато, пищно и наситено с духовни ценности влияние българският символизъм стана това, което е: най-дълбоко и най-наситено откъм идеи, постижения литературно движение, най-сочно, което му придаде един европейски вид и го наложи не само като направление в литературата, но и като широко духовно културо-обществено движение.

3. Символизъм. — Основи и същност. — Движението на българския символизъм.

Символизмът, на който, неизвестно защо, дори някои негови идеолози се стесняват да признаят кръвното родство с декадентството, по права линия произхожда от него. Артур Рембо, каквото и да се говори, с художествените си и езикови парадокси е един от неговите отци. Своя дързък поход срещу безпътицата, до която беше достигнала френската поезия, той поведе под знака на това отрицателно отношение и даже отвращение от рутината — един психологичен елемент, за който имахме случая по-дълго да говорим вече по-горе. Със съвършено нови художествени средства той подчертаваше ненавистта си към шаблона и епигонството. И днес може да се провери рязката разлика между неговия „Пиян кораб" и кое да е от изисканите — естетично, хармонично, даже геометрично — сдържани произведения от школата на парнасизма. Първият поход се извърши под знамето на естетичните търсения, които му спечелиха и името декадентство. Всъщност то беше първата форма, първичният елемент, който не престана никога да съпътства делото на тия, които идваха да разширят и углъбят тази реакция. По-нататък благодарение на извършващия се кризис в идеите на нашето мислене чисто естетичната реакция се проникна от по-широки, по-дълбоки художествени задачи, и тези, които я ръководеха, си спомниха за учителя, какъвто стана Бодлер с неговите Fleurs du mal и цялото художествено credo на когото се съдържа в знаменитото четиристишие:

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois tomber des confuses paroles;
l'homme y passe à travers, de fôrets de Symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Позитивизмът беше извършил вече своето дело и знанието се подхранваше от идеи, които означаваха поврат към възгледите на субективния идеализъм чрез ултраиндивидуалистичните концепции на Ницше най-главно. Тези философски идеи проникваха все повече и повече в разширяващата се литературна и духовна реакция срещу владеещата рутина, скъсаха с шаблонните и традиционни похвати на реализма, за да ги заменят с поставяне проблемите на духа като предмет и същност на художественото произведение заедно със символа като неизбежно и характерно средство. Символизмът в изкуството беше това, което бе субективният идеализъм срещу позитивизма в познанието ни за нещата. Маларме, когото някои литературни изследвачи дори в отечеството му още продължават да не считат за поет, може би благодарение повече на тези филисофски и идейни внушения, ни даде едно творческо дело, което е колкото една голяма философия, толкова и едно високо изкуство. Въпреки разнообразието, което прояви по-нататък в развитието си след Маларме (и в Метерлинка, и във Верхарна, и в Стефан Георге, и в Демеля, Пшибишевски и Брюсова, и дори у нас), символизмът запази тази своя основна черта на индивидуализирано изкуство, което се определяше, както видяхме, от съвременните му съпътстващи го философски концепции, проникнали го и влезли в основата му.

И не напразно определението на един от най-гъвкавите диалектични умове, какъвто беше Реми дьо Гурмон, се смята за най-правилно, най-обясняващо и най-изчерпателно. На въпроса, що е символизъм, той отговаря: „Какво значи символизъм? Ако се придържаме в тесния и етимологичен смисъл на думата, почти нищо. Ако отидем по-нататък, това би означавало: индивидуализъм в литературата, свобода на изкуството, напущане шаблонните формули, тенденция към всичко ново, странно, чудновато; това би означавало още: идеализъм, пренебрежение към социалния анекдот, антинатурализъм, тенденция да се взема от живота само характерната подробност, да се обръща внимание само на жеста, който различава един човек от друг, реализиране само на резултати, на съществено; най-после, за поетите символизмът изглежда свързан със свободния стих, чието крехко тяло може да играе, както му се ще, вън от пелените и връзките."[18]

Под сянката на символизма могат с еднакво право да се подслонят най-различните и най-разнообразните творчески индивидуалности от движението.

Б ъ л г а р с к и я т с и м в о л и з ъ м[19]. Това, което подчертава историческото значение на тази литературна и художествена насока у нас, не е толкова фактът, че нейните представители бяха творчески по-жизнени от предшествениците си, които бяха изпитвали друго влияние и работили и творили в неговия дух — това са очевидните и, така да се каже, осезателни последици, които тяхната литературна и поетическа дейност има за развитието на българската поезия от последните десетилетия особено.

Веднъж откъснати по примера на своите западни учители от влиянието на изживяващия се сантиментален романтизъм и реализъм на предшественици

като Вазова и Пенча Славейкова, делничността на заобикалящата действителност престана да бъде основен елемент в новото им творчество. Вазовият кръг от художествени идеи и мотиви престана да има значение. Цялата дейност на този действително голям и плодовит писател, почти ненадминат у нас, като верен ученик на руския реализъм и на френския романтизъм на Юго носеше печата на творчество, чието вдъхновение се импулсираше от света на заобикалящата го действителност. Така протече цялата му литературна дейност на поет и писател още от първите стъпки на литературното му поприще, с много редки изключения, до смъртта му, от „Пряпорец и гусла" до „Люлека ми замириса" — една от най-интимните му лирични изповеди. В „Под игото" — между другото, едно произведение ,писано в порив на лирическо вдъхновение, което беше по-рано родило „Епопея на забравените", анекдотичният елемент е стихията му. Пенчо Славейков, повече рефлектираща творческа индивидуалност, отколкото една чисто поетическа, въпреки новите влияния, на които по-късно искаше да се подчини, не се откъсна от тази твърде дълбока, заседнала вече в българската художествена литература традиция: той и в по-едрите си и с по-трайно значение дела, като тези в „Епически песни" и „Кървава песен", си оставаше все пак поет на риториката и описанието, поет на анекдотичното творчество.

Символизмът, в противоположност на тази традиция, дойде с едни съвършено нови разбирания, съвсем чужди на владеещите дотогава. Делничността, действителността и оттам анекдотичността престава да е вече художествен елемент. Първоизточникът е богатият, безбрежният и неизчерпаем индивидуален интимен мир. Траянов ни разкрива глъбините на един дух в неговите най-съкровени гънки, бдящ над най-страшните проблеми, разпъващи изпитващата му и жадуваща нови истини душа. Това в целия том на „Химни и балади" до последната буква на „Пантеон", където мотивите и привидната анекдотичност се разтварят в бушуващото море на неговата тревожна същност; Николай Райнов следва миражите и виденията на своята блену ваща душа и в един изчезнал свят търси отговор на най-мъчителните и съдбовни въпроси. Людмил Стоянов и Емануил Попдимитров тъкат своята носталгия по красотата върху златната канава на древността и средновековието или палещата ни заобикаляща, но разтопена в личните им изживявания действителност; още Николай Лилиев, Димчо Дебелянов или Христо Ясенов, за да не продължаваме повече. Първият жертва даже каквито и да било други художествени идеи за красотата на своя цизелиран стих, а другите двама са едни от най-субективните поети, каквито е дала българската лирика, особено Димчо Дебелянов, чиято „Разблудна царкиня" е синтез в това отношение на замислена и художествено изпълнена философска проблема. При всички тях и във всички други, които ги следват, изобщо у всички тия, които идваха под знамето на литературните концепции на модернизма и символизма, разнообразието в мотивите, сюжетите, в изтъкваните художествени и философски проблеми е в дълбока разлика с литературата на поменатите по-горе предходници. Оттук може да се заключи какво богатство и какво разнообразие като последица на това е получила нашата поезия. Всеки може да направи сравнението за изминатия път от „Епопея на забравените" или от балади те на Пенчо Славейков до „Сянката на Саломе", „Бетховен" и „Струма" на Траянова

и която и да и било страница на „Богомилски легенди“ на Райнова или кое да е стихотворение на Николай Лилиева.

Наред с езика, който несъмнено печели откъм богатство (би могъл да бъде редактиран един малък речник като негово дело), формата получава едно много по-голямо разнообразие. Ние придобиваме чиличения, математически стих, най-индивидуализирания в българската поезия:

Среднощният вятър
два листа обрули,
два сраснали листа
разтръгна смъртта,
не виждали есен,
за зима не чули,
два листа слетяха
без ропот в нощта.

(Т. Траянов, *Среднощният вятър)*

Тъмен вслушва се Пиринът,
дига каменния лоб,
знай, че сенки ще преминат,
над Беласица ще зинат
из недра й гроб след гроб.

Бърза Струма, странно пее,
свеждат клон след клон гори,
шепнат, молят се на нея
белий блясък на Егея
с черни листа да покрий.

(Т. Траянов, *Тайната на Струма)*

Гъвкавият и нежен стих:

Цветята мрът
по наший път,
о, мое премалняло цвете,
и знойни ден
лежи студен
на бледна вечер пред нозете.

(Тр. Кунев, *Хризантеми)*

Пеещият и звучен:

Като пролетно ехо, като сребърна песен прозвучава
в душата позната струна
и желания смътни в крайбрежия спящи полюлява
и буди алмазна вълна.

(Л. Стоянов, *Предчувствия)*

или:

По реки стародавни, зелени с позлатени и плавни вълни,
кат в сън, от битки се връщах, къмто родните скитски страни.
Уморена бе моята десница, тъй жесток бе — последния бой
и аз плувах и денем, и нощем и ни миг аз не знаех покой!

(Л. Стоянов, *Весло)*

Заедно с грижливо обработения, нюансиран и богат в извивки стих:

Моите спомени —
птици в нощта —
скитат бездомни,
скитат унесени —
вън от света.

(Н. Лилиев, *Птици в нощта)*

И следният стих, тъй свободен от каквито и да е рамки, предварително дадени, но тъй типичен и индивидуален:

Есента ме приспива. И пурпурни валят листа,
и плаче над мене, и плаче с листа есента.
Бленувам в долини над блед акварелен ковйор,
жадувам на сън, кат зърно по снежен покров
стоцветната пролет в морави и слънчев плам.

(Ем. Попдимитров, *Есен)*

Натам! Като птица душата от песъчни дюни политва
де ветрове свирят на лира от мачти и дето платна
крила херувимски разперват към морската битва
и дето запява сирена и в сълзи издъхва вълна.

(Ем. Попдимитров, *Буря)*

А художествената проза има бляскави образци на реч и стил.

„Лицето ти е крин, цъфнал между лаври — и миризът му е до премаляване сладък!"

„Като кротко слънце вцепенява погледът на очите Ти върху мене в спомена за първия ден, кога Те зърнах!"

„И животворно е диханието ти: то пробужда сенките на син полуден и буди живот в моите мъртви сънища!"

„По канари и сипеи разлях до сълза своите сълзи в устрем да Те диря — и по пясъка на пустинята оставих зарад Тебе своята кръв!"

„И всеки ден сърцето ми ловеше слънцето като огнен поток, който кипи и ромоли в душата ми — Ти бе това Слънце!"

„И всяка нощ душата ми Те диреше по кръстопътя на вси знойни сънища — ала безплодно. Защото ти не посети моя плах сън!"

„Като кимвал звучеше отдалеч песента на душата Ти — и в кръговрата на звездите сърцето ми долавяше песенен ек на Твоята душа!

— Ти, възлюблена на лозата!"

„Душата ми се обвива около Тебе в страшни пристъпи — и аз тръпна като змия, стегнала в тесни брънки стебло на Тамарис.

— Ти, възлюблена на змията!“

(Н. Райнов, *Жрец на Озириса*, Богомилски легенди)

Ние вземаме случайно онова, що без много търсене ни попада из богатия материал, който ни е натрупал българският символизъм в последните двадесет и пет години развитие. Но и без това, с горните съвършено ограничени цитати е ясно какъв напредък е извършил българският стих, напущайки традиционните шаблонни, твърде анемичните форми за израз на нашата поетическа чувствителност през вазовския и дълго време след него период.

Белият стих, който е най-характерен белег за художествено творчество на символизма в европейската лирика и който според Реми дьо Гурмон е оня „арабски кон, който на твърде малко от френските поети символисти се е удало да го опитомят“, е използван също така от нашите символисти с успех и представлява едно развитие и усъвършенстване спрямо достигнатото в миналото.

Образните средства са също така едно голямо придобито богатство за поезията ни. Бурята живее, чувства се, тя е одухотворена стихия, като „птица литнала от пясъчните дюни“, „де ветрове свирят на лира от мачти и дето платна херувимски разперват към морската битва и дето запява сирена и в сълзи издъхва вълна“; гласът на Лаура е „виола кремонска“; „вървите разгръщат тихи обятия в поляни до чер кръстопът на безвестни съдби“; „Умора надмогва безсилните свидни ресници. Дим мътен прибулва узрели за радост очи и мътно встревожени вечерни птици пищят през незрими завеси“; „От полунощи шествие върви и тъмен път с огън се облива“; пътят на възлюбената е „път с дишащи звезди послан“; адамитите ликуват с нечути „черни химни“, лирата на пилигрима е „черна лира“, а нощта е „смъртно трепнала“ както есента „обгоряла“.

Такова ново богатство от художествени идеи и естетични ценности вложи българският символизъм в съкровищницата на българската поезия и литература, за да не може никой да оспорва завоеванията и мястото му. За нашата литература неговото дело наистина се равнява на откриването на един нов свят.

Символизмът не е школа, макар че това му качество извика най-много упреците на противниците му. Никоя литературна проява у нас не е тъй-голяма и характерна с разнообразието си в творческо отношение като символизма. Това е една галерия от различни литературно-художествени осъществявания. Но символизмът не е едно чисто литературно направление, каквото беше неоромантизмът на Пенча Славейкова. Додето неоромантизмът в нашия литературен живот се характеризира като чисто литературна насока, то символизмът се очерта в развитието си като културно-обществено движение. Светогледът му като концепция на идеализма срещу предшестващия го рационализъм и позитивизъм го очертава като дълбоко умствено движение, което има да очаква още своята антитеза. По тези две причини той упражни едно силно влияние не само върху литературата, но и в другите отрасли на

изкуството — в живописта и скулптурата и в областта на мисълта и идеите. С една дума символизмът дойде да насити с изживявания и идеи духовния ни живот и да остави една богата традиция в изкуство и мисъл, която не може не само да се пренебрегва, но от която необходимо трябва да се изхожда по-нататък.

Дълго време се говори за екзотичността на движението. Обаче времето показа, че то съставя в своя дух една органическа проява на националната ни същност въпреки привидната му отчужденост. Българският символизъм е приемник на заветите в предшестващата българска литература. Заслугите му за развитието на литературата и мисълта у нас са безспорни. Той изпълва цяло едно време и чрез него българската поезия се свързва с европейския духовен живот, за да излезе от своята, станала опасна вече с а м о б и т н о с т.

Движението на българските модернисти минава в някои определения ту като модернизъм, ту като спиритуализъм, ту най-после като мистицизъм и дори индивидуализъм. Справедливо и истинно е обаче да бъде оставено исторично като с и м в о л и з ъ м. Той съдържа в себе си всички тия определения по-горе, даже би могъл да се нарече в този смисъл и импресионизъм, и експресионизъм. Но защото характерно за него е, че се почна под знака на поетиката на символизма и че като характерно за движението е лириката, която има своето развитие под знака на Траянова, движението на българските модернисти трябва да бъде сметнато като символизъм, а не като нещо друго.

ПОЕЗИЯ

1. Теодор Траянов. — Натура и дух. — Вътрешен мир. — „Химни и балади". —„Български балади". —„Романтични песни". —„Песен на песните". — „Пантеон". — Поетическо дело. — Място и значение. — Творческо осъзнаване.

Теодор Траянов[20]. В 1905 г. се появи една малка лирична песен под заглавие *Новият ден,* подписана от едно още съвсем неизвестно име: Т. Траянов.

Под глух тътнеж просторът цял трепери,
звезди отскачат в пътя замъглен,
и през разтворени железни двери
сред златен прах пристига новий ден.

Подава свойта празна чаша, гледа
дали нектар зората ще налей,
а тя целува го, изчезва бледа
в простора само нейний плащ белей.

(Новият ден)

Тия две строфи правят впечатление. Публиката посреща благосклонно и приветства поетическия талант: свеж, силен. Още в тези две строфи младият

поет се е подчертал с индивидуалността на стиха, с новотата на образа, с особеността на техниката. Ни следа не само от риторичния патос на Вазова, но и от поетиката на Славейкова и Яворова. Първите стихове на Траянов дишат свежест и бодрост, които толкова по-силно се чувстваха, колкото по-голям беше упадъкът, до който беше стигнала българската поезия в първите години на сегашния век[21]. Едно ново творчество на крилата на могъщо и богато вдъхновение се излъчваше. Като цветята, които чакат утринния изгрев, за да се обърнат към слънцето, уморени и недоволни съвременници очакваха нещо н о в о, за да извърнат поглед към него[22]. Мрачни нотки звучат в настроенията на Славейкова; разочарование и безнадежден песимизъм лъха в някои от най-сполучените неща на Яворова от това време. Това отстъпление от живота, този декаданс на психиката несъмнено слагаше печат на безсилие в художественото им творчество, което у епигоните им ставаше все по-анемично и без пулс. Една еволюция се беше извършила в духа на времето и тя трябваше да се отрази и в литературата.

Н а т у р а и д у х. Траянов е стихийна, непосредствена повече, отколкото рефлективна натура. Но не непосредствеността на лирика, а на поет, чието творчество е наситено до висша степен с драматизъм. Роден и непоправим романтик, той е цял във властта на вълнуващата го стихия. Противоположен на Вазова и сроден на Ботева.

В един век, който си отиваше с всичката носталгия по миналото, със своето разочарование и безверие в много кумири, в които беше повярвал, поетът страстно търси пътя на своето вътрешно освобождение. Той не вярва ни в идеалите на века, ни в мечтите за „евтино" човешко щастие. Той дири своя път, макар сред дима и пожарищата на своята собствена душа. Той върви в упор срещу всички условности и предразсъдъци на времето и средата си и им хвърля своя предизвикателен позив. Той не живее с миналото — той върви напред, към кърваво-аленото утро на освобождението. Неговият дух гори на костера на самоизгарянето, за да възкръсне из пепелта като легендарната птица. И „Regina mortua", и „Химни и балади" са дълбоките следи за пътя, който е извървял с такава безогледност и готовност на жертви този немирящ се с нищо посредствено и обикновено в живота си поет.

Портретът му, рисуван от Борис Георгиев, ни е дал духовната същност на Теодор Траянов. Художникът е съумял да изрази тази дълбока вярност на характерното в духовните черти на поета — едничкият верен портрет, в който художникът с дълбока вярна линия е оживил заключения в нея образ. По лицето като че е минала огнена стихия и то е обгорено и засегнато от нея. Под високото чело полуотворените очи са потопени в глъбината на един мистичен екстаз и едно тревожно съзерцание. Откъснат от суетата и врявата на делничния живот, поетът сякаш се прислушва към тайните гласове на душата си и не иска да излезе от това себепоглъщане, което е почти сомнамбулно състояние:

Аз нося в душата си песен.
Печална, нечувана още,
и чезна безпътно унесен
от сетното чудо
на лунната синкава нощ, —
о сън без пробуда!
Звучи мойта пламенна лира
далеко из шумния мир
прокудени сънища сбира.

Въображението му е пълно с видения, миражи, с призраци, с бленувания. Не само във всичките неща на „Regina mortua“ и „Химни и балади“, но и в много по-късно появилите се „Български балади“ и толкова повече в „Песен на песните“ и „Пантеон“.

Той е слънчев, ярък, силен, вярващ и мощен в стремежа да подчини дори и бурния си дух. Унинието и разочарованието, още по-малко безнадеждното отчаяние на неговата съвременност му са съвършено чужди.

Вътрешен мир. От всички представители на индивидуализма в българската поезия Траянов е най-определеният и издържаният. Не само в тази част на делото си, където чисто индивидуалните изживявания и чувства го владеят и влекат, но и там, където обществените и политическите бури на времето му пробиват кората на неговото лично самочувствие — в „Български балади“.

В „Химни и балади“ той изпява тържествени химни на всепокоряващото чувство на любовта. В неговата огнена вещ той търси пречистване на духа, измъчван от тревога и съмнение. Той раздава душата си без колебание, без съображения, без сметка. В този сборник от поезии е разкрита стихийността в юношеските пориви на поета, който като от пълна чаша пие от заклетите билки на опиянението, от вихрените наслади на екстаза. Той е „омагьосан от вилите жрец“ и неговото сърце, оставайки непреклонно и сурово, знае да запази все пак една сълза за прегорелия спомен и една горчивина на неутоленост.

През долината на греха и неговите преизподни той търси своето чистилище, което единствено може да му вдъхне сила и увереност да подчини съдбата на духа и волята си.

Лети, не спирай, вихрена любов,
крилете въздух нощен да разпорят,
със задгробен клик на твоя ярък зов
вси земни божества ще отговарят:
лети, не спирай, вихрена любов!

По тез безбройни нощни стъпала
чий саркофаг смъртта всесилна мъкне?
Любов, размахвай пламенни крила,
брегът на ведро утро ще изпъкне
зад тез безбройни стръмни стъпала.

Смъртта избързай, вихрена любов,
чуй плясъка на ведрите талази!
В ответ на твоя полунощен зов,
виж, някой в мрака бранен стих изръза
към своя Бог, о вихрена любов:

вълшебен кораб чака те за път,
кръсти го ти с всевечното си име!
И нека смели знамена звънтят
през бурите на вси градущи химни,
през ужаса на твоя земен път!

(Към любовта)

Но никога, в най-страшните изпитания на духа с неизвестността и бурите на страстта, никога не се закрива светлият образ на Мадоната, който се излъчва през дима и пожара на жертвоприношението. Затова, защото чистотата на духа спасява неговата святост.

И нека литне девственото щастие
в пределите на твойта мощ предвечна,
над розата над твойта детска немощ,
към твоето величие!

И нека литне девственото щастие,
макар към сетния предел — по-чист
и от последната молба на ангел,
умиращ в страст греховна!

В отблясъка на моето страдание
душата ти ще себе си да зърне,
на изкупление пречистий образ,
всевечната мадона!

Образът на всепречистващата Мадона е неговото примирение в жестоките битки за освобождение от могъществото на плътта, която, непреодоляна, е най-страшното предопределение за човека, съпътствано от с нищо неизкупими жертви. Тук звучат с тържествена мощ ту възторжените викове на победата, ту дълбоките стенания на страданията, ту глухите вопли на отчаянието, ту дивните и вдъхновени възгласи на възземването и победата.

Той върви, за да превъзмогне себе си, да победи упорството на съдбата, да развенчае всевластието на закона, за да въдвори царството на човека, който е победил чрез божествените заложби в духа си и има правото да царства и да съди.

„Български балади". В „Български балади", които формално погледнато са едни от най-хубавите, каквито българската поезия е дала от този род, неговият дух се пречупва като лъч от друга планета в този своеобразен, поетичен мир. Но пречупване, което отразява същата поетическа индивидуалност.

Още в „Химни и балади" поетът ни предупреждава:

И горестно се питам,
не съм ли аз избраний
сред звездочело племе,
понесло огнен кръст,
скръбта му да разкрия,
нанесените рани
из него да изтръгна
вика за света мъст!

(Към майка си)

През виденията и сънищата на неговия изранен български дух грозното падение на победения народ живее с ритъма и стихията на разгрома в една поезия, от която идва лъх от дим на пожари, разкъсвани от блясъка на героизма

и светкавици от срама на падението. Това прави от „Български балади" една от най-съкровените книги, в които е заключена нашата народна съдба.

Ботев изрази пламенния протест срещу тиранията, Вазов възпя нейните скъпи жертви, Траянов въплъти трагедията на едно героично падение. В тези трите еднакво вдъхновено е изживяна съдбата на един народ в шеметния устрем да се осъществи исторически.

Страданието и мъката народна усилват като резонанс болката и страданието в неуспокоената душа. И затова тази мъка и страдания са удвоени, затова тъй болезнено отразяващ е този стон, тъй дълбоко завладяващ и могъщ е неговият трепет.

Дълбокото народно страдание е прозвучало в тези неповторими песни тъй, че в някои от тях, като в *Ах, кой ще ме зарови*, *Струма* и *Лунна балада*, то никога няма да отзвучи.

„Романтични песни". В този пълен с първична простота и непосредственост цикъл от чисти лирични песни Траянов е разкрил един от основните елементи на буйната си и поривиста същност. Гръмките и бурни акорди изведнъж се сменят с тихи и сякаш свенливи, което подчертава сложността на натурата. В тях поетът е разкрил всичката нега, с която е изпълнена душата му, на пръв поглед необуздана и жадуваща разрушение. Покрай дълбоко лиричните изповеди българският мит се е отразил в тях с най-съкровената си и първична свежест. Българската лирична песен тук намира класични образци. Измежду толкова други *Солвейг*, *Есенен скитник*, *Първи сняг*, *Средношият вятър*, *Малка балада*, *Темпуга*, *Скитнишки напев*, *Пред зимна нощ* остават едни от най-хубавите.

„Песен на песните" е отдихът, който поетът си е дал, след като пътят на мъката и страданието да открие себе си е изминат. Той е пред изгрева на слънцето, към което се е стремил. Целият изминат живот е изпят в един страстен, дълбоко изживян и изчувстван химн. Това е равносметката на една раздала се в този гигантски двубой със съдбата необикновена душа. Химн, който звучи тържествено, в който всред страстно-молитвените звукове се долавят нотките на настъпващото тържество и успокоение. Тя е песен, в която са изпети във величав ритъм страданието и мъката на тогова, който е дръзнал да презре всички условности и закони на живота и е поискал да се утвърди като „свободен човек". Изнесена е трагедията на духа, който, изпепелил неблагородния метал на своята натура, преодолявайки я, дочува призивите на себеподобните, които, изнемогвайки и не в сила да вървят към върховете, чувстват у него предопределения да изживее и тяхната съдба. Освободен, поетът отива не срещу всички тях, като такъв, който след победите на своя дух има правото и чувства силата да живее с тяхната съдба, да говори от тяхното име. Чрез „Песен на песните" поетът следва естествения път на развитието си, което го води от усамотението — към единение с общността.

„Пантеон". Успокоение е името на новото самочувство на поета, изразено в тази книга. Именно успокоение, а не примирение. Примирението е договор с тържествуващия враг на човека — съдбата; успокоението е договор на победителя — човек. Това е „Пантеон". В съдбата на тия велики необикновени прояви в областта на духа, тъй обезсмъртени във всички образи на този

сборник от химни, поетът е намерил успокоението, дошло като едно хармонизирано самочувство на бленувано и постигнато.

Бурите на младостта са изживени, драмата на въстаналия срещу всички условности за правото да разпорежда със себе си е преодоляна, намерена е връзката между освободената личност и света — на първо място собствения народ. През всичките тия възмогвания поетът се издига до въплъщаването на човека като синтез на личност и общност. И в тази върховна синтеза греят образите на най-големите духове, които светът е узнал, образи, сливащи се в един, въплътил в себе красотата на живота, изкупена с главоломни и съдбовни изпитания, образ, който е символ на Дух, излъчен от същността на всичко човешко, изгоряло във всеизкупващата мъка по Идеала (*Франсоа Вийон, Петьофи, Байрон, Некрасов, Ботев* измежду останалите други)[24].

Аз, бледният крал на лазура,
отплувах, проклет от света,
по мачтите огън и буря,
в лицето — лика на смъртта.
Привикнах към свойте миражи,
където кръвта ми гори,
и няма ни роб, ни прокажен,
и никой закон не цери!

Там свита от парии водя
на грешници хорът осмеян,
порочни мадони, рапсодии
и блудници с плач неразбран.
Жреци и пророци надменни,
светици без покрив и път,
безумци свободно родени,
що искат свободно да мрат!

В света не е никой излишен,
дори и низвергнат макар,
той носи чертите всевишни
на своя създател и цар! —
Гласът ми бе глас над пустини,
гласът ми възбуждаше смях —
и плувам аз, плувам с години
в морето на земния грях.

Звучи моята пламенна лира
далеко из шумния мир;
прокудени сънища сбира
за белия ангелски пир,
зове тя мечтата на тия,
що гинат в живота суров.
И кротко в сърцата си крият
лика на безсмъртна любов.

И ето, туй ангелско блюдо
е дар, непознат за Парнас,
то крие Христовото чудо
и сълзи на смъртния час,
и корабът, с който отплувах,
е блянът на всеки живот,
където душите бълнуват
и пее небесният свод.

О, пийте сега от нектарът,
от който и аз съм пиян,
че знам как сърцата изгарят,
по всичко, което е блян;
живейте в стиха ми печален,
деца на невинност и грях
аз, крал на простора кристален,
сам пленник на бурите бях.

(*Франсоа Вийон*, Пантеон)

Поетическо дело. Както всички, които идат със свой вътрешен мир, които имат какво да кажат, неговото дело носи и свои оригинални черти на израз. Той има своя поетика. Наглед твърде еднообразна, но еднообразието на оригиналността, което никога не уморява. За разлика от онова разнообразно и антологично творчество, което не може да изкупи чрез привидното разнообразие повърхност и случайност.

Той създава свой стих — траяновски стих; енергичен, математически точен, който никой от тези, които пожелаха, не можаха да усвоят. Един стих, който в нищо не напомня предшестващия в българската поезия. Гъвък и стегнат, извиващ се в ръката на поета, той е пълнозвучен до съвършенство, обладаващ вътрешна хармония с външна музикалност, в различие от пластичния стих на Ботева и външната музикалност у Вазова. Образните средства са съвършено други и нови — една съществена разлика със съществуващите дотогава. Асоциацията на представите, чрез които се вглъбяваме в неговия сомнамбулен и приказен мир, са дълбоко индивидуални: „черни слънца", „сторъки дявол", „стоока нощ", „сънни грани", „звезден звън", „черна страст", „живи лъчи", „черен час", „саван от скреж извезан". Такава е и апокалиптичната образност на мисълта му:

Пороища внезапни ще повлекат небето,
и тръбен зов над тебе звездите ще ломи.
Сломени равнините у бездни ще се втичат,
земята ще да бяга под твоите нозе.

От фрагментните елементи на своята поетика, клокочещи от буря и живот, той върви към онова художествено кристализуване, което намира своя завършек в съвършени като поетическа красота стихове, които са класически не само за символизма, но и за българската поезия. У никого от българските поети художественото дело не е тъй последователно, не е тъй закономерно подчинено на една вътрешна необходимост, както у него.

„Това творчество, избухнало с юношеска самонадеяност и неудържим напор, носи в началото си в голяма степен фрагментен характер. Липсата на опит в познанието на света и недостатъчното още овладяване на великите и вечни тайни на изкуството са били изкупвани не само с онази непорочност, при която погледът гледа звездното небе, а и от огъня на бунтарското състояние на духа, без което истинско творчество е немислимо. Ала постоянното възвръщане и живеене с началните идеи и проблеми позволиха достигнатото от автора по-късно вдълбочаване и като краен резултат се получи сегашната

кристализация и завършеност във формите. Живи спойки, лежали дълго време в рудницата на първата под- и свръхсъзнателна работа, по силата сякаш на някой необясним логически закон с математическа закономерност запълваха, където трябваше, и архитектоническите празноти."

Творческо осъзнаване. Творчеството на Траянов не е литература, колкото и в това отношение то да носи най-благородните и хубави черти. То е съдба, защото всяка една песен е бисер, изхвърлен на пясъка след стихийна буря в океана на неговия дух. От всички свои съвременници и близки предходници само той разкрива истинско драматично творчество, което обикновено остава най-съвършеното в поезията. Като всички нему подобни това творчество с неговото интуитивно и предопределено отношение към света се разкрива към края си в едно осъзнато лично отношение. Проблематиката на това могъщо творчество, заложена в котела на подсъзнанието на стихийната природа, с течение на времето се възмогва до избистряне, за да подчертае делото му като дело — съдба.

Чрез теб узнах що значи из тъмните предчувствия,
назряла и всесилна да хвръкне мисълта,
да води и пренесла мъглявите наченки
към ясно просветление, в съзвучен светъл строй.

(Песен на песните)

И в тази съдба е заключена философия, една мъдрост и една етика, тъй като в тези железни, но кристално ясни слова поетът ни е разкрил смисъла на своето творчество.

„Търсенето на универсалната синтетична личност може да бъде осъществено, като — наред с победната мисъл и творческа светост на западния строителски дух с неговото Хамлетовско-Донкихотовско-Фаустовско-Манфредовско начало — се постига във възможната градация и расовата орфичност и необятност на магичния славянски гений с неговата млада героичност в разните народностни прояви. Изживял като съдба може би най-страшните проблеми на битието, подарил на света не само революционизираната човешка съвест, а и ония боготърсещи отвеси, които повдигнаха наведнъж и неочаквано, дори до небесата, монументалните куполи на деветнадесетото и двадесетото столетие, славянският стихиен устрем, свободен, вярващ и чужд на всяка догма и систематичност, издава суровия стил на нов живот, като същевременно задълбочава и заздравява, за вечни времена, устоите на невидимия човешки космос. В тържеството на европейската култура гласът на славянското сърце ще трябва да звучи още по-силно и предопределено, като най-братски призив. Това велико славянско сърце е туптяло с историческа значимост и у нас, българите, не само при епохалното родоначалие на славянската писменост и на богомилството, а и в богатирските непреклонни натури на нашето Възраждане."

(*Послесловие*, Пантеон)

Място и значение. Името на Теодор Траянов се свързва с движението като най-голямо и изпъкнало очертано. Под знака на неговото творчество се извършва развитието на символизма. Додето другите правят литература повече или по-малко изживяна, той е отражение на духа на времето си, пълно негово въплъщение. И тъкмо това е, което му дава първото място в движението и правото да се смята най-големият му представител и родоначалник.

Това място му принадлежи най-напред по време на появата, която предшества всички други. И поява, която изведнъж дава да се чувства разлика

с предшестващата го дотогава българска поезия: по новата и оригинална чувствителност, различна от тази на предходниците, и по самобитността на една поетика, което е голям факт в развитието на поезията у нас. И на трето място, по значителността и големината на делото му, което освен горните особености има размах и непрекъсвано развитие, което никой от съвременниците и следващите го няма. Необикновеността на творческите възможности у него откриват една страница от формалното развитие на българската поезия. Траяновата поетика прокара нови пътища, създаде нови форми, тласна развитието на българската поезия с един голям скок напред. Той я извади от застоя, до който беше дошла, освободи я, откри й нови хоризонти. И сам най-много показа какви нови бляскави форми може да даде не само движението, на което той се яви вождът и главата, но как тези бляскави форми могат да останат класични.

Този всеобхватен вътрешен мир оставя в изживяванията и възмогването си дълбоки следи в литературно-художествения си израз. Възходът към вътрешно възземване бележи всички етапи, които са се отразили върху външната страна на творчеството: то е фрагментно, схематично почти, пулсиращо в „Regina mortua" и „Химни и балади"; цяло и закръглено в „Песен на песните"; образцово и класическо в „Пантеон". Траянов има съдбата да завърши делото си, да се изрази в същността си.

И най-после неговото дело е дело революционно. То създаде едно самочувство, което не можеше да не се отрази върху духа на съвременниците и следващите. Те нямаше какво да избират: най-силният измежду тях с цената на собствената си лична драма им беше посочил пътя. Те тръгнаха, подчинявайки му се.

В този поет, както във всеки от неговия род, няма литература. Има такова, което е по-слабо, но това по отношение на самия него. Сам творец непосредствен и нищо друго, не литератор, естествено той избягва грешките и недостатъците на всички други творци, които едновременно с това са и литератори в обикновения смисъл на думата. Ботевското творческо начало в българската поезия живее само в него.

Принадлежейки на символизма, Траянов създаде и школа, макар самото му творчество да е твърде малко достъпно за следване. Но с дълбокото негово съдържание и с класическите форми, които той утвърди в развитието си, Траянов излиза от тесните рамки на школата, за да прекрачи границите на времето и се свърже кръвно и органически с онези, които са нашето голямо културно-народно достояние. При това в неговото поетическо дело могат да се открият и узнаят най-характерните черти на българския племенен дух.

2. Трифон Кунев. — Николай Лилиев. — Христо Ясенов. — Ем. Попдимитров. — Людмил Стоянов. — Димчо Дебелянов.

Влиянието на Траянова, макар най-жизнено и подчиняващо, върви успоредно с това на Пенча Славейкова и Яворова. Вазов и поезията на гражданската скръб са вече чужди на новото поколение. То търси нови

учители, за да изрази своето самочувствие, и нови форми на въплъщение. Затова вън от домашното влияние то се учи и вдъхновява от чуждите поети, нему съвременни — главно френците и русите, — като с течение на времето очертава отделни поетически индивидуалности, всяка една от които влияе върху съвременници и приемници. В редицата най-разнообразно проявили се индивидуалности обаче лежи органическата опора на движението, закърмено в духа и заветите на ново самочувствие и ново изкуство.

Направлението на символизма е предимно направление като лирика. Епосът не е характерен за него и няколкото имена вън от него се тулят в съвременността, без да се налагат ярко. Разцъфтяването, пищността и яркостта на лиричната насока хвърля голяма сянка и дава дълго вид, като че ли литературата се изчерпва с песента. В миналото българската литература не познава, а кой знае дали и в бъдещето ще може да се отбележи и едно такова голямо дело, дело на цяло едно поколение, широко и вглъбено, което извиква винаги в съзнанието освен Траянова имената на ред талантливи негови изразители, от които тези на Трифон Кунев, Николай Лилиев, Емануил Попдимитров, Христо Ясенов, Людмил Стоянов и Димчо Дебелянов са завинаги свързани с новия и възраждащ възход на българското художествено творчество.

Трифон Кунев[25] е нежна, съзерцателна и блену̀ваща натура. Неговите стихове не обладават форма, каквато се разбира в обикновения смисъл на думата, но живеят с един ритъм, пълнозвучен, който им дава възможност да остават в съзнанието на читателя. Неговите *Хризантеми* съдържат лирични песни, които пребъдват по интимност на тоновете и оригиналност на образите, които българският символизъм у другите си представители не е постигнал. Кунев е един от най-интимните поети в миналото и до днес в българската лирична поезия. Въпреки малкото си дело той носи свой цялостен вътрешен мир.

Поет на носталгия и светла меланхолия.

Желания неясни: цъфнали мечти,
очаквам, не идат лебедите бели
неясни спомени — забравени почти —
едва ли някога живели.

Лириката му напомня залязващ светъл слънчев ден. На хоризонта ярко се очертават околните върхове, пътеките се стелят от падащи листа, които шумят в краката, и сенките стават все по-големи и по-големи върху разстлания печално-умиращ оранжев ковьор; сладък трепет заедно с настъпващия нощен хлад прониква в душата, застанала в недоумение, без тревога, без пожелания пред тази приближаваща смърт. Битие и небитие се сливат. Какво ще бъде? — ето въпрос, който не съществува. Душата се изпълва с това, което някога е било, но което няма да се върне... суета на суетите.

Тревясал гроб и билки прецъфтели
и жерави отдавна отлетели;
и надпис, който тихичко говори
за срутен храм във глъхнали простори.

Тази есен на душата е характерна за творчеството на Трифон Кунева не само в *Хризантеми* и *Зарници*, но още в *Песните* му, в които той искаше да пресъздаде народната поезия. Но „Хризантеми" и „Зарници" закръглят и довършват в представата ни образа на поета: натура изключително мека, нежна и сама един дълбок извор на тънки и нюансирани емоции, единствена в това отношение в цялата българска лирика. Ни едно рязко пожелание, ни един ясен стремеж, ни един отсечен порив — една натура, тъй точно отразена в творчеството си, което е само песен и нищо друго и което се излива в спокойните, но съвършено свободни рамки на полусветлината. Той не можеше другояче да се даде, ако искаше наистина да даде само себе си.

Трифон Кунев пее, не прави изкуство. Над своите произведения той не стои с длето и резец. Стихът му не е звучен, не е пластичен, не е измерено даден. Той е пеещ, препълнен с краски и образи.

Чисто лиричните поети имат твърде незавидна съдба. Те носят едно ограничено развитие; пътят им е твърде къс, той едва ли е нещо повече от четвъртината на земното им битие и последният акорд на песните им е последната тревога на младостта. Те не познават радостите на едно възходящо тържество, което не отслабва, и на една слава, съпътстваща до гроба. В своя бурен или усамотен живот те изчезват много по-рано, преди да са престанали да работят, живи още — не за широките кръгове на публиката, а за ония, които всред тревогата, гмежа и суетността на деня посягат към техните малки, но светли страници, за да освежат едно мимолетно чувство, да преживеят една интимна скръб или да оплачат някой интимен блян. Лирическите поети пребъдват в сърцата на хората повече, отколкото в учебниците по литература и поезия.

Цветята мрът
по наший път,
о, мое пребледняло цвете,
и знойний ден
лежи студен
на бледна вечер пред позете.
След чуден зной —
желан покой —
с венец от бледни хризантеми,
зарите мрът
по наший път:
Дете, — сърцата морни дремят.

Със своето малко по обем творчество никой друг от българските поети не е способствал толкова много за освежаването на нашата поезия като Трифон Кунев. Неговите образни средства и днес още са тъй ярки, силни, сочни както в началото на литературното му поприще. „Цъфналите дървеса" изглеждат като „невести с брачни покривала в пролетна нощ"; нейните сълзи са „поникнали туберози"; сенките на миналите надежди минуват „плахи в траурни одежди"; любовта е „далечен звън от сребърна камбана", а смокините — „чужденци, насядали по пътя за почивка", „очите са пълни с видения, душата — с химни към нощта"; „лаврите падат на смърт поломени, в мъртвата привечер никнат спомени — есен позлата ръми над нас"; песните му са „заробени царици,

лебеди, печален ред избити птици, далечен сребърен звън, бели лебеди разбудени от сън"...

Наистина никой друг български поет не е тъй пълнокръвен, ако може да се каже, символист, тъй похватно и майсторски не си е послужил със символизма като художествено средство като Трифон Кунев. Може би, защото символизмът в поезията е едва ли не най-присъщ за лириката, а Кунев е най-непоправим, най-субективен и без остатък лирически поет в цялата българска поезия.

Николай Лилиев[26] остава с формата, която е достигнала у него до съвършенство в обработването и която характеризира поета като търпелив и прилежен художник. Меланхолна и печална поетическа индивидуалност, той въпреки голямата обработка на стиха не обладава своя форма — на което се дължи разнообразието в изразните му средства.

Само в контраст с поети като Трифон Кунев или Емануил Попдимитров той изпъква в истинските си и ясни очертания. Там — глъбина на духовен живот, но почти липса на форма като първичен елемент на всяко художествено творчество; тук — изящна, елегантна, гъвката форма. Сякаш липсва сок, който би могъл да направи свежи, ярки, ухаещи тия красиви цветя на едно истинско изкуство. На каква почва са израсли те? Върху почвата на онази душевна трагедия, за която сам поетът ни е намекнал в едно от най-хубавите си, искрени като лична изповед неща.

О, миг божествен, миг тържествен
за несъбудената плът,
пленена в прокълнатий път
на ужаса да бъдеш девствен!

Оттук и тази меланхолия, която лъха от първите и последни работи на Николай Лилиева и която е характерна черта на неговата индивидуалност. Душата на поета не се разтърсва от силни и дълбоки преживявания, от внезапните пориви на страстта, тя следва примирението; неговото поетическо небе не е пълното с бури, гръмотевици небе на пролетта, на което след токущо стихнала стихия проблясва прекрасната и бездънна синева; неговото небе е спокойното, меланхолното и печално мъртво небе на есенния ден:

Какво ти слушаш, Николай,
сред тия есенни ридания
на тоя чужд, далечен край,
та в дни на горки изпитания,
роден да страда и желай —
духа ти мре без пожелания —
какво ти слушаш, Николай?

Оттук тази сякаш безпричинна тъга, неговите немотивирани и безпределни жалби. Меланхолията му е меланхолия на юноша, изтъкана от тънки, нежни, едва уловими емоции. Една меланхолия, която в своята безизходност зове прекрасната Мелизанда и светлия Пелеас.

Но на тази анемична, безплодна и прокълната земя малките и крехки цветя, поникнали върху ѝ, непрестанната грижа на артиста ги е направила едни от най-красивите, каквито българската пезия е дала досега. Непринуден да

твори под напора на един бушуващ вътрешен живот, който не би му давал необходимото спокойствие да твореческа спонтанно и непрекъснато, да даде изход на бурна творческа енергия, той има времето и спокойствието внимателно да ги отглежда и да работи над тях. Той може да бъде истински артист.

Възкръсват бавно в морна памет
случайно срещнати жени
и като плиснали вълни
в незнайното зовят и мамят.
Те обещават в своя зов
да създадат от мига вечност —
но божията безсърдечност
не ме наказа със любов!

Формата, която в изкуството е еднакво важна както съдържанието, единствено тъй постигната у него — му дава едно равноценно място на това, което други от неговото поколение имат.

Колкото повече остава верен на себе си, толкова неговото дело е по-съвършено; неговото дело на артист.

Неговит елемент е красота чрез формата.

Христо Ясенов[27] е оптимистична, жизнерадостна натура. По стихийност и шеметност, достигаща до опиянение, той напомня Траянова. Стихът е ритмичен, външно музикален. Мощ и глъбина дишат всичките му неща в *Рицарски замък* — от най-интимните му до тия, в които става израз на по-широки колективни изживявания. Неговият „Погром" е един от бисерите на лирическата българска поезия по замах, глъбина на чувство и своеобразна ритмика, тъй съответна на чувствата и изживяванията, които са ги създали. Романтик, той е импресионист, у когото зрителното възприятие измества вътрешната музикалност.

Поет на възторг и опиянение.

Рано сутрин Христо Ясенов е тръгнал на път право срещу слънцето, издигащо се мощно и кърваво: под лъчите му току-що са почнали да се топят сутринните мъгли, които чезнат постепенно от раменете на планините към долините: далечините се багрят вече от зората на настъпващия ден и трепетът на тайнствения, сякаш бликащ от скритите източници живот, се носи над мирозданието. Всички пори на поета са наситени с този трепет, той е изпълнен с всичкото очарование на зората на своята красива младост и в душата си долавя светлите, вдъхновени и съзвучни акорди на най-непорочно вдъхновение:

Аз владея тишината на безбрежните простори.
В мене слънцето изгрява и вселената говори!
- -
И когато притъмнеят висините ведросини
в теменужната прохлада на затишие и сън,
аз прехвърквам лекокрилен над полета и градини
и събирам боговете с миротворния си звън.
- -
И когато светло утро издалеко се разведри
и разлее на потоци топли, румени зари,
ний откриваме простора на безбрежията ведри
и събуждаме живота на задремали гори.

(Пан)

Христо Ясенов е предимно, изключително дори, една възторжена натура. Не само в този смисъл, че може да гори в опиянение пред красивите видения на пролетта, но и когато напрегнатият му взор долавя траурни багри в разстилащата се отпреде му картина, те не будят у него чувства на разочарование и примирение, а чувство на мощ и на бликнало желание за бран и за борба, които тъй непосредствено се долавят в едно от най-редките в този род неща в българската лирика:

И аз ще спя, и аз ще бдя...
и ако в някой светъл ден премине буря през града
и чуя тропот на коне и металичен звън на щаги,
аз ще напусна мрачний сън на свойте горести недраги
и в многобройни легиони на стройните сурови войни,
наред със медната тръба и страшните напеви бойни,
ще дигна своя боен стан
и сам ще бъда ураган,
разгромил всички скърби ледни,
и тържествуващ и пиян,
ще пея химните победни
на свойта героична бран...

(Погром)

Поет чисто лиричен, нему е чужда рефлексията. Художествените му идеи са заключени предимно в личните му преживявания. Неговото творчество по трайност и дълбочина е напълно определено от тези две условия. Обективирането като елемент в творчеството му е съвършено неизвестно.

Като такъв той е силно подчертан и в разликата си от цялото поколение съвременни нему български поети, между които по отношение на художествените средства той е един от най-завършените и определени. Той е съвършено индивидуален. Един подчертан импресионист от първата до последната буква на своя „Рицарски замък"; модернист дотолкова, доколкото беше и Балмонт (сходството тук е поразително), който, преди да се яви символизмът, сякаш дойде да внесе в руската лирика твърде много романтика и лиричност, краски и въздух, за да оплодотвори и освежи духа на поколението, идещо да заживее и се приобщи към дълбоките проблеми на символизма като изповед на духа и като изкуство. Христо Ясенов е поет на окото. Краската за него е всичко, първото и последно поетическо средство. Той е поет рисувач.

Над безкрайното поле
дъжд подранил заваля,..

Бог въздъхна уморен
и безтрепетно разкри,
и безтрепетно разкри
ден безбрежен и студен.

Ден безбрежен и лъчист
грейна в сините гори
и в нерадост озари
всеки клон и всеки лист.

Всеки клон и всеки лист
свойто щастие прокле —
че по родното небе
есен багри разпиле.

(Есенен сън)

Ти имаш дълбоки ласкателни взори
и звучната радост на пролетен ден,
ти имаш широки и светли простори
и пролетно слънце и мраморни двори,
които говорят за мен.

Но той е от тия рисувачи пейзажисти, чиито табла привличат не с повърхното съчетание на краските, а приковават с одухотвореност и глъбина, заключили странната творческа душа на твореца им, който чрез тях захваща нашата собствена душа.

Ем. Попдимитров[28] — изкупва твърде голямата си литературна производителност със своите няколко неща от рода на *Ирен, Есен, Буря, Лаура*, където глъбината на една мистика се е изляла в една своеобразна ритмика, наситена с вътрешна музикалност и рядка яркост на образа.

Ако изкуството е преди всичко форма, щом тя липсва, трябва да си голям поет, за да се наложиш в съзнанието на читателя и да намериш път към сърцето му.

Такъв е случаят с Емануил Попдимитров. Той не изпитва в своето спонтанно творчество тревогите и насладите на артиста, чийто вътрешен мир е органически свързан с външните изрази на проявата. Душата му е открита; там не съществува никакво предверие, което би служило за лаборатория, в която да бъдат отливани идеите и изживяванията на поета. Отраженията в нея на неговите възприятия достигат до нас непокътнати и пълни, както живеем с тях всеки ден и всеки час. Тъй чувстваме ний бурята — в нейния стремителен тътнеж, в страхотните извивки на пеещите гами, които раснат до нас, за да заглъхнат постепенно, отдалечавайки се там някъде в безкрайността; есента с нейната златна и чарующа монотонност — край на един отиващ си богат, но догоряващ живот, едно хармонично цяло с ритъма на падащите и умиращи листа, които нашепват тъга и примирение — тъй се изпълваме с неговото лято, което тегне с жарта си над нас, с излеко люшкащите се широки полета от „многостебла пшеница".

Наивността и непосредствеността, особено когато носи дълбокия печат на първичността, търси образи и само образи, за да бъде изразена. Затова и най-малкото късче на неговото поетическо дело прелива от образност — образите, тъй да се каже, поглъщат думите, които ги съдържат:

Там чайки — цвят от магнолия — в пяна подмята зла буря,
вълните стотъби сто пъти се злобно нахвърлят въз фара.
Там жадно зелената бездна към светли простори се втуря,
издига, поема водите, очи милионни разтваря.

Но който под форма би разбирал и ритъма на обработения, фиксирания, често пъти математически дадения стих, би сгрешил, ако би отрекъл най-характерния белег на неговото творчество: пълния, живия ритъм, с който

живеят тия, незнаещи мярка, свободно, капризно на пръв поглед изливащи се настроения. Без да са докоснати от длетото на художника, те живеят в съвършена хармония с ударите на пулса, който отмерва неговото открито сърце. Вън от простотата на идеите и голямото богатство на образите, в този ласкаещ ритъм лежи тайната на обичта към него.

Есента ме приспива. И пурпурни капят листа.
И плаче над мене и плаче с листа Есента.

Огромните свещи подухват, брезите оронват
листа многоискри, димят белоруни мъгли.
В подземия слизам, по стълби, мъхнати скали,
в подземия слизам, покрива ме, плаче с листа,
покрива ме, плаче над мене с листа Есента.

И най-сухото изследване — онова, което всеки цитат смята за излишна и неполезна работа, защото трябва да се каже нещо умно и по-съществено — струва ми се, когато би говорило за Емануил Попдимитров, не би устояло на изкушението да приведе, без да съкрати една запетая, неговата великолепна „Ирен“:

Наведен над пейка самотна седех уморен,
сред някакъв шумен и стар булевард непознат.
Ехтеше тълпата пред мене в стохилядний град.
Наведен на пейка самотна седех уморен
и мислех за тебе, Ирен.

Аз мислех в забрава тъжовен и блед примирен,
как пътя ми с тръне съдбата навеки посла,
а сивата Грижа над мене наведе крила.
И мислех в забрава, тъжовен и блед примирен,
за моята младост, Ирен.

Припомних си вашето знаме и празничний ден,
ръпете, косите и твоите бледи черти,
на ранна бе смърт обещана, обречена ти!
Припомних си светлото знаме и празничний ден
и горко заплаках, Ирен.

А после: и тъмния креп на вратите развен,
воал и кандило... и бледо и строго лице,
и твоите за път безнадежден скръстени ръце!
Припомних си тъмния креп над вратите развен
и плаках за тебе, Ирен.

И ето — в разгара ликуващ на слънчевий ден —
аз пак се намерих сред стар булевард непознат.
Ехтеше тълпата безгрижна в стохилядний град,
а тъжен в разгара ликуващ на слънчевий ден —
аз плачех за тебе, Ирен.

Простота и наивитет, нежна меланхолия и мистика, своеобразна и ласкаеща ритмика — ето тук като във фокус са отразени лъчите на неговото вдъхновение и творчество.

Людмил Стоянов[29] принадлежи към символистите по-скоро с романтиката на своята поезия, отколкото с поетиката си като символист. Неговото дело е твърде разнообразно: той е ту чист романтик, ту импресионист, ту символист и парнасист. Натура рефлективна повече, отколкото чисто лирична, характерно за него е увлечението в романтиката на миналото и блужденията на съвременността. Химнът и одата са двете типични форми на неговата поезия. Във *Видения на кръстопът*, *Меч и слово*, *Прамайка* са намерили място едни от най-хубавите му работи, като „Весло", „Родина". Изкушавайки се в много области на творчеството, хубавите неща на своята лирика е затрупал под твърде много литература.

Една натура мечтателна и способна същевременно на съзерцание и рефлексии, и един поет, чиято художествена индивидуалност носи печата на едно разностранно творчество: това е Людмил Стоянов. Източникът на неговото вдъхновение се пои от интимните настроения и преживявания в лириката на Бодлера и символизма, от възторженото поклонение пред абсолютната красота, дало полет на парнасизма в литературата и — от могъщата и пълна с енергия, подобно буен планински поток, стихийна поетичност на Пушкина. Като така той е дал изпълнени дела в тези посоки, еднакво равноценни като поезия — и във „Върби", и в „Смъртта на Клеопатра", и в „Старите пълководци".

Крайбрежните върби изпращат своя ден.
И гасне заника. Безименни, безплътни,
полазват сенките на вечер странно-пищна.
Скръбта е призрачна, желанията — смътни,
и миналото — сън, и радостта — излишна.
Пробягва вятъра, мълви за бури вест
и пада немощен, осиротял, злочест...
Простри, о, Господи, съзвездните воали,
прати ни свет покой и благост неизменна.
Ний плачем траурни и гаснем сред печали
и чакаме ответ от нямата вселена.

Крайбрежните върби изпращат своя ден.

Душата е изведала твърде много; тя е изпитала светли надежди, хранила е дълбоки упования, за да премине през горнилото на нашето тревожно, наситено със съмнения време и през разочарованията и тъжния поменик на илюзиите, да застане на прага, където е безразличието: на тази линия, където и доброто, и злото, и съмнението, и ясната истина, и животът, и смъртта престават да имат палещата сила на нашите делнични преживявания. Мирът на поета е изпълнен със сладките призраци на миналото, което очарова със спомена, примирява и внася успокоение. Всичко, което иде насреща, не плаши, не мами, не зове. Можем да се откажем от всички желания, от всички блянове, които тъкат разноцветната канава на нашето всекидневно битие, защото суета е името на всяка цел и на всяко желание. Красотата е само способна да изпълни скъпоценния съсъд на духа и да ни даде едничкото и смислено право да живеем; красотата, която може би тъкмо затова е могла да ни бъде тъй безупречно дадена в редица произведения на този модерен, в действителния смисъл на думата, поет. Една изисканост, която характеризува цялото дело на поета,

който пренебрегва често пъти точното съчетание на думите и фразата, за да бъде формата съвършена.

„Весло", едно от най-оригиналните като техника и стих — и в това отношение една ценна придобивка в развитието на този последния у нас — ни говори за победите и пораженията, които са съдба на нашата съвременност, тъй типична със своя магесан кръг на дълбоки трагични изживявания.

Уморена бе мойта десница, тъй жесток бе последния бой,
и аз плувах и денем, и нощем, и ни миг аз не знаях покой.
Листопад бе неусетно отминал, брулна вихър далечни гори,
и аз дирех Голямата Мечка, що над родния север цари.
Беше седмата нощ непрогледна, то бе нощ съчетана със смъртта,
неразделна от водното лоно, и безумна и черна бе тя.
И неочаквано в миг се отрони, като дирех най-верна следа,
от небето в нощта се отрони лъчезарна зелена звезда.
О, тя сякаш в сърцето ми слитна, мойто старо сърце уязви!
и аз спомних, о спомних тогава, що не исках да спомням, уви,
непреклонна и горда царкиня, ня спомних в през нощния час,
тя безшумна край мен не отмина, но навеки замина от нас.
И безсънните есенни вихри не за ня ли бранно тръбят?
Не за ня ли в гордия спомен искрометни слова се редят?
Твоя взор бе и властен, и властен, отразил милиони звезди,
невредим аз се връщам от битки, но не враг мойта мощ победи
и аз станах и меча пречупих и промълвих: О, стига война
по-горещо от бран и по-ярко е сърцето на скъпа жена;
и по-твърда от броня — душата, и по-верна от меч — любовта,
но горко му, когото с живота е обручила тайно смъртта;
и потънал в нощта и в мрака, замълчах и отпуснал весло,
с помразени ръце аз прегръщах изгорено от мисъл чело.

Настроението в този великолепен къс ни обвява със зловещото черно крило на разочарованието, което сякаш докосва нашето собствено чело.

Гърмът и тревогите на съвременността намират дълбок отзвук в душата на този спокоен съзерцател на древността, душа, запазила няколко струни за подобни звукове. И то да прозвучат с такава сила!... В „Меч и слово" са дадени неща, които в това отношение липсват в миналото и скоро няма да бъдат повторени. Тонът мъжествен, пълен с енергия, великолепно издържан. Между тях особено *Триптих, Последният български цар, Родина* и *Старите пълководци*, стоманените стихове на които са някакъв позив за бран, отзвук на една епоха, която, струва ми се, е така далеч с героичните времена на рицарите и витязите.

Аз ви виждам под тежки доспехи,
пълководци на старото време,
вий насищахте с ратни, утехи
гордостта на своето племе.

Вий горехте от плам неуморен!
Ваша жажда бе жад на титани,
и вам мечът бе странно покорен
и послушни полетата бранни.

Не ведняж до понтийската пяна
вий простирахте шатрите бели,
не ведняж от възторзи люляна,
стройна рат ви понасяше смели!

И в изблик на дързост и ярост,
за надмощност горазди и слава,
бяхте вий, като юноши — в старост,
и пилеехте смърт — като лава!

Вие! Слушайте мрачни и горди!
На конете! — час боен удари!
Там, през Дунав, стълпяват се орди:
печенеги, кумани, хазари!

Пълен с толкова вътрешен живот, тъй разностранен в проявите на своята поетическа индивидуалност, Людмил Стоянов остава преди всичко и над всичко художник. Той е в плен на това свое самочувствие, и формата — последното изражение и първият белег за едно произведение на изкуството — владее всичките му други цели и промишления. Неговите стихове невинаги се отличават с музикалност, но непроменениият и първичен техен елемент е пластичността. Могат да се намерят в работите му някой избледнял образ, понижаваща общия тон фигура, дори случайна и излишна дума, но рядко несполучен стих или изобщо художествена идея, неизпълнена като форма.

Литературното дело на Л. Стоянов е твърде разнообразно. Той работи в най-различни области на художественото творчество — в романа и повестта, в разказа и драмата. Всичко това носи белега на неговата романтична същност (*Аполон и Мидас* и *Мехмед Синап*). Тази творческа същност му се налага и тогава, когато пожелае да се даде в друг стил (романа *На зазоряване* и разказите *Женски души*). Людмил Стоянов проявява качества и на призван публицист.

Димчо Дебелянов[30] е поетична натура, рефлективна, у когото мотивът и художествената идея, заключени в стиховете му, са главният елемент. Затова у него няма нито едно излишно стихотворение, нито една работа, която да бъде дори фрагмент. Печална и меланхолична натура, чийто песимизъм отива до безнадеждност. Интимна, лирична изповед — това е поезията му.

Стихийност е първото качество, с което може да се характеризира тази неспокойна, съвършено непосредствена и предимно рефлективна натура. Оттам иде тази мощ на неговото творчество, която се чувства да лъха от всеки ред, излязъл изпод неговата ръка. Не само едни невъзможни условия на личен живот, какъвто може да бъде всеки, изгорял всред несгодите и тревогите на една безпросветна неслука, но и някакви дълбоки, естествени заложби ни го осветляват под ъгъла на една духовна двойственост. Той наистина е от страната на трагичните, на п р о к ъ л н а т и т е поети, които идват при нас, за да ни уверят, че под суетата и гмежа на деня гори вечната жажда към неизвестното и желаното, което е тъй изгонено из царството на действителността и е тъй действително, уви!, само във вдъхновените книги на пророците и поетите. Димчо Дебелянов неистово и страстно се стреми към него, бленува го в помислите си, изнемогва по него, за да ни изрази тази си страстна носталгия в стихове, които са почти заклинания. В грехопаденията на своя живот, дошъл като последица на този устрем, той се събужда с дълбоко разочарование в душата, и не слова на примирение и безразличие, а на скръб и разочарование намира да каже, което напомня тишина, дошла след бушувала всеразрушаваща буря.

Душата на Димчо Дебелянов е наистина една „разблудна царкиня", която, подобно Лермонтовата Тамара, бърза да изживее в несвяс и безумно прахосничество на живот дните си, боляща се да не пропусне всеки миг, който би донесъл наслаждение и забрава. Всеки миг, който отстранява възможността да чувстваш страшното бреме на живота и делничността, за което ни говори още Бодлер в една от своите великолепни „поеми в проза" и което ни спомня орисаното проклятие. В тази стихийност и това самоизгаряне има сякаш някакво предчувствие за близостта на това, което е отвъд.

Натури като неговата биха изживели това орисано проклятие малко по-иначе, ако им беше съдено да минат живота си не сред гмежа и суетата на някой голям град. Този последният с безкрайните си булеварди и алеи, грамадните неизходни лабиринти на грамадни здания сякаш прави двойно по-голяма носталгията и мъката по желания и несъществуващ край на безпорочно наслаждение.

Димчо Дебелянов е поет на града, както са всички от неговото поколение, в противоположност на предшествениците, които бяха чужди за големия град, понеже той не съществуваше още. Това не личи по заглавията на късовете, по темите, по идеите; това се долавя и чувства в преживяванията, в настроенията, по онази метежност и тревога в излъченото от поетовата душа, което ни дава да чувстваме пулса на големия град. Както това пронизващо сърцето Nocturno:

Спи градът в безшумните тъми.
На нощта неверна верен син,
бродя аз — бездомен и самин —
а дъждът ръми, ръми, ръми.

Трепнали край черните стени,
стъпките размерено кънтят,
и след мен невидими вървят
жалби за преминалите дни.

Миналото, ах, остана то
тъмен край от скърби заледен.
И оттам отпраща то към мен
своя скръбен вик: Защо? Защо?

Елегичният тон е основният белег на неговото творчество. Като дело това последното разкрива повече един поет, отколкото един художник. Димчо Дебелянов живее повече със своите идеи, които трябва да бъдат изразени и казани, отколкото се грижи за формата, в която трябва да бъдат излени. Собствено той даже няма време да мисли за това, той като бушуващият в него живот вълнува, търси изход и безразлично му е как може да се даде. Творчеството му заразява и държи в плен със силата на идеята, въплътена в стихотворението, с мощта на образа и фразата и сякаш съвършено изгубва за погледа ми чисто техническо-художествената страна. Всеки един къс при него, всяка една пиеска е преди всичко рефлексия, идея. Затова те живеят всяко за себе си отделен живот. И затова можете винаги да вземете което и да е било за образец, без да погрешите. Казаното, разбира се, съвсем не значи, че формата е пренебрегната у него. Наопаки, тя съществува, и то така, както у малцина

български поети. Но тя не е един елемент у него, съществуващ сам за себе си или като преобладаващ, но като средство, което, колкото е по-съвършено, толкова пó е пригодно да ни приобщи към вътрешния мир на поетовите преживявания:

Накрай полето, дето плавно излъчва слънцето стрели,
и в марни валози потокът с вълни приспивни ръмоли,
меда на отдиха стаила дълбоко в девствени недра —
виши клони непреклонни успокоената Гора.

Певец на несретна съдба, Димчо Дебелянов се е въплътил в своето поетическо дело тъй, че то винаги ще бъде скъпо на младостта с неговата искреност и топлота.

ХУДОЖЕСТВЕНА ПРОЗА

Николай Райнов. — Духовна същност. — Притчи, легенди, поеми. — „Между Пустинята и Живота". Стил и език. — Място и значение. — Илия Иванов–Черен.

Николай Райнов[31]. Д у х о в н а с ъ щ н о с т. Николай Райнов, вглъбен в себе си дух, живее с виденията и сънищата на своето дълбоко съзерцание. В един почти сомнамбулен свят той губи чувството на реалност, на пластика, която дава форми на вдъхновението при едно отношение към действителността, за което характерни черти на творчеството са наблюдението и описанието. Пространството и времето изчезват, за да може изпитващият и вглъбяващ се поглед да насели тревожното и неспокойно въображение с безплътните образи, които по магията на неговото творчество се превръщат от обикновени образи във вечни символи. По едно дълбоко сродство с тайната на отвъдвремието Райнов се опива от неговия свят с едно върховно наслаждение, разтваряйки се без остатък в него, вкусвайки рядкото блаженство, което му дава тази легендарна или изчезнала действителност. Той се носи над този необхватен свят, изхождайки вековете и времената, и този свят възкръсва в неговото вдъхновено творчество като един живот, колкото чужд на пръв поглед и далечен, толкова близък и понятен[32]. Той се опива от старинния лъх на древните ръкописи и книгите на забравеното минало, които действат като някакво заклинание върху му с тази страст и тази любов, за което ни изповядва сам с думите на неговия художник в едно от произведенията му.

„Искаше му се тогава да има край себе си своите мили стари неща. Да му замирише на ленено масло и багри, да разгърне някоя книга за един от ония художници, които обичаше, да прелисти хубаво илюстровано списание, да помирише хромовата книга с пресен печат — лъскав и отсечен — да се загледа в ония гравюри, подлепени на картон, които будят видение за нов свят, невиден на земята."

(*Целувка насъне.* Сиромах Лазар)

И шествайки из тоя далечен и приказен свят, из тези странни и непознати земи, изпълнен с мистика и преклонение, той се явява модерен поет в пълния смисъл на думата, поет, който приобщава миналото към сегашното, за да ни увери колко то е едно и също, колко то е единно в своето многообразие, колко то е съвременно и вечно. Николай Райнов е натура съзерцателна, но тревогата и проблематиката на времето е изживяна непосредствено в това съзерцание, изкупено с много размисъл и бдение[33].

Притчи, легенди и поеми. Има истини, които са вечни. Човешкият опит през течение на времената ги е кристализувал в слова, които заключават нашата най-висока мъдрост. Като из глъбината на един друг, сякаш приказен свят, тя ни приобщава към съдбата на миналото и вещае тази на грядущето. В тези отсечени и лапидарни слова ни се открива най-съкровеното, което чувството и мисълта на човека са излъчили. Притчата е класическата форма на тази вековна мъдрост.

Николай Райнов е намерил в нея най-съответното на своя дух средство да се изрази. В *Богомилски легенди* и *Книга на загадките* е дадена чрез нея същността на неговото мистично светоотношение. Разбирайки художественото творчество като откровение, той търси своето творческо въплъщение в това огромно и дивно наследство на вековете; в легендите на будизма и Библията и в богомилските легенди, в книжнината на източния мистицизъм. Неговото въображение се носи над целия този свят с широко разперени криле, намирайки пълна възможност да утоли жаждата на своя страстно влюбен в него дух[34].

В *Книга за царете* и *Видения из древна България* на канавата на известни вече исторически събития той изшива идеите на своята скептична мисъл. Величието и падението на царства и престоли, мимолетната слава и гибел в човешката история се редуват като една неизбежна съдба. Всичко е преходно, подчинено на страшни и неизповедими разрушителни стихии. Това гледане на нещата прониква и най-близките до реалността неща *(Сиромах Лазар)*, в които врявата и гмежът на действителността не могат да закрият от погледа на поета зловещия признак на бренността и суетата. Човешкото мимолетно щастие в любовта е отразено в *Слънчеви приказки* и *Очите на Арабия*. Слънцето на горещата източна пустиня е тук, сякаш за да направи със своите палещи лъчи още по-гибелна страстта, която изпепелява безследно излетия и от най-упорит метал мъж. В поемата *Градът* е въплътена драматично борбата на човека за идеал: в образа на Жената, чийто лик Мъжът сам изгражда, както се гради Град, се отразяват всички велики истини, открити от човечеството в разтега на вселенската история. А също и съмненията, и страданията, и мъките на човека творец. В *Светилник за душата* е разказана духовната биография на великите посветени — вечни образци на човечност.

Черти на художественото дело. Николай Райнов е поет и в произведенията си ни е дал бляскави страници на лирична поезия. Освен в притчата той е у дома си и в малката песен или в голямата поема („Христофор Колумб", „Абсент", „Пръстен", „Дон Кихот", „Исус Христос", „Свети Иван Рилски" и др. В двата големи сборника — *Вечни поеми* и *Корабът на безсмъртните*). Но тази лирика е подплатена с драматизъм, който захваща и увлича, превръщайки епизода в събитие и виденията на въображението —

сенки и силуети — в пълни с живот образи. Ето едно от многото места, които го издават като рядък белетрист, надарен с творческа интуиция.

„Когато коенът дойде и се наведе над смъртника, Йешу бар Йосеф излезе от стаята."

„Прозрачно и светло бе навън, просторно бе небето, а далечните върхове се виждаха близо, сякаш бяха пред самите очи на човека."

„И кротката тишина отвън, мълчанието на ранна сутрин, бялата светлина из въздуха — това криеше кротка, тиха радост, чужда на онова, що бе станало в мрака на душната стая..."

„И веселбата на ведра сутрин правеше погледа широк, очите виждаха надалеч, а ръцете прегръщаха светлината на целия простор."

...„Смъртта бе останала отвъд — зад окадения зид на тъмната задушна къща..."

„Между Пустинята и Живота". Този „личен роман", както го е нарекъл сам авторът му, е най-същественото от писателското дело на Райнов не само защото е най-обемното, но и защото е най-характерното за творчеството му, тъй като там са подчертани особеностите на художника и цялото му отношение към въпросите, които вълнуват и тревожат неспокойния дух. Тази книга, нека я наречем романизувана биография на Богочовека, е изповед на писателя за неговата вяра и неговата философия. Райнов е изтръгнал светлия образ на Христа из наивните легенди и сказания на миналото, за да ни го даде в чертите на обикновения човек, който израства сред съмненията и моралното разложение на времето си до личност, която събужда у себе си пълното и властно убеждение да преобрази света, в личност, която изкупва със собственото си страдание не само мъката на себеподобните, но и божествения стремеж да се изживее цялостно, да преодолее слабостта и неизменността чрез най-великата саможертва, която е съдба на избрани натури. В този двубой със самия себе си личността на Сина Божи е дадена в една обаятелна светлина, която прави още по-ярък ореола на неговото безсмъртие. Така една велика трагедия, която случайността е свързала със сивата почва на Палестина и желязното време на най-мощната империя, каквато е имало, е една трагедия най-съвременна — за нея не съществува ни време, ни място. Николай Райнов е поставил и разрешил чрез тази трагедия най-съкровеното от копнежите на своята съвременност, за която най-върховният смисъл на живота трябва да бъде изкупен чрез сливането на човешкото с божественото.

Човекът се вглежда в своето мъртво време и безцветната среда, която го е излъчила, и дори в най-близките, които го окръжават, в тези, които са повярвали и в Негово име са тръгнали на жертва, дори и в тях той чувства самоизмамата, която се излъчва от тяхната отчайваща беднота на духа и трагичното им недоумение. Светът не разбира големите истини: той не ги търпи, защото не може да отиде до тях и защото скъпи повече от тях своите малки илюзии по лъжата на едно бренно щастие.

„Истина, истина ви казвам: по-долу от прашинката, огряна от слънчев лъч, стои душата ви, облечена в мрак! Зрънце е вашата душа — зрънце в мокра плесен, а иска слънцето да стигне! Та чии очи са затворени за личбите на Сина Божи — и чия душа е зряла за знаменията на Месиах? — Не. Аз не ще ви поведа в пустиня, нито ще ви помъкна край мътни реки, а в живота ще ви отведа и там ще ви дам своята мъдрост — като чук и длето. — Не. Аз не ще ви водя по езерото Гин-Низар да ловите риба и не ще моля Бога да препълни вашия невод, а по стъгдите ще ви поведа и ловци на хора ще ви направя. И тогава — верно слово ви давам — ще се помоля Богу — да бъде вашият невод препълнен

и цял свят да влезе в него. — Ала кой от вас е готов да ме последва? И кой има нозе за нови пътища? — Виждам ви! Вие стоите приковани към старото — и в душата ви не стига плесенясалата миризма на вчерашни полуистини — на полуистини, що смятате за жива правда... Смеете ли се откъсна от своето Вчера, та жадно да възкопнеете по своето Утре? Виждам душите ви от край до край — душите ви, проснати като мъртъвци: вашите очи са обърнати към небето, ала вижда ли нещо приклопено око? Виждам крилете ви подкосени и ръцете ви слаби! Не вярвам, братя мои, не вярвам никога в криле, що трябва да се разперят първом, та да литнат, — нито в ръка, що се крепи на тояга... Обичам крилете, що политват, без да се гордеят с разперване, криле на птица в опасност — защото злато блести по тези криле и смелост — по тези пера!“

В мъчителна размисъл той изпитва много по-страшното от всяко физическо страдание — своето нравствено разпятие:

„От тях отлетя завинаги светлият призрак на Царството Божие, защото бедната им мъдрост мечтаеше — заедно с мене да долетят престоли и царства. И в душата на по-слабите кипна разкаяние, че толкова дълго са вървели след мене, захвърлили дом, щастие и свои. И между нас легна отведнъж горчивата стена, о която се разбиха техните потайни надежди. И когато заплакаха, аз се усъмних в техния плач... Кой можеше да ми каже, Мене ли оплакват, или — своите изчезнали престоли?“

На тишината на последната своя нощ той вверява своето върховно страдание от смисъла на неговата жертва, дошла като изкупление за един нов живот и един нов човек. Силата на големия дух се прегъва в това страшно усамотение и страшната неизвестност за това, което ще бъде след него, изтръгва дълбоко изстрадани, чисто човешки вопли:

„Свърши се моят златен пир, погасна сетният светилник, заспаха звездите, мрак ме окръжи, както бяла пяна връхлита разбит кораб. Иде моят час, душо моя — иде моят час!..“

„Що стори обичта на моята ръка? Подигна ли едного, потънал в пропаст без пътека, ослепял и паднал в дъното, отдето няма друм нагоре? Бог знае, душо моя, — Бог знае!..“

„Що създаде огнената вяра в сърцето ми? Сгради ли ледни храмове ввис, дето бе коленичила насаме залутаната надежда на ранените души? Правдата ще ме съди!“

„Даде ли смисъл и опора моята реч на онези,които в почуда гледаха делата ми и не вярваха, че ме е родила смъртна жена? Времето ще отвърне, душо моя — времето ще отвърне!“...

Той сякаш не вярва във величието на извършеното от него. Или по-скоро той предчувства късното разкаяние на малките духом, които ще го търсят, след като са го изгубили, — вечната драма на тези, които, получили ореола на Божественото, са отворили бездънна пропаст между тях и себеподобните.

„И на хилавите, които животът е премазал, тлъсти жреци ще сочат небето и ще казват с умиление: „Той пак ще се върне!“ — О, който е видял веднъж земята, втори път не иде! А добре ми е да дойде втори път Син Божи: отново да се свадят рибари и блудници кой да седне от дясно на престола му! “

Но слабостта на човека е изкупена със силата на Духа, наложил върховната жертва. И победил — въплъщава Богочовека — дивния образ на Гения, който чрез своите преображения през вековете, с тази вечна върховна драма е изкупвал всяка човешка съдба и всяка история.

Тонът е до съвършенство издържан, стилът е намерил пълно въплъщение, езикът е с разточителност разпиляван. „Между Пустинята и Живота“ е един лиричен роман, дори една лирична поема, но образите, изнесени там, са

синтези и вечни символи, а развитието на известната легенда в нея е изнесена с един истински драматизъм.

Тя е една от най-съкровените книги на българския индивидуализъм, една от най-издържаните в духа на символизма и една от най-забележителните на българската литература.

Стил и език. Стилната единност и завършеност в творчеството на Николай Райнов е намерила израз в едни нему присъщи и характерни обрати на речта и в един език, чиято разточителност в думата е изумителна. Това е едно въображение за език, каквото българската белетристика не познава нито в един от своите представители до него. Тази езикова стихийност напомня буйна планинска река, която ви се струва, че неизбежно ще се разбие, за да изчезне нейде из кривините, срещайки не една преграда, но която все пак ги преодолява, за да продължи все тъй пълноводно и буйно дотам, където трябва да я изнесе стремителният ѝ бяг. Най-обикновената му форма е притчата.

Значение и място. Мястото на Николай Райнов в развитието на българската художествена проза е едно от най-значителните. С неговото творчество линията на развитие на българската белетристика се счупва за пръв път. И по изнесения в него свят, и по художествените похвати, и по изразни средства. Той откри един нов извор на творческо вдъхновение и неговото начало бе една оздравителна реакция срещу избледнелия художествен реализъм на предходниците и един нов път за следване от тези, които търсеха нови пътища за творчество. Той създаде нови художествени средства и цяло неподозирано богатство от форми и обрати на българската реч. В силата на това Николай Райнов има онова значение за развитието на българската белетристика, което имат другите големи нейни създатели.

Илия Иванов–Черен[35]. Започнал с чисто реалистични разкази, той бързо минава мъчителния преход към една нова и сложна проблематика и успява във възсъздаването на легендите да ни зарази с тревогата и възбудата на страдно-изпитващия му дух. Разказите му, събрани в един том, свидетелстват за големите заложби на творческа мощ.

Черен е един несъмнен белетристичен талант от първа величина. Такъв се чувства от първите непретенциозни и случайни работи на глъхнещия в забравени делиормански села учител до установения по-късно, плавно и мощно развиващ се писател. Той не е само майстор на описанието, човекът на вярното наблюдение, на живота и естествената реплика — всяко от тия качества поотделно взети; той е всичкото това едновременно и винаги. Неговите творчески възможности на белетрист надхвърлят рамките на анекдотичната и епизодична форма, преливат я, за да остане у четеца чувството за художествен недостатък от ... излишък на това, което може да се каже в една такава форма. Още от първите работи се чувства, че Черен напълно е другаде; също така и в големите и широко замислени платна, гдето той по-късно все пак тъй оскъдно поради ранна смърт можа да се прояви.

Разказите от първия период са късове живот, откъснати и гърчещи се в ръката на майстора хирург. Много малко неща познава българската белетристика като *Случайна изповед* или *Надгробна реч*. Натуралистични някъде, но заграбващи разкази, печални и комични, ала всъщност дълбоко

трагични истории. Нищо измъчено, нищо пресилено — плавно, съвършено естествено се развиват събитията и оживяват хората на тъй поставения от него екран. Два пъти правда — един път дълбока житейска и втори път — художествена правда. У Черен човешката неволя събужда мъка, извиква тревога, събужда протест и възмущение, дълбоко възмущение и недоумение същевременно. На устните му стои въпросът: защо? Той иска да разбере смисъла на страданието, ако то има такъв, за да получи едно философско отношение към него, за да получи едно вътрешно успокоение.

Това е стихията на творчеството му. И тя се проявява все по-силно, когато начинаващият разказвач в по-късните години се оформя и утвърждава. От въпроса „защо" към това малко, дребно и посредствено, което го заобикаля, той отправя това „защо" към големите въпроси на живота, в които лежат тайната и смисълът на нашето битие. *На сън грядущи, Безумец, Апокриф, Пред осмия ден, Папирус* не са епизоди и анекдоти, разказани умело, а дело на художник, чиято изпитваща мисъл търси разрешението на всички загадки. Илия Черен гледа на тях през очилата на „своя опък кум" в *Сватба*, който зад видимата дреболия и комедия на суетата вижда голямата трагедия на всяка човешка радост и илюзии.

Голям художник, Черен е също така и голям стилист:

„Аз гледах през тъмните очила и размислях...

— Ето слънцето е на пладне и гледа... гледа тяхното пладне. Из невиделицата на вековете ги гледат очите на Бога. Отблизо ги гледат суетно възрадваните очи на живите. Из сенките на черковните зидове и ъгли към тях са обърнали застинали очи безкрайна редица прадеди, чиито черни силуети се тълпят на моите черни очила."

„Младите свързват съюз с мечта за незаблемост. Слънцето е на пладне и усъмнено, гледа тяхното пладне; то преваля, ще преваля от днес. И тяхното слънце и слънцето превалят по единия път до другото утро, за друго пладне."

„Само от три страни слънцето гледа във всякой храм обрядностите на късия човешки живот. Преди миг от двадесет години то прозря възрадвано през малкия прозорец над олтара. Лъчите му със златна струя обляха престола и царските двери и потънаха във водата на кръщелния купел... сега през горния прозорец то сребри брачните им венци... А в тъмна бъднина, в багряна някоя привечер, ще ги види пак тука през третия прозорец..."

„И тъй гледах аз, опък кум, с тъмни очила на очите."

Ботю Савов[36] следва Илия Черен, разкривайки обаче един свой мир. Действителността за него като делничност не съществува. Тя не може да бъде източникът на едно художествено творчество. Има едно отвъд, което е животът, истинската действителност, що трябва да постигнем, за да намерим върховния отговор на „проклетите въпроси", към което се отива само по пътя на мечтата, полусъня и бленуването. Стъпвайки там, снемаш бранните одежди на своето несъвършено земно битие, за да се превърнеш сам в сянка от някакъв призрачен и безтелесен мир. Тъй отрешен, оставаш чужд за това, с което дотогава си бил свързан, с хилядите нишки на своето обикновено и делнично съществуване; твоят мир е един сомнамбулен мир, който слага печата на странна, чудновата и най-често трагична съдба. В следата но една друга, по-върховна радост от обикновената, от един възторг, по-дълбок и по-траен, можеш да се явиш във фигурата на печално смешния, но в същото време трагичния Дон Кихот.

„Сякаш не тялото ми, а душата ми е облечена в одеждите на един празник. Аз съм аркадски принц, лек и чист като светлина. И копнея за нещо, което никой не знае на земята. Но странно защо душата ми е затворена още за оногова?“

(Принцът на Аркадия)

Воалът на носталгията по нещо друго, по-хубаво и по-светло, покрива за нас цялата трагедия или комедия — все едно — на този странен и близък, и далечен свят.

Ботю Савов владее добре средствата си да изрази своето полубудно, бленуващо творчество. Има оригинални, свежи, съвършено негови образи и краски.

„Стъпки като на позната смърт, която иде с песни и цветя. Тя беше кротка смърт, защото идваше при човек, който беше много страдал.“

„Един звън издъхна в нощта. Звън сякаш на златна шпага или въздишка на скитник.“

Ботю Савов е предимно лирично чувстваща натура. Затова неговите опоетизирани образи не са въплъщение, а силуети, очертани в леки, нежни и верни линии.

КРИТИКА

Димо Кьорчев. — Характер на литературната критика на индивидуализма. — Преводна литература.

Първите художествени и творчески прояви на символизма не можаха естествено да бъдат съпътствани с една ясна и очертана идеология, която трябваше да му даде тълкуването и да го осмисли. Мисълта беше само едно отражение на раждащото се самочувство, без да бъде предметна в схващанията си за задачите на изкуството и литературата. И затова тя беше по-скоро бунт на недоволството от изключителността и мъртвата догматика на естетизма и на рационализма, с толкова повече патос, колкото силно беше противодействието. В тази идеология има твърде много страст, безогледно събаряне на „боговете“ в една борба срещу всичко дотогава.

Димо Кьорчев[37]. По едно съчетание на обстоятелствата, без да бъде първият носител в областта на идеите на индивидуализма, Д. Кьорчев се явява един от първите в разработката им, очертавайки главните характерни линии на движението на българския модернизъм.

Както всички от неговото поколение, той беше следвал, юноша още, увлеченията на времето си, споделяйки фанатично възгледите и разбиранията му. Той вървеше след учителите на своите български учители, руските просветители, и заедно с голямата маса на интелигенцията беше на другия

полюс на нашия духовен живот от този, на който стояха новоромантиците — кръг, усамотен по своите теоретични позиции. Той обаче не се приобщи към него и по-късно зае една още по-непримирима позиция, след като се оформи като индивидуалист и модернист[38].

Началото на литературното му поприще съвпада с прелома в самочувството на неговото поколение. Оформяваше се на смяна един нов обществен тип, сгряван с по-друга вяра и въоръжен с един мироглед, който беше трагично изживян, а не беше интелектуално усвоен. Той идваше да го изяви, фокусирайки разпръснатите, още неустановени и блуждаещи прояви в новия дух и да им даде едно културно, обществено оправдание. И по този начин той е един от най-първите, които работят, за да набележат новите пътища на нашия литературен и духовен живот към хоризонти, към които неизбежно се движеше нашето духовно и културно развитие. На убеждението в силата на догматичния позитивизъм, на вярата в колективизма и в един абстрактен идеал като нравствена цел той противопостави идеала на себетърсещия, възмогващия се и израстващ до самоцел човек.

„Мина се времето, кога трябваше да дружим с хората. Тогава бяхме слаби и дирехме подпора. Силният трябва да бъде сам. Той прибира в себе си всичко, що е нужно за човека, и така става обект на новото изкуство. Силният е здрав и положителен представител на хората. Той чувства с техните болки, а те разбират себе си чрез него. Като че ли всичко в света живее и расте, за да роди силния, в чието съзнание се загнездват задачите на бъдещите дни. Силният на света е свръхчовекът, казва Ницше — и той бе прав. Само мислите и делата на силния могат да служат като уроци за всички, които искат да осмислят живота. Във всяка проява на силния да виждаме божественост и във всяка божественост — свръхчовека, е наш дълг. Тогава не ставаме послушни на Übermensch-а, а се вгледваме чрез него в Бога, като същевременно импулсираме себе си към творчество. И всеки започва да гради собствен храм, в който става мълчалив жрец на себе си."

(Тъгите ни)

Той зове към прераждане чрез самоизгаряне на всичко, което дотогава е спъвало развитието на човешката личност.

„Да намерим елементите на обществения живот и върху тях или в тяхната среда да търсим нови обществени ценности, е едно от изискванията на новата литература. Тези елементи не са личността, семейството, държавата с нашите съчовеци, а отношенията им едно към друго. При новите писатели личността се уединява, отдалечава се от тези области на човешката дейност и става елемент, зародиш на нов живот. Като хора, които живеят за себе си, тия пустинници не се сближават със своите съчовеци, избягват обществото, не участват в неговите дела, но тази пасивност е най-голямата активност като критика, като съзнателно недоволство. Тия пустинници са реформатори, са нов живот, елементи на друг ред, творци на нещо ново."

(Едно ново изискване в литературата)

Д. Кьорчев не продължи. Много години преди ранната си смърт той промени своята литературна дейност с друга. Това, което той остави в литературата, не е едно завършено, цялостно дело, но то е такова с главните и основни идеи, заключени в него, и по-вярното схващане за литературното развитие. Доказателство са силата на убеждението, пламенността на вярата, страстното увлечение в правотата на мисълта, която дишат всичките му

работи. Неговото внушение е от тези, които действат тъкмо като деен ферме нт върху всяка мисъл, готова винаги да се пробуди за живот при първото докосване с него.

Д. Кьорчев е по-скоро есеист, отколкото литературен критик, макар да прояви твърде силен усет за преоценка в областта на художественото творчество. Неговата мисъл се чувства стеснена, когато трябва да се спре на предметното, на факта. Тя бърза винаги да намери широките хоризонти на големите въпроси, където въображението и почти мистичната екзалтация намират простор и добиват полет.

„Ние търсим Родината, предвечния баща, на когото Иисус извика от кръста: „Боже, в твоите ръце предавам духа си"; ние тъжим за тая Родина и ден, и нощ — и когато чуваме гърма на небесата, и когато звездите са мъдри и тихи — всякога и навсякъде. Затуй тъгите ни са в безредие и хаотичност; — но да разбираш с душата си, значи да премахнеш всяка рамка, всяка систематизация и накит. Само ординерната душа, която логизира нещата, търси ред, а обикновеният ум, който не вижда вечността в гения, търси порядък и степенност."

„Нашите тъги са пътят към Нирвана и изучаване лекостта на абсолютното освобождение и абсолютната истина."

Тези страстно изживени и проникновени слова, чрез които говори един висок дух, звучат същевременно като един протест срещу сивата безидейност на неговото време.

Преобладаващото и характерно за неговите работи са нравствено-естетичните идеи, които авторът изповядва. Причината за това е влиянието, което немската мисъл, винаги наситена с голяма доза метафизика, упражни върху му. Оттам и формата на неговите статии и бележки, в която е пренебрегната формалната страна. Кьорчев е преди всичко мислител и писател и тогава художник — не едновременно едното и другото — един поет, може да се каже, който е подобен на онези, що заразяват с искреността, силата и темперамента на художествената идея, но не постигат съвършенство във формата. Въпреки тия празноти литературната цялостност на делото му има своето историческо и литературно значение. И там е действителната цена на неговите есета. Защото с възторженото, абсолютно субективно отношение към въпросите, изхождайки от самочувството на един изживяващ своето време, той можеше осезателно, тъй да се каже, да изрази тревогите и вярванията на новото поколение и със силната интуиция, която притежаваше, да достигне до една правилна преценка на духовното състояние на времето, да постави на здрава основа отрицанието си към предшестващото го и да посочи ценностите, които модернизмът и символизмът създаваха. Освен общите идеи за нов светоглед и ново изкуство Д. Кьорчев едновременно почти, макар не тъй пълно и тъй системно направи и своята преоценка на миналото. В смелите си работи за Вазова и Захари Стоянова той прояви една забележителна проникновеност и литературноисторически усет, които утвърждават голямото му място в нашата критична мисъл. Д. Кьорчев е от типа на тези критици, за които творчеството както у някои поети е творчество-съдба. Няма нито един ред у него, написан само от професионален дълг, от желание да се писателства и само заради това. Всичко е изживяно, изчувствано и изстрадано.

В това начало на критическата мисъл на индивидуализма у нас имат заслуга и няколко други писатели, които допринесоха към разработката на въпросите. **Ив. С. Андрейчин** воюва за едно революционизиране на българската поезия, намирайки се под изключителното влияние на френския символизъм, ограничавайки изискванията си в областта на литературния стил. Все пак с това той допринася за изясняване на въпросите, свързани с новото литературно движение, като доизгражда в съзнанието на публиката понятието за него[39]. Без да излиза от една система на схващания за изкуството и да брани определени позиции, но по-предметни са статиите на **Петко Росен**, който проявява забележителен усет към произведенията на художественото творчество при едно ясно отношение към тях. В него въпросите са ясно поставени и вярно решавани. Тонът е категоричен, стилът сочен, езикът точен и изразителен.

Все в духа на тези схващания се проява и **Ботю Савов**, макар и не системно, а само с няколко работи, предимно за творчеството на Траянов. Есета по-скоро, отколкото литературна критика — общите идеи преобладават над предметното отношение. Идеята за скитско и славянско начало в нашето литературно-художествено творчество за пръв път е изнесена от него.

Критиката на индивидуализма има твърде голям дял в установяване и утвърждаване на движението, както и за развитието на българската критическа мисъл изобщо[40].

Характер на критиката на индивидуализма. Нейните схващания и разбирания са излъчвания на един цялостен мироглед. Нейното разбиране за критиката, нейните схващания за литература и изкуство, нейната естетика в края на краищата са органически и неразривно свързани и непосредно произтичат от общите културно-нравствени идеи. Литературният критик се занимава с литературните и художествени въпроси не само за да прецени художественото творчество като такова, но да го очертае напълно като обществено-културна и духовна проява. Не е едничък естетичният елемент, който го занимава, с който започва и свършва; тълкувайки литературно-художествената дейност, той подчертава нейната културно-обществена значимост. Всичко това е характерно за тази литературна критика, която смътно се долавя в работите на първите ѝ носители, но която става преобладаваща в развитието ѝ по-нататък. Тя няма нищо общо с дидактичната и педагогична литературна критика, нито с обяснителната естетична и тъй наречената импресионистична; тя е една пълна и всестранна дейност, претендираща да бъде сама за себе си творчество. Тя разбира литературните въпроси като въпроси общокултурни, философско-естетични. Тя е повече синтетична, отколкото аналитична. В нея като през многоцветна призма трябва да се отразява общият дух на времето и средата. Тъй разбираща задачите си, тя смята, че ги решава по-правилно, като подпомага същевременно кристализуването на литературно-художествения живот, така че, отговаряйки на потребите на времето си, да бъде нещо повече от една чисто литературна проява[41].

Символизмът и традицията. Естествено в борбата си за ново изкуство и ново творчество символизмът не търсеше своите учители и образци в предходниците, още по-малко в по-далечните. Ние вече видяхме къде ги намираше той. Но голямото наследство от миналото той не подцени и не умаловажи. А борбата му за правото да бъде уточняваше още повече отношението му към този голям въпрос от литературноисторическо значение.

Колкото по-неоправдана в своите подбуди, но все пак понятна, борбата на Пенчо Славейков и д-р Кръстев срещу всичко, което бе в миналото българската литература, толкова по-учудващо е отношението на техните епигони към същия въпрос. Защото несвързани с разприте на миналото, нищо не им пречеше да вземат едно действително литерар-исторично становище. Но характерът на всяка епигонска литература е да следва неуклонно това, което са казали нейните ръководители. Тази литература продължи в същия дух доста дълго, дори и днес. По тази логика българската литература се свеждаше едва ли не само до Пенчо Славейков. Не отричайки мястото и значението на последния, символистите сметнаха за една въпиюща необходимост да поемат върху си защитата на българската литература в нейното голямо минало срещу лекомисленото и дръзко посегателство върху й. И Любен Каравелов, и Христо Ботев, и Иван Вазов, и К. Величков, и З. Стоянов трябваше да бъдат показани в истинското им значение, в големината на тяхното творческо дело и културно-историческо значение[42].

Преводна литература. Времето на символизма е забележително по направеното в областта на преводната литература. Превеждат се Бодлер, Хамсун, Стриндберг, Метерлинк, Роденбах, Верхарн, Верлен, Маларме, Едгар По, Д'Анунцио, Пшибишевски, Шницлер, Демел, Брюсов, Балмонт, Блок и други с още по-малко значение европейски и руски поети. Като призван преводач, особено на тай наречените „прокълнати поети", се отделя **Г. Михайлов.**

Книгопис

Предметна литература

К. Величков. Т. Траянов (Български писатели). — Д. Кьорчев. Тъгите ни (Южни цветове, 1907). — Ив. Радославов. Идеи и критика; Портрети; „Хиперион" и българската литература (Хиперион, год. X); Българският символизъм: основи — същност — изгледи (Хиперион, год. IV); Страница от литературна история (Хиперион, год. VIII); Четири пълни имена (Хиперион, год. VI). — П. Росен. Литературата ни вчера и днес (Хиперион, год. IV). — Л. Стоянов. Славослов на словото. По повод „Български балади" (Хиперион, год. I). — Д. Ст. Димов. Трагедията на българския дух; Теодор Траянов (Хиперион, год. VIII). — Б. Савов. Романтични песни от Теодор Траянов (Хиперион, год. V); Илия Иванов-Черен (сп. Мак). — М. Бенароя. Теодор Траянов и неговият мир. — Списания: *Наш живот*, редактор А. Страшимиров (1906—1912); *Звено*, редактира редакционен комитет (1914); *Хиперион* (1922—1932), редактори: Теодор Траянов и Иван Радославов; *Хроники* (кн. 1—5), 1927 г., редактор Ив. Радославов; *Везни*, редактор Гео Милев. — N. Dontchew. Les influences étrangères dans la littérature bulgare, Sofia, 1934. — Николай Райнов. Вечното в нашата литература (Теодор Траянов).

Текст

Т. Траянов. Освободеният човек, Романтични песни, Песен на песните, Български балади, Пантеон. — Н. Райнов. Богомилски легенди, Книга на загадките, Видения из древна България, Сиромах Лазар, Корабът на безсмъртните, Очите на Арабия, Градът, Между Пустинята и Живота. — Тр. Кунев. Хризантеми, Зарници. — Хр. Ясенов. Рицарски замък. — Л. Стоянов. Меч и слово, Видения на кръстопът. — Д. Дебелянов. Стихотворения. — Ем. Попдимитров. Песни. — Н. Лилиев. Птици в нощта. — Ил. Ив. Черен. Светлина от изток. — Б. Савов. Бабек, Отец Игнатий. — Млада България. Антология под редакцията и с предговор от Ив. Радославов.

Ив. Д. Шишманов. — Негови продължители.

Нашето духовно творчество достига днес върховете си в областта на художествената литература, предимно в поезията. Там могат да се доловят характерните особености и същността на нашия народностен гений. Не може да се каже същото за областта на чистата мисъл и идеите. Там българската литература не е изживяла още своя период на школуване и заимстване — господства още анализът — а не синтезът. Абстрактната, но неконкретизирана мисъл ни е още чужда — нещо обяснимо с късия път на развитие, извървян от нашата наука, и още слабата наситеност откъм духовни наслоения. Тепърва трябва да се очакват постижения в тази насока. Дейността обаче на няколко личности при изследване на отделните въпроси от нашето културно и духовно минало е допринесла твърде много за неговото осветление.

Ив. Д. Шишманов[1]. Той може да се смята като създател на нашата литературна наука. Без особена оригиналност в идеите, но с една яснота в следваните разбирания и схващания, ученик на Иполит Тен главно, той следва един определен метод в най-разнообразните си проучвания, които имат това отличително качество, че носят характерните черти на едно писателско дело: живо и темпераментно, винаги с патос написани работи.

Методът, който Шишманов употребява в своите изследвания, е психосоциологичният. Според него „психологията и социологията са двата най-мощни стълба на литературната история", „еволюционността е съществения белег в развитието на художественото творчество и формите, в които се проявява".

„Литературата не само отразява състоянието на едно общество в неговата статика, но изразява и неговите тенденции, т.е. ония малки среди, които се набелязват в недрата на старото общество и които определят утрешната физиономия на едно общество във формация. Ето защо колкото и малко да е това ново, то трябва да се взема под внимание при характеристиката на дадена литературна епоха, защото новото е, което дава на една епоха нейния своеобразен печат и благодарение на него тя се разграничава от предидущите."

Вземайки страна и към по-парливи въпроси, които идеите в борбите си помежду им извикват, той защитава мисълта, че изкуство за изкуството е един принцип изживян и че присъствието на нравствения и обществен елемент в

художественото произведение е оправдан, когато се касае до „жизнените интереси на народа и висшите интереси на човещината и прогреса го изискват".

Шишманов е академик общественик — неговата научна дейност влияе не само сред затворените стени на Университета. Любовта и предаността му към миналото на народа, които бликат във всяко написано, подсказват за една кръвна негова връзка с поколението от Възраждането.

Неговият метод прилага в своите изследвания по-нататък и **Михаил Арнаудов**[2], автор на ред монографии и трудове върху епохата на Възраждането — търпеливи и грижливи изследвания, и също така — на обемисти проучвания върху нашия фолклор. **Боян Пенев**[3] работи в същата насока с опит за углъбяване. Неговият университетски курс *Българска литература* дава изобилен фактически материал върху нашето книжовно минало, хвърляйки светлина върху много забравени трудове. Едно изследване предимно аналитично. **А. Тодоров**[4] прави първия опит за едно стегнато и синтетично изложение на българската литература, а **Божан Ангелов**[5] обобщава своите литературно-критични мнения в едно ръководство по *Българска литература,* доста пълно откъм фактичен и осведомителен материал, проявявайки усет и вкус при разглеждане на някои отделни автори.

В сянката на символизма. — Поезия и белетристика. — Йордан Йовков. — Нови насоки след войната. — Експресионизъм. — Близка съвременност. — Език. — Обща култура и литература.

В сянката на символизма. Нашата съвременност се представя не само от поколението, което дойде след новоромантизма и символизма. В поезията и белетристиката — в последната макар твърде оскъдно и случайно — продължават още да работят по-старите. Белетристиката обаче влияе повече като голяма традиция, когато влиянието на поезията е по-жизнено върху новодошлите поети.

Докато символизмът като самочувствие и като литературно течение се налага в последното десетилетие от преди войните с ярко и силно отражение в творчеството на представителите му, литературата на неговите предшественици се доизживява в произведенията на редица други писатели. Тази литература се тули в сянката, която хвърля символизмът и новите литературни насоки, които темпераментно и шумно си пробиват път и се налагат. В мнозинството си, с редки изключения, тя не дава изпъкнало подчертани индивидуалности, макар да личат известни дарования.

В поезията преобладава минорният тон на лични изживявания. Тя е една субективна поезия. Влиянието на новоромантизма върху цялото това поколение лирици е преобладаващо. Пенчо Славейков и Яворов следват всички поети, кои повече, кои по-малко даровити. И тук — те се не различават: еднакви в художествените изразни средства и във формата. Малцина се отделят и очертават на този сив фон благодарение искреността, силата и непосредността на дарованието.

Такъв е **Д. Ив. Бояджиев**[1] с малък брой стихове, в които се чувства задушевност, топлота и една болезнена чувствителност, подплатена с безутешна тъга.

Все така съм тъжен, Люсиен.
Мисли страшни, светли и нелепи
все така ми тегнат нощ и ден.
За света очите ми са слепи.

С буден поглед срещам съзорен
небосвода утром с болка тъпа.
Колко те обичам, Люсиен!
колко съм злочест, другарко скъпа!

Вечер сред тревожна тъмнина,
иде някой страшен и огромен,
с дрезгав глас вещай злочестина.

Ужасен го слушам, Люсиен! —
но защо и твоя сладък спомен
като ужас висне върху мен?

(Писмо)

Други са: **Мара Белчева**[2], авторка на малки лирични песни, проникнати с меланхолия, изживени и излъчени в самота; **Екатерина Ненчева** с един малък сборник стихове „Избрани стихотворения", преливащи от меланхолия и тежки разочарования като последица от един безрадостен и мъчително рано завършен живот. Без особено изкуство, искрено изпети песни пишат **Иван Арнаудов**[3], у когото съдържанието е намерило съответен израз в една стегната и издържана форма; **Н. В. Ракитин**[4], работите на когото дишат свежестта и хубостта на селската природа, изживяна в съзерцанието на една тиха мечтателна и примирена поетична натура; **Д. Подвързачов, Хр. Ц. Борина, Д. Бабев, П. В. Генов, Дора Габе, Ив. Т. Караповски, Минко Неволин, Вен. Тин, Ил. Ив. Булев, Ст. Дринов, Хр. Ц. Дерижан.**

Белетристиката проявява по-голямо разнообразие в създаденото, като покрай рисувания дотогава селски бит намира място и се правят опити да се даде и градски бит в миналото или днес. Но все пак най-значителното от продължителите на българския реализъм е дадено в линията на тази традиция — на селски бит.

Йордан Йовков[5]. От първите няколко опита в импресионизъм той се връща към класическия похват на художествения реализъм. Него не вълнува обаче съвременността. Той има твърде голяма любов към миналото, патриархалния бит, земята, старинните й предания и легенди, което издава у него романтикът. Неговият талант е в малкия разказ, епизода или анекдота и в скицата. Този род белетристика съставя съдържанието на първите два тома от разказите му, предимно на теми из войната. Там е неговата мярка и усет на художник, който остава верен на творческите си художествени възможности.

„Чу се висока и напевна команда. Ескадронът тропна и се раздвижи с тежък и смесен шум: тежко заудряха копитата, заскриптя сбруята, прозвънтяха саблите, нетърпеливо пръхтяха конете. Взводовете като че се движеха разбъркано и всеки за себе си, но скоро целият ескадрон излезе на открито, развърнат в една дълга бяла линия. Движеха се сега в тръс. Но ето, офицерите се обръщат, един бърз и кратък поглед назад, но колко е незабравимо това изражение на лицата! Изтеглените сабли блеснат във въздуха, ескадронът се разтегна повече, конете препускат още въздържано и тежко, но изведнъж леко и плавно се понасят в галоп. Издигнаха се гъсти облаци от прах. Стремителна и бясна вихрушка се носеше по полето, коне и хора се виждаха като силуети и мъгла, извиваха се и блещяха сребърните змии на саблите и над страховития и ритмичен тропот, от който кънтеше земята, се раздаде ура, — гневно, заканително и страшно ура..."

(Белият ескадрон)

Йордан Йовков не е художникът на големите платна. Повестите и романите му страдат от архитектоника и дълбочина, както и от психологична мотивировка при развитието. Йордан Йовков е повече поет лирик, белетрист описател, отколкото епик разказвач. В неговите произведения могат да се намерят немалко места, пълни с настроения, живи и свежи, в които българската реч е постигнала съвършена изразителност и звучност. По език, стилност на фразата той надвишава всички свои съвременници.

„Нощта се стори на стареца безкрайна, сякаш никога нямаше да се съмне. Като че ли нищо не беше се случило — и тая нощ, както всякога, пропяха петли. Само паузите между тях бяха болезнено дълги. Най-после се развидели и старецът мина през двора, дори не погледна разхвърляната и изпочупена покъщнина и излезе на улицата. Нямаше жива душа. Насреща беше кръчмата на Гена и там лежаха двама души. Ковачът Йордан лежеше по очите си, а кръчмарят беше приседнал опрян до стената, едната му ръка върху стълбите. Старецът се приближи и видя кръвта. Те бяха убити. Но какво лице имаше кръчмарят! Посред черната голяма брада устните му се усмихваха, челото спокойно, очите гледаха вдъхновено и благо. Едвам вечерта той беше му казал: „Дядо Хаджи, помни ми думата — утре нашите са тука!" Лицето и тогава имаше същото това изражение. И смъртта дори не е могла да заличи сладката радост на тая надежда."

(Седемте)

Към качеството си да описва Йовков приобщава и силна наблюдателност.

Стилиян Чилингиров[6] има една доста разнообразна литературна дейност, която по-подчертана се явява в белетристиката му — една предимно градска белетристика. Писателят е засегнал най-разнообразни среди, но с особена любов рисува живота на нашия еснафски и занаятчийски бит в първите години след Освобождението, когато този бит е господстващ и характерен за българския живот. Добре предадени лични изживявания през призмата на спомена ни го правят близък, макар да ни се дава повече като едно негово вярно наблюдение и описание, отколкото като художествено изживян и превъплътен живот.

Добри Немиров[7] е също един от белетристите, който обича да рисува градския патриархален и еснафски бит, опитвайки се да даде в някои от романите си искрени и верни страници. Обаче при качеството му да фабулира неговите работи страдат откъм достатъчно задълбочаване и слаба мотивировка на събитията и обрисовка на лицата. Въплътителната сила у него е недостатъчна. Неговият роман *Братя* съдържа най-малко от посочените недостатъци и затова е най-сполучливата му работа. Претрупаният с много провинциализми език и нестройността на фразата правят стила му тежък.

Н. Г. Данчов[8] рисува предимно съвременната българска жена, похватно и умело, с един реализъм, в който личи голямата мярка на художник, който не прекалява в подробностите. Той е един от най-добрите представители на нашия художествен реализъм. Работите му издават култура и вкус. Единствено в малкото литературно дело на **Андрей Протич** е отразен животът на нашето висше общество, погледнато с острото и критично око на наблюдателя.

Трябва да се отбележат тук: **Ана Карима** с едно обемисто литературно дело от разкази, скици и легенди, **Тихомир Павлов** с романа си *Горчив смях,*

дето е изнесен животът на българската литературна бохема. По-изпъкнало се отделя от тях **Георги Райчев**[9], подчертан с първите си разкази на теми из селския живот — предимно свежи, макар с големи лирични отклонения. Тия качества не притежават по-късните му работи, с които прави опит да влезе в по-друг духовен свят, съвършено чужд на неговото реалистично виждане. Изявил се е най-добре в книгата си *Мъничък свят*, където е даден проблемът за пола като изначална стихия на човешката природа, причиняваща големите опустошения в душите и обуславяща най-големите трагедии в тези взаимоотношения. Именно тук, оставайки верен на своята творческа особеност, авторът е убедителен, макар и недостатъчен в мотивирането на събитията. **Константин Константинов** — лиричен белетрист, чиито отличителни черти са топлота и изящният, сочен език, особено подчертан в неговите, останали единствени у нас стихотворения в проза, които са по-скоро лирични поемки в разбита реч. Проникнати с топлота и затрогваща искреност са разказите на **Бончо х. Бонев,** в които е намерила място наблюдателността на автора върху твърде познатия нему живот на монашеското съсловие, както и лични спомени и преживелици. **Н. Янев** разработва главно проблематиката на пола, а **Д. Сяров** е автор на ред грижливо написани очерци със сочен език и стегнат стил; **Д. Калфов**[10] е тук с няколко книги на хумор, в които наред с качеството на добър познавач и наблюдател личат и недостатъците — главно предна-мереност и изкуственост, и **М. Кремен,** реалист до натурализъм в своите „Схлупени стрехи", но правдив и силен във военните си спомени „Брегалница". **Д. Шишманов**[11] е дал няколко романа, повести и разкази, от които романът „Хайлайф" е едно от най-сполучливите произведения на българската реалистична белетристика от последните години. Шишманов е добър наблю-дател, разказвач. Животът, изнасян в работите му , никога не излиза от рамките на възможното; **Аура,** един последовател на Райнова; **Вл. Полянов,** автор на няколко романа, притежаващи динамичност и техника, добре разказани, обаче не дълбоко творчески изживени.

Нови насоки. Едно тъй широко, както го видяхме, движение към символизма би продължавало да следва пътя си до едно естествено изживяване, ако събитията не дойдоха да повлияят на правата линия на развитието. Новосложилите се културно-обществени условия след катастрофалните войни непосредствено правят пробив в движението, смесвайки хода на главоломните събития с хода на самото литературно развитие. Оттам и оная, вън от чисто духовните и литературни причини, дисхармония в хода на новоналожилите се разбирания и в художественото творчество. Най-разнообразни насоки, често пъти имащи един и същ произход, се кръстосват, противопоставят, изключват. Няма единство в схващанията, липсва ръководно начало, защото липсва един знак на времето.

В сравнение с движението на символизма новите насоки — защото не може да се говори тук за нова насока — са твърде малокръвни, не дълбоки, повръхни и късовременни. Символизмът израсна като литературно-философска реакция, съвпадаща с новите идеи в нашето съзнание за отношението ни към света и нещата. Той беше другото лице на медальона на нашето светогледане:

Ницше—Маларме. Благодарение на това той разцъфна тъй пищно по-нататък, влияейки върху всички области на изкуството, и това е, което му дава голямата културно-историческа цена и значение. Въпреки разнообразието в проявите си той беше цялостен в погледа си. Символизмът беше синтеза на духа.

Новите насоки нямаха голямата и философска база, на каквато символизмът израсна: време на ново творчество при нова вяра, каквото беше неговото, се сменяше с нова епоха на скептицизъм. В Ницше преставаха да вярват, Бергсон не можеше да упражни това литературно влияние, което упражняваше Ницше. Строгото хармонично мировъзрение на индивидуализма се сменяше с парадоксалната, многоезична философия на отрицанието заради самото него. Общото духовно състояние вследствие на това е състояние на разложение и на упадък. Мъчейки се да си създаде почва, обявявайки се срещу предшестващия го символизъм, новото движение остана обаче пак там, не създавайки своя — остана чисто художествено-литературна реакция. И се получаваше странното впечатление, че воювайки и отричайки символизма, то претендираше да има за свои и Верлен, и Маларме, и Траянов.

Всъщност въпреки условията на носителите на новото credo като реакция срещу символизма новите направления бяха едно продължение на символизма като литературно-художествена насока, с тая заслуга, че углъбявайки го във формално отношение, допринесоха твърде много да разширят областта на художествените изразни възможности. Едни с формата на стиха, други с изключителното разнообразие на образите, трети с пълното отрицание на всяка форма. Обаче тъй като тази чисто външна страна не стига да даде един по-дълбок и траен живот в областта на изкуството, затова тъй съвременна е трайността на различните тези поетики и тъй малко плодотворна дейността на представителите му. Времето не завещава нито едно по-значително дело, нито пък отбелязва развитие, което да продължава.

Влиянията идват от Германия и Русия — там, където най-главно вътрешните обществени превратности и надпреварящи се събития се проявяват най-силно. Още повече от Русия: Сергей Есенин, Маяковски, Ана Ахматова, Гумильов.

Експресионизъм е направлението, което оставя по-бележита следа в развитието на следвоенната ни литература.

Тези, които като основно художествено средство в изкуството издигнаха експресията и сглобиха една теория за правото тя да има свое оправдание срещу владеещите още схващания, не успяха да отидат по-далеч от другите, които останаха известни като маринетисти, кубисти, футуристи, имажинисти и още някои. Едно обстоятелство трябва да се отбележи, че додето повече от цитираните по-горе литературно-художествени насоки намериха почва и последователи в латинския свят, експресионизмът имà особен успех изключително в Германия и Русия. И у нас. Не е ли уместно да се отбележи тук, че експресионизмът можа да увлече публиката, художниците и писателите в тия именно страни, за които великата война свърши нещастно? Във всеки случай експресионизмът не можа и не можеше да изиграе онази роля, която повърхните наблюдатели на явленията очакваха още от началото и която му определиха

като обновяващо нашите стари възгледи за изкуството и литературата и като годен да ни даде ново, пълно и съвършено изкуство.

Експресионизмът не можеше да бъде това, на което се разчиташе, по простата причина, че е едно повърхностно, едно ограничено, чисто литературно-естетично явление. За изпълнение на големите задачи, които му се възлагаха, той разполагаше с най-ограничени и скромни средства. Те бяха недостатъчни за преодоляване на едно с десетки години история литературно-художествено движение, каквото беше и си остава символизмът.

Трябва все пак да се признае, че експресионизмът, както и многото други съвременни -изми не са ни били съвършено вредни и излишни. Поети и художници сполучиха с характерните за тия течения средства да внесат едно освежаване, изостряйки чувствителността ни.

Експресионизмът произхожда непосредствено от италианския футуризъм, който у нас има твърде посредствен отзвук. Поетиката и отношението на експресионизма към задачите и целите на изкуството са тия на футуризма. Преди всичко динамика. Това, което е отличителната черта на старото според експресионизма изкуство, е статиката. Затова то не е изкуство. И ето защо то трябва да бъде отречено. Стараейки се да се обособи, експресионизмът се прояви у нас по-скоро като литературно-идейна реакция, отколкото да остави равноценни по своето значение като изкуство произведения. Макар и теоретичното му обособение да е твърде недостатъчно и тромаво, продукцията му в областта на чистото изкуство не е тъй посредствена. За един момент българският експресионизъм, благодарение макар и на недостатъчно обоснованата си идеология, е център, около който се съсредоточават всички други блуждения.

С експресионизма е тясно свързано името на **Гео Милев**[12], повече даровит и темпераментен полемист, притежаващ художествен усет, отколкото поет. Като редактор на сп. „Везни" той се бори срещу символизма, отричайки цялата тогавашна българска литература, обявявайки все пак Маларме и Траянова за знаме на експресионизма. Привърженик на обществения радикализъм, той следва тук примера на немците, особено на русите. **Чавдар Мутафов**[13] — последователен имажинист, твърде оригинален и издържан, без голям замах и непосредственост в творчеството си. Най-изпъкващ от поколението си, **Атанас Далчев**[14] е дал образ на своите поетични видения в един малък сборник интелектуализирани, но дълбоко поетично изживени стихове *(Ангелът на Шартър)*. В тях личи грижливата и уверена ръка на артиста.

Ръцете бавно се протягат и пее старият чекрък,
през сухите и тънки пръсти се точат нишки от коприна
като лъчи през сухи клони във пуста есенна градина.
То старите моми безстрастно предат насядали във кръг.

Те не говорят и не питат, а всички сведени мълчат.
Въртят безспирно колелото и слушат скрбната му песен,
от сутринта в студени стаи над стария чекрък надвесени,
и ето вече по стъклата догаря горестно денят.

О, старите моми печални, които чакат вечерта,
за да отдъхнат в сън най-после и почнат утре освежени.
Те имат тук едно богатство: то са косите посребрени,
а в техните сърца-саксии цъфтят цветята на скръбта.

Печалните моми що искат? Каква надежда ги зове?
Нима ще трябва да загинат, без радостта да ги споходи?
Ах, старите моми очакват накрай женихът им да дойде,
последният жених да дойде и скъса нишката надве.

(Старите моми)

По тези си особености малкото му поетично дело стои щастливо усамотено всред всичко, което съвременната ни поезия е създала. Поетичният му канон се излъчва непринудено, присъщ на творческите особености на природата му.

Елисавета Багряна[15] излиза с два сборника със силна по чувствеността си любовна лирика, в която формата не постига силата на изживяването.

Имажинизмът, който е тъй близко, органически почти сраснат с експресионизма, успява да даде няколко твърде ефектни за момента, доста даровити неща, които обаче се изгубват под словесен и образен поток.

Конструктивизмът остави няколко доста талантливи стихотворения, както и акмеизмът.

Всички тия насоки, макар да не оставят трайни и значителни неща, с някои от тях се вреждат като антологични и имащи чисто литерар-исторично значение.

Поезията на социални и обществени теми намира също така свои представители. Но тя няма нито силата и размаха, нито дълбочината на гражданската поезия от 90-те години — освен в **Христо Смирненски,** чиято сбирка *Да бъде ден* включва едно непосредствено поетично вдъхновение. Наситено обаче със социално съдържание, във формите и изразните си средства то държи непосредствена връзка с поезията на символизма. Тук е и **Владимир Русалиев.** Другите се изкусяват на темите и мотивите, без да ги достатъчно изживяват.

Драмата отбелязва напредък в работите на **Ст. Л. Костов**[16] и **Рачо Стоянов**[17]: първият с редицата пиеси-фарсове, в които с една остра наблюдателност е изнесено опакото на съвременната българска действителност. Костов е от българските драматични автори едничкият, който съумява сценично да изгради пиесите си. „Майстори" на Рачо Стоянов е по-дълбоко замислена в сюжет: заедно с възпроизвеждането на един изчезнал вече бит се преплита една вечна проблема на духа. Нейният символизъм се излъчва непосредствено от една реалност, където чисто човешките страсти обуславят вечните подтици за духовно творчество. Като постройка, издържаност в изнесените типове и по език „Майстори" е голямата стъпка напред в развитието на българската драма. **Иван Грозев** е автор на няколко драматични произведения, от които най-сполучливо е *Златната чаша*. Наситена с дълбок мистицизъм и философска

проблематика, тя обладава един поетичен и стилов замах, които я правят една от най-добре изпълнените творби по своя род в българската литература и единствена в не особено богатата драматична литература на българския символизъм. Същите характерни особености в дух и форма имат и неговите стихове. Тук е и **Владимир Мусаков** с *Далила* — импресионистично изпълнена пиеса. Но българската драма прави още усилия да завоюва място, поне в един постоянен театрален репертоар.

Б л и з к а с ъ в р м е н н о с т. Характерното тук е твърде голямото книжовно производство. Белетристиката и лириката си оспорват публиката, без да печелят особени предпочитания за единия или другия род литература. И в двете области има създадено твърде много, но малко откъм значение и изпълнение, макар да има следи на доста силни дарования, още не съвсем очертали се. Има един упадък на общото равнище на писателската култура, което се съзира в наивността на замисъла и несръчността в третирането на сюжета. Може би съвременният български писател живее повече с това, което е вън, където литературно-художественото творчество също е в период на изравняване, но приобщаването с нашата традиция е една жизнена необходимост за него. Който продължава делото на развитието, трябва да излиза от образците, създадени в миналото, кристализувани в класически творения на националния дух. И оттам да се възмогне до постижението им, като запази естествената и органическа връзка с това създадено минало, използвайки даденото в езика и художествените средства. Това поне ще го предпази от опасността да създава неща без връзка с общата ни духовна култура. На този фон се отделят най-подчертано:

Константин Петканов с едно обемисто дело, предимно широки платна, дето нашият селски бит е идеализиран чрез един подчертан романтичен стил и гледан с окото на един вярващ, който поставя религиозното начало в живота на човека и частно на българина като първично. Тази преднамереност още по-силно се подчертава от писателския подход на романтика при изобразяването, като на палитрата личат само две багри: черно и бяло. Петканов е призван изобразител на селския човек и неговия бит и ни дава превъзходни страници, пълни с настроение и топлота, които на места биват подсилени с вълнуващи лирични отклонения.

„Селото се събуди, слънцето почука върху селските покриви. Вълкя седеше на стълбите, държеше непоръбена детска пелена, но не работеше. Иглата се заби в коляното й, тя не я усети. Баща й беше на двора и често поглеждаше към чардака. Учудваше се на дълбокия сън на Невяна. Слънцето запали върха на бадема в градината и погледна в стаята на годеницата. Дядо Митор извика на жена си:

— Катерино, иди събуди Невяна, стига е спала...

Баба Катерина с мъка изкачи стълбите, отвори вратата на стаята и преди да прекрачи прага, изписка като обезумяла. Дядо Митор изтръпна, сърцето му изстина от този писък. Обърка се и с подкосени крака отиде при жена си. Тя държеше на скута си безжизнената глава на годеницата, хълцаше над лицето й, мъчеше се да я съживи, да стопли посинелите й страни. С припев посрещна мъжа си.

— Миторе, Невенчето, хубавата ни китка увяхна!

Той остана прав до стената, не знаеше къде да иде от мъка. Снагата му се затресе от безгласен плач. Дали да изскубне косите си, или да запали къщата, та всички да изгорят! Сякаш някой го поведе за ръка и той слезе на двора. Слънцето блесна в стъклото на прозореца, разпръсна се на бързи стрели в очите на дядо Митора. От болка затвори очи, изкриви уста, зарони горещи сълзи. Слънцето не заплака, дигна щедра ръка и хвърли златни зърна из людските дворища."

(Вълчица)

Дълбоките страсти, които се развихрят и владеят героите му, не засенчват идилията на описвания живот. Не познавайки добре други среди, Петканов невинаги сполучва да ни ги предаде, особено тези на интелигенцията. Неговите произведения са един голям извор за проучване нравствената същност на българския човек.

Константин Стефанов е изискан художник — за него всяка работа е преди всичко стилно разрешена проблема. Самочувство, съвършено модерно, в което непосредното изживяване е обагрено с разядаща рефлексия. **Мирослав Минев** дава редица разкази, в които на битова основа ни рисува един мир, тъй изживян, че губи реалните си очертания, за да ни се разкрие в мистиката на своята изначалност. **Светослав Минков** е автор на разкази, в които като в криво огледало се оглежда окръжаващата действителност. У него наистина от великото до смешното има само една крачка. Хумористично изнесените най-обикновени случки и епизоди на живота се изживяват като отчайващ и неизбежен трагизъм на нашето всекидневие. Литературното дело на Св. Минков е цялостно, стилово издържано. По своята своеобразност то стои усамотено в цялата ни белетристика *(Гост, Разкази в таралежова кожа)*. **Ангел Каралийчев** напомня П. Ю. Тодоров и Церковски, повече лиричен в малките си, не особено замисловати, но написани на чист и хубав език малки битови скици. **Орлин Василев** е проявил качество на добър повествовател в първата си книга *Бялата пътека,* където личните спомени и впечатления са направили излишни фабулизирането и инвенцията, които вредят на по-късните му и по-големи работи (романа *Тор*). **Ана Каменова** дава романи на битова и социална основа, обаче липсва й въплътеност и сила да даде нещо вън от изживяното. Романите на **Стоян Загорчинов** са написани на чист език и са сполучливи опити в областта на зараждащия се исторически роман у нас. В тях за пръв път в българския исторически роман определящ фактор в живота на средновековна България се явява масата. Авторът се е опитал да открие основните причини в отрицателното настроение на народа към държавата и властта. **Фани Мутафова** — с разкази предимно из градския живот, които издават голяма наблюдателност. Разказите на **Вичо Иванов** са изпълнени с палеща житейска правда и социален хуманизъм.

В лириката се подчертават все още в линията на символизма **П. Кишмеров** и **Ив. Христов. Траян Тъмен** в един цикъл топли лирични стихове *(Нощ е наоколо)* ни приобщава към своя вътрешен свят, загубил всяка връзка с видимата действителност, от багри и хоризонти, за да почувстваме силата и

жизнеността на тази трагична усамотеност. **Димитър Панталеев** в малка сбирка „Дървар", спретнати стихове, ни разкрива един вътрешен мир, изтъкан от носталгия и затрогваща меланхолия. **Славчо Красински** дава непосредна лирична поезия, в някои неща оригинална и свежа. **Асен Разцветников** е изразил в един обемист цикъл („Планински вечери"), макар и не в искряща лирика, своето интимно общуване с природата. Тук са също така **Йордан Стубел** и **Йордан Стратиев**. „Драматични видения" на **Боян Дановски**, фрагмент по-скоро, отколкото завършено художествено дело, са лирични поеми въпреки формата, в която са дадени, творчески изживени, където силата на интимното чувство е дадена със съответна сила на рефлексията. Жената в последните години намира място в нашата поезия чрез творбите на няколко поетеси (Л. Касърова, М. Минева, М. Грубешлиева), у които въпреки недостатъчната творческа реализация не липсва художествена искреност. Обаче липсата на форма и издържан стих в тях е един съществен недостатък. Трябва твърдо да се помни, че в поезията на измерената реч тези две условия са непроменени. Който говори чрез стих, трябва да знае, че той само тогава намира най-късото разстояние до сърцето, когато този стих е кристализуван в някаква форма.

Литературната критика се представя в едно изобилие от етюди, статии и есета, пръснати из различните периодични издания. **Александър Балабанов** е изрязана фигура на фона на литературното ни развитие през последните две десетилетия: с оригиналността на хрумванията, разнообразието в идеите и сочността на стила, които придават свежест и жизненост на работите му. Това са в повечето случаи малки късове, писани по различни случаи и поводи, по-трайни и по-всекидневни, чисто литературни или културно-обществени, без претенция за системност и методичност, но които подчертават автора им като един от нашите добри есеисти.

Чисто литературната критика, плод на случайни внушения, не е достатъчна за големите задачи поради липсата на широк поглед, на проникновение. Разбира се, тъй проявявана, въздействието ѝ върху литературния живот е твърде слабо.

В областта на монографната литература работят: **Цв. Минков, М. Бенароя, Н. Атанасов**.

Мемоарната литература е твърде обогатена, но с качества се отличават не всички. Измежду добре изпълнените са: обемната и много ценна в наблюдения и данни „Автобиография, дневници и спомени" на **д-р Христо Тапев Стамболски**, „Из моите спомени" на **Султана Петрова**, „Из далечното минало" на **Рада Киркович** и „Спомени" на **Тома Васильов**; на Д. Маринов „Стефан Стамболов"; **П. Пешев** — „Чуто, видяно и преживяно"; **М. Балабанов** — „Страници от политическото ни възраждане"; **Ил. Р. Блъсков** — „Материали по нашето Възраждане". В „Един от първа дивизия" с един динамичен стил **Г. Георгиев** предава военните си спомени без литературна преднамереност, но затова пък заразяващи със своята правдивост. „Български дневник" на **К. Иречек**, макар и на места твърде субективен, е голям принос към изследване характера на българската общественост и бит в първите години след Освобождението.

Е з и к. Тежненията да се освободи езикът от чуждици, особено от русизми, нахлули тъй безразборно в него преди и след Освобождението, с

течение на времето при благоприятно сложилите се културно-обществени условия се налагат все повече и повече. Дори чрез пловдивската група заедно с Вазова, у когото във всяко следващо по-късно произведение стои грижата за чист български език, който в последните му работи се издига до една завидна висота. Обаче дейността в тази насока на една група академици да подчинят живото творчество на чисто теоретични съображения срещна упоритата и енергична съпротива на писателя, която намери израз в оригинално промислените и вдъхновени статии на Пенчо Славейков[18]. Сам той и неговата група допринесоха твърде много за прочистване на езика с включване в него на много нови или забравени думи от народния говор. Но в увлечението си в тази насока Пенчо Славейков попадна в друга крайност, особено П. Ю. Тодоров, правейки често пъти непонятен езика на своите произведения, вмъквайки в тях провинциализми и диалектични особености[19]. Все пак дейността за един по-чист език имà твърде плодотворни резултати: много народни думи бяха въведени, много полузабравени — извадени наново, много, макар изкуствено създадени, обогатиха българската книжовна реч. Езикът се чистеше съзнателно и от академици, и от писатели. Въздействието на университетската наука, предимно в края на миналия век в случая, допринесе твърде много в тази насока, внасяйки наново някои старинни думи, заемайки други от близки нам славянски езици, създавайки съвсем нови, които да заместят чуждите. Някои от тях не се задържаха, но много други се запазиха и днес са съставна част на българската книжовна реч[20]. Символизмът в схващането си за едно съвършено изкуство и като форма, и като език достигна най-високия връх на българската реч откъм езиковата чистота, богатство и сила. Големите народни нещастия с войните и катастрофите повториха наново факта с Освобождението: езикът на днешната българска литература отиде твърде назад, избледня, обедня, огрубя. И с такъв език и най-вдъхновеното творчество мъчно намира път, за да се изрази.

Борбата за език в нашето духовно и литературно творчество е в кипежа си. Този език още не се е излял във форми, които са основата, от която всяко индивидуално творчество може да излиза и да изгражда своя собствен стил. Това ще дойде тепърва. Богатството в историята на един народ е богатство за езика му. За усамотените и вегетиращи племена е характерна бедността в езиково отношение. Една дълга и пълна със събития история обуславя Шекспир, Гьоте, Юго, Пушкин. Нашият език се е развил от сто години насам под шума и трясъка на една шеметна история. Епохата на Възраждането и революциите, годините на националните борби за самодейност и обединение, преходът с Освобождението, близкият досег с международния и световен живот — ето ключът на нашия съвремен речник и на нашия синтаксис. Но българският език, постигнал до днес една висота и едно съвършенство, е още в процеса на своето строителство. Какъв е бил темпът обаче, с който се е извършило неговото развитие, може да се види от разстоянието, което дели например Каравелов — от една страна — и кой да е от големите наши съвременници — от друга. Езикът на първия изглежда старинен, макар и с блясъка на старината.

Обща култура и литература. За постепенното издигане духовното равнище на българското общество са подпомогнали както единичните, така и художествените почини за пръскане знание и просвета. Доброволната, пълна с жертви народна служба на първите у нас просветители — едновременно съчинители, издатели и разпространители на книги — се заместват с течение на времето от една организирана дейност. Образуват се отделни дружества с просветно-научни цели. Създават се отделни книжарски организации, които се явяват връзката между автори и публика. Духовното развитие добива по-бърз темп и литературата започва да се оформя и добива образ. Такава роля играят Книжовното дружество в Браила (преди и след Освобождението) със своето Периодическо списание, дружеството Читалище в Цариград със списание под същото име; книжарниците на Хр. Г. Данов и Д. В. Манчев. Цялата дейност на тези обществени съсредоточия носи подчертан културно-обществен характер. В по-ново време такава роля играят и други новоподети почини. Докато различните идейни и литературни насоки се обособяват в свои, изключително за целите им издания, тези просветителни огнища вършат безшумната, но много полезна дейност за пръскане на общи знания от най-различните области на мисълта и литературата, създавайки интерес към духовното творчество, възпитавайки вкус и издигайки културното съзнание на българския читател[21].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ние имаме литература. Но тя не е станала още неразделна част от живота на нашето общество. Тя още представлява нещо като затворена и самозадоволяваща се дейност на едно малцинство. Твърде голяма е разделната черта между това малцинство и масата от народа. Просветената публика у нас още е много малка и литературното творчество се извършва сякаш в безвъздушно пространство. Тази публика не се е издигнала дотам, за да ѝ бъде родното творчество насъщна духовна нужда. Тя има случайни вкусове и случайни симпатии и антипатии. Ако живее с днешния ден, чуждо ѝ е, съвършено не я интересува миналото. Ако пък Вазов или Ботев ѝ са близки, чужда ѝ е и непонятна съвременността. Няма съзнание у отделния читател за приемствеността, тъй както тя като духовно културен фактор в действителност съществува.

Ясно е: не сме дошли още дотам, когато въпросите, духовни и литературни, да будят този жив интерес и да бъдат с такъв трепет следени както всички други въпроси на нашата общественост; когато наред с въпросите на живота, въпросите от духовен и литературен характер да заемат това и толкова място, колкото всички други, а не интересът към тях да идва само от любопитство и мястото им да се заема от посредствен хумор и случайна литературна хроника.

Времето несъмнено ще извърши своето. Но неговото дело трябва да бъде ускорено и подпомогнато от една творческа критична мисъл. Без такава пришествието на празника на българската литература ще бъде за десетки години отложен. Тя трябва да смени безсъдържателната, несериозната литературна критика, разрешаваща с лека ръка най-големите въпроси на духовното творчество. Задачата е една от най-неблагодарните, но една от най-високите същевременно. Неблагодарна, защото предстои да се чупи умът на един читател, свикнал и приучен да мисли леко по въпросите, и висока — да го издига към тях, създавайки му навик да живее сериозно с тях. Критиката трябва да подпомага създаването на онзи слой от обществото, който да бъде звеното между широките народни среди и духовните творци и да бъде меродавният и културният живот на нацията; този слой, който дава нейния културен образ и я представлява, явявайки се върховният посредник при създаването на творчески ценности. Приобщаването на публиката към великото творчество на духа може да бъде извършено преди всичко от честната, високата и благородно вдъхновена критична мисъл.

Когато това стане, тогава ще се свърши със случайността в нашия литературен живот: талантът и посредствеността да бъдат еднакво тачени и възприемани. И българската литература ще излезе от това още хаотично състояние, което въпреки ценностите, които тя съдържа, ѝ пречи да добие значението, което може да има. Тогава само ще се свърши и с изгнаничеството на българския духовен творец в собствената му родина, което е една от най-трагичните особености на нашата съвременност.

На големия исторически завой, на който в този момент се намира светът, утрешният ден се губи в необхватните и неясни още изгледи. В трясъка и гърма, с който си отива старото и се ражда новото, творчеството на духа кове идеите и формите, в които ще се кристализуват започнатите днес дела. Ние не знаем още какви ще бъдат те. Но едно знаем, защото това знание е дълбоко изпитано: изкуство има там, където има свободна личност. Трябва да оставят непринудено да се пречупят в творческото съзнание бурите и стихиите на времето, за да бъде то пълно и искрено излъчено. Защото само такова творчество е истинско. Само то има цена.

Там, и никъде другаде, е утрешният ден на българската литература. И само тъй ние вярваме в него.

Почти с приключването на периода от време, който обхваща нашето изследване на страниците за съвременността, завършва безвремието, безпътицата и случайността в нашия литературен живот. Разнообразието в различните влияния на краткотрайните насоки в него, дошли след времето на символизма, започва да дава място на едно ново избистряне и изкристализуване както в областта на мисълта, така и в тази на самото художествено творчество. Все повече и повече почва да се очертава преобладаващото въздействие на идеите на възраждащия се социален радикализъм и на реализма като литературно-творческа насока. Разбира се, че освен естествеността и неизбежността, които са характерни за последователната смяна в литературното развитие, в нашия случай като определяща причина за новата литературна насока се явява състоянието на нашата политическа и обществена действителност, чревата с поставените на дневен ред социални и политически проблеми като резултат на две големи държавно-национални катастрофи и една опустошителна гражданска война. Толкова повече, че това състояние на нещата у нас идваше като налагащо се дълбоко отражение на това, което вън в Европа и останалия свят се извършваше в последните години и където назряваха условията за нова, в неизмерим размер историческа трагедия. Този социалнополитически климат беше, който подхрани и насити творческото самочувство на идващото на смяна ново поколение с много общественост и много дейност.

Новият реализъм естествено трябваше да се свърже със своята традиция от миналото, която се представя вече не само от Ботева, но и от движението на българското народничество от 90-те години с неговото голямо идейно и литературно наследство. Но, разбира се, той не можеше да бъде едно негово точно копие, едно негово просто преповторение. Достатъчният опит през цялото време оттогава и извършената преоценка в руската съветска литература през последните години — подчертаваме съветската, защото оттам ни идва главно идейно-литературното въздействие — внасят едно ново, поправено и обновено съдържание в разбиранията за литературно творчество, което намира израз както в мисълта на ръководителите на новата насока, така в по-малка степен и в творческите похвати на писателя. Идейната изключителност в изискванията за литературно творчество, тъй характерни за литературната критика на предшествениците, е ревизирана. На мястото на възгледа за

художественото творчество като една разновидност на публицистиката, в новото схващане художественият елемент се явява като съществен в творчеството на писателя. Проблемът не се решава вече по опростената форма на Писарева за полезно и неполезно изкуство, но доколко това последното е творчески убедително. „Изкуството на дадено общество и време може да бъде в пълния смисъл на думата изкуство само когато и доколкото, от една страна, поставя и решава със своите специфични средства и методи най-основните, най-общите, най-важните културни (морални, политически, научни и др.) проблеми на своето общество и време и, от друга страна, само когато и доколкото всички тия общи културни проблеми се поставят и решават конкретно-художествено, тоест със средствата и методите на определени видове, жанрове и стилове изкуство и най-сетне с ония на определена творческа индивидуалност." „В художественото произведение трябва органично да бъдат съединени общото, особеното и единичното, или общата култура, специалното художествено майсторство и творческата индивидуалност на художника. В художественото произведение трябва органично да бъдат свързани, поставени и решени основните естетически въпроси на дадено общество и време, основните естетически въпроси за дадено специално изкуство и индивидуално творческите въпроси на даден художник — творец" (Т. Павлов. *Обща теория на изкуството*).

За едно произведение на изкуството главното според горното разбиране си остава безспорно пак съдържанието, неговата непременна идеологична същност, защото в това съдържание ще се отрази „един откъс от живота", „известен миг на историческото развитие". Но този живот трябва да бъде творчески изживян, а не само изобразен със сивите багри на публицистичната сръчност.

„Това може да стане само по пътя на идейно-художествения анализ, който, като подчертава съзнателната идеологична страна на творчеството, разкрива и неговата специфика, като превръща идейното произведение в художествено идейно произведение" (Б. Делчев. *Литературните изказвания на Тодор Павлов*).

„Съвременният реализъм е едно задълбочаване в художественото познаване на живота и едно обогатяване в литературата при една нова историческа обстановка. Този реализъм съдържа в себе си критично отношение към действителността и същевременно обобщаване на героичното, обобщаване на обществения стремеж към едно променение на действителността" (П. Зарев. *Литературата като познание*).

Трябва да се отбележи обаче, че признавайки до известна степен участието на романтичния елемент в художественото произведение, разделяйки се с тъй наречения критически реализъм на народниците и подчертавайки задачата на писателя в разкриване на онези обществени тенденции и нова психика, които предуславят възхода на едно ново обществено преустройство, и социалистическият реализъм остава верен на основното начало на традиционния възглед, който определяше целта на художественото творчество като разрешение на една обществено-политическа задача: „Новият художествен реализъм по-специално се домогва да отрази проявите на съвременния живот. Затова той носи всичките негови особености и главно тази жизненост и целеустремителност, присъщи на епохата ни, които му дават възможност да

начертае в проявите на днешната действителност бъдещи тенденции" (Б. Делчев. *По неравен път*).

Въпреки това, така допълнен в своите общи разбирания, новият реализъм има възможност да вземе едно отношение по-правилно към литературните въпроси на съвременността и да прецени по-обективно миналото в лицето на неговите представители. Изключителността е избягната, за да се даде възможност на една по-близо до историческата истина преоценка на ценностите. В смисъла както разбираше това Енгелс: висшите идеологични надстройки никога не се определят направо, непосредно от икономическата база, а по многото сложни пътища и в най-различни форми.

„Помисли ли се това, за нас ще стане съвсем ясно, че старото рязко отрицателно отношение към Вазова поради това, че той не разбира сложността и значението на Априлското въстание, на Съединението и на нашето националистическо движение, би било днес теоретическо-исторически, литературнокритически и следователно политически неправилно" (Т. Павлов. *Иван-Вазов юбилеен лист 1946 г.*).

Обяснението в тази промяна на мирогледа намираме в следното изказване: „Непосредните задачи бяха погълнали вниманието на нашия напредничав писател и той рядко хвърляше поглед към творците на миналото. На практика класическото литературно наследство беше подценено. Това отнемаше възможността на младите писатели да се опрат върху опита на здравата творческа традиция. Оттук се появиха и редица затруднения, които попречиха на правилния безпристрастен развой към голямо и зряло творчество. Къде се крие идейно-творческата основа на тези увлечения? Тя се заключава в неразбиране на въпроса между мироглед и художествен метод. Вярната в основата си мисъл за определящо значение на мирогледа беше абсолютизирана и доведена до крайност. На творческото дарование, на литературното майсторство не се отдаваше особено значение" (Б. Делчев. *По неравен път*).

По този път социалистическият реализъм се старае да примири своето разбиране с наложилите се в общественото съзнание факти от културно-духовния ни живот, каквито са романтизмът на Вазова, новоромантизмът на П. Славейков и символизмът, които е невъзможно да се преминат с мълчание или изцяло да се отрекат. Но защото това историческо отношение към нашето духовно-културно и литературно минало се определя и от изисквания преди всичко, които излизат вън от рамките на едно чисто литерар-историческо разбиране, ето защо това отношение се явява все пак не цялостно, признавайки само това от културното и духовно наследство, което изпълня тези изисквания: предимно обществено-политически. Останалото следва да бъде премълчано или отречено.

*

Доказателство за жизнеността на известни теоретични и литерар-критични възгледи не лежи в самите тях, колкото и те да са логично построени и методично дадени. Това доказателство идва главно от самото литературно творчество, което трябва да ги илюстрира с действителни художествени

постижения. Този факт може да бъде проследен през цялата последователна смяна на литературните движения и насоки през различните времена. Идеите на класицизма станаха жизнени чрез творбите на Расин и Корней, на Сент-Бьов — с тези на Юго и цялата плеяда около него, на Белински — с Пушкина, Толстоя, Тургенева и Достоевски, и на модернизма — чрез творбите на Ницше, Бодлер и Верлена. Без това условие и най-добре изградените литературни системи не могат да се наложат, да оживотворят, да одухотворят литературното творчество.

Доста широко развърналата се литературнокритична и теоретична мисъл на нашия днешен реализъм не се покрива достатъчно с литературно-художествената продуктивност в нейния смисъл и не дава още достатъчно убедителен материал за илюстриране на възгледите ѝ. Масовата героика и новият човек липсват в белетристиката. Те не се чувстват и в лириката в голяма степен, обагрена с много субективизъм и интелигентски настроения. Поради това и в двете тъй важни области на поетическото творчество в голяма степен се чувства влиянието на предшестващи школи и насоки. Преходност е белегът на литературата на днешния ден, след изживяването на която само ще трябва да се очаква оформянето ѝ в свой собствен стил в най-широкия смисъл на думата. Затова е указание, вън от някои отделни несъмнени творчески постижения, много от даденото в малкия очерк и скицата, в отделни страници на много белетристични творби, в някои от стиховете на мнозина от младите поети. Все пак трескавият пулс, с който бие нашата литературна съвременност, е едно доказателство за творческо бъдеще. Но каква насока ще вземе развитието — на това може да отговори само утрешният ден.

*

Твърде трудно е за изследвача при най-голямо внимание да се ориентира в тази голяма продуктивност, с която е наситена съвременната ни литературна действителност. За да се характеризира тя, трябва да бъде подчертана, макар и в малкото по-едри факти и прояви.

Георги Караславов е един от най-изтъкнатите разказвачи. В своите повести (*Татул, Снаха*) той проявява забележително майсторство в рисуването на селския бит с неговите сурови и жестоки условия и особености. На безрадостния фон на този бит писателят ни дава истински трагедии, където изконно заседналият подтик за земя и имот ражда най-тежките престъпления — сред един духовен мрак, където нито един лъч светлина не може да проникне. В описанията на този бит писателят е в редицата на най-подчертаните представители в литературата ни. Творчеството му притежава качеството на спокойно епическо разказване, въплътителна сила в обрисовката на лицата и психологическа мотивировка на събитията. Тонът е издържан в суровостта, тъй както е суров и самият живот, който ни се рисува. Гледана през очите на писателя, идилията на селото, която с любов са ни описвали други писатели, не може да изкупи с нищо трагедиите, които носят толкова морално затъпяване и разруха в душите.

Ст. Ц. Даскалов е в същата линия на изобразяване на селския бит — правдиво и живо, рисувайки на този фон новото в нашия обществен живот и новия човек (романа *Път*), където той обаче не е твърде убедителен.

Емилиян Станев изобразява света на малките и скромните във всекидневието, чийто незабелязан трагизъм успява да ни даде жизнено и правдиво и с една сочност в багрите при рисуването. Една от най-добрите му книги е сборникът от разкази *Примамливи блясъци*.

Тема на повестите и романите-хроники на **Гьончо Белев** и **Кръстю Белев** е: на първия — разпадането на еснафския бит под натиска на бързо менящите се поминъчни условия в първите десетилетия след Освобождението (*Случки из живота на Минко Минин; Бентът трещи*), на втория — войната с придружаващите я развихрени страсти за стръвно, користно използване на обстоятелствата (*Пробивът; Мирът*).

Едно от големите постижения в нашия роман са книгите на **Димитър Димов**. Дарът на автора да разказва, голямата наблюдателност, както и културата, която притежава, му определят едно от значителните места в българската белетристика. Тези качества му дават възможността да нарисува с внушаваща сила картината на един чужд живот както в романа „Осъдени души", където трагедията на съвременна Испания оживява в дълбоките противоречия и конфликта между едно неизживяно още, зловещо и тежко минало и съвременните тенденции и борби за едно н о в о. Романтичният подход не пречи на писателя да въплъти в ярки и живи образи лица и типове из най-различни среди. **Калина-Малина** в своите *Провинциални сенки* и *Планинец* възсъздава в спомените си галерии от интимни, скрити за външния поглед драми на провинциалното всекидневие. Всичките й работи са наситени с топлия и в повечето случаи тежък и потискащ въздух на една тъжна глухота.

Същата тематика, но по-разнообразна, е близка и на **Панчо Михайлов** в неговите разкази и малки повести *Червеният карамфил* и *Бедно сърце*. Различен от други разказвачи на провинциалната делничност, **Чудомир** ни я описва в нейното забавно опако, в скиците си, подплатени с един добродушен хумор (*Не съм от тях*).

*

Кипежът на нашето бурно и неспокойно време се отразява в масовата проява на лиричното творчество, която преобладава над всички други прояви в съвременното ни литературно движение. Характерното за това творчество е гражданската и политическа тенденция, където се засягат всички основни промени в новия наш обществено-държавен живот. Главоломното надпреварване на събитията в последните години дават новото съдържание на тази поезия, новата тематика и обуславят един нов стил и един речник, който поради еднообразието на мотивите не е особено богат. Поезията слиза в низините на живота и това й придава предметен и реалистичен характер. Но това масовизирано поетическо производство не се покрива в повечето случаи с качеството. Привидната простота в израза и стила не изкупва липсата на неподправено поетично чувство и творческо въодушевление. Този реализъм често изпада в крайностите на натурализма, които му отнемат силата на поетическата внушителност. Затова полученото еднообразие в тъй много създаденото ги уеднаквява и обезличава. Истинно поетично-лиричните произведения, наситени с патоса на епохата, се срещат по-рядко. Тези изключения могат да се отбележат в някои неща от **Крум Кюлявков** — „Балада

за Никодим", на **Никола Йонков Вапцаров** — „История", **Николай Хрелков** „Балада за три сестри", „Бойчиновският последен бой", **Венко Марковски** в някои от стиховете си, **Б. Райнов, Н. Стайков, Л. Стрелков, Г. Жечев.**

Има редица други поети, които са дали твърде много, но чиито творби отбелязват в повечето случаи едно творческо разпътие като последица на колебливото лично самочувство: ту носталгично примиряващо, ту жизнено и борческо. Тази колебливост е отражение на приливите и отливите в нашата общественост през последните десетилетия (**Л. Станчев, Хр. Радевски, П. Матеев, Б. Божилов, В. Петров, Д. Гудев, Ив. Бурин, Н. Фурнаджиев, К. Зидаров**). Един от най-типичните представители на днешната лирика е **Мл. Исаев** с неговия сборник „Война", в който е изразена жаждата на поколението за повече красота в живота въпреки суровата повеля за жертва в името на идеала и дълга. Топлотата на чувството им придава искреност, в която се заключава поетичният им чар.

Поезията на селото брои много малко застъпници и с изключение на някои отделни постижения не е оформила още своя типичен изразител. Днешната наша лирика чака във всеки случай големия поет, който би изразил надеждите, вярата и упованието на времето с неговия патос и съответна мощ на словото.

Динамичността на епохата, трескавото и несъзерцателно самочувство на поета търси нови начини, нови изразни средства, за да се даде. Оттам и това революционизиране на формата, което се извършва главно под влиянието на съветския поет Маяковски: разбит, често деформиран стих, суровост в тона, делнична предметност и дори грубоватост в езика, които могат да се изкупят само с творчеството на голям талант. Не може да се каже, че най-добрите постижения на съвременната ни лирика са дадени в този стил.

В духа на днешната съвременност се проявяват и някои от поетите от по-старото поколение, приобщавайки усилията си в тази насока.

*

И литературната критика под знака на новото раздвижване на идеите има своите представители. Неин неоспорван теоретик и идеолог е **Т. Павлов**, който в своите философско-литературни трудове „Теория на отражението", „На литературни и философски теми" изгражда своята система от възгледи, която държи да бъде цялостна и завършена. Тази критика поради своя характер на отвлечено мислене има повече общо с чисто умозрителните и философски построения, отколкото с въпросите на литературното творчество по конкретни поводи. С една широта на погледа и задълбочено проучване се отличават статиите му в преоценката на литературното наследство и изобщо по въпросите за проблематиката на нашето литературно развитие. Чисто естетичният безжизнен формализъм има в него един непримирим противник. В това си качество тази литературна критика подпомага работата на други опити в тази област, давайки им всички възможни предпоставки при тълкуване на литературните факти и прояви.

В тази насока работят по-младите, между които **П. Зарев** и **Б. Делчев**, макар и в тях теоретизирането да е главният преобладаващ елемент. Към тази литературна критика трябва да се отнесат и работите на **Д. Б. Митов** („Белетристи", „Писатели и книги"), който се ограничава повече в подбора на

разглежданите писатели, наши и чужди, с оглед на тяхната обществена значимост, без да засяга общи въпроси из областта на литературното творчество и теория. **Ив. Мешков** е по-сполучлив в хрумванията си при анализа на литературните факти и прояви, отколкото в опитите си за тяхното методично осветление и изследване. В същата насока, макар и не с подчертана последователност са написани и статиите по общи литературни въпроси на **Г. Цанев** („Литературни проблеми"). Подходът му при конкретни поводи е формално аналитичен. Литературната критика се разработва и от други, чиито неща носят характера на случайно, репортажно написани работи без органическа връзка с литературния живот и следователно без нужното въздействие върху му.

Встрани от това общо развитие на литературната мисъл са работите на **Б. Болгар** и **Г. Томалевски**, които постигат забележителни успехи в есето. В най-изтъкнатата книга на първия „Градът умира и се ражда" са осредени най-добрите особености на творчеството му: силна и остра наблюдателност, съпроводена с рядка аналитична рефлексия. При това с една яснота в идеите, с един нюансиран и точен израз и с простота, която има убедителността на афористичната мисъл. Езикът е чист, думата не е търсена, изразът е изискан. Отношението на автора към света не е едно умозрително виждане, а излъчено от непосредствен досег с малките наглед, но в същността си значителни поводи. Това са низа от размишления, подплатени с поетическа чувствителност. Тези отличителни черти притежават в повече или в по-малко и всичките му други работи. Боян Болгар е автор и на два романа: „Подялба на щастието" и „Вратарят на Содом", които носят повече характера на размишления по повод, отколкото на художествено повествование.

Съвсем друг характер носят работите на **Г. Томалевски**. Той предпочита синтеза пред анализа. Уловените в обектива на наблюдението факти и случки авторът обобщава, стараейки се да ни даде по техен повод едно определено, едно цялостно отношение в осветлението им. Писателят има едно свое мироусещане и едно мирозрение, от което изхожда, и неговото виждане е силно внушаващо чрез очарованието на един свят на мистика и тайна, където светлините и сенките се взаимно проникват. Стилът е сочен, езикът чист, а цялото творчество е пропито с една лирична топлота.

*

Едно възходящо развитие показва в последните години пътеписът. С този род литература са свързани подчертано имената на **А. Христофоров, П. Росен, Хр. Миндов, Б. Шивачев, П. Делирадев**. В своите „Скици из Лондон" **А. Христофоров** успява да изтъкне значителното и характерното на един тъй чужд нам по бит, по нрави и понятия живот. Дори с лекия англосаксонски хумор, с който е подплатено описанието му. „От Дунав до Бяло море" на **Петко Росен** е книгата на преживелици, изпитани през бурните гръмоносни дни на войната и през мирно и спокойно време. Това е личен дневник, който не претендира да бъде нещо повече, но който задържа вниманието със заразяваща искреност. В „Писма от Южна Америка" **Б. Шивачев** в покрай сочно дадените впечатления от един своеобразен и далечен свят проявява качествата на белетриста. Една освежаваща бодрост ни лъха от пътеписните бележки на **Хр. Миндов** „Топлият вятър задуха", облъхнати с жизнерадост и поетичност.

„Пътувания из България“ на **П. Делирадев** е ценен принос към проучване на страната не само в географско отношение. Работите му са изпълнени с много данни, археоложки и исторически бележки, догадки и внушения, които подпомагат изследването в това направление, защото материалът е изобилен. Увличащият разказ на туриста, стегнатият език, сочността на стила ги правят популярни.

В областта на литературното и по-общо културно-обществено изследване са дадени пръснато много материали из периодичните издания. Тук могат да бъдат отнесени проучванията на **М. Димитров**, особено тези около литературното наследство на Ботев и въпросите, свързани с него („Хр. Ботев — идеи, личност, творчество“), на **Жак Натан**, който разглежда обстоятелствено причините на нашето Възраждане („Българското възраждане“), на **П. Динеков** („Софийски книжовници“) и някои монографични работи върху нашето културно-духовно минало на **Ст. Каракостов** и **Г. Константинов. Ив. Богданов** е автор на една изчерпателна монография върху творчеството на Ст. Михайловски, направена с една вещина и овладяване на предмета. **Н. Дончев** запознава българския писател с чуждите литератури (главно френската) в редица статии и етюди за различните насоки и техни представители.

За да завършим късото си изложение, нека споменем някои литературни факти, които сводират нашето културно-духовно обществено развитие. Преди всичко научноизследователското дело на **Н. Михов** в неговите обемисти, подробни и изчерпателни издирвания върху една всестранна библиография на българското минало в политическо, стопанско и културно отношение: „Библиографски източници за историята на Турция и България“; „Населението на Турция и България“ и други ценни трудове, излезли на чужди езици. Предназначени да играят по-скромната роля на осведомителни наръчници са „Българска енциклопедия“ на **Н. Г. и Ив. Г. Данчови** и „Малка литературна енциклопедия“ на **М. Марчевски.**

*

Няколко думи за съществените изисквания на нашата литературна съвременност. Ние ги свеждаме главно до три:

1. Поддържане приемствеността в развитието, като нашите класици да бъдат и си останат изходни образци за творческото развитие на писателя. Чуждата литература може да даде много нещо на талантливия писател, разширявайки хоризонтите му, разкривайки му нови творчески възможности. Но самото изкуство да твори, българският писател ще научи у своите големи предшественици. Защото там е мярката за неговите собствени възможности.

2. Преоценка на литературното наследство или по-скоро затвърдяване на постигнатото в тази насока досега и неговото разширение и вглъбяване с оглед на едно правилно отношение към създаденото до днес от широкото гледище не само на неговата чисто литературна, но и културно-обществена и национална значимост.

3. Да се пази чистотата на българската реч, без да се изпада в ненужен и пакостен пуризъм или безразборна употреба на чуждици. Защото големи творчески произведения на български могат да бъдат дадени само чрез единственото наше средство за това — силното, прекрасното и чисто българско слово.

БЕЛЕЖКИ

[Бележките към „Българска литература...“ включват и допълненията на Иван Радославов, които той е правил върху своя авторски екземпляр с намерението да подготви книгата за трето допълнено издание. Поради това, че работата на автора е била в подготвителен етап, част от библиографския материал е непълен, допуснати са и някои фактологически неточности. В настоящото издание в скоби [ ] библиографските данни са допълнени от редактора (там, където това е било възможно), направени са и корекции на някои неточни факти според по-новите справочни източници. Цитатите са дадени по авторския екземпляр.]

БЕГЪЛ ПОГЛЕД НАЗАД

[1] „La Religion a tout absorbé dans la pensée du peuple bulgare; elle lui a imprimé une direction exclusive, elle a etoufé au profit d'une seule toutes les aptitudes intelectuelles. L'Esprit bulgare accrû comme ces arbres mal exposés dont les branches s'obstinent à ne pousser que d'un seul côté. Est-ce à dire cependant que cette période monotone ait été complètement stérile? Non, assurément; en s'appliquant à traduire les oeuvres de la théologie grecque ou byzantine la Bulgarie a ouvert aux litérattures des peuples congenères une voie où sans elles ne seraient entrées que bien plus tard isolément“ (L o u i s L e g e r. La Bulgarie. Paris, 1885).

„Книжовното богатство, създадено в България през Симеоновия век, се превърна наистина във вековно достояние на целия православен свят, но за самия тогавашен български народ това богатство в по-голямата си част е представяло мъртъв капитал. Богословските мъдрости, скрити в него, са били недостъпни за народните маси. Цялата литература на Симеоновия век е носила отвлечен космополитичен характер. Тя е била духовен продукт на византизма, който се отличаваше именно с антисоциалните си тенденции. С пренасянето на тази литература у нас и с насаждането вкус към нея в средата на ръководните български слоеве се задушава у тях всякакъв интерес към националната действителност, а наред с това нарушавали се и живите струи, носени от народното творчество. Тъй се е сложило у нас началото на една литературна традиция, чиито по-нататъшни последици щяха да се окажат крайно пакостни за националното ни бъдеще: старата българска литература отсега нататък заживя с увлеченията по чужди образци и ценности и поради това си остана докрай почти напълно откъсната от българската действителност. Тъй народното съзнание било лишено от храната, без която не можеше да крепне и да служи за опора на българската духовност“ (П е т ъ р М у т а ф ч и е в. История на българския народ. Том 1. С., 1943, с. 317).

„Докато при императорския византийски двор имаме философи и историци, които в многотомни хроники записваха и най-малките исторически събития в империята, в България минаваха неотбелязани или са отбелязани мимоходом в житиетата и корите на черковните книги. Българската слава и българската скръб нямаха летописци. И затова нашата история е скърпена от скъдните, небрежни, неверни и винаги пристрастни упоменавания на византийските летописци“ (И в а н В а з о в. Светослав Тертер).

„Нейните сеячи (на българската книжнина, б.н. — И.Р.) се моряха по сухите черковни стърнища и по грудестите угари на иноческата мъдрост и благочестие. Народът се бавеше едничко с приказките и суеверията на отвъргнатите книги, колкото да си усвои някои нови страни за своите представи; и обиколен от своята простота, ограничен върху своята устна словесност, той не чувстваше глас за по-високи стремежи“ (А. Т е о д о р о в — Б а л а н).

Този твърде неутешителен факт подчертава с горчивина българската общественост още в първите години на свободния ни живот. Така една бележка — рецензия по един повод, редактираното от И.Вазов списание в Пловдив „Зора" натяква: „Пет века политическо съществуване, през които християнството породи известна култура и книжовност, и ни една историческа, макар наполовина с чудотворство и баснословие, не е оставено от българин през този дълъг период. Колко би бил по-велик цар Симеон, ако, вместо да съчиняваше черковни проповеди, би ни описал в две странички своите походи и деяния и не би завещал на потомството си славата на едно велико и безследно царуване. Може да ни кажат, че по духа на онова време литературите имаха все духовен характер. Приемаме — но византийците на юг, а по-после русите на север — имаха летописци. Възражението пък, че гръцкото духовенство е унищожило стари български ръкописи по историята, не може да обясни поне пред нас съвършеното отсъствие на български исторически паметници" (Сп. „Зора", 1885, [кн. 3], с. 141).

[2] „Возникнув из потребностей государства, диктовавшихся интересами стабилизации страны, как великой европейской державы не уступавшей в то время ни в территориальном, ни в политическом отношениях мировой державе Византии, болгарская литература очень быстро выросла в мощную силу, которая не только содействовала культурному подъему болгарского народа, но вскоре послужила важнейшим источником возникновения первой литературы у сербов и на Руси. Болгарская литература, расцвет которой падает на время Симеона, дала этим народом литературный язык и круг чтения, необходимого для культурно-просветительных целей того времени" (Н. С. Державин. История Болгарии (имд. Академии наук СССР). М., 1946, с. 52).

Голямото и творческо въздействие на старобългарския език върху руския език и литература се особено подчертава в руската литературна наука: „В историята на руския народ е имало такива преломни епохи, когато руският език особено бързо се обогатява с нови думи, взети от езика на други народи. Такава епоха е била преди всичко XI в. Тогава русите, приемайки християнството, заимствали на съседния славянски народ — старите българи — писмеността. Тогава те започват за пръв път да създават своя собствена литература, предимно религиозно-църковна. Езикът, на който тогава са се писали книгите, особено църковният, е бил не руският език, а старобългарският или, както го наричат иначе, „църковнославянски". Той е бил доста близък до руския и е бил тогава разбираем за руския народ. Оттогава започват в руския език да се употребяват множество църковнославянски думи, различни от думите на разговорния руски език. Огънят се наричал по църковнославянски **огнь;** вятърът — **ветр;** златото — **золото;** драги (руск. дорогой) — **драгой;** вратата (руск. врота) — **врата** и т.н. ... Лицето на човека се е наричало **лик;** главата (руск. голова) — **глава;** косите — **секаси;** челото (руск. лоб) — **чело;** очите (руск. глаза) — **очи;** бузите — **ланити;** устата (руск. рот) — **уста;** брадата (руск. борода) — **брада;** шията — **шия;** ръцете — **руци;** дланите (руск. ладони) — длани; пръстите — **перети;** краката — **нози** и т.н. Църковнославянските думи постепенно се употребяват в руския литературен език, понякога са получавали преобладаващо значение. От средата на XVIII в. е започнал да се създава националният литературен език върху основата на разговорния народен език. Завършител на това създаване е бил А.С. Пушкин.

И тогава старобългарските думи и изрази, бидейки някога варваризми, станали архаизми. Писателите на Пушкиновата епоха не могли да пишат и **город,** и **град;** и **лоб,** и **чело;** и **дорогой,** и **драгой** по свой избор в зависимост от съдържанието на всяко произведение. Тия думи са станали литературни синоними" (Г.П. Поспелов. Теория на литературата, по български превод — издание на Българската работническа партия (комунисти). С., 1948, с. 78).

„Широкою волною вливаясь к соседним славянским народам — к сербам, хорватам и русским болгарская апокрифическая литература не только усиленно читалась, переписывалась и перерабатывалась на собственный лад, но и вызывала местное оригинальное творчество... Вообще древнерусская литература развивалась под сильным влиянием болгарской апокрифической литературы богомилов. То же имело место и у сербов" (Н.С. Державин. Цит. съч., с. 48).

По този въпрос известният славист Ягич бележи:

„Голямо нещастие беше за България и българския народ, гдето той се намери сред такива обстоятелства и условия, щото млад и здрав народ, пълен с живот и енергия, бе принуден да черпи животна сила от старец, който не беше здрав и в когото всички сокове бяха вече развалени и отровени; бе принуден да има пред себе си за угледа образа на старец, който издъхваше; гдето бе заставен да развива и храни своя дух от такава книжовност, в която нямаше живот и в която вместо жива, прясна животворяща оригиналност, владееше първото слово на компилацията" (Цитирано по Д. Маринов. История на българската литература. [Пловдив], 1887).

[3] Биографията на Паисий Хилендарски е твърде оскъдна откъм данни. Родил се е през 1722 г. в Самоковската епархия, неизвестно в кой град или село. В Зографския манастир на Света гора той отива в 1745 г., където изучава църковния език и приема монашество. В 1761 г. го намираме в Карловци (тогавашна Австрия), натоварен с някаква служебна мисия, и това му дава случая да се запознае с нови източници за българска история, над каквато той вече работел в Хилендар. Къде е починал — също така е неизвестно.

[4] Котел 1739—1813. Именуван като светско лице Стойко Владиславов, още юноша помага на баща си в търговията. В 1762 г. се ръкополага за свещеник, а в 1794 г. за врачански епископ. При извънредно трудните и размирни времена, които преживява тогава Турската империя, подхвърлен на опасности, преследвания и страдания, той е принуден да мени местожителството си — ту Арбанаси, ту Видин, ту Румъния (Крайова) и Букурещ, в който град е и починал.

[5] Карпатският русин Юрий Иванович Венелин (1802—1839) публикува „Древние и нынешние болгаре в политическом [народописном, историческом] и религиозном их отношениях к Россиянам" (1829), заинтересувайки чуждия свят с нашия народ; в Смирна (1844) започва да излиза първото българско списание „Любословие", редактирано от Константин Фотинов (1800—1849) [ок. 1790—1858]; първият български вестник е основан в 1846 г. в Лайпциг (Липиска) от Ив.Богоров — „Български орел", просъществувал съвсем малко, защото редакторът му се премества в Цариград и в 1848 г. започва издаването на „Цариградски вестник"; поемата на Найден Геров „Стоян и Рада", първото поетично произведение, написано на неподправен и жив народен език, излиза в 1845 г. в Одеса, а Рибният буквар на П.Берон в 1829 [1824] г. Печатното дело има своето начало в 1835 г. със Солунската печатница на архимандрит Теодосий от Дойран, а учебното дело след килийното училище с основаното на модерни начала от В.Априлов Габровско училище в 1835 г. В 1871 [1869] г. излиза Произхождението на българите от Марин Дринов, а талантливо написаната и излязла в навечерието на Освобождението (1876 г. на немски във Виена) „История на българите" от д-р К.Иречек дава вече образ на българския национален въпрос във всичката му пълнота и основност.

[6] „Измряха старите пионери, книжовници, книжари и печатари: Софроний Врачански, П.Рилски, П.Хилендарски, архимандрит Теодосий, Никола Карастоянов, х. Найден Иванович, Г.Данчов, К.Фотинов, Ив.Добровски, Хр.Павлович, д-р П.Берон, П.Сапунов, В.Х. Ненович, Р.Попович, Аверки Петрович, Л.П. Граитески, Т.Т. Хрулев, А.С. Кипеловски, Ив.Н. Момчилов, Иван Богоров, П.Р. Славейков, Д.Паничков, Хр.Г. Данов, Д.В. Манчев, Я.Груев, Д.Цанков и др." (Н. Начов. Новобългарската книга и печатното дело у нас 1806—1877. — [Сб. БАН. Кл.Ист.-Филол. С., 1921].

[7] „Дори в малкото основни училища в градовете въведените книги са изключително гръцки, макар гръцкият език да не е направил никакъв прогрес между народа. Следствието от това е, че българите са съвършено невежествени. Техният език е устен и никога не е бил докаран до граматически правила." (Пътуване от Цариград през България, 1827 г. от R. Welsch, съобщава К. Стоянов. — Периодическо списание на Българското книжовно дружество, XIX, 1918).

[8] Роден в Котел (1818[1821]—1867), един буреи и легендарен живот. Студент в Атина и Париж, той сменя откриващата му се бляскава кариера с тревожното поприще на бунтовник в Балкана и политически емигрант в Австрия, Сърбия и Румъния. Издъхва от изтощение в Букурещ. — *Горски пътник. Показалец. Няколко речи о Асеню първому. Кратко разсъждение върху тъмние и лъжовние начала на коих е основана стара повестност всех европейских народов* (Белград 1860); *Глас едного българина* (Земун 1860); [*Българските*] *Хайдути, тяхното начало и тяхната постоянна борба с турците от падения Българи до днешните времена* (Букурещ 1867) и др., редактира вестник „Дунавски лебед" и сп. „Българска старина".

[9] Традицията на славянобългарската школа беше сложена още с Царственика на Паисий и се задържа близо един век с влиянието си върху зараждащата се българска литература. Живата народна реч се съхранява през тъмните времена на робството само в запазените книжовни паметници, известни под името дамаскини.

[10] На бърза трансформация е бил подхвърлен и българският език от XIV до XIX в. поради падането на българското царство и прекъсването на българската литературна традиция. И докато разликата между старобългарски език от Кирило-Методиевата епоха и тая от XIV в. е малка, разликата между старобългарски език от този век и новобългарски от XIX в. е грамадна и можем да говорим без преувеличение за нов език (Ат. Яранов. Живот и смърт на езиците [Как се раждат, живеят и мрат езиците. 1911]).

[11] Роден в Панагюрище (1838—1906). Министър на народното просвещение; преди това и дълги години до смъртта си професор по история в Харковския университет. — Монографии: *Поглед върху произхождението на българския народ и началото на българската история.* (Виена, 1871 [1869]); *Исторически преглед на българската църква от самото ѝ начало и до днес* (Виена, 1869); *Заселение Балканского полуострова славяна.ми* (Москва, 1872); *Южные славяне и Византия в X веке.* (Москва, 1876 [1875]).

[12] Библията, излязла за пръв път в български превод през 1871 г. под редакцията главно на П.Р. Славейков и издадена от американската евангелска пропаганда, изиграва също така една голяма роля за утвърждаване на новобългарския език. Този неин превод, пътьом казано, и досега остава най-добрият. Речта е стегната, стилно дадена, силно изразена.

[13] Като основа на литературния език се налагат североизточното българско наречие (предимно търновското) и южнобългарското (пловдивското и средногорското) поради това главно, че от тези български краища се излъчват големи духовни водачи, културни дейци и първи писатели (П.Р. Славейков — Трявна, П.Михайловски — Елена, Л.Каравелов — Копривщица, П.Геров —

Копривщица, Н.Бончев и М.Дринов — Панагюрище, В.Друмев — Шумен, Хр.Ботев — Калофер, Иван Вазов — Сопот). Това подсказва, че качествата за духовно и културно-обществено, както и за държавно строителство са по-присъщи на българския човек от тези краища. Едно обяснение би било в стопанското благосъстояние, до което тези български центрове са били достигнали тогава, но това едва ли би могло да се вземе като определяща причина, защото и другите области, населени с българи, според данните на времето не са били по-зле, дори са имали едно по-завидно благосъстояние.

[14] Роден в Търново (1827—1895). Дългогодишен учител, общественик и публицист, а после една от големите и най-оригинални фигури на политиката като депутат, председател на Народното събрание и министър. — *Езопови басни и Песнопойка* (Букурещ, 1857 [1852]); *Веселушка* (Цариград, 1854); *Нова песнопойка* (Цариград, 1857); *Залъгалка или любовно разговорниче* (Цариград, 1862); *Славейче* (Цариград, 1864); Голяма част от литературното му дело излезе под редакцията на Пенчо Славейков (Избрани съчинения. Т. 2. Стихотворения. София, 1901). Редактирал вестник „Гайда", вестник „Македония" (1866—1872) и вестник „Пелокупна България" (1882) [1879].

[15] Роден в Копривщица (1837[1835]—1879). Учи се първоначално в родното си село, след това в Пловдив, не особено усърдно, откъдето се завръща у дома, за да се готви за „тежък търговец" според кроежите на баща му. Скоро обаче това му досажда и в 1857 г. заминава за Москва [Одеса, а след това в Москва], където постъпва в университета. След Москва той е в Белград и в Букурещ писател и вестникар. Проповедник в първите години на своята политическа дейност на революционни идеи за освобождение, към края на живота си става еволюционист. Починал в Русе. Редактирал е в. „Независимост" и в. „Свобода" и сп. „Знание". — *Съчинения* (под редакцията на Захари Стоянов). Русе, 1887 (в осем тома).

[16] Роден в Калофер (1848—1876). Учи се първоначално в родното си място и след това в Одеската семинария, откъдето, изключен за революционни увлечения, връща се в България, за да забегне оттук след късо престояване пак в Румъния, този път завинаги. Бедства, води бурен романтичен живот, пише стихове и редактира вестници, заставайки в движението за политическо освобождение начело на „младите" срещу „старите". Всеизвестен е легендарният му подвиг на парахода „Радецки" и поетическата му смърт във Врачанския балкан през време на въстанието в 1876 г. — *Съчинения* (под редакцията на Захари Стоянов). Русе, 1888.

[17] (1838—1901). Роден в Шумен. Свършил духовна семинария в Одеса и духовна академия в Киев. В 1873 г. приема духовен сан под името Климент Браницки, а през 1878 г. става митрополит в Търново до смъртта си. Повест: *Нещастна фамилия* (1860); драма: *Иванко* (1870) [1872].

[18] (1839—1878). Роден в Панагюрище.

[19] Идеите за утилитарност в литературата и изкуството, които еднакво се споделят от представителите на литературната критика на букурещката и цариградската школа, са по-близки до настроенията и схващанията на Нешо Бончев, който търси и художественост в едно литературно произведение. В тази разлика на мненията е отразена на наша почва борбата в Русия между приемниците на Белински и нихилистите, пълните отрицатели на изкуството, като Писарев.

[20] (1822—1890[1886]). Роден в Сливен.

[21] (1818—1884[1839—1913]). Роден в Шумен [Клисура]. — Повести: *Изгубена Станка* (Болград, 1865); *Злочеста Кръстинка* (Русчук, 1870).

[22] (1839—1877). Роден във Велес. — *Новобългарска сбирка* (Москва, 1870) [1863].

[23] (1833—1878). Роден в Шумен. Пиеси: *Райна княгиня* (Браила, 1866); *Покръщение на Преславский двор* (Букурещ [Браила], 1868); *Велислава, българска княгиня* (Браила, 1870); *Възцаряването на Крума Страшний* (Букурещ, 1871); *Поевропейчване на турчина* (Свищов, 1880) [Браила, 1876]; *По неволя доктор* (Русе, 1884); *Фросина, дъщерята на Георгя Терпера* (София, 1883); *Чорбаджията*, училищно театро, комедия в три действия (Свищов, 1886) [Браила, 1864].

[24] (1840—1896). Писал на български, френски и румънски. Пръв път печатал стихове в българското списание „Общи труд" — 1868 г. Известни са като по-сполучливи: *Мисли върху женитбата, Sutor non ultra crepidam; Една отломка от човешкото сърце.*

[25] (1832[1835]—1894). Роден в Лясковец. Поема: *Две тополи* (Цариград, 1872); повести: *Зиналата стена, Ганчо Косерката и Женитба.*

[26] (1824—1902). [Роден в] Лясковец. Поеми: *Черен арап и хайдут Сидер; Падането на старата българска държава.*

РОМАНТИЗЪМ

[1] Сръбският народ, който се надяваше да образува едно цяло, се оказа въпреки законното си желание и ясно изразената си воля разделен на три групи. Също така беше нарушена народната воля с разделянето на България на три части, като възвърна Македония под властта на султана. Европа извърши под подбудата на Англия и Австрия пряко нарушение на човещината [библиография от две имена и заглавието „История" — нечетливи — бел.съст.].

[2] „Фактът, който не трябва да премине с мълчание, е, че додето ние, българите, живеем на бащините си огнища, скрепени със земята, гдето са гробовете на дедите ни и прадедите ни — по бреговете на Дунава, Марица и Вардар, по снежните върхини на Балкана, по влажните сенчести дъбрави на Доспат и по каменистите отлози на Шар-планина, и днес, и утре, и винаги ще сме противни на туй изкуствено и насилствено разделение, което ни сполетя в часа, когато повече от всеки друг път ние вярваме, че сме близо до целта си... Няма да се отстъпим, нито да се отвърнем от тази си цел, докогато се не слеем и съединим като един народ в една държава“ (П.Р. Славейков. — в. „Целокупна България“, год. I, бр. 1).

На тези настроения не са чужди и дори крайните леви представители на нашата тогавашна обществено-политическа мисъл: „Като вярва, че българският народ, разпокъсан на пет части, е осъден рано или късно на смърт и че в душата и сърцето на всеки българин е възникнала мисълта да се съедини целият български народ в едно, „Работник“ ще има за цел високо пред целия свят да проповядва това желание на българския народ, ще храни и [нечетлива дума — бел.съст.] всичките онези условия, които ще ускорят осъществяването на Санстефанска България“ (в. „Работник“, 1880).

Много по-късно Д.Благоев подчертава този факт с констатацията: „В това време националистическите тенденции все повече завладяваха умовете. Едно коренно изменение стана в предишните „нихилисти и радикал-социалисти.“ Захари Стоянов и хората около него от „нихилисти и радикал-социалисти“ станаха крайни националисти и се туриха начело и в услуга на националните аспирации“ (Д. Благоев. Принос към историята на социализма в България. [С., 1906]).

В съзнанието на целия български народ в течение на дълги години останал създаденият с потоци руска кръв идеал на Санстефанска България и голямата неправда, извършена над него чрез Берлинския конгрес от европейските сили. Това дълбоко вкоренено съзнание, образувано от непосредно възприети от освободителната война впечатления, съставило и онази широка психологическа основа, която поражда политическите отношения на българския народ към европейските външни или вътрешни събития, както и постепенно развиващите се данни на миналото са идвали да чертаят своите поправки, изменения или потвърждения на онова, що било залегнало дълбоко в народната душа (по Я. Сакъзов. Българите в своята история. 1912).

Така съдбата на Македония и на другите турски вилаети в Европа, благодарение незаинтересоваността на европейските сили или по-вярно на заинтересоваността на някои сили да не бързат с приложението на този член от договора, понеже европейска Турция е била смятана от тях като тяхна сфера на влияние, оставала да тежи върху започващия се нов исторически живот на България.

[3] За илюстрация на идейните разногласия в средата на българската общественост преди Освобождението нека послужат долните цитати, взети напосоки: „Оружия, оружия, известява ни се, че викали пламенно някъде разпалени патриоти, на които милото отечество се намярвало в критическо положение. Книги, книги викат и трябва да викат от всяка страна на отечеството ни любителите на просвещението. Сладък глас и утешителен за един народ, който си върши тъй тихо и тъй законно общественото си възрождение чрез науката“ (в. „Македония“, 1870, с. 3). Същият вестник по случай смъртта на Раковски дава некролог, в който пише: „Това, което ни прави да жалеем повече, е, че политическите му убеждения и заблуждения изложиха живота му на злострадание“ (в. „Македония“, год. I, 1867, [бр. 47]).

Credo-то на революционерите е изразено от Л.Каравелов в следните редове: „Народното образование или народната цивилизация е свързана с политическата свобода на народа и затова едната без другата нито може да съществува, нито да принася полза. Мнозина учени мъже досега са изказали мнение, че образованието води след себе си свободата, а не свободата образованието. Но такава една истина може да бъде истина за един народ, който има вече свое народно правителство, а ние българите сме една поробена народност, на която са вързани и ръцете, и очите, следователно за нас без свобода няма образование.“

П.Кисимов свидетелства: „Професията“ на предателството на старите от букурещкото си гнездо премина в България наедно с „патентования патриотизъм“ на младите и между двата лагера се заведе нова ожесточена борба“ (П. Кисимов. Исторически работи. Ч. 2. С., 1900, с. 6).

[4] „Още в Учредителното народно събрание при изработване на основния закон, Конституцията, се образуваха две политически партии: либерална и консерваторска. Първата в Учредителното събрание съставяше грамадното мнозинство, когато втората, напротив, нищожно малцинство. Начело на първата стояха такива многоизвестни тогава дейци, като П.Р. Славейков, Др. Цанков, П.Каравелов и към нея принадлежаха всички по-интелигентни тогава и влиятелни в градската маса граждани“ (Д. Благоев. Принос към историята на социализма в България. 1949, с. 105).

[5] Любен Каравелов, както е известно, преди това, още в 1873 г., се отказа от революционната дейност, проповядвайки чрез в. „Знание“ просвета и революционни идеи за освобождение.

[6] Голяма част от интелигенцията на нова България, особено възпитаната в чужди висши училища и бюрократизирана, или е равнодушна към обществените въпроси, или пък се реди на страната на умерените. Това извиква негодуването на Захари Стоянов: „Не слушайте тия пернати глави, които ви изтъкват всеки ден, че вие не разбирате нищо, че трябва да си гледате само ралото

и да слушате какво ви казват учените господиновци. Върнете се няколко години назад, когато вашият врат стоеше на дръвника, и припомнете си имаше ли някой учен или богат да се притече на помощ със своето знание и богатство; има ли някъде гроб по окървавеното поле от тия уж ваши благодетели?" Но, прибавя той: „Да не кажете, че учението е лошо нещо. Пази Боже! Учените хора именно са отървали човечеството от клещите на тираните. Но за голяма жалост ние нямаме още такива учени. Занапред — добър е господ!" От другия лагер отговаряха: „Просторът, в който се движеше емиграционната литература, изразяваща чувствата на възмутения роб, е тесен вече за освободения български гражданин. Омразата срещу вековните тирани на народа ни отслабна и достигна почти до равнодушие заедно с изменение съдбините ни; борбата против чорбаджилъка опошля" („Осветление на българската поезия" от Т.З-ча, сп. „Зора", Пловдив,[кн. 3], 1885, с. 133).

„Даскали, даскали да ги видим ние тях по селата. Да им ритат цилиндрите по хорото, да пият от една чешма със селския кехая, да четат Крали Марко на селския боклук. Тогава ще станат истински учени хора. Тогава ще имаме от тях полза" (в. "Борба", Пловдив, 1885, бр.13).

„Български дневник" на Иречек хвърля изобилна светлина върху този въпрос, изтъквайки много данни и факти, които очертават твърде добре отношенията и взаимната борба на тия две обществени течения тогава.

[7] Няколко години по-късно София се наложи, извършвайки Съединението и установявайки режима на Стамболов.

[8] И в. В а з о в. Христо Ботев. — сп. „Денница", 1891, [кн. 6, 7, 8, 10].

[9] К. В е л и ч к о в. Любен Каравелов. — [сп. „Денница", 1890, кн. 1, 3, 4, 5].

[10] Големите обществени групировки след Освобождението — либерална и консервативна партия — по идеология и състав едната е приемница на емигрантското и революционно течение, другата — на умереното.

[11] „Неговото име беше тъй омайно, че беше увлякъл в националистическите стремежи цялата интелигенция" (Д. Б л а г о е в. Принос към историята на социализма в България. 1949, с. 121).

[12] Ето един образец: „И така, сега ние сме вече вестникар. С евангелско благоговение се приближаваме ние да повдигнем свещеното знаме на публицист, това силно оръдие на народите, под което са се извършили най-благородните борби за право, свобода и прогрес, под което са станали на прах и пепел много тирани и тиранчета, па има да падат още, докато свят светува, докато този свят се дели още на слаби и силни, на бедни и богати. Страшно е свободното слово, велика е неговата задача във всяка страна, гдето това слово не е удушено от някой человекоподобен звяр, наречен Божий избраник. Пълно право са имали двама велики мъже, единият свиреп тиранин, а другият — знаменит мислител, които са казали, че печатът и свободното слово е по-силно от хиляди зяпнали топове, че ако на един народ отнемат всичко, а му оставят само свободата на словото, то този народ пак ще успее да удари плесник на своя земен владика" (в. „Борба", Пловдив, 1885, бр. 2).

[13] Следните извадки може да не дадат пълната представа за силата на словото у Славейков и Стамболов, но те все пак са характерни за техните похвати на оратори. Говорейки против едно предложение за отваряне повече семинарии в страната, Славейков отсича: „Аз приемам примера на Н.В. Преосвещенство, който казва, че ако един человек е болен, то не трябва да го оставяме да умре; но аз мисля, че като виждам един човек да му излиза душата, да му даваме цяр, тоже не е нужно" (смях).

Стамболов още в първите си речи гърми: „Боли ме сърцето, че толкова е лошо положението в България. Жално ми е, че толкова свят гледа, че ние, първо българско събрание, изразяваме недоверие към първото българско министерство, но що да правим? Положението на народа ни кара да кажем тази истина пред нашия любим и честит господар. Наистина има хора, на които не е по волята да чуят праведното изражение на народната воля. Сами сте виновати, дето народът произнесе чрез нашите уста недоверие към вас. Станаха събрания от народа по разни градове и те дадоха свидетелство за негодуванията на народа към управлението (ръкопляскания). Какво повече? Тия искат да ни накарат да продължаваме от ден на ден работата, като ни показват един път, който не се следва нито в Сърбия, нито в Румъния, нито в други конституционни държави. Те искат да се ползуват от нашето незнание какво става в Европа, искат да ни въведат в един лъжлив път. Блажен муж, иже не идет на совет грешних, блажени са тия хора, които няма да чуят техните коварни съвети" (председателят звъни) (Дневници на II Обикновено народно събрание, 1882 г.).

[14] (1850—1921). Роден в Сопот. Готвен от баща си за бъдещ търговец, като юноша още се увлича в призванието си на поет. Сближаването му с емигрантите в Румъния затвърдява още повече убеждението му да бъде в служба чрез таланта си на борбата за освобождение. Наново емигрант след поражението на въстанието в 1876 г., той изчаква войната за освобождение и още в разгара ѝ минава в България изпърво на служба при новоустановените руски окупационни власти и после като съдия в Берковица. Преселен в Пловдив (1880—1886), участва в политико-обществените борби на областта като редактор и сътрудник на политически вестници. Емигрира наново след Съединението — този път в Русия, поради събитията, настанали в княжеството, и въдворяването режима на Стамболов, отдето се завръща в България и започва редактирането на сп. „Денница" (1890—1892). В 1897 г. е

министър на Просвещението, след напущането на което се отказва завинаги от всяко участие в политическите борби и се отдава само на литература. Литературното му наследство е много поголямо от това, което е събрано досега, и се представя главно от произведенията му: *Тъгите на България, Прапорец и гусла, Избавление, Поля и гори, Италия, Звукове, Скитнишки песни, Под нашето небе, Под гърма на победите, Песни за Македония, Нови екове, Люлека ми замириса* — стихове; романите: *Под игото* и *Нова земя;* повести и разкази: *Драски и шарки, Видено и чуто;* пиеси: *Борислав, Към пропаст, Ивайло, Службогонци, Руска, Хъшове;* пътеписи: *Великата Рилска пустиня* и *В недрата на Родопите.*

[15] В една редакционна бележка към статията „Осветление на българската поезия" той прави следното разсъждение: „Като приемаме много от хубавите мисли, изложени в статията на уважаемия автор, длъжни сме да отбележим, че периодът на патриотически възторг не може да се счита за изминат, преди още да сме постигнали народния си идеал — пълното освобождение и обединение" (сп. „Зора", 1885, [кн.3], с. 133).

[16] Няма съмнение, че Емил Зола, който се бореше срещу традицията на Юговия романтизъм, не е могъл да предизвика друго освен отрицателно отношение. В редактираната от Вазова „Наука", в рецензията на Св.М. за съвременната му белетристика се казва следното: „Оставете Зола да избира подобни сюжети, сцени из живота, от които да се възхищава блазираното французко общество" (Св. М. [Критически бележки. — сп. „Наука"], год. II, [кн. 2], с. 197). Само към края на третата си година същото списание посвещава цяла статия за главата на възхождащия натурализъм, преведена от вестник „Европы" като една гаранция за редакцията, че делото на Зола е сериозно дело. Плащайки обаче данък на романтизма в областта на поезията, в областта на науката и общите идеи, пловдивската група популяризираше Дарвина, Фохта, Малешота, Спенсера. Радикалната критика защитаваше Зола, изхождайки от своите утилитаристични възгледи: „Емил Зола е първият белетрист, който отдавна е оставил настрана ах и ох, който е слязъл от седмото небе и който е турил за херои в съчиненията си същински типове и оригинали" (З. С т о я н о в. — в. „Южна България", год. II, 1884, бр. 70).

[17] „Ако има мои работи в проза или стихове, зачнати под влиянието на чужди вдъхновения, то тия вдъхновения са дошли от Запад... Виктор Юго, Байрон и Хайне са упражнили въз мене своето благотворно въздействие... Особено първият с мощната си реч и полети... Но в някои мои граждански стихотворения стои песимизмът на Некрасова, както в някои поеми влиянието на Шевченковия лиризъм. Гогол ми е останал винаги чужд, недосегаем" (Ив. В а з о в. За моята си черга. — В: Драски и шарки). Но тази изповед на Вазова за недосегаемостта на Гоголя не опровергава внушенията и влиянието на руския писател, който все пак се е налагал на вниманието на българския поет.

[18] „Ние, либералите, желаем правда и свобода, но не смеем да се безпокоим нито пък да излагаме живота си на опасност, защото нямаме ни темперамента, нито гражданското мъжество" — изповядва Ив. С. Тургенев (Русская мысль, 1886 г.). Такава изповед би направил и самият Вазов, ако това му се случеше — тъй приляга тя като характеристика на самия него. Тази страна от характера на писателя отбелязва и един български критик: „Иван Вазов не се опита даже в борбата. Той чувствал и страдал като другите, но не е бил толкова силен да се спусне в боеве, и се задоволи само с лириката си, чрез която той възпява подвизи, оплаква тегла и мъки" (П. П е ш е в. [Рецензии]. — Периодическо списание, год. III [1884], кн. 10, [с. 128]).

В следните редове и сам Вазов така е характеризирал своето самочувство на човек и поет: „Единичкото нещо, което оживяваше приятно еднообразието на този пущиняк, беше щъркелът недалеко от мене, който газеше с въздигнати крачоли из гъстите треви на мочура, забиваше дългия си червендалест клюн в тях, издигаше го към небето съзерцателно, прегъваше го на гърба си и клепаше звънливо. Не знам защо, но това ясно клепане на щъркела винаги е внасяло мир в душата ми, види се, защото наумява мирний, нетревожен живот на селото, сламените покриви с щъркови гнезда на върха, затрънените плетища с бели костници на волски глави по тях, волята, тишината и идилията, която си създават мечтите ни." ([Ив. В а з о в]. Мочурът. — сп. „Зора", 1885, [кн. 3], с. 121).

[19] „Що е нихилизъм? Един фанатизъм противообществен, противопоставен на друг. Ужасно конвулсивно движение на руския дух подир вековен натиск и застой. Тази нелогичност в умственото развитие у руския човек има начало логично. Политическият и социален строй на Русия породи въпроси, на които литературата стана силен проводник в обществото. Един ред талантливи писатели, като Писарев, Чернишевски, Херцен, Добролюбов, станаха красноречиви защитници на свободолюбивите начала, първенствуващи в днешния век, и ги препоръчаха да легнат в основата на руското държавно управление и създадоха руската либерална школа. Но както всяко учение, което е изражение на един протест и което среща силен отпор в охранителите на съществуващия ред, и то се изроди в крайност в принципите си и във формата си" („Извън България").

[20] Иван Вазов ни дава образа на тогавашния интелигент: „Именно пари. Слушайте хубаво. Аз съм учил 10 години медицина, гнил съм гърди над уроци, рязал съм трупове в клиниката, поглъщал съм отровния им смрад, лишавал съм се от хиляди сгоди и радости в живота, работил съм като вол да свърша сред лишения и оскъдици в чужбина, далеч от отечество и домашни само за една цел: да

бъда полезен — на човечеството — ще кажеш? Да, но по-напред съм мислил за мене си. За мене си станах доктор; не за, че щяло да има болни на света. Разбираш. България — свободна сега. За мене се изразява тази свобода само с леснотата да се обогатя, такова е също значението на науката за мене. Без това условие няма ни свобода, ни наука. Ти ми се учудваш на теорията? Напразно! Аз съм странен само за това, защото я изповядвам. Другите всички я следват мълчешката и се оставят да минуват за патриоти, за безкористни служители на обществото, за идеалисти. Те лъжат. Те искат пари да печелят само. И добре правят. Днес парата управлява света и съвестите" („Нова земя").

[21] „Казаларската царица".

[22] „Захващам да мисля дали не трябва да отдам справедливост на Борисовците... Тия умове не се задоволяват да дишат нашата атмосфера... И гонят своите химери... Хвърчат вратоломно. Защото действителността е много дребна и много низка. Един млад народ, който остава без идеали, тежко му" („Нова земя").

[23] „Тургенев пожела преди смъртта си да го закопаят до Белински и Пушкина, до приятеля и учителя. Руският народ с благоговение изпълни последната воля на любимия си писател. Тургенев наследи от Белински и Пушкина онова, което им е било най-мило и най-силно се е отпечатало в деятелността на творенията им: от първия — любовта му към прогреса, от втория — култа му към изящното" (сп. „Зора", 1885, [кн. 1], с. 16—24. [Според по-нови изследвания автор на статията е К. Величков — вж. К. Величков. Иван Сергеевич Тургенев. — В: К. Величков. Съчинения. Т. 4. С., 1987]).

[24] „Сливница", 1886 г.

[25] (1855—1907). Роден в Пазарджик. Възпитаник на Цариградския лицей, един от дейците на движението за освобождение през 1876 г. Изгнаник в Цариград и по-късно в Рим след събитията в 1886 г., той се връща в България след промяна на режима в 1894 г. и става министър на Просвещението през 1894—1897 г. Произведения: *Тъги и радости, Цариградски сонети, В честити минути, Невенка и Светослав, Вичензо и Анжелина, Писма от Рим, В тъмница, Български писатели.* Редактира сп. „Летописи" (1899—1905). Преводач на „Ад" от Данте, „Аталия" от Расин и др.

[26] (1856—1927). Роден в Елена. Трибун, публицист и активен общественик без определени симпатии и трайни привързаности. Бил е председател на Върховния македоно-одрински комитет и народен представител. Стихове: *Краевековни стихотворения, Novissima Verba, Философически и сатирически сонети; Поема на злото, сатири, Книга за оскърбените и онеправданите, От развала към провала, Днес чук, утре наковалня, Книга за българския народ;* пиеси: *Когато боговете се смеят.*

[27] А може би и това, което един негов добър тълкувател отбелязва: „Характерът на стихотворенията на Михайловски ни убеждава в това, че той е имал бурна младост, пълна с борби и горчиви изпитни, които са го научили да гледа хладнокръвно и студено на живота, да върви гордо, непреклонно, да се отнася презрително към другите житейски страсти, към светските интриги и подлости. Той имал богат вътрешен живот, буйни сили и ужасни душевни борби" (Ив. Д. Ш. — Периодическо списание). Същият критик в същата аналитична работа така сполучливо характеризира творчеството му: „Онова, което мнозина ще излъже в същността на таланта на Михайловски и което за дълго ще продължи живота на Михайловски, то е фразата: богатството от думи и мисли не ще остави да се чувства дотам бедността откъм поезия."

[28] Ал. Узунов, Т. Ц. Трифонов, М. Москов, Ф. Панайотов, печатали главно в списание „Труд" (1887—1892) и сп. „Искра" (1888—1897).

[29] (1857—1891). Севлиево. Избрани съчинения под редакцията на Пенчо Славейков, 1905 г.

[30] (1850—1892). *Падането на Цариград,* историческа трагедия (1883); поема: *Световният преврат;* записки: *Спомени от Цариградските тъмници* (1881).

[31] [З. Стоянов]. Черти от живота и списателската деятелност на Любен Каравелов. Пловдив, 1885.

[32] П. П-в. Списанието „Наука" и апатията на читателите (Периодическо списание).

[33] Осветление на българската поезия от Г. З-ча. — сп. „Зора", Пловдив, [кн. 3], с. 131.

[34] [К. Величков]. Виктор Юго. — сп. „Зора", 1885, [кн. 2, 3].

[35] „Ние не принадлежим към числото на онія, които са убедени, че художникът трябва да се придържа о едни установени веднъж завинаги образци като слепец о тояга. Ние сме на мнение, че той трябва да работи по духа на новото време, ако иска да остави нещо трайно за света, нещо вечно. Само из съвременната почва, на която е пораснала, може да изчерпи безсмъртие." И по-нататък: „Още примери, ако искате — забележете си борбата на френуския криворазбран лъжекласицизъм с ученията на Виктор Юго, на Дюма и вижте кой е спечелил — тия, които са се придържали като слепи

о старото, или тия, които със сърце и душа са бранили принципа на свободното изкуство. Който горе-долу последва вървежа на съвременната писменост, ще е забелязал наверно извънредния напредък на реализма във Франция, Англия и Русия" (И.Д.Ш. [Критика.] — Периодическо списание [год. IV, 1885, кн. 15, с. 454, 455]).

За пръв път, и то с такава забележителна яснота е хвърлена у нас идеята за приемственост в литературното развитие, която получава гражданственост едва в нашата съвременност.

[36] 1856[1850]—1889. Роден в Медвен (Котленско). Самоук, жив и буден темперамент, играл значителна роля в борбите и движението за освобождение, особено през 1876 г., и Съединението през 1885 г. По-късно депутат и председател на Народното събрание, като такъв и умира. — *Записки по българските въстания; Христо Ботев* (опит за биография); *Васил Левски; Любен Каравелов; Четите в България; Чардафон Велики.* Под негова редакция излизат за пръв път събрани съчинения на Каравелов и Ботев.

[37] Един от най-близките участници и свидетели на Априлското въстание, Т.Георгиев, пише: „Първият том от „Записките" вече се появи на бял свят. Аз се радвам, че не останах посрамен пред читателите за добрите надежди, които хранят към записките на Стоянова по въстанието в 1876 г. (Бележки за Средногорското въстание в 1876 г. Написал Тома Георгиев. София, 1901).

[38] *Миналото; Биография на Васил Левски.*

[39] Тук са още „Мемоари" на Тодор Икономов (1897); „Автобиография" на Григор Пърличев, както и „Записки на един осъден на смърт" от Ив. Ев. Гешов и „Десетдневно царуване" от Ат.Б. Шопов.

[40] „И нека попитаме каква е мисията на „Периодическо списание?" Много ли е ново внесло в нашата история? Какъв подтик е дало на нашата мисъл, наука и книжнина? Какво място то захваща в съвременното литературно движение у нас? Отговорът е в самите факти: в България го не четат, в странство го нехаят. То има бледавината и безжизнеността на една архивна вещ. Там отсъства душата" („Зора", год. I, [кн. 1], с. 46) — подчертава малко пресилено един рецензент [Добринов], след като отбелязва, че в миналото това списание е имало душа и че „играло роля чрез дарованията на сътрудниците му, които отдавна са го напустнали".

[41] Иречек в спомените си предава на едно място разговор с първия дипломатически агент на Германия в София, който между другото съжалява, че Румелия в интереса на страната не е присъединена: „Там има и повече интелигенция, и елемент за държава" (К. И р е ч е к. Български дневник. — в. „Мир", бр. 8449).

[42] „Според преброяването от 1.I.1885 г. Пловдив между другото е имал в цифри: учени, публицисти, учители и учителки 161; актьори и музиканти — 167; живописци, фотографи, архитекти и инженери — 42; печатари и литографи — 114; излизат 12 периодични списания; има 3 библиотеки, един музей, 1 театър, 8 печатници, 10 дружества литературни. Общият резултат от тия данни е, че Пловдив по население (българско), по умствено и културно движение държи първенство почти над всички други градове на българското отечество" (сп. „Зора", 1885, [кн. 3], с. 142). И след Съединението доста дълги години Пловдив оспорва първенството на София дори до навечерието на войната за обединение. Провинцията изобщо взима участие в този духовен живот твърде дейно и в други центрове освен Пловдив, които играят роля — Сливен, Стара Загора, Русе, Търново, Казанлък, Шумен и др.

[43] От отчета на редакционния му комитет за първите девет месеца от излизането на списанието се вижда, че то настига близо две хиляди платили абоната, а на кориците на първата книга стои: второ издание.

[44] „Мазепа" от Байрон, „Шильонски затворник" на същия; част от „Чайлд Харолд"; от сръбски поети; от Томас Худ и др.

[45] С поетически качества са и някои от преводите на П. Р. Славейков („Рибар и рибка" от Пушкин и „Въздушний кораб" от Зайдлиц).

[46] Като Т. Х. Стайчев с неговите многобройни пиеси.

[47] Според „Наука" „езикът се обогатява и облагородява от тия, които служат на мисълта, а не на буквата и без филологически претенции изказват мислите си тъй, както ги мислят, и тъй, както ги знаят, сиреч естествено, свободно; които имат за ръководител добрия вкус и за цел — прогреса". Обаче А.Теодоров мисли, че „езикът на един народ е най-великото произведение на творческия негов дух през дълги времена и най-възвишен плод на природната му дарба, с чиято мощ е той въплотил в словесни материал преразличния живот на своята душа. Народът живее като индивидум, неразличен с езика си; да поквариш и отнемеш езика му, значи да поквариш самата негова индивидуалност или да затриеш народността му от земната лика. Народната индивидуалност лежи в самия народен дух,

а духът народни тропува в душевните произведения на народа и преди всичко в най-великото от тях: в езика; в работи, що досягат езика на един народ, по предимство трябва да се има наглед народният дух; той създава собственото свое езиковно градиво, свои слова, като заима навремени недостатъчното, ала пригодно и притъкмено засега, от свои съседи и строи народния език, народната реч винаги по свой собствен индивидуален строеж, по своя изрична строидба". ([А. Теодоров. Ние спрямо езика си.] — Периодическо списание, год. IV, 1885, кн. 18, [с. 456—457]). Пак от него е и следната епиграма, насочена срещу безразборното разширение на речника с чужди думи:

Фарс, инициатива, илюстрация,
Еманципация, нация, апелация,
Комюникация, демонстрация,
Апатия, мистер, експлоатация,
Гарнист, гаубвахт, обер прокурор,
Мизерност, вор, позор, надзор.

РЕАЛИЗЪМ

[1] „Почти под същите влияния, под които се намират Каравелов и Ботев, се намира и старият Славейков. И у тримата ние виждаме възгледи, близки на възгледите, проповядвани от наследниците на Белински, Н. Г. Чернишевски и Н.А. Добролюбов" (Пенчо Славейков. Българска литература. [—В: П.П. Славейков. Събрани съчинения], под редакцията на Б. Пенев. [Т. 6. кн. 1]. С., 1922, с. 9). Това мнение може да се попълни с поправка, че додето Каравелов, народник и просветител, беше революционер демократ, Ботев изповядваше вече идеите на терористическия социализъм на народоволците, а Славейков остава народник просветител и в делото на народното освобождение, което го противополага на двамата му съвременници. Ето защо в борбата между двата лагера Славейков остава до Освобождението в лагера на просветителите. В бележките си за книгата на д-р Х.Стамболски „Автобиография, дневници и спомени" П. Р. Славейков пояснява: „Д-р Чомаков е клонил към западните държави и е ратувал за сътрудничество с турците, чрез които се е надявал да постигнем пълна черковна независимост. П. Р. Славейков с практическия си усет е схващал какво е искал Чомаков и му е сътрудничел."

[2] „Няма съмнение, че този радикалсоциализъм бе една смесица от радикалските идеи на Л.Каравелов и социалистическите идеи на Хр. Ботев. От друга страна, той бе принесен и сред сръбската литература от сръбски възпитаници, запознати с идеите на Св. Марковић и на Вася Пелагић. Радикалсоциализмът всъщност се състоеше в отрицателното отнасяне към съществуващите обществено-политически учреждения, особено към царската власт, към постоянната войска и чиновничеството, към съсловните деления и отличия и в дребнобуржуазното социално-икономическо и политическо равенство и братство" (Д. Благоев. Принос към историята на социализма в България. С., [1906], с. 112).

[3] Верхарн — в Белгия; Хауптман, Херман Бар, Стриндберг — в Германия; Пшибишевски, Тетмайер, Немоевски — в Полша; Балмонт, Брюсов и Блок — в Русия; у нас цялото почти поколение на модернистите.

[4] На български е преведена под заглавие: „Философско-историческите учения на Карл Маркс" (1885).

[5] Тук ние не употребяваме понятието народник в смисъл, какъвто го разбираше руската публицистична литература от 70-те години. Думата е за българската интелигенция изобщо, която, изповядвайки различни обществени идеи — народнически или марксистки, схващаше дейността си преди всичко като непосредна народна служба.

[6] Г.К. (Г. Кирков).

[7] „Българската интелигенция, разнебитена и разлагаща се, чака своя Страшимиров да подеме нейната песен, да запише за потомството нейните тревоги и вълнения" (Д. Димитров. За сюжетите на българската белетристика. — сп. „Мисъл, 1898, [кн. 1, 2]).

[8] 1859—1924. Роден в Загоричене (Македония). Учител в първите времена след Освобождението, свободен публицист и писател, дълги години народен представител. Редактира сп. „Ден", „Дело", „Ново време". — *Нашите апостоли* (1886); *Икономическо развитие на България* (1903); *Кратки бележки из моя живот; Обществено-литературни въпроси* (1901); *Принос към историята на социализма в България* (1906) и пр.

[9] „Няма съмнение, че от гледна точка на днешното обществено и икономическо развитие на България и на днешното развитие на социалистическата мисъл данните, с които се обосноваваше възможността на социализма в България, фактите са съвсем недостатъчни. Естествено преди петнайсет години животът не даваше повече от тези факти. Обаче при всички тези недостатъци на брошурата тя беше първа, която дава за времето си едно научно обоснование на социалистическото движение на българска почва“ (Д. Благоев. Принос към историята на социализма в България. С., 1906, с. 88).

„Ние мислим, че само полемичният негов навик да знае отрано, че всичко, каквото се появи против марксизма, ще бъде невярно и неоригинално, е виновен за това“ (Д. Димитров. Разпра в работническата партия. [Шумен, 1901]).

„Едрата селска буржоазия имала пряк интерес в пропадането на дребната. Тая прибързана генерализация Благоев прави само за да приведе едно излишно доказателство, че селското население е еднородно“ (Д. Димитров, пак там).

„Да бъдеш последовател на великия човек според Благоева, ще рече да бъдеш във всичко негово копие. Да не излизаш от рамките на неговите твърдения — даже тогава, когато действителността и новите изучавания го карат тъкмо към противното. Благоев кара учениците да бъдат сковани от мненията на учителя си, всяка промяна в мнението на първите е тежка обида за последния. Благоев е даже забравил за диалектиката, според която няма вечни истини, а вечен развой на мисълта чрез отричане на отричането и пр.“ (Д. Димитров, пак там).

[10] 1860—1941. Роден в Шумен. Чиновник по съдебното ведомство след завръщането си от чужбина. Редактор по-късно на сп. „Ден“ и сп. „Общо дело“. — *Цезаризъм или демокрация* (1905); *Тревога за призраци; Българите в своята история* (1918).

[11] Многобройните му статии са пръснати из съвременния периодичен печат, главно сп. „Социалдемократ“ (1891—1892), „Дело“ (1894—1895), „Ден“ и „Ново време“. — *Русия на изток*.

[12] Един литературен критик така характеризира отношението на реализма към Вазова: „Вазов със сбирката си „Под нашето небе“ повтаря на свой ред Тургеневата история за бащите и децата: поетът е представител на друг мир, а децата — съвременната младеж — образуват нов мир. Между тия два мира има малка пропаст, която не може всеки „баща“ да прекрачи, а само тоя, който принадлежи на две епохи, две поколения. Вазов не е войнствена натура, затова крепко се държи о старото, толкова крепко, щото съвсем не разбира новия живот и младия свят. За него този живот е свинкс, който го души, без да може да си обясни и да вземе правата страна. А новият свят според него „отрича всичко в родната страна“ и се кланя на „чужди знамена“. Всяка взаимност между поета и младежта е немислима, тъй като поетът не разбира тая младеж“ (С. Минчев. [Бащи и деца]. — сп. „Общо дело“, год. I, [кн. 14, с. 212—215]).

[13] През това време Вазов сътрудничи главно в „Българска сбирка“, списание, излизало под вещото редакторство на С. С. Бобчев с характер еклектичен, което му дава широко разпространение в средата на публиката. По отношение на естетизма и радикализма списанието има едно непримиримо отношение.

[14] Един от големите почитатели и съмишленици на П.Славейков, макар да не я обяснява, така отбелязва тази отчужденост: „Посрещат хладно и сдържано, дори враждебно от нашето общество, ала въоръжен с необикновено силна воля, Пенчо Славейков прокарваше бавно и постепенно своя път по българската литературна целина“ (П. Вранчев. Пенчо Славейков за себе си и за другите. — Демократически преглед).

[15] В това отношение издаваното в Търново списание „Труд“ под редакцията на стария фолклорист и писател Цани Гинчев оглежда като в капка вода целия образ на българското литературно движение от него време. Там работят най-плодовитите епигони на Вазова, чиито имена отдавна са забравени. Интересно е да се отбележи, че там е печатана възторжената студия на току-що започващия литературното си поприще д-р К.Кръстев за Ив. Вазов, към когото той по-късно зае едно отрицателно становище. Отбелязваме този факт, за да подчертаем, че Вазов упражняваше едно неотразимо влияние не само върху хората от своето поколение, но и върху това, на което беше съдено по-късно да играе роля в развитието на българската литература: и д-р Кръстев, и П.Славейков бяха, макар и за малко, сътрудници на редактираното от Вазова сп. „Денница“ (1890—1891). — П.Пачов в няколко свои повести отива малко по-далеч от обикновеното подражание *(Дядо Генко Севдата; Бунтовници)*.

[16] Причината е в разликата на обществените идеи, които главно бяха влияли върху писателите: идеите на руското народничество (на руския публицист П.Михайловски), от една страна, и на марксизма, от друга. Руските народници виждаха социалното подобрение в културно-обществената работа, когато марксистите го откриваха в пълната отмяна на съществуващия социал-политически ред.

Народничеството, пише Д.Благоев, състоящо се в идеализирането на **народа,** под който се разбира **народна маса,** главно селската маса. За това идейно-литературно течение **народът** е нещо отвлечено, но което носи в себе си всички демократични добродетели. Според него **народът** има **демократическа душа,** в тоя смисъл, че носи в душата си не само демократическия идеал за социално икономическо самоуправление, но и демократическия идеал за социално и икономическо равенство. Ако не проявява тези свои добродетели, за това трябва да има причини, които не му дават да ги прояви. Трябва, прочее, да се събуди и неговата **демократическа душа,** да му се помогне да ги прояви (Д. Благоев. Приноскъм историята на социализма в България, изд. на Българската комунистическа партия, 1949).

[17] 90-те години са един от върховете на българската мисъл — никога дотогава българската духовност не е била наситена с толкова богатство на идеи в областта на философията, социологията и литературата.

[18] 1865—1943. Роден в Пирдоп. Учил в Русия, отдето е започнал литературната си дейност, след завръщането си се отдава предимно на обществена и политическа работа. Преди това, ред години, е учител и училищен инспектор. — *Съчинения* в 7 тома. [С., 1925—1931].

[19] Самият той така го определя: „Простият народ, главно селячеството, таи наистина в душата си заложби за добро и правда. Но поради своето невежество, поради дълбокия мрак, в който тъне, създава се възможност да се развиват и проявяват у него и всички лоши инстинкти, развива се например, както това показва Толстой в драмата си „Власть тьмы", до невероятен размер жестокостта. И поради това наложителна потреба е да се работи за разпространяване повече просвета всред народните маси за повдигане социалното им положение и подобряване условията за техния живот, като се внесе в него повече човечност и правда, като се направи по-културен."

В публицистичната си и писателска дейност Т.Г. Влайков се е ръководил от лозунга на руския публицист и писател народник Н.К. Михайловски: „Истина — правда и истина — справедливост". (Признание на самия писател, направено на вечерята, дадена в чест на няколко стари публицисти на 28.VI.1938 г. в София.)

„И като е дума за литературно произведение, трябва то непременно да отговаря на следните две условия: да бъде красиво по форма, издържано по строеж, стил и изобразителност и после да има в него художествена правда" (Тодор Г. Влайков. Завои, 1935).

[20] 1854 [1852]—1916. Роден във Видин. Учителства във Видин, Лом и София, след това чиновник и дипломатически агент в Белград. — *Съчинения,* два тома [1919, 1921].

[21] 1872—1937. Роден във Варна. Учител в ранни години, по-късно студент в Берн, за късо време народен представител. — Романи и повести: *Смутно време, Среща, Есенни дни, Без път, Кръстопът, Бена, Хоро;* сборници с разкази: *Смях и сълзи;* пиеси: *Вампир, Свекърва, Прилепски светци, Мрак, Ревека, Над безкръстни гробове, Свети Иван Рилски;* очерки: *Война и освобождение, В южните земи, Червени страници, Вихър, Книга за българите; Ст. Стамболов, П.Каравелов* — характеристики.

[22] 1869—1929. Роден в Бяла Черква (Търновско). Псевдоним на Цанко Бакалов. Учител в ранни години, активен политик, дълги години народен представител, министър на Народната просвета. — *Съчинения,* три тома [1918]. По-значителни творби: *Орисани, Босилек, Пъдар, Гърбушка;* пиеси: *Под старото небе, Луди-млади.*

[23] 1878 [1877—1949]. Роден в Байлово (Софийско). Псевдоним на Димитър Иванов. Първите години след завършека на образованието си учител, сега уредник на Вазовия музей при Софийската народна библиотека [Елин Пелин е уредник на музея „Иван Вазов" от 1926 г. до 1944 г.]. — *Разкази,* два тома [1904, 1911], *Пепел от цигарите ми, Земя, Черни рози.*

[24] 1863—1897. Роден в Свищов. Завършил гимназия и правни науки в Русия. Късо време чиновник в съдебното ведомство и след това до смъртта си софийски адвокат. Убит по едно трагично недоразумение. — *Бай Ганьо; До Чикаго и назад;* фейлетони; *Съчинения* под редакцията на П. Славейков [1901].

[25] Тези, които продължават да виждат в „Бай Ганьо" неправдоподобност, могат да се обърнат към свидетелството на най-добрия познавач на народния ни характер П. Р. Славейков. Той го очертава така: „... Той (българинът, б.н.—И.Р.) живее със семейството си за себе си, от него отсъства чувството към цялото му отечество; затова той, като си свърши работата, прибира се у дома си и малко го е грижа що става навън от дома му... Обаче да го обезпокоява никой и за нищо и тогава е блажен... Той, от самолюбието си усамотен, не мисли освен за утрето си. И как да не мисли? Като не обича ближния си, мисли, че и той не ще го обича; не се надее никому и има право да се не надее, защото всите нему ближни са подобни нему. Това утре често му представя страшни призраци, челото му се бърчее, окото му се помрачава, сърцето му се стяга, а ръката — повече. А тогаз могат ли, молим, и плановете, кроени за работа, да сполучат... Говорът му е май груб и да ме прости да му кажа братски, че повече обича да слуша, когато укоряват, а не когато хвалят някого и като че не може да търпи

добродетел у своите, защото го гледам често да издава причини и цел такава, каквато да си изгуби достойнството." [П.Р. Славейков. Оправдание и свестяване.] — в.„Македония", год. II, [1868, бр. 8].

[26] (1869—1942). Роден в Тираспол (Русия). Офицер на млади години, след напущането на службата завършва право и е дълги години съдия. — *Избрани очерци и разкази* (1905), *Скици* (1915). В тях са поместени и най-значителните му работи: *Венски, Бивши Лермонтов, В миши дупки, Малков и Славин.* Последна от големите му работи е разказът *Паладиш.*

[27] Роден в Малко Търново. — *Из Рилските самотии* (1906), *Между лудите* (1925), фейлетони във в. „Ден" (1903—1909) и в. „Изток" (1896—1897). Псевдоним [на Владимир Георгиев Шишманов].

[28] Трайко Китанчев (починал в 1895 г.) и Мирчо (Хр. Д. Максимов) — първият — с пръснатите в различни списания и вестници навремето твърде популярни стихове, и вторият — с един сборник [Тъмен свят, 1895]. И двамата под силното и изключително влияние на Каравелов и стиховете му.

[29] (1872—1934). Роден в Габрово. — Три стихотворни сборника: *Стихотворни мотиви* (1896), *Любов и мъка* (1898), *Песни. Нови стихове* (1902); есета и критика: *В мълчанието на нощта* (1905), *Книга за любовта и за жената* (1910), *Книга за театъра* (1910).

[30] *Морски капки* (1907), *От Изток до Запад* (1909).

[31] Сподвижници на направлението са още: Ц. Церковски — *Печални часове* (1895); Via Dolorosa (Гр. Чешмеджиев), Ст. Чилингиров и Христо К.Пунев; Иван Кирилов, М.Теофилов, Ю.Ц. Розентал (посмъртно издание *Недопети песни*) и Н.Възвъзов (печатал случайно в някои от съвременните му списания). Последните двама, рано загинали и оставили съвсем малко дела, дават в своите работи повече индивидуалност, темперамент и поетичност въпреки несъвършената техника. Под силата на това влияние са и Кирил Христов, и П.Ю. Тодоров — първият с няколко превода, а вторият — с редица разкази на социални теми.

Времето влияе върху творчеството на цялото младо поколение, но това влияние не остава трайно плодотворно. Почти всички скоро сменят увлечението си, търсейки нови пътища за проява, било следвайки Пенчо Славейков и Яворов във втория период на творчеството им, било приобщавайки се към надигащата се вълна на символизма.

[32] „Според нас такива важни въпроси, в разрешението на които може и е длъжен да вземе участие не само публицистът, но и всеки свесен човек, може смело да се съединят в тези две литературни области. Такова впрочем съчетание на белетристика и публицистика виждаме в руската литература и главно този род литература, към която могат да бъдат отнесени и двата разказа на Г.Веселин — народническата. Забележителен пример за такова съединение ни представляват произведенията на известния руски писател Глеб Успенски. Това беше от страна на Успенски голяма дързост, голямо литературно светотатство, както казва известният руски критик Н. Михайловски. Така щото съединението на белетристиката с публицистиката е възможно и може да бъде извънредно полезно дело" (Д. Благоев. Обществено-литературни въпроси. Т. 1, 1901, с. 27).

[33] „Гледището на Писарева е етическо. Той говори „поетът трябва и поетът не трябва". Моето гледище е историческо, когато трябва да пояснява появяването на поета в известна епоха и среда и да определя негово място в литературата; то е естетическо, когато разглеждаме поета като творец на хубави картини; то е „социологическо", когато разглеждаме поета като изразител на тая или оная обществена група; живото явление може да се разглежда от различни страни" (Д. Димитров. Из живота и литературата. — сп. „Ново време", [год. III, 1899, кн. 8, с. 932—939]).

[34] 1875—1902. Починал, току-що завършил философия. Сътрудничил в сп. „Мисъл", „Ново време", „Общо дело".

[35] Д. Димитров. За сюжетите на българската белетристика. — сп. „Мисъл", 1898, [кн. 1, 2], с. 122.

[36] Печатал главно в сп. „Общо дело" (1901—1903). — Отделно: *Из историята на българския роман* [1908—1910].

[37] Печатал в сп. „Мисъл". — Отделно: *Критици* (1910) и *Прояснени небосклони* [1922—1924].

[38] „Негодуват против непризнателността на съвременниците, които не умеели да ценят своите духовни вождове. Преди четвърт век вече той е лавриранят поет на българската буржоазия, която „для пущей важности" го провъзгласи за „народен поет". И в това му качество не посмя да се усъмни никой освен тези опаки комунисти — всеотрицатели. И ето че днес Вазов е формалният идол на нашата буржоазия, богче, на което бърза да кади тамян целият й интелектуален елит. Със зурли и литаври биде отпразнуван златният юбилей на „гения на българското племе" и техният трясък искаше да прикрие за миг бездната от страдание, в която изнемогва оня народ, в името и за сметка на когото българските небосклони екнаха от тържествата..." (Г. Бакалов. Юбилеят на Вазова. — В: Литературни очерки и бележки. [1921]).

[39] „Ботев не само не е велик, но едва ли може да се нарече и добър поет. Във всяка една от европейските литератури ще се намерят по няколко подобни на Ботева поети, подобни нему даже и по чувства, и по мисли, но ние не знаем някой да ги е произвеждал в степен велики, макар техните произведения и да са художествено несравнено по-издържани от Ботевите“ (П. С л а в е й к о в. Една книга върху Ботйова. [—В: П. С л а в е й к о в. Събрани съчинения. Т. 6. Кн. 2. С. 1923, с. 218—219]).

[40] Макар, следвайки неизбежната логика при развитието на една полемика, Пенчо Славейков да взема една обществена позиция: „Черковниците и даскалите“ (па и някои от чорбаджиите) по онова време не само че не представляват нещо гнило, отживяло, мъртво, а са представлявали най-жизненият елемент от народа, и те много по-съзнателно са водили масата към онези завети, за които емиграцията е само бленувала. Черковниците и даскалите бяха пак онези, към които емиграцията се приближи, за да почерпи от тях жизненост... Ако емигрантите в различни времена доказаха, че могат да мрат геройски, то черковниците и даскалите доказаха, че могат да живеят по-целесъобразно, за да работят по-полезно“ (П. С л а в е й к о в, пак там, с. 216). А за З. Стоянов, установителя на култа на Ботева и Каравелова, за този enfant terrible на всичко умерено П. Славейков пише: „За овчари, може би, „Христо Ботев е бил човек, роден и предназначен от необяснимите стихии да бъде голям човек... да заповядва и да прави епохи“, но за мислящ човек той не е можел да бъде такъв... а е една високодаровита натура, способна „да възприеме в себе душата на своя народ“, но увлечен в ония „необясними стихии“, както се изразява Захарий Стоянов, които са блъскали нашите емигранти в пътя на екстравагантностите, на обществените и лични вагабондажи“ (П. С л а в е й к о в, пак там, с. 212).

Един много закъснял и усамотен отзвук от този спор е и следното мнение: „Наследственото разчленение на Турция в онова време водеше към рискове за народното ни единство, докато запазването на същата гарантираше това единство и създаваше условия за нашето всестранно развитие, което щеше да ни направи сигурни и цялостни нейни наследници. В тогавашната европейска Турция ние бяхме на път да осъществим една духовна империя в лицето на екзархията, която като духовна и политическа задача можеше да ни задоволи за няколко десетилетия. Но този техен път бе преждевременно прекъснат. Революционните дейци и революционното движение взеха преднина, дойде се до въстание в 1876, последица от което бе Руско-Турската война. А тя се свърши с Берлин и стигнахме напоследък до Букурещ и Ньой, които са в тясна връзка с този погрешен път. За да можеха потенциалната енергия и емоционалният елемент на българския народ да дадат очакваните резултати, трябваше те да бъдат уравновесени с исторически опит и научния метод. Такова уравновесяване не биде проявено и резултатите затуй бяха отрицателни. Ето защо отговорностите на революционните водачи и тия на църковната борба трябва да бъдат съдени не само по техните добри намерения, но и по добитите от тяхната дейност плодове за народа“ (Т.Г. В л а й к о в. — в. „Мир“, 29. ян. 1938 г.).

Сякаш за това мнение е мислил Захари Стоянов, когато е писал някога следните редове: „Аз не зная що биха сторили ония надути педанти, които се осмеляват да дращат в своите истории, разкази и възпоменания, че българското население било възбудено от чужди агенти и неразбрани младежи — ако тяхна великоучена милост попаднеше през месеците март и април в Панагюрския окръг. Питам ги аз тях биха ли се наели да спрат течението на времето, да вдъхнат умереност, благоразумие в населението да захвърли на една страна шишането и да почне своята полска работа? Идиоти! От всичко това се разбира, че тези хора мерят народните понятия и стремления с аршина на своята собствена рутина. Въобразяват си те, че историческите течения, приготвени с много стотини години, биха се спрели или подтикнали с няколко изтъркани фрази. Изобщо ретроградите, които изучават народите по правилата и формата на професорската лекция и из богатите библиотеки, не им се иска да признаят, че историческите увлечения не могат да бъдат победени в самото си начало с техните отвлечени разсъждения. Само тогава се отхвърлят те от обществото, когато плодовете им излязат вече наяве, по които се признава тяхното вредно и погрешно направление. С други думи, неизбежни са увлеченията и погрешките в историческото развитие. Всеки обскурант със закоравели понятия, който би се опитал да спре тия течения, спрял би заедно с тях всяко по-нататъшно развитие, убил би самия живот“ (З. С т о я н о в. Записки по българските въстания).

[41] Панко Церковски изповядва: „И дълбаех, дълбаех народната песен. Идейният камък, който с години потискаше душата, бе бутнат настрана от силния напор на чувствата и те сега свободно се лееха. Сърцето пееше, незадължавано от никого и нестеснявано от рамките на никакви предвзети идеи. Какво ще кажат идейниците — аз вече не мислех“ (П. А т а н а с о в. Панко Церковски, живот и литературна дейност. С., 1922).

[1] В своите бележки „Извън България", наблюдавайки отблизо тогавашна Русия, Иван Вазов пише: „В съвременната руска литература господства реалното направление. Но то не може да я повдигне, когато гениите липсват. Тя е в равновесие — все едно да кажа в застой. Освен старите романисти и поети, още живи, като граф Толстой, Гончаров, Помяловски, Майков, Фет, ни едно едро дарование от младите не взима господстващо положение в литературата."

[2] Той не е това, което е немският новоромантизъм на Георге, Хауптман, Рилке и Демеля, когото с основание някои немски литерар-историци и критици свързват с романтиката на Новалиса и Хьолдерлин.

[3] „Животът и делата на нашите бащи са били посветени на пряка служба на живота — нашите дела и цели са и по-други, и по-мъчни; ние се борим да спечелим битките в душите на днешния човек, да направим духа му свободен и всеем в съзнанието му човещина, с което оръжие той ще има да се бори в битките на бъдещето" (П.П. Славейков. Българската поезия. [—В: П.П. Славейков. Събрани съчинения. Т. 6. Кн. 1. С., 1922], с. 56).

[4] „Нещо ново и цяло в областта на поезията може да се създаде само тогава, когато творческият поглед се взре в проблемите на общия културен дух през призмата на националното схващане" (П.П. Славейков. Език и култура. [—В: П.П. Славейков. Събрани съчинения. Т. 6. Кн. 2. С., 1923, с. 138]).

[5] „Изкуството достига в името на чисто естетични норми от само себе си до това, да удовлетвори нравствените устреми на човека. Ако една художествена творба оскърбява в нравствено отношение, това е същевременно грях и против естетичните норми" (И. Фолкелт).

[6] В сп. „Българска сбирка" бяха позициите на Вазовата традиция. Сам Вазов се задоволяваше да отговаря със саркастичните „Японски силуети". По-далече от това Вазовата група не отиде, може би уверена в безплодността на борбата, насочена срещу нея.

Правейки намек за Вазов-Величковото литературно дело, Пенчо Славейков едва прикрито пише: „В сп. „Зора" Меруда е печатал и цял един цикъл песни под заглавие „Италия", някои от които са превъзходни и по изпълнение, и по мисъл, но за които още навремето критиката му намекна, че за такива стихове няма нужда да се ходи в Италия: те могат да бъдат написани вкъщи по халат." — „От прозаичните му съчинения най-известни са неговите писма от Рим, цяла книга, която Меруда се е осмелил да забърка от огризките на хубавия хляб, месен от Теофил Готие и Ипполит Тен" (На острова на блажените). А на друго място съвсем открито: „Поетите, особено лошите поети, страдат от невинната психическа болест, известна под името самозаблуда, тоест придават си много по-голямо значение, отколкото имат в действителност. Съзнанието на г-н Вазов, че той е написал няколко хубави лирични песни, го е довело не един или друг път до самозаблуда, че е най-добрият български поет и че това му дава право, може би, да пише глупости и да подкопава с тях малката си слава. Той иска да бъде велик и му се ревне да мисли, че това се постига само с желание да бъдеш такъв" (П.П. Славейков. [Един стар херой]. —В: П.П. Славейков. Съчинения. Т. VI. Кн. 2. С., 1923, с. 347).

„Новото време и изобщо времето за разбиране на истинското изкуство ще настъпи само след като българската литература преживее своята вазовска епоха — след като литераторството и стиховете на тази епоха станат посмешище и на школниците" (В. Миролюбов [д-р К. Кръстев.] Стари и млади. [Утрякан, 1907].

[7] 1866—1912. Роден в Трявна. След като следва, но не завършва гимназия в Пловдив, заминава за Лайпциг, където прекарва няколко години, отдаден изцяло на литературата. Бил е директор на Софийския народен театър и Народната библиотека. Починал в Комо Брунате (Италия). — Стихове: *Момини сълзи, Блянове, Епически песни, Сън за щастие, На острова на блажените;* преводи: *Немски поети;* поемата *Кървава песен; Събрани съчинения* под редакцията на Боян Пенев, 7 тома. [С., 1921—1926].

[8] „... аз съм ein Bewunderer Heines. Съм и ще си остана такъв. Но както и у другите български поети, запознанството ми с Хайне е станало през руските. Тоя факт съм отбелязал аз сам в автобиографична скица" (сп. „Мисъл", год. XIII, кн. 1); „За немските гостилничари той си спомня и сега с особена симпатия. Най-вече за трима от тях: един елин (Гьоте), един юдей (Хайне) и един шваба (Фолкелт)." (П.П. Славейков. Хайне в България. [—В: П.П. Славейков. Събрани съчинения. Т. 6. Кн. 2. С. 1923, с. 205]).

[9] „А било е време, когато и сам той, и неговите критици са съзирали нещо в творенията му, в онзи рой ситни песни, балади, монолози и поеми, които блещукат като хубава огърлица, изтървана

случайно на някое бунище, каквото е например българската литература. От тия си творения сам поетът е доволен — и недоволен. Доколкото мога да досетя, недоволството му не е толкова от тях, колкото от мисълта, че с тях той не е дал всичко, що може да даде; а да създаде другите, които му разпъват душата, няма необходимата за това външна охолност. И да не е съвсем тъй, все пак в цялата догадка половината е несъмнено истина" (П.П. Славейков. Олаф ван Гелдерн).

[10] „Славейков притежава ум, който решително му пречи в творчеството, но от който могат да се поучат посредствените хора. Между това, той беше много горд и съзнанието му за това го отделя от всичките му съвременници. Той мисли, че е постигнал всички разбирания на литературната и философска мисъл, знае какво са искали да кажат Ницше, Толстой, Хайне или Тургенев и вярва, че всичко това го разбира със същата дълбочина и мъдрост, както и самите автори. Гордостта му произлиза от това, че разбира и усеща великите хора и скрито вярва в себе си, че прилича на тях. Но тази гордост и това съзнание ще оставят спомена в нашата литература за човек, който знае, но който не може" (Д. Кьорчев. Избрани съчинения. [С., 1933], с. 202).

[11] „Славейков е много грижлив в размерите, ударенията и цезурата на „Кървава песен". Нито в едно българско значително дело няма толкова дисциплина и ред, постигнати с труд, който е умъртвил всяко движение и всяка прелест" (Д. Кьорчев, пак там, с. 202).

[12] „Остри са звуковете на българския език като върховете на нашите планини, остри и определени; и наредени така звук по звук, дума по дума, те образуват една волна верига, една Стара планина — гранит и мрамор, тъмни усои, пълни със скъпи руди и висини, дето въздухът е ведър и се леко диша. Малко, твърде малко са нежните тонове в тоя език и това не е малък негов недостатък. Но... там, дето има сила, енергия и изостреност на лост — който разкъртва руди, там липсата на нега и мекота докарват чувство на здравина и задоволство" (П. П. Славейков. Език и култура. [—В: П.П. Славейков. Събрани съчинения. Т. 6. Кн. 2. С., 1923, с. 143].

[13] „Популяризацията на изкуството, поевтиняването, демократизирането му — то е неговото унижение. Изкуството е отбрана, празнична храна или, нашенски казано, великденски кравай; нещо извънредно за онези, които се хранят с фасул, за онези, които четат улични вестници, за онези, които прибират сметът на обществения живот и живеят в него" (П. П. Славейков. Събрани съчинения).

[14] „Бащино наследство у него е и обичта към всичко, достойно за обич; а пък друго едно наследство, светата злоба — нашият поет се е постарал да попретури и от себе си нещичко. Това, що изповядват обикновено хероите на словото, е и негова изповед: гневът е мерило на моята любов. И горд е той не на шега, но с шеги мисли, че по-добре прикрива гордостта пред нишите духом — некадърниците да проумеят в това трагизма на неговата гордост" (П.П. Славейков. Олаф ван Гелдерн).

[15] 1884[1878]—1914. Роден в Чирпан, отначало малък телеграфо-пощенски чиновник в родния си град, след това библиотекар в Народната библиотека в София и по-късно драматург в Държавния театър — до трагичния си край. Участвал е в Македонското революционно движение, бродейки из Македония като четник. — Стихове: *Стихотворения. Безсъници. Подир сенките на облаците;* пиеси: *В полите на Витоша. Когато гръм ударя, как ехото загълъха.*

[16] Още навремето част от критиката отбелязва тази особеност у тях: „Хрисимата природа на Яворов, която неволно се проявява в хайдушките му песни; умалителните изрази в неговата реч като „пламък ми пари главица", „мъка ми мъчи душица", „нямам братец ни сестрица" и други подобни; тревожните чувства, които Яворов изпитва при мисълта за смърт — всички тия работи биха будили у нас състрадание, ако Яворов не се преструваше същевременно, че е един страшен хайдутин и идеалът му е да коли турци" (Йордан Маринополски. — в. „Ден", 1907, бр. 1218).

[17] Дори д-р Кръстев, който искаше да види поета, понесен на едно мощно и ново вдъхновение след скъсването му с идеите на социалния и обществен радикализъм, отбелязва: „Яворов заедно с вълшебството на езика и стиха, което винаги го е отличавало, внесе в своята поезия в последните години и маниерност. И ако тя заседне по-дълбоко в неговата душа, може да стане твърде опасна за по-нататъшното негово развитие" (В. Миролюбов [д-р К. Кръстев]. Стари и млади...).

[18] 1875—1944. Роден в Стара Загора. Сирак, гледан от близки родници, живял и следвал поредно в Самоков, Търново, Русе, София. Учил за моряк в Триест, заболял — връща се, завършил гимназия и право, след кесто става учител, а след безредиците в Софийския университет през 1907 г. за късо е професор по литература, командирован в Берлин. — Стихове: *Песни и въздишки. Трепети, Вечерни сенки, На кръстопът, Самодивска китка. Химни на зората, Слънчогледи, На нож, Победни песни;* поема: *Чада на Балкана;* роман: *Тъмни зори;* драми: *Боян магесникът, Охридски девойка, Ръчешица;* автор е на антология от чужди поети — *Приближени хоризонти.*

[19] Професор Б. Цонев в една своя бележка за сбирката „Трепети" така подчертава културно-обществената ѝ значимост: „Казвали сме го и друг път, казваме го и сега, че тия лоши, груби обноски ще се огладят само тогава, когато захванем и ние да обичаме и достатъчно да почитаме песента и жената" (Български преглед, год. IV, кн. 10, с. 137).

[20] 1879—1916. Роден в Елена. Следва гимназията в Търново, заминава за чужбина — Франция — Тулуза, и по-късно Швейцария и Германия. В България се завръща в 1904 г. и бива назначен библиотекар в Софийската народна библиотека, където остава до смъртта си. Починал в Швейцария. — Идилии; драми.

[21] (1875—1936). Роден в Елена. — повести: *Чужди, Гергьовденска приказка, По Рулания, Габарите, Преизподня;* пиеси: *Чучулига, Слепец, Жерави, Маяци, Силата на кръвта.*

[22] За стила и критичния усет на д-р К. Кръстев, както и за неговата способност да анализира художествено творчество привеждаме следните места: „Най-ярко личат недостатъците, за които е дума в тия три очерка, които вече ни занимаваха: „Fis dur", „Успокоений", „Сърце на сърцата". Независимо от някои частни естетически слабости, произтекли от това, че задачата е превишила младите сили на поета, те страдат и от тази страна. Докато ги четеш, не можеш да се не плениш от тяхната глъбина и нежност, не можеш да не им се удивляваш: и на неожиданите откровения и психологията на скрбта, и на великолепната хубост и душевни картини, и на сладостната меланхолия, разляна в тях. Но когато свършиш и поискаш да възкресиш цялото това, е почти невъзможно и всичките тези хубости са нейде далеч от твоя поглед и се губят в някаква сипкава мъгливина и ти напразно се силиш да ги достигнеш и да проникнеш в тях и да ги зърнеш, осветени от яркото сияние на деня. И струва ти се, че сам поетът не е могъл да извади из тъмнината на душевните глъбини тия тайнствени и невнятни душевни процеси. — Лицата служат повече за рамка на чувствата, които е искал да изкаже поетът. Художественото превъплъщение не е извършено драматически и това непосредствено възсъздаване на действието, което ни дава драмата и което същността на тези очерци е изисквало, е само представено чрез разказа на автора, чрез негови думи. Последната причина на всичко това се крие отчасти може би в това, че и поезията на Пенчо Славейков има (ако и в много по-малка степен нежели поезията на Стоян Михайловски) своя извор не толкова в чувството, не в прякото създаване от творческата фантазия съзерцание на нещата, колкото в ума и непосредствено съчувстващото — mit- und einfühlend възприятие и възпроизвеждане на явленията" (Д-р К. Кръстев. Пенчо Славейков. — В: Литературни и философски студии. [Пловдив, 1898].

„Онова, което най-много отличава поета — поета von gottes Gnaden, поета на сърцето — от прозаика у него липсва съвършено. Това нещо е образната реч, конкретният слог. Един поет облича и своите мисли в живи образи и чувства, а Стоян Михайловски облича и своите чувства, и своите интуиции в абстрактни понятия. Впечатленията, които произвеждат творенията му върху читателя, са най-явното доказателство на това. Името на това впечатление е удивление, но не възхищение. Удивление към неговия дух, към смелостта на неговите идеи, но никога възхищение от създадени картини, никога прехласване, унисание във видения, в съзерцавани от фантазията на писателя светове. Затова и когато го четем, ние нищо не съзерцаваме, пред нашия духовен взор не стоят нещата, а понятията за нещата, твърденията, мислите, разсъжденията на автора за тях. Онова умиление, онова сладостно упоение, което ни изпълня и при най-несъвършените и несмелите създания на поета, тоест на онова същество, всяка дума на което е пълна с живот и с емоции, тука никога няма да почувстваме. Ни една реч, откъртена от самото сърце, бурна светло-тъмна, топла, безкрайна като него. Нито една визионерна неясна картина, която да разтваря безкрайни простори. Всичко е отчетливо, тържествено, строго очертано и подчертано. Животът тук се мисли, не се живее; разказва се, оплаква се, не се чувства, не трепти. Движение — никакво. Само когато негодуването, бичуването достигат своите висши предели, тогава и от неговия стих, и от неговата реч повява нещо стихийно, нещо апокалиптично, грозно и могъщо, което дълбоко раздвижва, което раздрусва читателя, но то е вълнението на ума, а не на сърцето; патосът на убеждението, не на чувството и ако в него има и вълнение на сърцето, то е защото сърцето е нежен музикален инструмент, който дава ек на всеки роден звук, защото сърцето не може да стои мъртво и бездвижно, когато умът се вълнува, то вибрира заедно с него, ако и подир него, ако и от неговите, не от своите вълни" (Д-р К. Кръстев. Стоян Михайловски. — В: Литературни и философски студии...).

[23] „Проникнати от дълбокото убеждение, че един автор, една литература не трябва да се разглеждат от едно гледище дотогава, додето борбата между разнообразните гледища не ни открие истината, ние отваряме страниците на списанието за всички посоки и за всички убеждения, без да гледаме съгласни ли са те с нашите, или не" (Д-р К. Кръстев. — сп. „Критика", 1891, кн. 11, с. 2).

[24] Което се вижда от следната изповед: „Да. Много предан бях на естетизма и виждам колко незаслужени горчевини съм нанесъл на даровити наши реалисти. Не биваше да огорчавам Вазова, Михайловски, Страшимиров" (И в. Кирилов. Спомени. — в. „Глобус", 1929, бр. 14).

[25] Стоян Михайловски (Демократически преглед, год. VI, [кн. 9—10]; Литературната дейност на К. Величков (Демократически преглед, год. VIII, [кн. 8]); Млади и стари от В. Миролюбов (Демократически преглед, год. V, [кн. 4—5]); За размерите на литературното ни развитие като предмет на научно изследване (Демократически преглед, год. IX, [кн. 5]) и др.

[26] Пенчо Славейков (Мисъл, год. XV, кн. 5); Алеко Константинов (Мисъл, год. XVI, кн. 4); Идилиите на П. Ю. Тодоров (Демократически преглед, год. VII, кн. 5), Съпищата на Пенчо Славейков и Безсъниците на П. Яворов (Демократически преглед, год. VI, [кн. 1]); Българска литература. Ч. 1—2 (1924).

[27] Вл. В а с и л е в. Пантеисти и маниаци. — Демократически преглед, [год. X., кн. 1]; Б. П е н е в. Литературните преценки и отношения на Алеко Константинов. — сп. „Златорог“ [1926, кн. 4]; Poètes Bulgares (антология, излязла на френски). [Sofia], (1927).

СИМВОЛИЗЪМ

[1] Дори социалистическата партия: „Опортюнистите се приспособяват към буржоазията по силата на своята приспособленческа и дребнобуржоазна природа — „ортодоксите“ пък на свой ред се приспособяваха към опортюнистите в интереса на „мира“ в партията. Революционната политика се заменяше от дребно филистерство и трезво политиканство, от парламентарна демокрация и парламентарни комбинации. За лице се взимаха революционни решения и лозунги, но с цел да се поставят под миндера“ (С т а л и н. Вопросы ленинизма). Тази характеристика на германската социалдемокрация все за същата епоха е без остатък приложима към Българската социалдемократическа партия тогава, когато се намираше в пълна зависимост в идеологията и в политиката от германската социалдемокрация.

[2] Отбелязвайки тази духовна драма, изживяна от съвременното му поколение, А.Страшимиров подчертава: „А в тази борба нова дълбока трагедия — касае се да задушиш със свои мисли своите чувства или обратно. И резултатите са вече налице: в това рушение на старата психика много силни люде из нашата среда се видяха още през 90-те години или с подривнати характери, или с опустели души“ (А. С т р а ш и м и р о в. В защита на българския писател. — сп. „Ново общество“, год. I, [1906, кн. 2], с. 103).

А един критик от радикалния лагер така укорява същата тази интелигенция: „Бихме могли да посочим на типичното явление в живота на младите генерации, които са изхвърлили една безкрайна галерия от бивши хора идеалисти, които са стъпили рано в живота, къпани от златните зари на социализма, и са падали постепенно“ (сп. „Ново време“, год. I, с. 598).

[3] „Новото изкуство като синтез на всички наши прояви има за свръхчовек оня пълен тип, който е мислител, художник и артист. Школите на Ницше, Ибсена, Толстой, като поставят смисъла на живота в самоусъвършенствуването, избират за модел силния човек, свободната личност или туй, което Толстой нарича верующ в Бога — всички те са представители на новото изкуство, като нов живот, реформатори са и носители на идеята за самоусъвършенстване“ (Д. К ь о р ч е в. Тъгите ни. — В: Южни цветове. С., 1907).

[4] „Да заменим стария Бог с наши си, да станем Бог-освободител, да не вървим подир никого освен подир себе си — всичко това премахва лутанията към някакви нови хоризонти, създава нови цели.“ „Човек едва сега налучква своя Бог, защото до днес го търси само при мъртвите.“ „Човек става Бог на себе си, постига Богочовека, непрестанния творец, за когото противоречията между живота и смъртта изчезват. Тъй като да мреш, да живееш, да любиш, да страдаш, да бъдеш творец на една вечна трагедия е първото неотменно задължение при всякого. Животът като вечно вибрираща трагедия става идентичен с човека, символизира се чрез свръхчовека, богочеловека — чрез Заратустра — непременно възвръщане на това, което бе наистина жажда към това, което ще дойде.“

„След грамадната научна работа на последните десетилетия, която извоюва нови позиции за философията, все пак остават мислители, които погледнаха на това като на нещо преходно и със старческа самоувереност поддържат нуждата от метафизика. Когато кабинетът, лабораториите, микроскопът напрегнаха сили, за да погледнат на него като на положителна дейност, метафизиците се опитват още веднъж да търсят ценността му, което е съчетание от даденост и тайна“ (Критически бележки от Д. К ь о р ч е в. — сп. „Наш живот“, 1906, кн. 3). Горният пасаж има предвид една излязла тогава книга на немския професор Фолкелт.

„Ние сме изгубили вече вярата в знанието, което до вчера даваше илюзии, че може да разреши върховните въпроси на живота, които повече от всичко и повече от всеки друг път вълнуват нашето време. Самото знание отдавна се отказа от разрешението на тези велики проблеми и скромно, безшумно се оттегли в лабораториите и кабинетите на специалистите. От това, разбира се, горещината на въпросите не намаля. Напротив, изгубило илюзорната си подпора, човечеството още по-страстно и още по-стремително се хвърля по пътя на изследването. Познанието на света и разрешението на всички проблеми чрез обикновеното знание се измести от познанието чрез интуицията, свръхчувственото познание, пред чиято светлина само станаха достъпни за нашето духовно око многобройните истини,

недостъпни за обикновения разум. Думите на Анатол Франс, че „не с ум и размишления, а с чувства се постигат най-великите и най-чисти истини", за нас не са фраза, не са и парадокс, а истина над истините. Чрез своята собствена душа и нейните превъщения, чрез самоуглъбяване ние се приобщихме към истини, които ни помагат да си отдъхнем от всенощните бдения, които педят капка по капка кръвта на душата ни. От нашия велик учител Ницше ние узнахме пътя към това върховно познание" (Ив. Радославов. По повод Тургенева. — сп. „Наш живот", 1912, кн.3).

[5] „Практичният идеализъм на социалните борби роди идеята за колективизма, а чистото съзерцание на мислителя — стремеж към индивидуалната свобода" (Д. Кьорчев. Тъгите ни. — В: Южни цветове..., с. 85).

[6] В една рецензия за литературна сбирка имаме следната права бележка на извършващата се в съзнанието на българската интелигенция промяна: „Авторът се стреми да бъде певец на личната си тъга и може би намясто, особено сега, когато хората са станали толкова безцветни, безинтересни и когато сред тях се разцъфтяват с нови сили проповедите за самоусъвършенстване. Учението на Ницше, което прониква вече навсякъде, напои с нарите си цялата атмосфера, разклати и зашемети много умове. Не е чудно, че той ще създаде и у нас идеите на индивидуализма, който сега не малко се среща както в живота, така и в литературата" (сп. „Наш живот", [год. V], 1912, [кн. 9 и 10], с. 366).

[7] „Във Франция символизмът се беше завършил почти само като литературна творческа насока в лириката, без да добие идеен образ, а в Германия, дето по-късно щеше той да се разцъфти като литературна манифестация и изрази най-силно в известно художествено течение и като определено движение на идеи и схващания, беше още във ферментация и литературният живот се извършваше още под знака на Ибсена и Толстоя. Натурализмът на Хауптмановите „Тъкачи" още увличаше. Само няколко години по-късно се извърши преломът, чието психологическо безверие не се замени с политически убеждения. Ако Пею Яворов не беше само един песник, ако у него имаше творческа фантазия, той би изживял своя психичен кризис с художническо възмогване, би трябвало да продължи първия си опит „Калиопа" в нови постижения от поетически образи, които да надхвърлят временното и да търсят вечното в живота." И по-нататък: „Обяснение: слаб оригиналитет. Писателят остава на кръстопътя; тъй като човек се повлече от средата си и временното настроение — груб ламтеж за нажива, положение, а като писател се прави под модернизма във всемирната литература, и в днешно време на велики съмнения намери с простичкия си български ум само тичане подир сенките на облаците" (А. Страшимиров. [Рецензия]. — сп. „Наблюдател", год. I, 1910, [кн. 7, с. 501]).

[8] Д. Кьорчев още в 1906 г. на страниците на списанието „Наш живот" (ред. А.Страшимиров) беше хвърлил първите макар още не твърде ясни идеи върху безсилието на поетите и писателите от старото поколение и задачите и целите на едно изкуство. Наблюдателният и отзивчив иначе редактор на списанието, няма съмнение, е освежил под влиянието им своята собствена мисъл и разбиране на нещата.

[9] Публицист и вестникар предимно, той работи случайно, твърде малко в литературата. — *Д-р Кръстев като литературен критик* (1907); *Строителите на съвременна България* (1911); *Македония и Българското възраждане през XIX в.* [1927—1928].

[10] С. Радев. Д-р Кръстев като литературен критик. [С., 1907].

[11] Малко преди това К.Величков, предизвикан по един повод, след като разглежда критическата дейност на д-р Кръстева, намира причината за много от нейните недостатъци в котерийността на литературния кръг, ръководен от него: „Няма по-високо и по-деликатно звание от онова на един критик. За да го изпълни онзи, който се заема да го върши, нужни са му дълбоки и обширни знания, неограничено безпристрастие, съединени с една душа, способна за светли пориви, за горещо съчувствие за хубавото, за жива обич към всяко похвално усилие, към всички честни стремежи. Цялата деятелност на д-р Кръстева, който пази хвалби неограничени само за ония, които се вдържат около неговата котерия, и тогава, когато и едно дете може да види, че са лишени от голяма дарба, а нападки и укори сипе върху ония, които го мерят по достойнство, говори колко малко е достоен за претенциите, които си приписва."

„Той внесе и в оградата на училището ония страсти, които го ръководеха в списанието му и които не могат да се пренесат при изпълнение на длъжности, в които трябва да властва само научна и безпристрастна истина, без да хвърлят петно и да оскверняват и науката, и ония, които искат да се наричат нейни деятели. В семинарните му занятия със студентите той е делил както в „Мисъл" българските писатели на два лагера, от които едните е обсипвал с похвали, а другите е представял лишени от всичко, което може да им даде право да се считат достойни за писателско звание" (К. Величков. [Няколко думи за д-р Кръстева]. — в. „Ден", [год.IV], бр. 1303—1305, 1907).

[12] Критически бележки от Д. Кьорчев. — сп. „Наш живот", 1907, кн.6 и 7, с. 59.

[13] Предубеждението за модернизма на естетиците от сп. „Мисъл" не един път е повтаряно в нашата литература. Неговата несъстоятелност е обаче повече от очевидна.

„За мене е безспорен факт, че родоначалникът на модернизма в литературата ни е Теодор Траянов. Това се оспорва от мнозина. Но що е Яворов? В по-първите си работи, до „Безсъници", Яворов е цял в П.Славейкова и Ботева (със специфичното свое). И по възприятие, и по мировъзрение, и по изживяване той е твърде примитивен и беден, за да бъде новатор. В Безсъниците си Яворов изнемогва по демоничния път на Лермонтова. Усвои стиха на декадентската поезия, послужи си и със символи. Но всичко това бе новоусвоено, мъчително и с непоносимо по своето напрежение изживяване, което го докарва до епилептични гърчения. Ферментът на тези изживявания не е негов собствен продукт и затова изживяването не е кипеж на търсеща проясняване душа — плът, а едно терзание от самоотвратяване, в което има всичко друго, но не и поезия. И това, което е още по-важно — няма красота. Тази възбудена, нервна възторженост, това изнурено въображение, тези разпокъсани, редящи се по търсените мостове на асоциациите образи и фрази говорят, че изворът на подсъзнателната му енергия, на интуицията е сух и немощен — с една дума, Яворов бе ваксиниран с ваксината на модернизма, преди да е заболял от самата болест — декадентството" (П. Р о с е н. — сп. „Хиперион", год. IV, с. 66).

„Преди Пею Яворов да започне своите стихотворни опити в духа на символизма, друг наш поет, по-млад от него, бе напечатал в списание „Художник" първите символистични стихове на български език. Поради това Теодор Траянов може да бъде смятан за родоначалник на символизма у нас" (Н. Р а й н о в. Вечното в нашата литература. П.К. Яворов — Теодор Траянов. [С., 1941], с. 3).

„Увлечен от чуждите символисти, Яворов се сили да усвои не само предметния им кръг, но и формата на техните творби. Той не успява напълно в тази работа. Личната му чувствителност наистина е много повишена и крайно изострена, но му липсва високата култура на Метерлинка, Верхарна и други, за да излее преживяното в истинската символична форма, която изисква нов начин на възприемане и особен творчески похват. У Яворова виждаме размисъл чрез образи, а не пряко въплътяване на чувства в символи; той се сили да превърне в същества отвлечените понятия: песента, мисълта, въжделението, любовта, смъртта, но — вместо да се роди символ — ощенва се алегорията, която е враг на всяка поезия" (Н. Р а й н о в, пак там — П.К. Яворов, с. 38).

„Вашите чувства ние разбираме. Разбираме това противоречие, което изтъкнах още в началото на писмото си. Вие твърде много принадлежите на миналото. И въпреки влиянието на новото вие и другарите ви от старото поколение чувствате твърде много симпатии към това „здраво и непроменно" изкуство. В гърдите ви като в гърдите на Фауста живеят две души и вашето място в нашата литература е място на разпътие. Ние обаче не напразно идем след вас и в гърдите ни може да има повече от две души, но във всеки случай не само две. Ние принадлежим без остатък на времето си. Ние храним само уважение към миналото и — толкова. То не ни съгрява, не ни задължава. Ние идем в душата си с новото, готови да го дадем, готови да умрем с него. И ако в тази страна се е достатъчно мислило, страдало и живяло, ние смело заявяваме, че поне едно десетилетие от българското литературно развитие е наше" (И в. Р а д о с л а в о в. По повод Тургенева. — сп. „Наш живот", 1912, кн. 3).

[14] „Нашето време е ново време. Икономическите и политически промени докараха нови образи на обществените групи, създадоха жизнени явления и проблеми. Всичко това предизвиква нови емоции, които са тъй бурни, тъй разнообразни, тъй сложни... За техния израз чрез словото е нужен друг, нов ритъм — и ние ще го създадем" (И в. С т. А н д р е й ч и н. Нашата поезия. — сп. „Из нов път", год. I, [кн. 3], с. 170).

[15] Говорейки в един предговор към преведените „Стихотворения в проза" на Тургенева, П.Ю. Тодоров намеква за литературата на новите, „където са сложени на изпитание най-драгоценните качества на Тургеневия художествен талант — неговата конкретност, яснота, обективност и любов към изящното и завършеното". „Култът към всичко ъгловато, мъгляво, нестройно и неорганизирано се пренася и у нас и утешава и насърчава много ленивци на ума и саморасли труженици на перото." „Тургеневите произведения се явяват у нас, за да покажат пак на онова истинско, непроменливо и здраво изкуство, което от времето на древна Гърция и до наши дни шества победно над всички увлечения, временни моди и лутания" (Стихотворения в проза от Ив.С. Тургенев, превела Р.Кръстева, с предговор и под редакцията на П.Ю. Тодоров).

П.Славейков пише: „В последно време се е повлякло по тоя път — пътя на умопомрачения символизъм — цяло едно воинство от дечурлига, които, види се, си въобразяват, че всяка безсмислица, написана в стихове, е поезия, всяка разчорлена коса — фризура. Това воинство увлича в безсмислици и врътни вече поети като Яворова и Христова... Всичко, родено не за живот и отдавна умряло в Европа, днес влиза на мода у нас".

[16] К.Величков пръв обърна внимание върху сериозността на направлението в рецензията си за Теодор Траянов (сп. „Летописи", 1905) [вж. К. В е л и ч к о в. Venus primitiva. Т.Траянов. — В: К. В е л и ч к о в. Съчинения. Т. 4, С., 1987, 321—327].

[17] Макар че прототипът на Херман Бар, оригиналният и дълбок Реми дьо Гурмон, изнася едно по-широко гледище.

[18] Remy de Gourmont. Les livres des masques, I vol.

[19] В 1905 г. в сп. „Художник“ се появява стихотворението „Новият ден“ на Т.Траянов; в 1905 [1907] г. излиза сборник „Южни цветове“ под редакцията на Д.Кьорчев, Т.Траянов и Тр.Кунев; в 1910 г. излизат „Поеми в проза“ на Шарл Бодлер в превод и с предговор от Ив.Радославов, а в 1912 г. писмото му до П.Ю. Тодоров под наслов „По повод Тургенева“ (сп. „Наш живот“, 1912, [кн. 3]). Същата година Николай Райнов излиза с „Богомилски легенди“.

[20] 1882—1945. Роден в Пазарджик. Първоначално и средно образование добил в София, след това учил архитектура във Виена. Служил в Министерството на външните работи. Задомен, той остава във Виена ред години, отдаден на литература. От този период е неговото сътрудничество в някои софийски издания със стихове, излезли в 1908 г. в сборник под наслов: Regina mortua. Жив темперамент, той не е чужд на времето си и му се издължава като сътрудник или редактор на някои всекидневни издания с политико-обществен характер. След уволнението му в 1923 г. от дипломатическа служба завръща се в България, където остава до края на живота си, отдаден изключително на литературата. — *Regina mortua* (1908), *Химни и балади* (1912), *Български балади* (1921), *Романтични песни* (1926), *Песен на песните* (1923), *Пантеон* (1934).

[21] „Творчеството се състоеше във възраждане на форми на народната реч, както тя ни е дадена, но творчество истинско липсваше, липсваха певци и творци, липсваше лирика. Това бе криза в литературата ни, която продължава и досега, глупаво подкрепяна от критици, за които липсват ценностите на нашето аз, липсва и ум да разграничат индивидуализма, на който мислят, че са жреци, от метафизичния монизъм, който несъзнателно прокарват из своите бележки (Д. К ь о р ч е в. Избрани съчинения. Т. 1. [С., 1933] — За Трифон Кунев).

[22] Един от най-прозорливите и почти едничък е К. Величков. Ето как преди трийсет години посреща той появата на Траянова: „Той ме порази от самото начало с един извънреден изблик от сила, каквато не се среща у почти никой друг млад поет и която завладява, увлича мимо темите, до които се докосва, и мимо начина, по който ги развива. Вижда ми се едва ли не, че в него има почти нещо стихийно с всичко, което това понятие съдържа в себе си хубаво и пленително.“ „Траянов се явява една сила, за която трябва да се облажаваме. На нея може да се разчита за важни и скъпи трудове в поетическата ни литература.“ И подчертава: „Няма защо да се въстава против направлението, което следва поетът. То не само не пречи, но способства, за да даде пълна мярка за своите качества един истински талант“ (сп. „Летописи“, 1905) [вж. редакторската бележка към индекс 16 от същия раздел].

[23] Издадени заедно по-късно с Regina mortua под общо заглавие „Освободеният човек“ (1929).

[24] „Повечето произведения на този от световен мащаб поет са проникнати от дълбоко трагичния и благороден зов на опозналия горчивата съдба на човешкия род борец. Но през този трагизъм грее една силна вяра в бъдещето, вяра в светлото предопределение на българския народ, чийто пророк и изкупител е този поет. „Пантеонът“ на Траянова покрай една рядка култура и едно изключително поетично дарование издава и най-тънката способност за оживяване и превъплотяване в мира на другите, благодарение на което неговият Клайст, неговият Новалис и Хьолдерлин говорят на нас немците с такава сила“ (Из писмото-адрес на група немски писатели, между които Пигенот, Айхмюлер, Вернер Бауер и др. до поета по случай деня на неговата петдесетгодишнина. — в. „Литературен глас“, 1933).

[25] 1880—[1954]. Роден в с. Ъглен (Луковитско). Завършил гимназия в Габрово и право в Софийския държавен университет. Заемал служби в Министерството на просветата, избиран за народен представител. Освен с поезия, занимавал се е и с публицистика и е писал файлетони, подписвани Ланчелото. — Стихове: *Песни, Хризантеми, Зарници;* проза: *Весели злополучия.*

[26] 1885—[1960]. Роден в Стара Загора. Завършил търговско училище в Свищов и търговска академия в Париж. Учителства известно време в Софийската и Свищовската гимназия. Сега драматург в Народния театър. [Н.Лилиев е драматург на Народния театър в периода 1924—1928 г. и от 1934 г. до края на живота си.] — Стихове: *Птици в нощта, Лунни петна.*

[27] 1889—1925. Роден в Етрополе. Следвал Художествената академия в София. Загинал през време на гражданските смутове. — *Рицарски замък.*

[28] 1885—1943. Роден в с. Груинци (Кюстендилско). Завършил Педагогическото училище в Кюстендил и философия във Фрибург. Учителствал в Педагогическия институт в Кюстендил, впоследствие лектор в Държавния университет. — Стихове: *Стихове и песни, Свободни песни, Жертвени полета, Преображение;* разкази: *Живот и блян;* роман: *Пред буря;* импресии: *Дневник на самотния.*

[29] 1888—[1973]. Роден в Доспат [с. Ковачевица]. Следвал гимназия в Пловдив, известно време библиотекар. — Стихове: *Видения на кръстопът, Меч и слово, Пламайка, Светая светих;* пиеси:

Томирис, Гибелта на Раковица; разкази: *Бич Божи, Женски души, Холера, Мехмед Синап;* романизувани биографии: *Бенковски, Александър Стамболийски.*

[30] 1887—1916. Роден в Копривщица. Свършил гимназия в Пловдив [София] и следвал право в Софийския държавен университет, късо време чиновник. Като запасен офицер загинал на македонския фронт през голямата война. — *Стихотворения* (под редакцията на Г. Михайлов). [С., 1927].

[31] 1889—[1954]. Роден в София, завършил духовна семинария и после Художествената академия в София. — *Богомилски легенди, Виденията из древна България, Книга за царете, Слънчеви приказки, Очите на Арабия, Градът, Между пустинята и живота, Вечни поеми, Корабът на безсмъртните, Сиромах Лазар, Имало едно време, Светилник за душата, Най-хубавите народни приказки, История на изкуството.*

[32] В своята „История на изкуството" Николай Райнов така предметно е изразил това си разбиране: „Не е забравен ни един народ, ни един творец от ония, които са дали на света неговия художествен език и са изпели най-хубавите песни в камък, багри и форми, изразили са най-дълбоките идеи и са осигурили на съвременното човечество неизразимите блаженства на художественото съзерцание."

[33] „Учих философия, а свърших декоративно и графично изкуство; решил бях да стана монах, а се ожених. Обичах хората, а те ме намразиха." „Най-голяма благодарност дължа на семинарията, дето ме научиха да мисля, да мълча, да почитам, да съзерцавам и да търся нещо по-горно от човека. Ходих много из нашенско, по цяла България. Ходих и по изток, отдето пазя пожълтели тетрадки — спомени. Търсих следите на загубени духовни движения, срещах скупи хора, за които не смея да говоря, видях неща, за които нямам перо. Живях всякак. Много езици учих. Много науки ми трябваха. Изживеех ли си впечатленията, давах ги на другите; тъй се появяваха една по една книгите ми. В много от тях има изповед; който знае да чете, ще ме види какъв съм и какъв съм бил" (Из „Автобиография").

[34] „При четенето на вси богомилски сказания човек си спомня приказката за свръхчовека, оставил знаменитите думи: „Този, що пише с притчи и кръв, иска не да го четат, а да го заучават наизуст." Те са писани с притча и кръв.

„Богомилските сказания носят горещ тропичен дъх. И в дивна старобългарска плетеница се изгъват бляновете, вълнували отвеки мисълта. Четат се в това шествие от замисли отровните заклинания на бабилонските звездогадателски храмове, пламтящи предания на пирамидите, в нежно чаровно изящество се развиват ниневийските звездни какерони, съскат огнените персийски заклинания, превъзпалвания на светилниците, които жреците разнасят в теменужния мрак на храма; — дочува се потайното предание на кабалата — от Еноха до Шимон бен Иокая — мистичният полет на средновековието — тишината на северната символика — математично студената мисъл на древна Елада.

И ето, време е да се изтръгнат из тъмните глъбини на времето тези спастрени съкровища — и пак бранно да светне мечът на българското слово" (Из предговора на „Богомилски легенди").

[35] Роден в Габрово [Копчелиите, Габровско]. Загинал през Балканската война. — *Зора от изток* [Светлина от изток, Габрово, 1926].

[36] 1881—[1959]. Роден в Стара Загора. Повести: *Нераница, Бабек, Странният пътник; Саули Бенгана.*

[37] 1882[1884]—1929[1928]. Роден в Търново. Работите му са поместени в различни издания — главно в сп. „Наш живот" 1906—1907 и отделния сборник „Южни цветове" и като подлистници на някои вестници. — *Избрани съчинения* (издание на Министерството на народното просвещение). [С., 1933].

[38] „Когато в една страна художествените таланти се прехвърлят изцяло към официалните, „дават ще тон" кръгове, творчеството им не може да не се подсече. Защото мисъл и чувство не може да се твори в кръгове, където глупостта създава самодоволство, а паруващата основна лъжа налага чужди на творчеството интереси — налага на индивидума суетност и маска, а на кружоците — интригантство, подземни ежби, котерийност" (Д. К ь о р ч е в. Едно ново изискване в литературата).

[39] „Символът е венец на цял ред умствени операции, които започват със самата дума, минават през образа и метафората, обръщат емблемата и алегорията. Той е най-съвършената и най-пълна образност на мисълта" (И в. С т. А н д р е й ч и н. Декадентството и символизмът. — сп. „Из нов път", [1907], кн. 2, с. 93).

„В поезията ние отричаме описанието и риториката, а признаваме внушението — ритмичното и метафорично внушение. Ние не искаме подчинение на четеца, а искаме духовното съгласуване. Ние няма да разправяме жизнени анекдоти, а ще предаваме настроения, чувства и рефлекси. Риторика и дидактизъм оставяме за друг род произведения. А с картинност си служим само за символизиране.

На епоса ние не гледаме, както се е гледало досега, като приказки и басни — а търсим в него трайната мисъл — символизация на живота. Що се отнася за формата, ние сме за свободния стих. Тесен е за нас оня кръг, в който са заключени правилата на стихосложението в учебните ръководства на школниците. Ние искаме нов ритъм, напълно подходящ за нашите настроения и мисли. Ние искаме обогатяването на римата чрез полусъзвучие и отстраняване на всяка принуда" [И в. С т. А н д р е й ч и н. Из нов път — литературен манифест.] — (сп. „Из нов път", ред. Ив.Ст. Андрейчин, год. I, [кн. 1], с. 4).

[40] Разбиранията на тази литературна критика се прокарват главно в сп. „Хиперион" (редактирано от Ив.Радославов и Теодор Траянов) през неговото десетгодишно съществуване (1922—1932).

[41] „Истинската литературна критика, издължавайки се с една адмирация и една почит към едно велико минало, върши своето дело на творчество, чието име е съвременност. Тя влага в него пламъка и страстта, които вдъхновяват действителното творчество, каквото тя самата трябва да бъде, живее с копнежите, идеите и настроенията на времето, което изработва нов вкус и дава нови ценности, затрупани под купища ненужна и излишна литература. Тя ни разкрива елементите на новата красота, кристализирала се в ценни и завършени художествени образци; тя установява, утвърдява и дава най-ценния материал за действителна литературна история, която от нейните материали ще възсъздаде вярната картина за дадено време. И като извършва тази великолепна и действително резултатна работа, тя ни утвърждава не само в художествените ценности, които са импулсирали мисълта и чувството ѝ към творчество, но сама ни завещава образци на такава също творческа красота, каквато ни разкриват лириката, епосът и драмата" (И в. Р а д о с л а в о в. Идеи и критика. Т. 2. [1921], с. 13).

[42] Сравнявайки З.Стоянова и Вазова с Пенчо Славейков, Д.Кьорчев пише: „З.Стоянов е друг. Той не е ни писател, нито учен, нито проповедник — според изповедта си. Въпреки това обладава качествата на художник и писател, историк и пророк в една степен, която надминава всички учудвания. Той не се ръководи нито от правила, нито от вкуса, нито от разбиранията на някоя литературна школа. Той и Вазов поради тая чистота на своето творчество отварят широко пътя на нашата национална литература, като поставят делото си върху сигурната основа на своите големи, здрави и действителни таланти" (Д. К ь о р ч е в. Избрани съчинения. Т. 2..., с. 230).

„Вазов не може да бъде отричан. Може да бъде отричана — нека ми бъде позволено да употребя тази твърде употребявана, но напълно изразяваща мисълта ми дума — вазовщината. И който отрича тази последната, и който се бори срещу нея, не работи срещу заслужения култ на Вазова. Напротив, той го затвърдява. Защото само в контрастите нещата добиват по-ярко и по-изпъкнало очертанията си. Вършейки свето дело, българските модернисти тласкат българската литература към по-нови хоризонти и се издължават по този начин на своя далечен учител — един голям поет и сам символ на разностранност и творческа свежест" (И в. Р а д о с л а в о в. Идеи и критика. Т. 1..., с. 103).

ЛИТЕРАТУРНА НАУКА

[1] 1862—1928. Роден в Свищов. Западен възпитаник (Виена). Заемал високи постове в Министерството на народното просвещение, професор в Софийския държавен университет и министър на Народното просвещение. — Венелинови ръкописи в Румянцевския музей (1918); Иван Добровски (1896); Венелиновите книжа в Москва (1897); Владика Йосиф Шромайер (1899); Константин Г. Фотинов; Кузман Шапкарев; Наченки от руско влияние в българската книжнина (1899); [В.Е. Априлов, Неофит Рилски], Неофит Бозвели (1926); Нови данни за историята на нашето Възраждане; Опити за обяснение на литературните влияния (1905); Първата среща на Априлов с Венелин (1918) [1898]; Българите в Orlando Furioso и в по-старата френска драма [1900], Тарас Шевченко, [неговото творчество и] неговото влияние върху българските писатели преди Освобождението (1914); Иван Вазов. Спомени и документи (1930).

[2] [1878—1978]. Професор в Държавния университет. — Българска народна поезия (1931); Български народни приказки (1905); Български пословици (1931); Г.С. Раковски (1922); Иларион Макариополски, митрополит Търновски (1925); Психология на литературното творчество [1931].

[3] 1882—1927. Роден в Шумен. Професор в Държавния университет. — Автобиографията на Софрония Врачански (1925), Битовите повести на Каравелов (1926), Г.С. Раковски (1917), История на новата българска литература [под ред. на Б.Йоцов. Т. 1—4. 1930—1936], Начало на Българското възраждане (1918), П.Р. Славейков (1906).

[4] Българска литература (1895).

[5] Българска литература. Ч. 1 и 2 (1923[—1924]).

СЪВРЕМЕННОСТ

[1] 1880—1911. Роден в Пазарджик. Печатал в списанията „Летописи", „Съвременна мисъл" и „Слънчоглед".

[2] 1868—1937. Родена в Севлиево. — Стихове: *На прага стъпки.*

[3] 1881[1882]—[1960]. Роден в Стара Загора [Хасково]. — *Из родния край, На раница, Еврейски мелодии.*

[4] 1885—1934. [Роден в с. Лъжене, Ботевградско]. — Стихове: *Под цъфналите вишни, Беглец, Размирни години, Преди да съмне, За страната на белите лилии, Златни нишки.*

[5] 1880—1937. Роден в Жеравна. — *Разкази* 2 т. [Т. 1—2, 1917—1918]; повести: *Жетварят, Последна радост;* очерци: *Вечери в Антимовския хан, Старопланински легенди;* роман: *Чифликът край границата;* пиеси: *Албена, Милионерът.*

[6] 1881—[1962]. Роден в Шумен. — Роман в стихове: *Песен на селяка;* романи: *Шинел без пагони, Хляб наш насущний;* стихове: *Веднъж да съмне, За род и чест, Владо Булатов* [роман в сонети].

[7] 1882—1945. Роден в Тутракан [Русе]. — Разкази, повести: *Роб, Делба;* романи: *Братя, Първи бразди, През огъня, Дело* № 9, пиеса: *Тъмни души.*

[8] 1878—[1964]. Роден в Свищов. — Сборници разкази: *Дъждовни дни, Когато слънцето захождаше, Ева;* пиеса: *Аз искам да живея.*

[9] 1882—1945[1947]. Роден в Топрак Хисар. — Разкази: *Мъничък свят, Царица Неранза, Песен на гората, Еленово царство.*

[10] 1884[1887]—[1973]. Роден в Булгаркьой (Одринско). — *Под южното небе, Сънрузи, Индийският петел, Вашите познати, Втора младост.*

[11] 1889—1945. Роден в София. Повести: *Хайлайф, Депутатът Стоянов, Бунтовшик, Странни хора.*

[12] Стихове: *Жестокият пръстен;* поема: *Септември;* преводач на Верхарн и Верлен.

[13] *Марионетки, Покерът на темпераментните, Технически разкази.*

[14] Стихове: *Париж: Прозорец; Ангелът на Шартър.*

[15] Стихове: *Вечната и святата, Звезда на моряка, Сърце човешко.*

[16] 1879—1939. Комедии: *Големанов, Мъжемразка, Златната мина, Морската болест, Тя и двамата, От много ум, Вражалец;* драма: *Симеон.*

[17] 1883—[1951]. Роден в Дряново. Драма: *Майстори;* разкази.

[18] „Слава Богу, българските поети и писатели не са изгубили ума си като филолозите и те няма да се подчинят на гламави прищевки, защото за тях е свята истината: не езикът трябва да се подчини на граматиката, тя на езика... На филолозите умът е завързан от един основен, но едностранчив вече възглед в тяхната наука за значението на диалектиките в живота на книжовния език" (П.П. Славейков. Език и култура. [— В: П.П. Славейков. Събрани съчинения. Т. 6. Кн. 2. С., 1923].

[19] „По като признаваме красотата на многото нови и хубави думи, изтръгнати из тъмните, още неизбродени богатства на родната реч, думи от никого още неупотребени и известни може би само на специалисти, трябва със съжаление да добавим, че Пенчо Славейков често отива твърде далеч и пада в крайности. Той сякаш забравя, че поезията не е място, дето безнаказано може да се трупат като в някакъв речник непознати никому провинциални думи. Ако умереното ползване с това право възвишава една поезия, злоупотреблението толкова повече й вреди" (Д-р К. Кръстев. Пенчо Славейков. — В: Литературни и философски студии...).

[20] Оттогава са думите: последица, управа, досежно, последовно, посредно, развой, произход, творба, обява и др.

[21] Като по-едри почини в началото на сегашния век трябва да се отбележат тези на издателство П. Генадиев — Библиотека; Ст. Атанасов — Библиотека за самообразование; Литературна библиотека на Митишев; Всемирна библиотека на Ал. Паскалев и други по-малки. Благодарение на тях творби като тези на Карлайл, Монтен, Декарт, Емерсон, Сведенборг, Брандес, Момзен, Метерлинк, без да споменаваме за други, по-малко забележителни в областта на мисълта и изкуството имена, станаха познати на нашата публика.

РЪКОПИСИ И ПУБЛИКАЦИИ С БЕЛЕЖКИ 1990—1991 г.

КЪМ БИОГРАФИЯТА НА ЕДНА КНИГА

Годината е 1915-а, месецът декември — българските войски са влезли в Охрид, „центъра на българската държавна мощ, на българската култура и религиозно упование". Бъдещият литературен историк Иван Радославов, настоящ вече литературен критик и общественик, сега във военна униформа, записва в дневника си: „До църквицата, надвиснала подобно средновековен замък над езерото, стоя унесен, цял потопен в съзерцание на красотата, която стои отпреде ми. „Хубави хора дойдоха и хубаво време настъпи!" — продума някой зад мене. Стара, седемдесетгодишна беловласа и прегърбена баба сякаш отгатва настроенията и мислите ми. Тези думи звучат като ехо на толкова упования през вековете и на толкова радост днес!"

Защо припомням точно този биографичен миг от богатия многолетен път на Ив. Радославов? Защото ми се иска да перифразирам думите на беловласата българка и да ги съотнеса към сегашното състояние и на колегите си, и на читателите на този том с надеждата, че всички ние имаме възможността да изберем да бъдем „хубави хора" и да сътворим „хубаво време" за собствената си културна съвременност. И още — защото усещам себе си и хората с подобни на моето занятие съ-човеци (по израза Mitmenschen на Теодор Траянов), застанали до надвисналите древни, средновековни и нови красоти на националната ни култура, които тепърва ни предстои да разчитаме и разбираме, ако все още желаем да проумеем себе си и със съдържанието си да обогатим света.

Различни по знак и цветове години все са отдалечавали способността ни да виждаме ясно явленията-паметници (независимо от вида и характера им) такива, каквито са, да бъдат познанията ни автентични. Като съставител на това трето и допълнено издание на „Българска литература 1880—1930" от Иван Радославов аз си поставих скромната задача да бъда лаборант-археолог сред литературноисторичестката материя и да отговоря задоволително на въпроса „Кой е Ив. Радославов?" Около името му, книгите му, делото му има еднакъв обем натрупвания — и от мълчание, и от превратни тълкувания: Ив. Радославов — проводникът на реакционни възгледи, Ив. Радославов — буржоазният критик, Ив. Радославов — догматикът символист, Ив. Радославов — антиреалистът, Ив. Радославов — фанатикът естет, Ив. Радославов — реакционният идеолог... Колко крилати фрази от литературноисторическата ни наука! И колко малко история и наука в продължение на съвсем немалко

години... От тях периодът 1948—1968 г. (в 1968 г. излиза „Книга от мои страници", единствената книга на Радославов след злополучното второ издание на „Българска литература...") е двадесетилетие на пълно публично отсъствие на Иван Радославов — отказан му е достъп и до периодичен печат, и до книгоиздаване, текущата литературна критика го е отписала, литературноисторическата наука, преподавана в университетските зали, го споменава, за да го отрече. Антикултурният ритуал около името му се нарушава от предговора на Людмил Стоянов към „Книга от мои страници" и от надгробните слова на Константин Стефанов и Борис Делчев на 7.10.1969 г. (макар необнародвани, те са поне изречени).

Убеждението ми, че една от най-характерните реалности на националната ни култура е българската поетическа мисъл, ми подсказва пример именно от историята на нашата поезия. Един от тези поети, които със силата на душевен потрес преживява непоследната, уви!, политическа авантюра в гражданската ни история (събитията 1923—1925 г.), оплаквайки жертвите, Асен Разцветников определя собствената си позиция като „дирене" на всеки спазен знак. Изготвяйки настоящия том, именно като към „спазен знак" се отнесох спрямо всичко съхранено *от* и *за* Иван Радославов. В неговите архивни страници, както и в публикациите му симптоматично са изписани думите — живо дело, живо време, жизнено изживян, живи хора. Те ме върнаха към характерологично честата употреба на изразите — права мисъл, правий боже, право дело — в словесната култура на нашето Възраждане. И в двата случая се срещаме с думи-понятия, в които философско-нравственото предшества литературното, поражда го и предрешава измеренията му. Да не го забележим, да не му обърнем внимание, би означавало най-малкото да не си свършим работата, както трябва, би означавало и да не се възползваме от предложената ни методологическа възможност да гледаме на литературноисторическия процес като на духовно течение от живи хора — живи дела. Особена релефност добиват те, когато има написани автобиографични страници. Живото дело Иван Радославов е особено богато в това отношение — „Моят живот", „Хроника на моето детство и юношество", „Pro domo sua", неозаглавявани бележки, дневници от различни години и места, писма...

Предлагам в началото на допълнението към това допълнено издание да препрочетем неговата кратка „Духовна автобиография". Да обърнем внимание на онова съзнателно търсене на историята, на традицията, на приемствеността, когато се осмисля личното, индивидуалното, собственият живот. Да обърнем внимание на онова самочувствие от изживяния патос на „три исторически поколения — националния, народническия и този на индивидуализма", което обединява автобиографичното време и пространството на личността, прави я цялостна и единна, а произведенията ѝ — живи творения. Да обърнем внимание на аналитичната изповед — тя ни разкрива човешкия живот като свободно движение от идея към идея, предлагайки ни автентично да тълкуваме личности, литературни факти, явления вместо неудобството от удобните за политическия момент етикети и неадекватни с историята теории. Преди пълния текст на „Духовна автобиография" ще се позова на следните нейни редове за обяснението, което Ив. Радославов дава относно категоричния си разрив със социалис-

тическите идеи: „От свой собствен опит мога да твърдя, че този разрив се дължи и на това чувство на пресищане от натрапничави и шаблонизирани идеи, на тази досада от тяхното вечно повторение, което поражда нравствена умора. На това се дължи и безпътицата, в която изпадна цялото наше поколение след първите младежки увлечения и безгранична вяра в магията на масовите революции. Това състояние, на което като нравствен и духовен кризис аз съм се опитал да дам картината в моята „Българска литература" под заглавието „Символизъм" и особено на тези страници, които носят подзаглавието „От Карл Маркс към Фридрих Ницше"... Забележете — нравствената умора от натрапничавите и шаблонизирани идеи се случва у Ив. Радославов още през 1906—1907 година! Предлагам да видим в този факт един категоричен белег за завидно интелектуално мъжество и интелектуална зрялост. Истинският смисъл на всеки един от основните осем раздела на книгата „Българска литература 1880—1930" може да бъде разчетен именно в светлината на тази „Духовна автобиография", когато понятията човек и време ще бъдат разбрани като синоними:

„От дете аз имах всички условия да се приобщя към света на книгата и да я обикна. Баща ми, който сам имаше енциклопедично образование и владееше няколко езика, имаше страст към книгата, не жалеше средствата и аз запомних вкъщи една твърде богата библиотека на много от тези езици — на първо място българският отдел, в който не липсваше почти нищо, което българската литература дотогава беше създала. Съвсем малък мене ми правеха впечатление угледно подредените томове на масата му, много от тях изящно подвързани, каквито бяха английските и френски книги. Този тайнствен свят, заключен в техните страници, великолепно често пъти илюстрирани, имаше някакво очарование върху ми и мечтата ми да го разкрия ме изпълваше изцяло. Книжовните занятия на баща ми също така твърде силно ме интригуваха и аз често се заседявах до него, наведен над работната му маса, и любопитствах над коректурните листове, които му носеха от печатницата. Той обичаше да пише, беше сътрудник на някои от тогавашните вестници и списания и беше автор на няколко книги. Не бях тръгнал в училище, но жаждата ми да мога да чета беше до такава степен, че пеейки някои популярни тогава патриотически песни, аз водех безпогрешно пръста си по надлежния текст на някои от тогавашните на мода песнопойки, за голямо учудване на домашните ми. Когато тръгнах на училище, аз вече знаех много от стиховете на Чинтулова, Ботева, Славейкова и особено Вазова наизуст, може да се каже, всичко значително дотогава, което се изчерпваше с тези няколко имена. Дългите вечерни беседи на баща ни за житейските му изпитания заради голямата му любознателност, за прочетени книги, за големи писатели, за велики пълководци и държавници подхранваше още повече тази жажда за знание у мене. А той умееше добре и увлекателно да разказва. От литературните образци, от които той се въодушевяваше, от писателите, които цитуваше или споменуваше и които по-късно си спомних, виждам, че той е бил голям поклонник на класицизма, особено на френския. Този беше климатът, *който подхранваше и насищаше ранните ми детски увлечения в книгата. Тогава, още помня, за пръв път чух имената на Пушкина и Лермонтова. От сина на един полски емигрант — лекар,*

който ги декламираше заедно с „Молитвата" на Хр.Ботев. Той беше съученик на големия ми брат, с когото бяха неразделни другари. Буен и пламенен поляк. Това беше Юли Цезар Розентал, сам добър поет по-късно и загинал за свободата на Македония през време на Илинденското въстание. Трябва да отбележа с голяма признателност и участието на големия ми брат в задоволяване жаждата ми за четене, доставяйки ми постоянно книги, дори и чужди, за илюстрациите, с които бяха снабдени — през първите ми детски и по-късно юношески години. Макар и твърде палав, аз не се отделях от книгите и първата ми работа след уморителни игри, най-често на войници и на схватки с децата от турската махала, особено в Свищов, се залавях веднага за четене.

Когато бях вече към 12—13-годишна възраст, аз можех да кажа, че познавам българската тогавашна литература. Току-що излезлите съчинения на Л.Каравелова и на Хр. Ботева, „Поля и гори" на Вазова, вън от всичко друго по-незначително, като драмите на Войникова и Станчева и други съвършено забравени автори, следях списанията „Денница" на Ив. Вазов и „Дума" и „Разум" на Й.Владикин, сбирките на Ст. Михайловски, „Записките" на З.Стоянов, които ми оставиха неизгладимо впечатление и ми останаха едни от най-предпочитаните книги дори до днес. Преведените тогава „Клетници" и „Парижката св. Богородица", както и „Скитникът-евреин" на Йожен Сю и „Последните дни на един осъден на смърт" от Юго, негови преведени речи и т.н. Аз изобщо поглъщах всичко, каквото се появеше ново (а то не беше кой знае колко!), и, помня, увличах се твърде много и в биографии на пълководци и военни истории и разкази, което караше баща ми да смята, че един ден неговият син ще избере военното поприще. А аз мисля днес, че този интерес към този род литература беше част от общия интерес, който имах към историята, увлечение, което и днес си остава ненакърнено. Слабостта ми към исторически изследвания и мемоари и досега ми е останала ненамалена. В наивността си като малък бях написал някакво „изследване" за произхода на българския народ, нещо като оборване на тезата на Венелина. Твърде плодовит бях и в списанието си: стихове, разкази, повести, пиеси,дори критика — бях направил доста остра рецензия на една бащина ми книга, която рецензия трябваше да скрия в дъното на един сандък по настояването на брата ми, който беше дошъл в ужас, че рецензията може да попадне в ръцете на баща ми. Какви бяха мислите ми, самочувствието ми, вярванията ми в тези почти детски години? Голямата патриотична традиция, която имаше в къщата ни поради бащиното влияние, близките спомени от революционните борби, бурната съвременност със Съединението и войната със Сърбия бяха здраво способствали за оформянето на моя патриотизъм. Тъй здраво, че дори във времето на най-силното ми увлечение в космополитизъм и социализъм аз се чувствах винаги горд с това, че съм българин. Баща ми, стар другар и съратник на Стамболова, си остана докрай с него и падането на диктатора се отзова болезнено в душата ми. В моите очи Стамболов олицетворяваше свещената борба за национална независимост и съществуване от посегателството на руските царе. Впрочем тогава целият въздух беше наситен с романтизма на едно повишено национално самочувствие.

Това беше до преместването на семейството ни в Търново през 1894 г., дето наскоро след това се помина баща ни. Тук се извърши първият прелом в

моето умонастроение под влиянието на новата обстановка и нови условия вън и вътре в гимназията. Търново беше тогава един от най-борческите центрове срещу режима на Стамболова, въпреки че беше една от големите опори на властта му: тук бяха много от неговите съподвижници от въстанията, тук гражданството в голямата си част беше за него, облагодетелствано в стопанския живот. Но младото поколение, интелигенцията, учащата се младеж бяха в лагера на опозицията. Това беше положението, когато аз постъпих в IV кл. на Търновската гимназия. Не беше отзвучало още ехото от борбите там. Градът беше център на силна социалистическа агитация, оставила следи от късото пребиваване там на Д. Благоева и Н. Габровски, който беше се установил там за адвокат и издаваше в. „Освобождение", в който първоначално сътрудничеше и Гаврил Георгиев. Тук бяха и демократите Тр. Китанчев и Г. Паунчев. Аз заварих едно поголовно увлечение на учениците в идеите на социализма, което не престана да бъде тъй строго, дори жестоко гонено от училищната власт, както през времето на Стамболова.

На нашето поколение, както на всяко поколение, се искаше нещо увличащо, един идеал, който би наситил жаждата ни да живеем с повече красота, повече романтизъм в живота. И това беше социализмът, който ни даваше тези надежди, който утоляваше тази жажда. И аз безогледно се приобщих към общото движение. Освен това широтата на хоризонтите за знание, които той ни откриваше, още повече затягаха приобщаването ни към него. Ний му се отдавахме с всичката наивна вяра на юношеските си години, залягайки над дебелите томове и мъчнодостъпните автори, изживявайки заразяващите с топли и искрени чувства стихове на Надсона и Некрасова. Правехме кръжоци за самообразование, получавахме и разпространявахме социалистическата книжнина, правехме стачки и протести, залагахме на карта и младини, и поприще — целия си живот. Защото какво беше то в сравнение с онова, което ни рисуваше бъдещето — борбата и жертвата в името на идеала, в името на дълга пред човечество и народ? Ние бяхме намерили разковничеството в живота, ключа, който ни разтваря всичките му тайни, единствената възможност за един осмислен живот, като се удивлявахме как всички други не могат това да видят. Аз четях и Спенсера, и Маркса, и Енгелса, и Дарвина, и Фойербаха, и Молешота, към който като с ключ пристъпвах чрез току-що излязлата тогава книга на Плеханова под българско заглавие „Философско-историческите учения на Карл Маркс". Естествознание и социология главно бяха предмет на моите постоянни занимания. Разбира се, и Чернишевски, и Добролюбов, и Писарев, които хипнотизираха съзнанието ни с бляскавото и талантливо изложение на възгледите си. Години наред аз се учудвах как може да се чете и говори за друго? За поезия и изкуство например, за такива неща като тях, които тъй ми бяха скъпи в миналото и които трябваше с известна болка да отрека и изоставя. Разбира се, като нещо съвсем само за себе си, като нещо потребно за една обща култура. Защото, имайки още желание да пиша стихове, аз печатах такива в социалистическия печат, главно в сп. „Ново време" и по-късно в „Работническо дело" в тона на цялата тогавашна наша гражданска лирика — сантиментално-миньорна, с редки проблясъци на бодрост, каквато трябваше да притежава поезията на един, както нам се струваше тогава, възхождащ живот. Това продължи доста години — години на

непоклатима вяра и упование в едно светло идваще. От разочарованията, които дойдоха отпосле и се превърнаха не само в един умствен, но изобщо духовен кризис, не се намали очарованието на спомена от тия отдавна минали, хубави години. Защото това е било романтика на нашите първи младежки пориви и желания, защото това е било самата наша младост. Това е минало вече. Но то е кръвно свързано не само с повестта на нашия личен живот, но и като елемент на нашето нравствено и умствено развитие. Аз съм много благодарен за полученото тогава като знание, което не малко ми е послужило по-нататък, дори тогава, когато по-късно трябваше да се разделя с повечето от идеите, изповядвани дотогава, и да се приобща към други, съвсем различни и противопоставящи се на тях. Убеден съм, че без тази школа на дисциплина, методично знание, придобита идейна култура, макар и едностранчива, аз не бих достигнал това равновесие — вътрешно и духовно, което изпитвам днес и което е едната страна на медала на моята Истина. Аз съм много благодарен, че съдбата ми е дала възможност да преживея това време, да бъда един от многото от това силно поколение.

Годините 1905—1907 прекарах в Брюксел. Тогава изживях и нравствения кризис, който ме доведе до едно ново разбиране за нещата, подготвен от едно ново сложило се самочувство като резултат на дълги години живот, на тежка и сурова борба на човека с превратностите и ударите на съдбата. Говорят и пишат, че индивидуализмът на XIX век се обуславя от ред обективни условия, които създават у интелигентния човек една бодрост и едно чувство на превъзходяща гордост, водещи неминуемо към един разрив с колективността. Това мнение, като всяко мнение, дошло по умозрителен път, като теория не мога да проверя, тъй както се проверяват математичните истини. Но от свой собствен опит мога да твърдя, че този разрив се дължи и на това чувство на пресищане от натрапничави и шаблонизирани идеи, на тази досада от тяхното вечно повторение, което поражда нравствена умора. На това се дължи и безпътицата, в която изпадна цялото наше поколение след първите младежки увлечения и безгранична вяра в магията на масовите революции. Това състояние, на което като нравствен и духовен кризис аз съм се опитал да дам картината в моята „Българска литература" под заглавието „Символизъм" и особено на тези страници, които носят подзаглавието „От Карл Маркс към Фридрих Ницше". Всяко поколение си има идеалите. Това на 90-те години живееше с идеалите на марксизма и политическите революции. Това на първото десетилетие на сегашния век — с идеите на индивидуализма. Съдбата в това отношение на нашето поколение беше по-тежка, защото то беше фанатично закърмено с първите и трябваше с кръвна духовна жертва да се откъсне от тях. Може би затова толкова по-силно бие у него пулсът на тъй завоюваното ново самочувствие. Нашият индивидуализъм е жизнено изживян и осмислен само от няколко хора: само у тях животът, личният живот и творчеството им се напълно покриват. У Кьорчева, у Траянова. Ето защо и приятелството в живота беше тъй силно, тъй неразривно между ни. То не беше само лично приятелство, не беше и само литература, но приятелство, чиито корени лежаха в еднаквото, изживяно и изчувствано отношение към себе си и към света. И литературната ми дейност, съвършено случайно отпочната, беше по-скоро възможност да разкрия себе си, отколкото да правя кариера на

*литературен критик. За това свидетелства и първата ми работа — писмото до покойния П. Ю. Тодоров под заглавие „Бодлер или Тургенев". (Интересно е, че неотдавна един не особено близък приятел — писателят Г. Том-ски, след прочита на книгата ми „Българска литература" ми заяви: „Когато човек чете книгата Ви, той вижда много неща в нея, добива знания и сведения, но главно вижда Вас — човека." Това беше най-оригиналната и най-вярната характеристика за книгата ми, която констатация ме просто изненада.) Такъв характер носят и всичките ми работи — от началото до днес. Това самочувство на индивидуалист във философията определи и характера на литературната ми дейност в защита на новите веяния в нашата литература, които се явяваха емanация на моите разбирания за света и изкуството. Оттам и тази пълна с патос и непримиримост борба за успеха и тържеството на нашия символизъм. Особено в първите години на литературното ми поприще. Днес, изживял патоса на три исторически поколения — националния, народническия и този на индивидуализма — аз имам едно отношение към всичко това минало — отношение свободно и с нищо несвързващо ме. Никакви преднамерени и предвзети идеи ня мат власт върху ми. Животът е такава сложност от факти и прояви, че всяко търсене на истината по пътя на една липса от такова свободно отношение се превръща в догма — нещо, което най-много съм ненавиждал в живота си. Това самочувство ми е характерно дори и за първите ми работи. И израсло в опита, това самочувство и това разбиране ми дадоха възможност в литературните ми работи да не бъда изключителен и да приема като положителен факт всяка истинно творческа проява. И възможността да дам едно свободно изследване на литературното ни минало в „Българска литература". Тази вътрешна свобода ми е вдъхвала непосредния възторг в много нейни страници, безразлично дали е било дума за реалисти и народници, или индивидуалисти и символисти. Но този, който ме е следил и познава отпреди това, не можеше да се изненада. Той ще си спомни, че този, който възторжено е писал и за Траянова, както за Ботева и за Яворова, както за А.Константинова и Вазова, за Белински и Некрасова, както за Бодлера и Пшибишевски, не можеше да бъде друг в една синтетична книга."**

„Българска литература 1880—1930" Ив. Радославов публикува за първи път през 1936 г. и за втори път през 1948 г. — две издания, почти оттогава превърнали се в библиографска рядкост. Че веднага у него заживява идеята за трето допълнено издание, говорят всички листове от личния му архив (ЦДИА, фонд 741) от периода 1947—1951 г. Част от бележките си той нанася направо върху два екземпляра от току-що излязлото второ издание — в полетата и по подлепени фишове. Настоящият том на Университетското издателство изцяло ги включва. Към първата титулна страница на единия от авторските екземпляри има следната ръкописна бележка от 1949 г.: „За третото издание на „Българска литература" да се внесат следните съществени поправки:

1. Да се отдели по-специално място на нашето Възраждане.

2. Да се даде повече за Вазова, Елин Пелин, Ц.Церковски.

** Радославов, Ив. Духовна автобиография. — В: Радославов, Ив. Спомени. Дневници. Писма. С., 1983, 60—65. — *Бел.ред.*

3. Да се даде в литературноисторичен повече план схема за символизма, като чисто литературно-художествените характеристики си останат в портрети, откъдето са взети. Да се запази само главата за Траянов в сегашния й вид с малко поправки.

4. Изобщо да се изтъкнат представители в литературното развитие, като много от второстепенните имена отпаднат или се отбележат под линия.

5. Глава — Литературна наука — да се разшири.

6. Да се даде място на нов отдел: История.

7. Също да се отдели място за ораторското изкуство в по-ново време: Кирков, Генадиев, Т. Тодоров.

8. В под линия да се характеризират двете прояви на старата българска литература — Симеоновият век и Търновската школа.

9. В края на главата за реализма след думите ...„партийната организация" да се вмъкне под линия еволюцията на социалистическата партия до наши дни".

Тези общо девет точки обозначават замисъла на една нова голяма работа по „Българска литература" — в нея Ив. Радославов няма предвид нови търсения и разработки върху старобългарската литература, а се доверява изцяло на трудове, писани и публикувани до него, като явно вниманието му е насочено към проблемите на времето от Възраждането насам. Тези девет точки остават неосъществени, уви!, но и само те са продължение на пак проблемния подход, останал чужд на литературноисторическата ни наука в продължение на четири-пет десетилетия и изцяло заместен от очерковото мислене с неговата емпирика, предлагаща богати манипулативни възможности от извънначен характер. Чрез настоящото трето издание и с натрупаните познания през годините и след смъртта на Иван Радославов — с опит, по-голям от неговия — ще можем да погледнем на книгата му по-мъдро, да помислим пак върху идеите, които тя предлага, и видените основни тенденции; върху периодизационните и методологическите проблеми, поставени чрез нея; да изследваме наново явленията, върху които авторът й гради „пристрастията" си — така по-точно ще видим и своите собствени; наново да препрочетем натрупаните страници — рецензии, речи за нея и формулите им — те не са по-малък урок за собственото ни бъдеще, да я съпоставим с всички други истории на българската литература, да чуем тогавашния отзвук за нея извън България, за да имаме пълен днешен възглед за историята на литературната ни история; да вникнем в смисъла на архивни и неархивни думи и в поведението на един литератор, който е отказал да оцени пътя си до средата на 40-те години като грешка. Всичко това, мисля, е необходимо за съвременната ни литературноисторическа наука, особено с оглед на бъдещето й.

Днес нямаме оправдание да не направим този опит — проблемът е и издателски, и далеч не само издателски. В нашата книжовна практика — и оригинална, и преводна — подзаглавието „Едно лично мнение", дори само от последните едно-две десетилетия, е обичайно и срещано. Това ново издание на „Българска литература" от Иван Радославов напълно го заслужава.

Истинско живо дело за своя автор, книгата има своята богата предистория в цялостното му битие — явява се своеобразен център за изживяваните „три исторически поколения“ и опитът им естествено ражда синтеза — и творчески, и поведенчески. Именно той е онова вътрешно зрение, което ръководи Иван Радославов в миговете на равносметка, в годините на самозащита, себеустояване и мълчание. Един от най-интересните документи — свидетелства от това време, е свързан със сп. „Хиперион“. Неговите страници, доказателство за духовните измерения на интелигенцията ни, съдържат имената на творци на словото и четката, на театъра и музиката — А.Страшимиров, Т.Траянов, К. Петканов, Ив. Радославов, М. Арнаудов, К. Величков, Тр. Кунев, Св. Минков, Ем. Попдимитров, Н. Хрелков, Ив. Мирчев, Д. Панталеев, Ат. Далчев, Л. Стоянов, Д. Немиров, Г. Михайлов, проф. В. Бешевлиев, проф. Й. Иванов, П. Георгиев, проф. Д. Гюджженов, Н. Танев, Ст. Венев, В. Димитров—Майстора, проф. В. Захариев, Б. Иванов, Ц. Лавренов, Д. Перец, Ив. Фунев, А. Николов, М. Шагал, В. Стоилов, Д. Узунов, Ив. Лазаров, Н. Маринов, Ив. Милев, Маестро Атанасов, В. Кирков, С. Огнянов, Кр. Сарафов... В списанието се публикуват преводи от майстори на европейската творческа мисъл и хуманизъм (за произведенията на много от тях с моите връстници в студентските си години се редяхме по опашки, други непълно познаваме, за трети ни предстои още да се редим по книжарниците), които са духовни измерения за равнището на интелигенцията ни — Т. Ман, О. Уайлд, О. А. Бергсон, Верхарн, Андрей Бели, Ал. Блок, Брюсов, Мережковски, Н. Бердяев, Н. Гумильов, С. Киркегор, Бърнс, Грег, Ролан, Кийтс, Леопарди, Шели, Тагор, Голсуърти, Рилке, Цвайг... Дори само с изреждането на всички тези имена, сами по себе си културна история, да бихме съпоставили тезите за „догматичността“ на символистическото списание и неговия редактор, за „безкрилата“ му интелигентност, лишена от „идеологични познания“ и „литературен вкус“, пак ще е достатъчно, за да видим тяхната „научна стойност“ — оказала се така жилаво трайна. Документът, за който споменах по-горе, носи заглавие „Хиперион“ и Людмил Стоянов“ и е от 1945 г. (за пръв път е публикуван и коментиран с оглед историята на списанието и на взаимоотношенията между Иван Радославов, Т. Траянов и Л. Стоянов през 1990 г. в сп. „Съвременна журналистика“, кн. 1). Неговият пълен текст е:

„Хиперион“ беше основан от двама ни — с покойния ми приятел Траянов. Това беше през зимата — доколкото си спомням — на 1921 г. Поради някаква простуда аз лежах в хотел „Булевард“ (на ул. „Мария Луиза“), където поради жестоката жилищна криза се бях приютил със семейството си след смъртта на жена ми. Траянов идваше всеки ден и в тези разговори ние решихме да започнем някакво списание, да осъществим едно старо желание. Настъпваха по-спокойни дни след току-що завършилата голяма война. Д. Господинкин, един голям почитател на Траянов, се заангажира с издаването му. След една седмица ние бяхме готови с проекта си. Кръстник на списанието беше Траянов („Хиперион“), а поканата-програма написах аз. Л. Стоянов не беше държан в течение на идеята за списанието, нито пък беше викан на разговори по нея. Все пак с дотогавашната си литературна работа той беше съвсем „наш“ (за

тогава) и ние го имахме предвид. Знаейки слабостта на Траянова към него, аз предложих дори да влезе в редакцията, което Траянов зарадвано прие. Но някакво предчувствие имах, че при неговите (на Л. Стоянов) етични понятия не всичко ще върви гладко.

Първата година протече с малко пречки от негова страна. Тях уреждаше издателят, който, много по-късно узнах, е скривал много от тези грижи, които е създавал съредакторът Л. Стоянов. Траянов не беше в България, беше в Бреслау, където служеше като секретар в българското генерално консулство. Тези разпри между издателя и Л. Стоянов не достигаха и до него. Втората година протече с повече разпри, които доведоха дотам, че аз напуснах редакцията. Неговото недругарско и неколегиално държание (той хазяйничеше най-произволно при подбора и подреждането на материала и приемаше нежелани сътрудници) — аз бях твърде зает с редактирането на в. „Земед. съзнание" като член на управителния Съвет на Земеделския съюз, крило Драгиев, и с партийни работи — ме накара да се оттегля от редакцията. Траянов мълчаливо се съгласи и списанието продължи да излиза през следващата година само под тяхно редакторство. Преди това стана и нещо друго. Бях замислил антологията „Млада България". У Л. Стоянов имаше един доста голям цикъл стихове на Траянова, прередактирани наново от самия него, с които трябваше да се открие антологията. Въпреки моите настоявания и многократни напомняния той упорито отказваше да ги предаде, може би, не!, сигурно, защото антологията се откриваше не с негови работи. Даде ги едва след заявлението от моя страна, че спъвайки по такъв начин работата, и неговото участие в антологията не ми е съществено. Траянов сам трябваше да се убеди в неговата зла воля. След освобождаването му от служба в Бреслау и завръщането му в София Траянов ме срещна и поиска да възобновим редакцията с него двама — без Л. Стоянов. През време на нашите разговори аз пожелах да опитаме още веднъж с Л. Стоянов, надявайки се, че има нещо поправимо в настъпилия разрив с него, още повече че ценях неговите позиции в литературата и таланта му, давайки му литературния портрет в 1-а годишнина на „Хиперион". Издателят му съобщи това, ние се срещнахме наново тримата и си пожелахме добра работа.

Но един прекрасен ден в редакцията на „Земед. съзнание" пристигна издателят и крайно развълнуван ми съобщи, че със съредакторството на Л. Стоянов е безвъзвратно свършено. И ми разказа следното: не всичко, разбира се, за да не бъда излишно огорчаван и което впоследствие Траянов ми потвърди с подробности, които и двамата в първия момент премълчаха. След като бяхме уговорили редакцията и сътрудниците заедно с готовия материал, издателят трябваше да разпрати поканата за записване на абонати. Така уговорената и готова във всяко отношение програма-покана е била дадена от него в печатницата да се набира. Какъв е бил ужасът му, когато сутринта му била поднесена една съвършено друга покана, със зачеркнати от първите сътрудници материали — едва узнаваема. И главното, че моето име е било премахнато като редактор, възмутен главно от това последното, защото връщането ми отново в редакцията на списанието му беше струвало много грижи и нерви, за да ме убеждава да се върна в редакцията, и защото една нова

покана би струвало нови средства, с каквито той ограничено разполагаше. Негодуването на издателя стигна дотам, че следствие разиграната се сцена между него и Л. Стоянов последният се намери съвсем внезапно на улицата. Скъсването беше окончателно. Оказа се за излишен път, че едно сътрудничество с Л. Стоянов е невъзможно при никакви условия. Налице беше една непоправимо зла воля. От този ден дори до няколко дена преди смъртта, когато му занесъл поздрав от Л. Стоянов, който на едно от заседанията на писателския съюз по него време ми подаде ръка за примирие, Траянов, притъпявайки острието на ненавистта си към него, запази дълбокото си огорчение.

Какво караше този човек да се носи така с близки събратя по перо и приятели? Най-напред поради липса на елементарна етика и скрупули. На второ място някаква неблагородна ревност по отношение на нашата дружба (между двама ни с Траянова) и накрай манията му да нарежда — по-скоро да разрежда — и разпорежда най-произволно и безотговорно. И може би главно първото. Защото той никога не стигна да бъде третият на масата ни. Лично към мене неговата неприязън се дължеше на обстоятелството, че той не беше сигурен как ще погледна на някои негови работи, към които аз имах наистина едно отрицателно отношение. 1.IX.45."

Като имам предвид писаното от Людмил Стоянов през различните десетилетия за „Хиперион", за символизма, за Ив. Радославов, за Т. Траянов, помествам този документ тук не само поради архиварска добросъвестност, но и като илюстрация към това, доколко литературната наука се самолишава от обективност, когато в историческия си път напълно подменя изучаването на литературните реалности с налагането в ранг декрети на точно определени „моменти" от лъкатушното развитие на точно определени личности-литератори. Така литературноисторическата наука от наука за литературата се превърна в литература на няколкото личности... Това е мъчителен процес преди всичко от биографията на интелигенцията ни, лишавал ни от памет — от памет за факти, за хора, за явления.

Своеобразно допълнение към раздел шести („Символизъм") на книгата „Българска литература" представлява обемната статия, която Ив. Радославов пише през 1946 г. в Търново — „Литературната критика на българския символизъм в историческо осветление" (ЦДИА, ф. 741, оп.2, а.е. 94), останала до момента непубликувана. Ето откъси от нея.

„Една от добрите идеи, осъществени отпреди две години, е идеята за образуване на отделни литературни секции при писателския съюз — нужда, която отдавна трябваше да бъде удовлетворена и на която никога сериозно не погледнаха в миналото, въпреки чести внушения, дотогавашните ръководства на съюза. Оттам главно и това малокръвно негово битие, което се отразяваше не само върху вътрешния живот на организацията, но и на неговия престиж вън. Ето защо ние можем да се поздравим с осъществяването на тази идея, толкова повече че от две години насам плодотворните резултати са налице и се чувстват. Размяната на мисли между членовете не само че се отрази благотворно изобщо върху духовния растеж на организацията, но и върху самочувството и мисълта на отделните нейни членове. Но ако в това лежи

оправданието за съществуването на отделните секции — драматична, поетична, белетристична — толкова повече това се отнася до нашата секция — секцията на литературните критици, толкова по-належаща и необходима беше нуждата от нейното образуване. Защото, ако работата в другите секции се ограничава понякога в неблагодарната работа на размяна на мисли и впечатления от разказано или прочетено художествено произведение, то задачата на нашата секция има един по-широк, по-сложен характер. Ние се събираме тук не само да се справяме с известни актуални литературни въпроси, да изкажем мнения и да споделим мисли по дадена литературна творба, но и да спрем нашето особено внимание както върху проблематиката, която ни предлага дадено художествено произведение, така и изобщо върху проблематиката на цялата наша литературна действителност днес и в миналото — задача, колкото голяма, толкова и отговорна. Нашата работа по този начин от чисто литературна добива характера на широко духовно-културна, защото литературната проблематика е тясно свързана с всички други дейности в различните области от културно-историческия живот на даден народ. Тази задача е от първокласно значение. Така ние осмисляме нашата съвременна литература, нейното историческо минало и подпомагаме опитите за неговото разбиране и уясняване от широките слоеве на обществото. Толкова повече че в това отношение на българската критика и литературно-историческа мисъл предстои още много и сериозна работа.

Един от едрите факти, неоспорван днес от никого, е този с движението на българския символизъм — може би най-едрият, ако се съди по многобройната литература за него в недалечното минало и днес, когато става въпрос за неговото литературно наследство. Въпреки това със самия символизъм нашата литературна мисъл, с редки изключения, въпреки писаното за и против в продължение на 40 години, не е съвсем наясно, така че едно ново занимание с него в този смисъл не би било излишно. Днешното наше изложение обаче не обгръща в цялост въпроса за българския символизъм — самото движение в неговата духовна-творческа същност и историческото му развитие... Тук имаме предвид литературната критика на символизма, тази, която съпътстваше движението и се бореше за него и която носи отговорностите и греховете, с които искат да натоварят самата нея и чрез нея и самото движение на символизма. Литературната критика на символизма е дала толкова много в процеса на всекидневната си проява десетки години наред, че ние бихме оставили и тази задача на едно друго поколение — наши приемници, които ще въздадат „Божието Богу и кесаревото кесарю"...

Появата на литературната критика на символизма беше законно и исторически справедливо. Стига да хвърлим един поглед в миналото отпреди повече от 40 години, което ние характеризирахме по следния начин:

„За прозорливия и внимателен наблюдател преди четвърт столетие (днес вече 40 години — б.н. И.Р.) едно беше ясно: застоят — чувстван, макар не от всички осъзнаван факт. Литературното развитие беше стигнало до един кръстопът. Духовната продуктивност на най-подчертаните на поколението, като Кирил Христов, П. Ю. Тодоров, П. К. Яворов, установяваха това с една очевидност. Кирил-Христовото творчество се беше изсушило откъм

съдържание, каквото чисто лиричната му творческа същност с такъв замах и толкова сочност беше напоило юношеското му вдъхновение, и в безсилието си да мине към нещо по-друго свършваше най-много с ловка версификация, имитирайки народното творчество в песните си; П. Ю. Тодоров, твърде по-слаба от двамата си бележити съвременници творческа натура, изнемогваше в усилията си да вплете нови и модерни мотиви чрез легендите и приказките, да ги обнови и им придаде един вечен елемент; но неговото творчество напомняше тази театрална сцена, където актьорът липсва, за да стори място външният ефект и декорацията; Яворовият демоничен романтизъм беше в последните му години една лична трагедия в същия дух, изразяваща се главно в идеите и съответните начини на израз; и този, един от нашите най-големи лирични поети, чувстваше до пароксизъм, напрегнато изживяваше мъката на безвремието. Дори Пенчо Славейков в последната си книга, той, учителят и наставникът на цялото негово поколение, търсещият в художественото произведение красотата преди всичко, даваше най-големите доказателства за края на едно време, което нищо не беше в състояние да върне. В тази книга той имитираше своето по-раншно жизнено творческо дело. На тази анемия откъм действително творческо състояние отговаряше настъпилото обедняване откъм форми и изразни средства, които се канонизираха от дълго, талантливо или посредствено-безразлично имитиране на образците. Легионът от все повече или по-малко даровити епигони само завършваше картината на този декаданс в българското литературно творчество. Напусто идеологът на групата около „Мисъл" д-р К. Кръстев, позовавайки се на един авторитет от миналото, си правеше илюзията да извика вниманието и възхищението на публиката — лишените вече от огъня на едно творческо вдъхновение на мисълта книги на критика, сухи, схоластични, отекваха като пуст звук. Сметките на безвремието бяха вече приключени. Тогава няколко млади хора — съвсем неизвестни още, но пълни с живот, който прави да кипи младостта, с вяра да служат на един нов идеал и на едно ново изкуство, разгаряйки искрата на своето творческо вдъхновение в ярките пламъци на големи учители отвън, с готовност и за жертва, каквато съпътства всяко едно ново творческо време — тогава именно тези няколко млади хора обявиха война на миналото и на рутината. „Те имаха всичко срещу себе си и нищо със себе си или още нищо почти зад себе си; срещу тях бяха затвърдените предубеждения, заинтересованите литературно-обществени привилегии. Но с всички тях бяха талантът, вярата, ентусиазмът и главно — самият живот" (Хиперион и българската литература, „Хиперион", год. X, кн.1-2).

Литературната критика на индивидуализма се яви едновременно с началото на самото движение. Тя си постави за задача да проправи път на новите насоки в българската литература и особено поезия, да отстоява законното ѝ литературно право да бъде, да се бори, тъй като, известно е, нищо ново не се е налагало без борба — мъчно се отстъпват привилегии в живота, в литературата още по-малко, където по парадоксалния израз на един френски мислител светът би видял „най-страшните войни, ако литературни войни изобщо биха били възможни". Тази първа и най-необходима своя задача

литературната критика на символизма извършваше в ред години, подкрепяна собствено от духа на своето време и на самия живот. Ясно е, както впрочем е с всяка литературна критика, че тя не създаде талантите, защото това е право и възможност на духовното развитие, но тя има единствена заслугата, че е посочила жизнеността на новото в българската поезия, че е разкрила неговите особености като художествена тенденция, че се е борила и наложила нейните творчески постижения. Това е, може високо да се заяви, нейната неоспорима заслуга, нейната решена задача...

В своя учебник по литература, озаглавен „История на българската литература", г-н Малчо Николов пише: „Идеолог и апологет на символизма у нас се опита да бъде Иван Радославов, редактор на сп. „Хиперион", орган на символистите след войната. В общите си литературни и критически статии обаче Радославов не можа да преодолее литературното си доктринерство и което е най-съществено, не показа сигурен критически усет" (с. 497). За „литературното ни доктринерство — по-нататък, най-напред — за липсата на „сигурен критически усет". Защо? Никакъв довод. Просто така. Забележително! Един факт е налице: в продължение на повече от тридесет години символизмът и неговата литературна критика бяха отричани — да! Но с доводи? С аргументи? С разбирания? Нищо подобно. Те не съществуваха, защото липсваха. Стигаше само едно н е . И надеждата, че ще ти повярват, ако, разбира се, има лековерни. Но ако ние сме се борили за едно н о в о, посочвайки го като прав литературен наследник на едно отхождащо и вече минало, ако нашата литературна критика още съвсем отначало се е отзовавала възторжено на това ново, ако при всички отделни случаи на неговата проява сме разкривали ценното, което художественото творчество на младите носеше, и сочейки го упорито, сме се борили да го установим и утвърдим и ако това всичкото е оправдало нашите разбирания и надежди чрез едно всеобщо признание като дело право, пита се тогава, к о е е у с е т ъ т ...

В доклада пред националната конференция, състояла се миналата година, за българската литературна критика нашият стар приятел и съратник Л. Стоянов, спирайки се на свой ред на литературната критика на символизма у нас, характеризира я по следния начин: „Иван Радославов, който се опита да игра ролята на теоретик и тълкувател на символизма у нас, изпадна в същата грешка, която провали д-р Кръстева: той издигна името на един от символистите, Теодор Траянов, в алфа и омега на интелектуалното развитие за тази епоха, както д-р Кръстев Пенча Славейков за предшестващата." Едно твърдение, което ние ще оспорим като неправилно и необосновано. Катастрофалната грешка на д-р Кръстев не е в издигането в алфа и омега на Пенча Славейкова за неговата съвременност. Тя е другаде и ние ще я посочим по-долу. Критичният подход на д-р Кръстев по отношение на П. Славейкова като творческа личност, изразяваща най-цялостно и пълно времето му, беше правилен. Символистичната критика е чиста от такъв грях. Както е чиста всяка литературна критика, отговаряща за името си.

Всяка литературна критика намира в творчеството на даден съвременен поет особености и качества, които въплъщават неговия идеал за творчество. Той е неговият мащаб, там е неговата мярка, в него са заключени духовните,

нравствените и художествените ценности, които извикват възторга му и подкрепят разбиранията му, защото едно голямо художествено творчество е един връх на времето си, отдето може да се обгърне миналото, да се види сегашното, да се проникне в бъдещето. То дава образа на епохата, разбира се, при големи творчески епохи. Те винаги са имали своите духовни стожери, които критиката е откривала, посочвала и издигала. За Белински това беше Пушкин, за Сент-Бьов — Виктор Юго. Това обаче не пречеше на Белински да види и отдаде дължимото на други гении на руското художествено творчество — на Достоевски, Некрасова, Толстоя, Гоголя, изхождайки от Пушкина, нито на Сент-Бьов да бъде изпълнен с дължимия пиетет към други съвременници на неговия „идол" — Ламартина, Мюсе, Балзака и др. Така че грешка няма в този подход на литературната критика към преценка на съвременното ѝ художествено творчество. Това е съвсем естествено и логично за литературната критика.

Грешката на д-р Кръстев не се състои следователно в издигането на знаме Пенча Славейкова за времето си, което беше право, защото никой друг не го представяше тъй пълно, не го отражаваше, както авторът на „Епически песни" и „Кървава песен". Грешката беше, че той отиде по-нататък и изхождайки от Славейкова, омаловажи и обезцени цялото литературно и творческо художествено развитие в миналото — дори и Ботева. Отрече своята съвременност, както и това, което идваше вече на смяна — символизма... Това действително беше една основна грешка, която самият д-р Кръстев изживя и осъзна като лична трагедия. Той я извърши главно за това, че нему липсваше един цялостен мироглед, за което той сам свидетелстваше, а литературна критика без светоглед, още повече без светоусет, е една безплодна работа. Като не забравяме да добавим, че това поставя под съмнение и наличността на критично призвание... Действително ние поставихме в центъра на тогавашната литературна съвременност възходящото творчество на Теодор Траянов; ние наистина изхождахме от него в своята преценка за времето, той беше мащаб, той беше този висок връх на нашата тогавашна литературна действителност, от която ние виждахме по-далечното и близко минало, виждахме въплъщение на своите разбирания за литература и поезия. Защото той наистина фиксираше мощно, цялостно и пълно това, което беше характерно за движението. Нещо, което по-нататък времето и развитието потвърдиха. Защото по това, което ние единствени поддържахме и което изглеждаше тогава парадокс, днес има ли две мнения? Не е ли днес въпреки всичко общо убеждението, не е ли в съзнанието на всички ни (изключая литературната заинтересованост и предубеждение), не е ли то установено исторически? Несъмнено Траянов по пълнота и цялостност на вътрешния мир е изразен в съответния творчески-художествен стил, с новата поетика, с монументалността и многоличието на поетическото му наследство. С него не почва ли и за да разберем времето му, не от него ли изхождаме и заключаваме? А фактът, че днес той е най-замълчаваният и пренебрегваният като виновник за цялото „тежко наследство", не потвърждава ли мисълта ни? Ето това поддържаше литературната критика на символизма, това установяваше. Това, което днес е вече неоспорим факт, за което свидетелстват и противни-

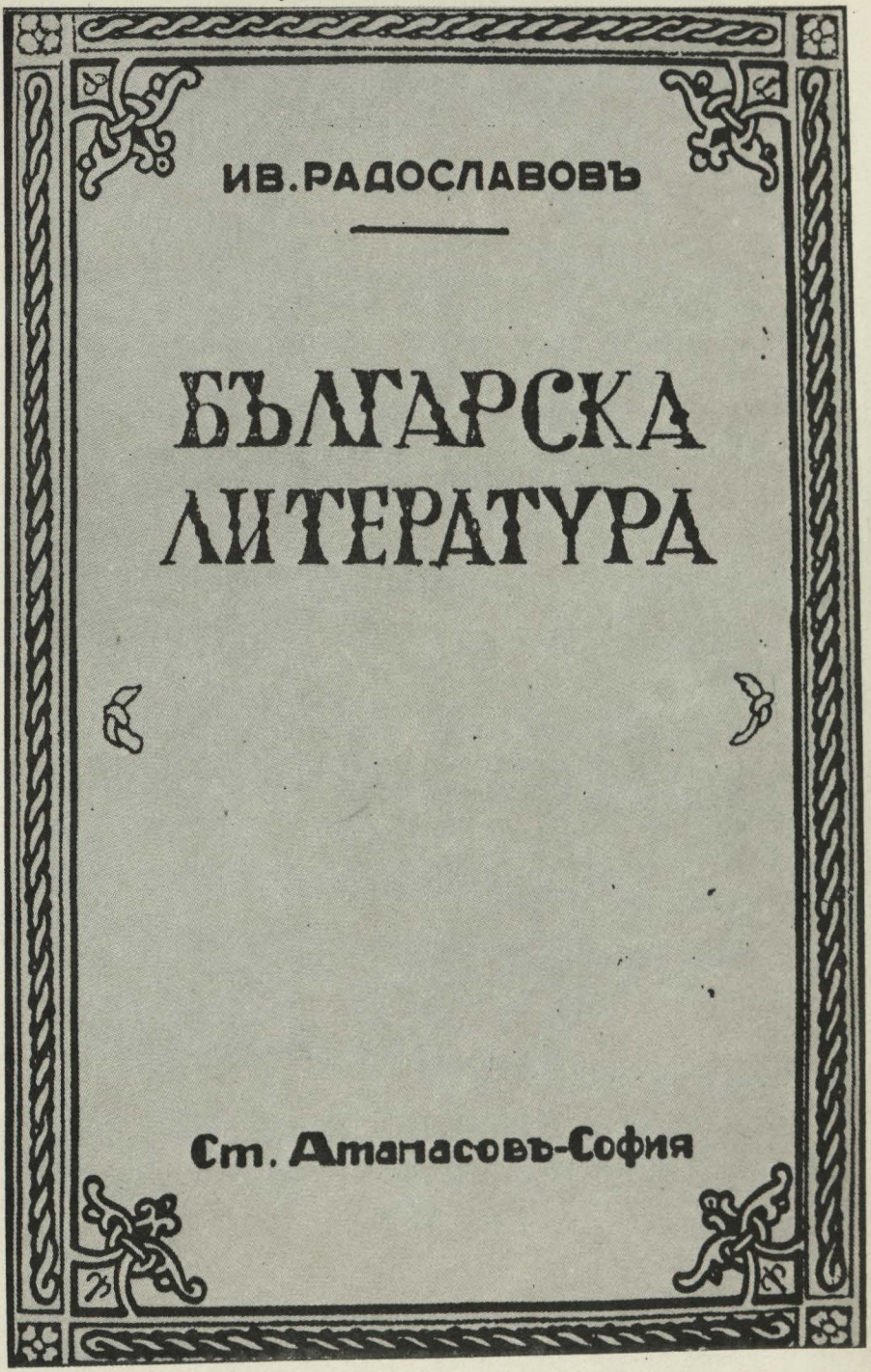
ците ни. В своята „Българска литература" Г. Константинов бележи: „Други (тук авторът се бои да спомене името ни) поставят като родоначалник на символизма Траянова и с по-големи основания", и другаде още по този повод в неговата книга. Но никога и никъде тя (литературната критика на символизма — бел. ред.) не е твърдяла, че няма нищо друго, че „алфата и омегата" на българската поезия и литература бил Траянов и че всичко друго до него не е поезия, не е литература, а е малоценно, незначително. Тя твърдеше и това твърдение животът и развитието литературно потвърдиха, че Теодор Траянов е начало на един нов етап от това развитие и че неговата поява е от такова историческо значение, че носителят му може да бъде поставен наред с тези други големи, с които се открива една нова глава в нашата литературна история. И че по това си значение той трябва да бъде вреден между всички онези големи представители на нашата литература, които бляскаво я представят и изразяват и са нещо повече от литературно достояние — общонационално достояние. Ето това е твърдяла литературната критика на символизма.

... Борба като тази, която д-р Кръстев и Пенчо Славейков поведоха срещу Вазова, най-изтъкнатия представител на българската литература дотогава, сведен едва ли не до представител на „опълченска поезия", литературната критика на символизма не поведе — за нея тя беше безсмислена и неоправдана. Не само беше сметната за безсмислена и неоправдана, но по начало тя беше осъдена и отречена. За това свидетелстват много доказателства в даденото от тази литературна критика. Но ние искаме за удобство да ги сумираме в следния пасаж от една наша статия за Вазова, поместена във в. „Напред" през 1921 г. по повод юбилея на поета. Статията, озаглавена „Вазов и ние", завършваше така: „...Вазов не може да бъде отречен. Може да бъде отричана — нека ми бъде позволено да употребя тази твърде избита, но напълно изразяваща мисълта дума — вазовщината (думата е за епигонската литература — б.н. И.Р.), и който се бори срещу нея, не работи срещу заслужения култ на Вазова. Напоаки, той го затвърдява, защото само в контрастите нещата добиват по-ярко и по-изпъкнало очертанията си. Вършейки своето дело, българските модернисти тласкат българската литература към по-нови хоризонти и се издължават по този начин на своя далечен наставник — един голям поет „и сам символ на разностранност и творческа свежест". Такова е било отношението на литературната критика на символизма и към всичко останало, което българското творческо и художествено слово е осъществявало в разните времена на своето развитие, нашите разбирания, които в продължение на повече от 30 години сме излагали, прокарвали и защитавали и които могат да бъдат подкрепени с десетки и десетки извадки от написано в този дух...

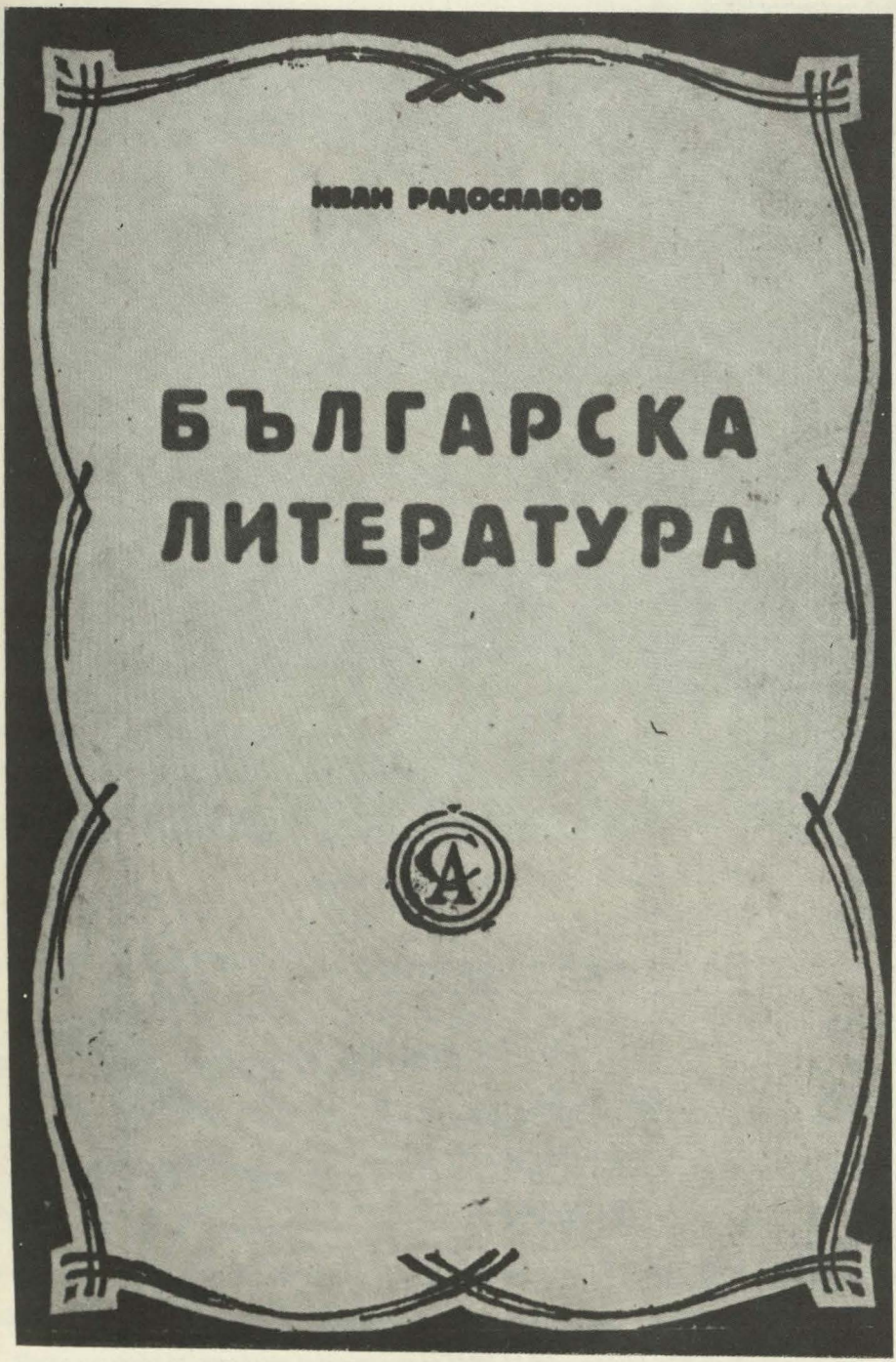
Продължавайки своя укор на литературната критика на българския символизъм, в същия свой доклад Л. Стоянов казва: „Радославов не разбра особената трагична участ на символистите в този исторически период и не се опита дори да посочи грешките им, да отдели заблужденията им и да постави положителното у тях в съгласие с тенденциите на историческото развитие" (доклад, с. 30). Има нещо неясно в този укор. За какви „грешки" и „заблуждения", за какво „положително" у символистите става дума, което е трябвало да бъде



Иван Радославов



Корицата на първото издание на „Българска литература“ — 1936 г.



Корицата на второто издание на „Българска литература“ — 1947 г.



Numéro 22 . LA PAROLE BULGARE (Vendredi, 22 Mai

La vie littéraire

IVAN RADOSLAVOV: CINQUANTE ANS DE LITTÉRATURE BULGARE (1880-1930) -

Le réalisme et ses représentants

Le chapitre qu'il faut aborder pour reprendre la suite de notre analyse de l'ouvrage de M. Ivan Radoslavov est consacré au «réalisme» dans la littérature bulgare. Comme nous l'avons déjà dit, l'auteur a divisé son livre en chapitres selon les idées et courants principaux qui ont dominé les périodes de notre évolution littéraire. Cela offre une certaine commodité et dans l'exposé des faits et dans l'explication des problèmes littéraires.

Parlant du réalisme — M. Radoslavov témoigne sur ce sujet d'une belle compétence — nous touchons là à l'un des aspects les plus importants de la littérature bulgare. On sait les attaches de nos écrivains d'avant la libération, celles d'un Christo Botev, d'un Lioubene Karavélov, avec les éléments «progressistes» de la société russe dans les années 40 du siècle dernier. L'émigration bulgare, celle qui demeurait à la tête du mouvement révolutionnaire de libération, se trouvait sous l'influence du socialisme utopique prêché par Tchernychevski et, plus tard, sous celle des idées radicales professées par Pissarev et Dobrolioubov, figures marquantes du mouvement idéaliste russe vers les années 60. M. Radoslavov note fort judicieusement que «les intellectuels bulgares de cette époque confondaient l'idéal de la libération de leur patrie avec celui de la réorganisation sociale du monde. Ces idées qui dominaient la vie spirituelle d'une partie de nos intellectuels, offraient une pâture au réalisme des contes de Karavélov et au pathos civi-

phalange de publicistes et pamphlétaires de cette époque riche en ouvrages de polémique, aujourd'hui caducs à nos yeux, mais précieux en tant que documents, demeurent les noms de Dimitri Blaguev, Yanko Sakyzov, Kreustiou Karkovsky, Dimitri Dimitrov. Ils manient tous la plume avec ferveur et se lancent souvent dans la critique littéraire où certains d'entre eux, un D. Dimitrov, par exemple, font preuve d'excellentes qualités. L'auteur trace le portrait de chacun d'entre eux avec une concision remarquable.

«Lioubene Karavélov, écrit M. Radoslavov, est le père du réalisme bulgare. Ce dernier procède du réalisme russe, surtout de celui de Gogol et des écrivains petits-russiens dits «narodnitzi» des années 60 et 70 du siècle passé. Le réalisme de l'auteur des nouvelles «Les Bulgares des anciens temps», «Sur le tombeau d'autrui on peut pleurer sans larmes» et de tant d'autres encore, est caractérisé par la description exacte de la vie et des mœurs de l'époque. L'auteur nous donne une photographie de la réalité d'où le sentimentalisme et l'imagination sont complètement absents, se servant dans ses peintures de la vie et dans ses caractéristiques des sens, du langage pittoresque, savoureux et naturel de ces derniers. L'influence de ce réalisme se fit longtemps sentir dans la prose bulgare. Les écrivains venus plus tard apportèrent dans le domaine de la nouvelle et du roman certains éléments nouveaux, mais leurs débuts portaient encore les traces de l'in-

res deux courants littéraires: le néo-romantisme touche même, dans le domaine de la poésie, au principe de «l'art pour l'art».

Il est vrai que, tandis que Vazov et les écrivains ralliés à son école avaient tendance aux préceptes de la Renaissance, Pentcho Slaveïkov, chef de file des poètes «néo-romantiques», considérant ces préceptes comme surannés et vétustes, cherchait à poser à la littérature bulgare des problèmes et des idéals qui dépassaient le cadre étroit de la tradition nationale. Or, Slaveïkov qui avait plus de culture générale, voulait que la littérature bulgare, sans rompre avec ses traditions, tout en demeurant, au contraire profondément enracinée dans son terroir, tendît à communier dans l'esprit des grandes littératures européennes. Le poète de «Michel-Ange» et du «Surhomme» de Nietzsche, fortement influencé par un Volkelt — le point de départ du modernisme de Slaveïkov se trouve dans l'esthétique de l'éminent philosophe allemand aussi bien que dans celle de Konrad Lange — luttait en faveur d'une «européenisation» de l'esprit et de la littérature bulgares. Parti d'un tel point de vue, il était très naturel que Pentcho Slaveïkov et les poètes de son bord se déclarassent contre Vazov qui restait fidèle au roman d'une naïf et spontané des premières années de notre délivrance nationale. Le rôle de Slaveïkov et du cercle littéraire en général qui se forma autour de lui et du critique Dr K. Krestev, contribua à élargir les horizons de notre littérature. Le groupe de la revue «Missel» (la Pensée) marque donc une étape importante dans le développement des lettres bulgares; il comptait, outre Slaveïkov et Krestev, M. Cyrille Christov qui s'en sépara plus tard, P. K. Yavorov et P. Y. Théodorov, tous, beaux talents qui do-

Факсимиле от статията на Н. Дончев в „La Parole Bulgare“ — 1936 г.

ИВАН РАДОСЛАВОВ

На Вера

За честната дружба, която
на сбогуа и направи тъй
близки-дар
14 февруари 1948 г. от Иван

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

1880–1930

Автограф на Иван Радославов до писателката Вера Балабанова

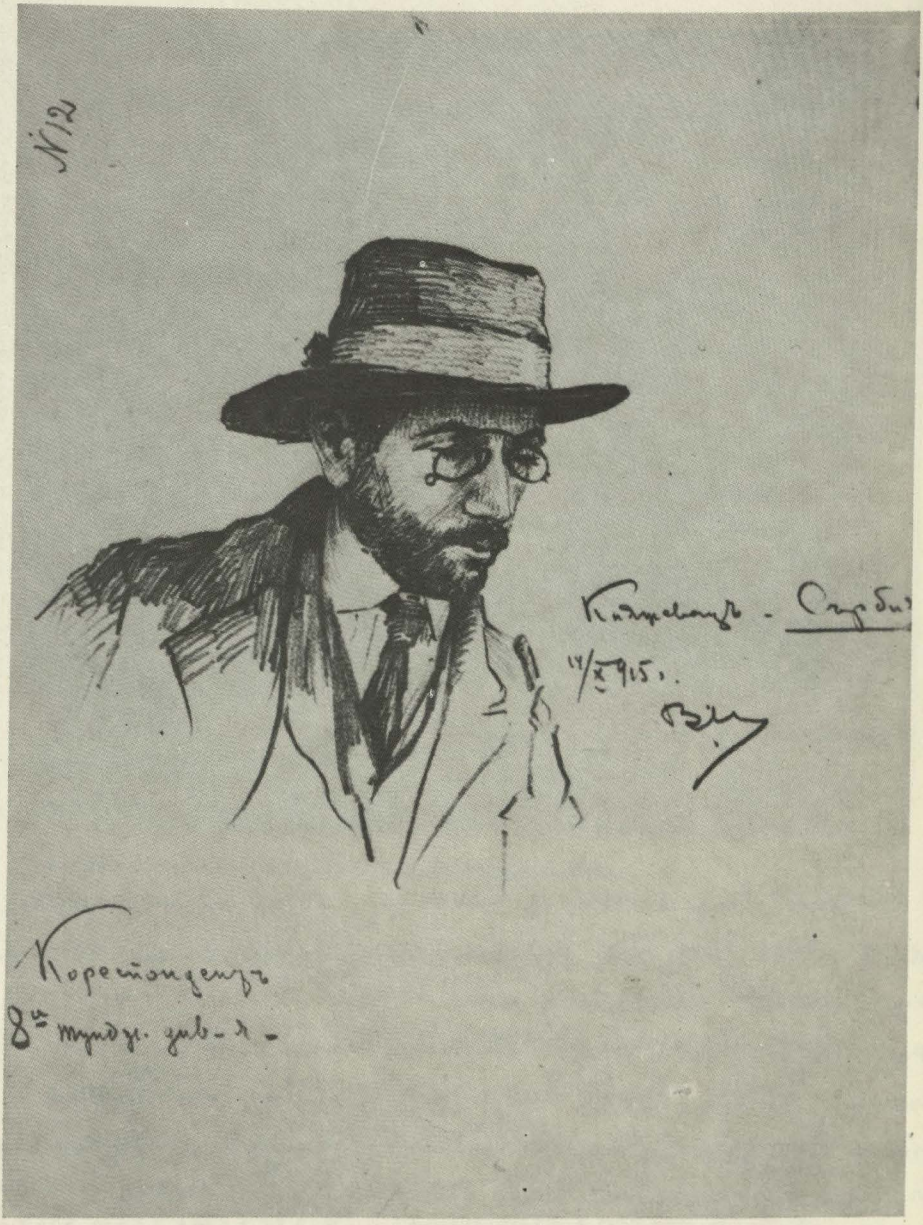


Иван Радославов (четвъртият прав от ляво на дясно) сред съученици от Търновската мъжка гимназия

„Хиперион" и Людмил Стоянов

„Хиперион" беше основан от нашата ученическа среда с пълното ни приобщаване към Людмил Стоянов. Това беше през зимата - доколкото си спомням - на 1917 г. Тогава изкарах тежка простуда и лежах в къщи „Булевард" (на ул. Мария Луиза), и цялата тогавашна ученическа културна среда се беше групирала около семейството ми след смъртта на нашата майка. Людмил Стоянов идваше всеки ден и в тези разговори ние решихме да основем списание, за което да спечелим Стоянов. Основната идея беше да завършим нашата ученическа дейност с нещо ново. В. Гюзелев, един от най-добрите приятели на Людмил Стоянов, се заинтересува с идването му. Сам

Първа страница от писменото свидетелство на Иван Радославов за сп. „Хиперион" и за ролята на Людмил Стоянов в него (публ. се за първи път)



Скица на Иван Радославов от лице с инициали В. И. — Княжевац, Сърбия, 1915 г. (молив)

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА

ОТ 1 МАРТ

ЗАПОЧВА ДА ИЗЛИЗА В СОФИЯ

ХИПЕРИОН

МЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРА И ИЗКУСТВО

РЕДАКЦИОНЕН КОМИТЕТ:

Теодор Траянов, Иван Радославов, Людмил Стоянов.

ХИПЕРИОН ще продължи в българската литература делото и традицията на международния символизъм. Неговото убеждение е — пък и създаденото у нас в последното десетилетие го подтвърдява с една несъмненост — че само още в духа на неговите идеи е възможно едно истинско художествено творчество. Той ще обедини пръснатите усилия на поколението, създало голкова ценности в българската литература, но още в пълно изгнание от нея, за да свърши веднаж за винаги с преживелицата, рутината, мнимата самобитност и всички недоразумения на нашето време. Наред с тази първа и главна своя задача, Хиперион ще подложи едновременно на преценка извършеното от големите предшественици, което и до днес стои залечатано със седемте печата на тайната, и служи само за знаме в недостойни ръце, за да прикрива бездарността и глупостта. Така, допълвайки се в своите главни цели, Хиперион ще има винаги погледа си обърнат напред, убеден, че пътя на неговото дело ще бъде утре история.

През първата си годишнина Хиперион ще даде между другото:

ПОЕЗИЯ

Българска антология: Теодор Траянов, Еманоил П. Димитров, Людмил Стоянов, Иван К. Христов, Иван Мирчев, Иван Грозев, Христо Ясенов, Борис Пъраанов и др.

Френска антология: Жерар де Нервал, Шарл Бодлер, Пол Верлен, Стефан Маларме, Емил Верхарн, Морис Метерлинк, Жорж Роденбах, Анри де Рение.

Английска антология: Едгар По, Оскар Уайлд, Уолт Уитман, Данте Габриел Росети, Браунинг, Уйлям Блек.

Немска антология: Стефан Георге, Рихард Демел, Райнер Мария Рилке, Хуго фон Хофманстал, Алфред Момберт, Франц Верфел.

Покана-програма за сп. „Хиперион" — 1922 г., № 1

ПРОДЪЛЖАВА СЕ ПОДПИСКАТА ЗА ЗАПИСВАНЕ АБОНАТИ

НА

ХИПЕРИОН

МЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРА И ИЗКУСТВО

Излиза под редакцията на

Иван Радославов и Теодор Траянов.

През първата си годишнина Хиперион ще даде между другото:

ПОЕЗИЯ

Българска антология. Теодор Траянов, Емануил п. Димитроз, Людмил Стоянов, Иван х. Христов, Иван Мирчев, Иван Грозев, Николай Хрелков, Борис Първанов и др.

Френска антология: Жерар де Нервал, Шарл Бодлер, Пол Верлен, Стефан Маларме, Емил Верхарн, Морис Метерлинк, Жорж Роденбах, Анри де Рение.

Английска антология: Едгард По, Оскар Уайлд, Уолт Уитман, Данте Габриел Росети, Браунинг, Уйлям Блек.

Немска Антология: Стефан Георге, Рихард Демел, Райнер Мария Рилке, Хуго фон Хофманстал Алфред Момберт.

Руска антология: К. Д. Балмонт, Валерий Брюсоз, Феодор Сологуб, Александър Блок, Андрей Бели, Зинаида Хипиус, Н. Гумилйов, Анна Ахматова, Максимилиян Волошин.

Славянска антология: Ролиц Лидер, Юлий Словацки, Ян Каспрович, Отокар Бржезина, Иован Дучич.

ПОЕМИ И ДРАМАТИЧЕСКИ ТВОРЕНИЯ

Теодор Траянов. Песен на песните, Владимир Отстъпник. Иван х. Христов. Гибел.

Из съдържанието на сп. „Хиперион“ — 1922 г., № 3

ОТКРИВА СЕ ПОДПИСКА ЗА ГОД. IX. — 1930

НА

сп. ХИПЕРИОНЪ

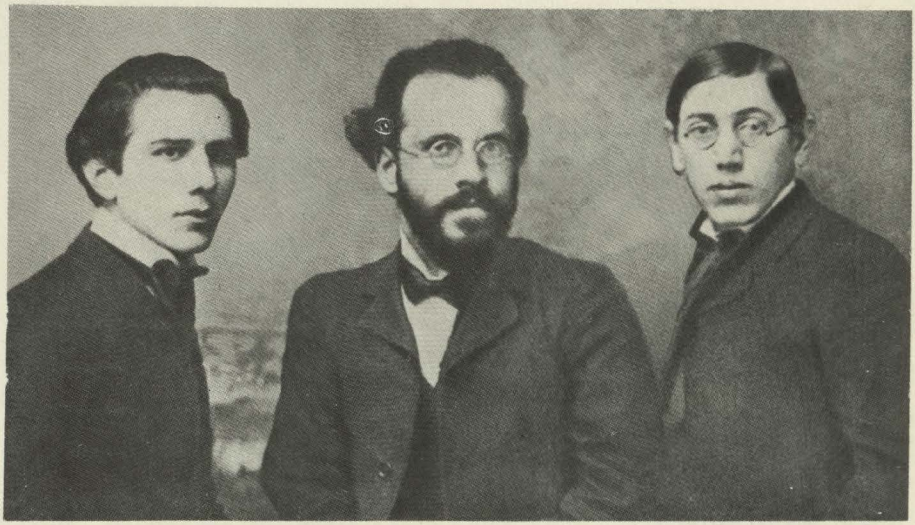
ХИПЕРИОНЪ не е нѣкой случаенъ литературенъ фактъ. Той стана изразитель на проявилата се воля за ПО-НАТАТЪКЪ въ нашата художествена и творческа мисъль следъ изживяването на Кръстевъ-Славейковия периодъ. Той дойде да обедини пръснатитѣ усилия на Млада България, да изрази схващанията ѝ, да осмили дѣлото ѝ. Никой днесъ не може да отрече, че презъ изтеклитѣ години това не е извършено съ успѣхъ и че въ съзнанието на българското общество образътъ на движението, което представляваме, не е вече единъ образъ достатъчно ясенъ, очертанъ, изрѣзанъ.

И вече не тамъ сж главнитѣ задачи на списанието. По нашето дълбоко убеждение, ний влизаме все повече въ единъ ликвидационенъ периодъ на литературното ни развитие, което налага необходима преоценка на създаденото отъ родния творчески гений въ продължение на една история отъ петдесеть години. Винаги въ унисонъ съ пулса на времето, и изхождайки отъ своята собствена традиция, ХИПЕРИОНЪ ще се постарае да свърже извършеното отъ неговото поколѣние съ това на предшественицитѣ отъ миналото, като по такъвъ начинъ се издигне отъ чисто литературно-художествена до широко културно-обществена проблема.

Въ реда на тия идеи ХИПЕРИОНЪ почва деветата си годишнина. Но ако за всѣко начинание е потрѣбна подкрепа, толкова повече тя е необходима за едно живо дѣло. Ний не си правимъ илюзии: живо дѣло иска лептата на живи хора, на такива, за които литература и изкуство не сж забава, а подвигъ и жертва, не сж случайна проява, а първо и най-главно условие за самостойно, голѣмо и трайно национално битие. Тѣ не сж мнозинството днесъ, но утре — тѣ ще бждатъ това. Къмъ тѣхъ преди всичко се обръщаме наново и сега, и на тѣхъ се надѣваме, както е било презъ миналитѣ години.

РЕДАКЦИЯТА

Последната покана-програма на сп. „Хиперион“ — 1930 г.



Иван Радославов (в средата) с двама от най-близките си съученици и приятели — Г. Пенчев и Г. Рашев



Иван Радославов като директор на Народната библиотека в Пловдив



...ЕН ЖИВОТ ★

...а на в-к „РАБОТНИЧЕСКО ДЕЛО" | София, 4. IV. 1948

ДА ОЧИСТИМ ЛИТЕРАТУРНАТА НИВА ОТ ПЛЕВЕЛИ

(За книгата „Българска литература" от Ив. Радославов)

От ВЕСЕЛИН ИОСИФОВ

„Да творим: Творчество за делото на Духа" — се провиква още в увода на своята книга „Българска литература" познатият знаменосец на символизма у нас Иван Радославов. С тази литература „история" и с нейния автор не бихме се занимавали в днешно време, ако преди няколко седмици нашата културна общественост не бе изненадана от възкресяването им. Второто издание на книгата „по същина и в главни линии с непроменено". Какви са били намеренията на автора и издателя не ни е известно, но упоритият факт на нейното преиздаване е на лице. На него трябва да се отговори.

Този призив в името на „Духа" с [illegible] Писателите са категоризирани случайно и по хрумване и така са очистени от конкретна историческа обусловеност, че всеки един от тях би могъл да бъде записан към тази или онази „школа", стига това да пожелае „историкът".

Ив. Радославов, макар и „чист символист", става провождик на грубия шовинизъм и патриотарството. Това е не[illegible] за всеки „идеалист" и „символист", за всеки превъзходен и метафизик, който се опитва да моделира историческата истина по свой вкус и в интереса на реакционните класи. Ние сме примерът с Ив. Кунев, който на тази [illegible] на своя „бял лебед" допуска по не[illegible] Ив. Радославов не отговаря и не [illegible] могът да отговори. Вазов е капитулирал като правоверен романтик. „Слепият" като изтъкна влиянието на руския реализъм, той (б. м. Вазов) и в белетристиката отиде по стъпките на френския романтизъм". Истинско представление е, обаче, следното извращение образа на народния поет: „Племенното обезсмъртяване, пише Ив. Радославов, продължаващо за бъдещи един възлюбени идеал (б. м. на Вазова). На тия общонационални завети Вазов остана представител докрай..."

Българка е „въоръжен с една система от идеи, още(?) авторитетни и неразклатени" и „се явява повече в

Факсимиле от статията на В. Йосифов против „Българска литература" — 1948 г.



Брой 38 — ЛИТЕРАТУРЕН ФРОНТ

ПРОПОВЕД НА РЕАКЦИОННА ИДЕОЛОГИЯ

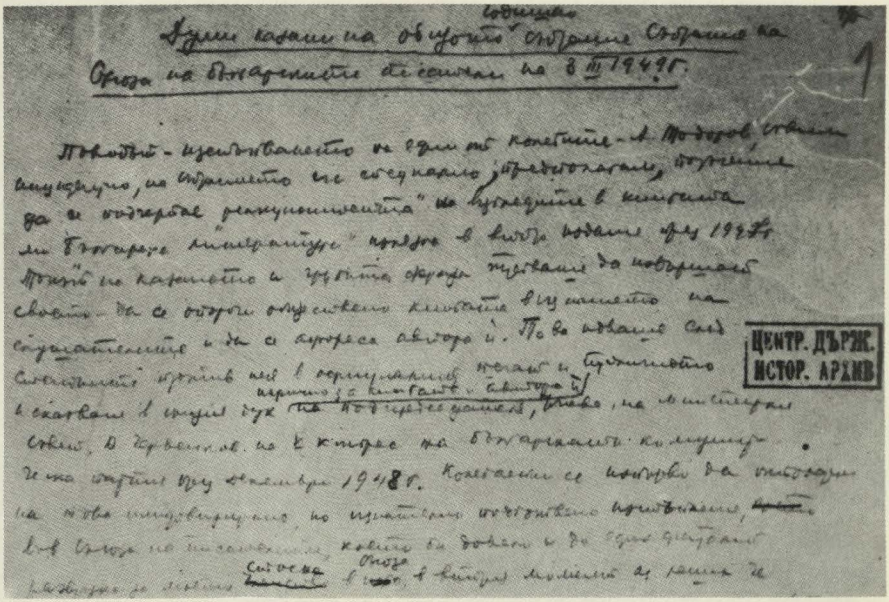
(ИВ. РАДОСЛАВОВ — „БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА")

от АНГЕЛ ТОДОРОВ

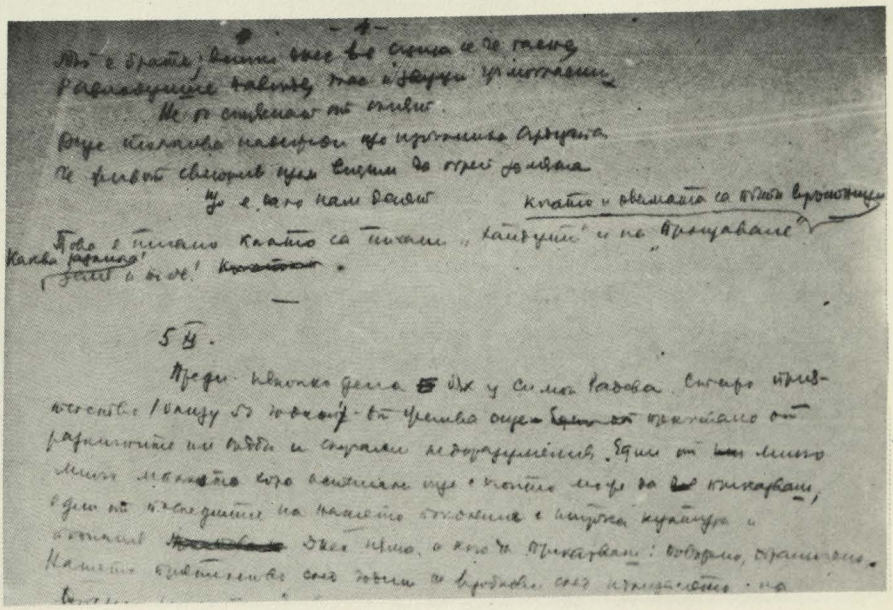
Неотдавна излезе второ „поправено и допълнено издание" на книгата „Българска литература" от Ив. Радославов (първото издание е от 1935 г.). В рекламната бележка за тая книга, отпечатана на корицата на това нейно второ издание, се казва, че тя „е първата у нас, която хвърля светлина върху същността и развитието на нещата литературно и художествено творчество" и че „тя се различава твърде много от всички други книги под това заглавие", тъй като давала „живо и основно изследване на българското литературно развитие".

Ако тая бележка, както и твърденията на автора в двата му предговора, отговаряха на истината, ние бихме могли да поздравим българската наука с ново крупно, значително нейно достижение. Едно живо, едно основано изследване на нашата литературна история, означава, че остават на това изследване стои на високата на днешната обществена наука — марксизма, владее добре методе на историческата диалектика и дълбоко е схванал сложната обществено-класова борба, дала двете линии в развитието на българската литература. Едно живо, едно основно изследване на нашата литература, което да ни даде ясна представа за нейните най-характерни черти, за нейните най-съществени закономерности, за нейните най-важни етапи, за нейните най-видни представители, за нейните най-значителни произведения, за нейните най-ценни традиции, за нейните най-прогресивни идеи, за нейните най-ярки страници, за нейните най-високи върхове, за нейните най-плодотворни влияния, за нейните най-благотворни въздействия, за нейните най-силни страни, за нейните най-слаби страни, за нейните най-[illegible]

Факсимиле от статията на А. Тодоров против „Българска литература" — 1948 г.



Факсимиле от „Думи, казани на Общото годишно събрание на Съюза на българските писатели на 3 март 1949 г.“ (публ. се за първи път от личния архив на Иван Радославов)



Факсимиле от дневника на Иван Радославов — 1950—1951 г.

Месианството на Траянов

Смъртта му дойде под мъглите в нашата общественост, поради злощастно стечение на неговите политически обстоятелства. Преди завършека всичко в живота с неумолима последователност води Траянов към гибелта. Това мълчание всеки трудно нарушено само от гласа на неговите стихове, от които сякаш някой всеки се радва на другарката му, изпълнявайки за нея само в литературната и чувства до най-тънките измерения за нея, които знаеше да улови в сложните и прекрасни неща в живота, като изпълнен идеи идеал, мъжа и скулптор - и историята - да го съгласи като и Като Мани, за неговото спасение, ще се откаже нея, когато, изпълнявайки благородните задължения на присъединяването, са в забравили и отнесени Мани справедливото, че „днес нали не можеш да се отнеси" Траянов нея смъртта един на патриотите и небесните.

Факсимиле от статията на Иван Радославов „Месианството на Траянов" (публ. се за първи път)

IV а.

Теодор Траянов, Николай Лилиев, Асен Разцветников, Иван Радославов, господата от редакцията на списанието "Златорог" (в което бе в 1938 г. опубликувана моята статия за "Поета в нашето време", библиограф Дф. Михов, музиколозите и композитори Панчо Владигеров и Христо Пашев, вдовицата на Йордан Йовков, писателката и мисионерка Вера Балабанова, проф. Конст Гълъбов, германистката и преводачка Живка Драгнева, Ангел Каралийчев и Сава Манолова, журналистка и преводачка на

Из писмените отговори на американския професор Х.А. Щамлер, изпратени до съставителя на настоящото издание

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Чрез Р

До господина Председателя на Съюза
на българските писатели
Тук

Господине председателю,

По повод бележките за книгата ми "Българска литература" появили са неотдавна в в. "Литературен фронт" /бр.38/ изпратих един малък отговор в редакцията на същият вестник с молба да бъде поместен в неговите колони, тъй както е обикновено прието в такива случаи и както задължава елементарната етика не само в писателските взаимоотношения. Толкова повече, че моят рецензент и аз сме членове на един и същ Съюз, чийто орган е "Литературен фронт". Редакцията, обаче, отказа да напечата отговора. Тук приложен Ви изпращам един препис от него, за да имате представа за характера на съдържанието му, което би било причина да бъде той публикуван или не.

Отправям настоящето за да изкажа огорчението и недоумението си от постъпката на редакцията и да заколя управата на Съюза да спре вниманието си върху този факт и да нареди анкетирането му. Не бих Ви занимавал с този въпрос, ако това не беше едно системно отношение на въпросната редакция към каквото и да било мое сътрудничество при най-различни случаи. Искането ми е и в духа на взетите решения на последното годишно събрание на Съюза, които подчертаваха свободната критика и дискусия като необходимост за правилното развитие на литературния живот у нас.

Надявайки се, че ще направите потребното в случая

оставам с колегиален поздрав

София, 9.VII.1948г. Иван Радославов

Едно от няколкото писма-самозащити на Иван Радославов до Съюза на българските писатели — 1947 г. (публ. се за първи път)

Из протокола на 8 ГНС 47 г.

Господине председателю!

В брой 6 от 1 юни т.г. на вестник "Работническо Дело" е поместена една бележка с подпис Ангел Тодоров за книгата ми "Българска Литература". Бележката е озаглавена "Заблуждаване на младежта". След като се признава качеството на книгата като "не безинтересна за литературния по-квалифициран работник и че тя има известно историческо и осведомително значение" веднага след това се казва, че е "цяло престъпление тя да бъде препоръчвана на още неукрепнали младежи, които могат да погледнат на нея безкритично и да вземат за чиста истина всеки нейн ред". Осъждайки я по такъв начин с дясна ръка на остракизъм и едва ли не на унищожение авторът на бележката е поканал да се подкрепи само с няколко пасажи от книгата, някои от които изопачени, а други грубо и тенденциозно изтълкувани. Самият автор на бележката е член на Съюза на Българските Писатели.

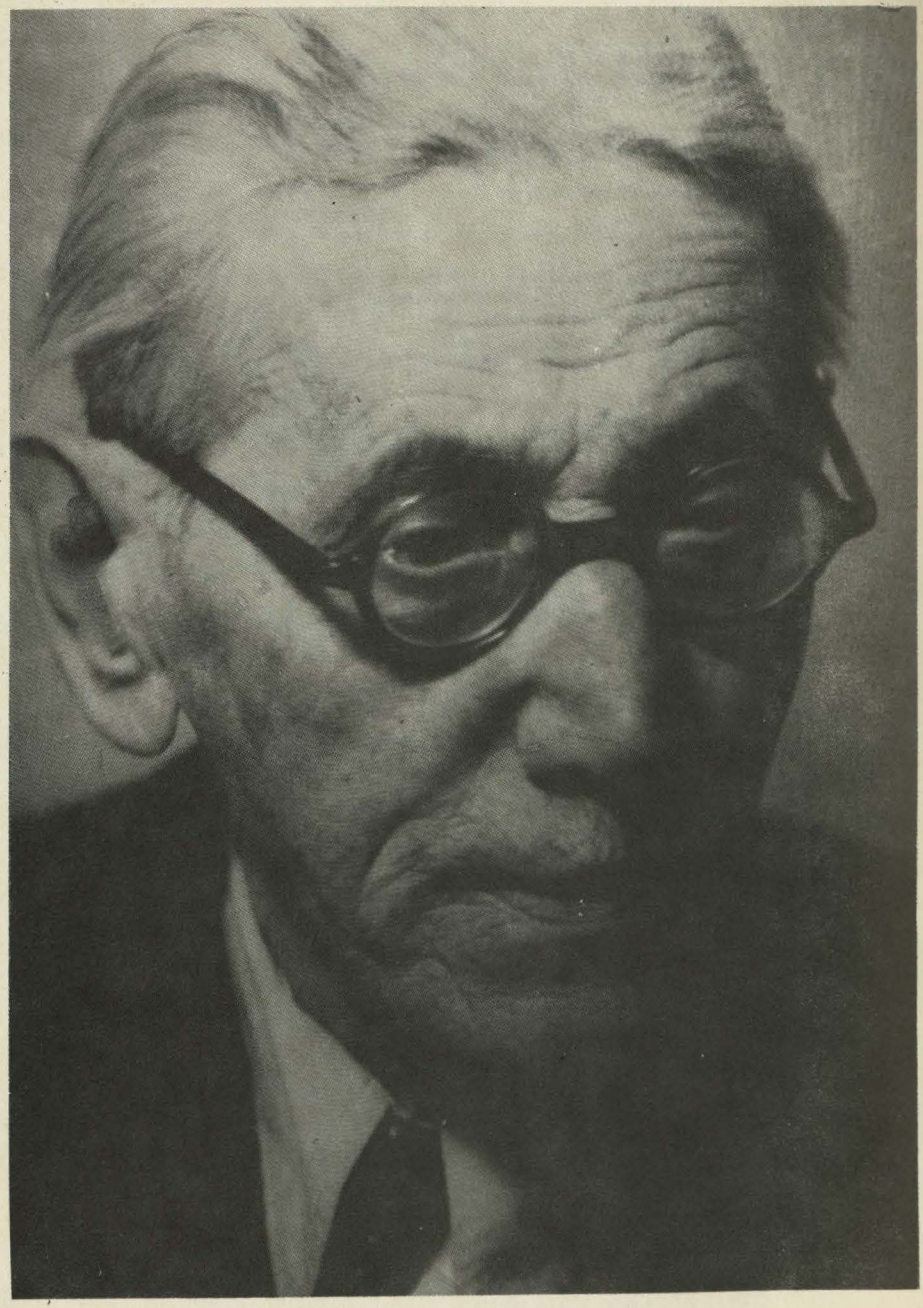
Естествено това ме задължава да направя необходимото, което всеки на моето място би направил: да отговоря. Не само като една защита pro domo sua но и за изясняване на повдигнатите въпроси, които представляват несъмнено един по-широк и литературен и обществен интерес. В този случай не намирате ли, че председателството на Съюза на Българските Писатели може и трябва да вземе една инициатива в такъв смисъл било като изнесе въпроса в едно общо събрание на членовете на Съюза, било при секцията за литературна критика? И дали това не трябва да стане преди да дам гласност на моя отговор в печата, което ми се налага като предизвикана страна? Молбата ми е настоятелна.

В най-близко бъдеще предстои второто издание на книгата и аз искам да бъда наясно с нашата четеща публика и общественост. Още повече, че съм наклонен да видя известна връзка между възмущението за едно второ издание на книгата и бележката на моя твърде закъснял рецензент. ~~с колегиален поздрав~~

София
6 VI 47 г.

С колегиален поздрав
Ив. Радославов

Писмо на Иван Радославов до председателя на Съюза на българските писатели в защита на книгата си (публ. се за първи път)



Една от последните снимки на Иван Радославов

поставено „в съгласие с тенденциите на историческото развитие"? Тези мисли не са последвани от никакви разяснения, читателят остава в недоумение и нам не остава освен да гадаем каква точно е мисълта на автора. Така, ако е за творчески трагизъм, в дадения случай той не съществува — доказателство е изживяното с пълнота, творчески патос и художествен блясък дело на българските символисти. Трагизъм, какъвто може би подразбира в този смисъл за едно творчество, се явява там, където стремежът да се дадеш в завършено творческо дело не съответства на личните творчески възможности — като у Пенча Славейков, чийто пример в това отношение е доказателство „на човек, който знае, но който не може" (според характеристиката на Д. Кьорчев). Сигурно не за такъв трагизъм говори Л. Стоянов. Но може би за житейската съдба на последователите на символизма — на подгонени, неприютени, страдащи, онеправдани хора. Може би това. Но този трагизъм е бил и си остава през всички времена и при всички условия. Никога едно ново движение в лицето на неговите носители в литературата и изкуството изобщо не са били желани гости на едно отиващо си време, на неговите „вершители судеб", отречени вече в общото съзнание, но здраво закрепени с привилегиите, които тяхното минало им е дало възможност да придобият. Защото борбата за духовни и културни привилегии е тъй безпардонна и не по-малко сурова, отколкото в самия обществен живот. Но каква мъчнотия представя тази наистина трагедия, за да се разбере? То е съдба, то е кръст, който ще трябва да носиш. Този трагизъм много добре разбираше литературната критика на символизма, защото сама го изживяваше — заради смелостта ѝ да оспорва затвърдени авторитети без всяко право на заслуги, културни привилегии, тъй тясно свързани и преплетени с чисто обществените такива. Може би този трагизъм? Предполагаме обаче като вероятно Л. Стоянов да разбира под това онова „бягство от живота", както е прието напоследък да се говори, както се говори за символистите — бягството от живота с неговите непосредни борби в служба на обществено-политически идеи. Ако този трагизъм се има предвид, той трябваше да бъде мотивиран и ясно изтъкнат. Ние мислим и в този случай, че място за такъв трагизъм не може да има. Защото то би значело да се говори за това, „което не е могло да бъде". Защо символизмът не беше нещо по-друго от това, което е бил? Ето един въпрос, на който самият живот отговаря. Символизмът не беше друго, просто защото не можеше да бъде. Да бъдеше той това, което е днес нашата литературна съвременност, с нейните наистина по-други изисквания и по-други възможности, е твърде наивно, значи да не бъдеше нищо. За всеки факт се искат условия и предусловия. Бяха ли те тогава налице? За такова творчество нямаше тогава нито въздух, нито климат. „И най-хубавата жена, казва известна френска пословица, не може да бъде повече от това, което има." Това имаше и това можеше и трябваше да даде времето преди четиридесет години. Да се опростяват нещата дотам, че всички моменти от историческото развитие, в която и да било област на човешката дейност, да се смесват с други, значи да се отива срещу елементарното начало на самото развитие, което е последовна смяна на идеите, понятията и вкусовете, които характеризират разните етапи на развитието...

Руската литература се намираше под онзи обществен гнет, който не можеше да не роди протеста и да обагри творчеството ѝ, много естествено, със соковете на негодуванието и общественото чувство. И все пак до избухването на Октомврийската революция в руската поезия яркото и силното беше представено от символистите — Брюсов, Балмонт, Блок и легион талантливи техни сподвижници. Та у нас ли? Нека си спомним тогавашното време, време не само на обществена, но и на политическа идилия; когато никой никому не пречеше да мисли, както иска, да действа, както иска, да проповядва свободно най-радикалните идеи и възгледи. Защо въпреки това това поколение не остана там, където беше тръгнало? Защо то не даде революционна и политическа поезия? Защото друг беше въздухът, друг беше „климатът". Имаше един трагизъм, но той не беше там, където го сочи авторът в доклада си; той е другаде и ние не го признаваме: трагизмът именно в противоречието между идеала и малокръвната обществена действителност, която поставяше тогавашното поколение пред големия въпрос: да бъде или не? Този трагизъм, който може да се констатира не само в идейната безпътица, но и в наситеното със сантиментални лирични излияния българско тогавашно поетично творчество, израз на лично, на субективно недоволство от себе си, отколкото на борческия обществен патос на един Ботев или на един Хервег... Чрез идеите на индивидуализма въздухът беше освежен, мисълта и чувството освежени и възродени и благодарение на него и българското литературно творчество остави редица бляскави страници в историята на нашата литература и поезия. Той изигра прогресивната и революционна роля да спаси българската литература в едно безотрадно, едно тежко безвремие — стига да се помисли в един момент какво биха представлявали за нас тези две десетилетия в литературата, ако те не бяха ни завещали това, което символизмът създаде в мисълта и в художественото творчество! Тази епоха тежи в историята наистина само с „тежкото наследство", което той ни е оставил. Ако довчера съвършено се отричаше това, ако днес колебливо искат да признаят известен актив на българския символизъм, ние не се съмняваме, че в недалечно бъдеще нему ще му бъде призната прогресивната и революционна роля в развитието не само на литературата ни, но в развитието на нашата изобщо духовност и култур-общественост.

Тази повеля на времето изчувства, изживя и осъзна литературната критика на символизма и си постави за задача да ускори изживяването на този трагизъм и по такъв начин да спаси от нивелиране и умъртвяване поне за един период литературния и култур-обществения живот, да подпомогне делото на това духовно и творческо възраждане, откривайки новите хоризонти за развитие, прокарвайки новите пътища на това развитие. От тъй извършеното ние можем само да бъдем доволни. И ние за това не съжаляваме. Делото на българския символизъм е живо дело и като такова то е едно звено от брънката в историята на нашето литературно развитие, то влиза в нашата голяма традиция...

Ние завършваме. В тези разбирания лежи и нашата вяра в бъдещето на нашия млад, но мощен творчески национален гений, които разбирания и която вяра ние споделихме навремето с читателите на нашата „Българска литература" със следните редове, с които завършваме и тук нашето изложение: „На

големия исторически завой, на който в този момент се намира светът, утрешният ден се губи в необхватните и неясни още изгледи. В трясъка и гърма, с който си отива старото и се ражда новото, творчеството на духа кове идеите и формите, в които ще се кристализират зачнатите днес дела. Ние не знаем още какви ще бъдат те. Но едно знаем, защото това знание е дълбоко изпитано: Творчество има там, където има свободна личност. Трябва да се оставят непринудено да се пречупят в творческото съзнание бурите и стихиите на времето, за да бъде то пълно и искрено излъчено; само то има цена. Там и никъде другаде е утрешният ден на българската литература. И само тъй ние вярваме в него."

Тези редове са писани преди повече от петнадесет години. Те звучаха като едно предупреждение срещу безсмисленото и жестоко преследване на всяка литературна проява, която не искаше да се подчини на грубото духовно опекунство на „власт имеющите" в културния живот на страната. Днес хоризонтите се проясняват, времето е чревато с обещания и надежди. Ние извършихме своето, което времето и животът ни подсказваше. И сме доволни от извършеното. Днес ние чакаме новото, другото, което да осъществи своето голямо, жизнено творческо дело. И в това очакване ние от сърце го приветстваме. Защото това ще покаже, че в нашия народ има големи творчески възможности и че чрез тия негови възможности едно бляскаво културно бъдеще му е осигурено.

Търново
18 май 1945 г."

Чувството за изпълняван дълг и непоколебимото доволство от собственото минало — два белега на творческата позиция на Иван Радославов, независимо пред какво е изправена личността — пред самозащитно изказване или непредизвикана публикация! И още за минало и настоящо отношение към символизма, писано от Владимир Василев в оправдателно писмо от 1955 г. до Вълко Червенков: „Като се има предвид, че Вазов, Елин Пелин и Стаматов са най-високите представители на критическия реализъм, на които сега се позоваваме, и аз съм готов да ги отстоявам не днес (днес е много лесно), а при господството на индивидуализма и символизма у нас — може да се направи заключение на каква дистанция от истината стоят приказките за мой някакъв формализъм, възгледи изкуство за самото изкуство и пр. Против символизма бях написал, пак тогава, в списание „Демократически преглед" и една остра отрицателна статия „Пантеисти и маниаци"... Писане против символизма и преди, тогава, и актив чрез това — сега, в 1955 г.! И ако напомням тук частици от публикувано и непубликувано, то е, защото мисля, че културното ни настояще се нуждае от всяческо вслушване в архивните гласове на литературната ни история — не само заради по-пълно осветляване на художествени направления и стилове или на човешки пътища и образи, но и защото мисля, че във всеки следващ миг на процеса к у л т у р а ние, хората, идваме не за да разиграем повторно предишни страсти и неволи.

Годините 1947—1949 са особено нерадостни за Иван Радославов именно поради творческа радост — излизането от печат на второто издание на

„Българска литература...“, посрещната унищожително от тогавашния периодичен печат — още „в аванс“ се появява статията на Ангел Тодоров „Заблуждаване на младежта“ (в. „Работническо дело“, 1.VI. 1947 г.). От тези месеци в личния архив на Ив. Радославов е запазен текстът от „Истината по заблужденията в нашата „Българска литература“ (ЦДИА, ф. 741, оп. 3, а. е. 30), до момента непубликуван:

Някакво издателство включило и препоръчало в своите каталози и нашата книга „Българска литература“. По този повод във в. „Работническо дело“, бр. 6 от 1 юни, г. Ангел Тодоров е поместил бележка под наслов „Заблуждаване на младежта“, която е поводът да напишем този си отговор. След като намира, че „тази книга не е безинтересна за литературния поквалифициран работник и че тя има известно историческо и осведомително значение“, авторът веднага след това с лека ръка я осъжда на остракизъм и едва ли не на унищожение, „защото е цяло престъпление да бъде тя препоръчвана на още неукрепнали младежи, които могат да погледнат на нея безкритично и да вземат за чиста истина всеки неин ред“. Казвам с лека ръка, защото това отрицателно мнение за едно изследване, което е струвало на автора повече от десет години труд, е струвало на автора на бележката по-малко от половината на една вестникарска колона.

Един-два факта, и то наслуки и тенденциозно осветлени. Да, само толкова, ни повече, ни по-малко. Няма нужда от повече. Въпреки това ние не бихме обърнали внимание на казаното в нея, ако тя не предизвикваше въпроси от палещ характер за нашата съвременност и широко литературно обществено значение. По тях ние искаме да се изкажем пред българския читател и пишем долните редове.

Нашата „Българска литература“ не е писана под никой знак на този по-голям или по-малък български писател; тя е писана и вдъхновявана само под знака и в духа на свободното изследване, което търси да намери мястото и смисъла на всеки факт и на всяка проява в развитието на литературния живот. И затова книгата дава изобилни доказателства. И то от гледището на чисто литературни разбирания, на фона на българската културна общественост. И тъй може само да бъде критикувано и разглеждано едно изследване от такъв характер, от гледище, каквото изхожда авторът. Всеки друг подход към нея ще бъде съвършено безплодно, защото ще се говори на различни неразбираеми езици.

.....

...че е отделено едно значително място в книгата между другите представители на българската поезия и литература и на Теодор Траянов. Това е, изглежда, главният грях на книгата и най-голямото „заблуждение“, което тя съдържа. Да отговорим.

Книгата има характера на литературноисторическо изследване на фона на нашето общо културно-обществено развитие. Интересували са ни фактите, идеите, движенията и школите предимно от това гледище. Интерсувала ни е преди всичко и главно проблематиката на нашето литературно развитие. И ако българският символизъм дори според най-големите негови отрицатели и

противници е една от големите и положителни прояви в нашата литература, наред с тези на романтизма и реализма, то какво място в историята на тази литература трябва да получи този, комуто никой не оспорва първенствуващото значение в историята на движението на символизма у нас? Ние му дадохме това, което исторически по право му се пада. Тъй както дадохме това значение на романтизма у нас, представляван от Вазова, на реализма — от Влайкова, и на новоромантизма на Пенчо Славейков. Защото според нас тези са главните направления и последовни етапи, които е следвала в развитието си нашата нова българска литература. Може би от друго гледище картината на това развитие би изглеждала друга, и мястото на неговите представители от това гледище би било по-друго. Съгласни сме. Но, повтаряме — нашето гледище и нашият метод е бил литературноисторически и като така изследването и разглеждането на литературните факти и прояви може да бъде дадено така и само така. Това се оправдава и установява от цялото наше досегашно литературно развитие, това вижда всеки, който се занимава сериозно с изследването на това развитие днес, това ще види, несъмнено, още повече този, който утре ще се занимава с него. Защото той не може да не държи сметка за това, за което самият ход на това историческо развитие още по-ясно ще му подскаже.

Далеч от истината е твърдението, че самата книга е написана под „траяновски знак", „че той е някаква основна фигура на нашата литература", че той й давал „стил". Съвсем далеч, че в нашето изследване в сянката на Траянов се „губели" Ботев, Вазов и Яворов. Ние няма да повтаряме, пък е излишно и ненужно това, което по тези въпроси стои в нашата книга. Бихме го направили, ако трябваше да опровергаваме доказателства и аргументи за това, извлечени от самата книга. Читателят има обаче книгата на ръка и сам може да провери. Ако има апология в нашата книга, тя е толкова за Траянова, колкото и за всички други представители на българския творчески дух, които са ни вдъхвали обичта към тази българска литература и твърдата вяра в нейната жизненост и несъмнено бъдеще. Но авторът на бележката може да има предвид малкото място, отделено на Ботева в книгата. Но ако той беше по-внимателно и непредубедено се справил с този факт, той не можеше да не забележи, че мястото на Ботева в книгата не можеше да бъде по-друго и повече, защото неговото време не влиза в рамките на самото изследване, което има за изходен пункт развитието след Освобождението, а в „Един бегъл поглед назад", както е озаглавена съответната глава на книгата, която има за цел да въведе читателя в предходното минало, преди да влезе в досег с обстойното разглеждане на литературното развитие за периода, който съставлява предмет и цел на нашето изследване. Но в това по-малко, наложено от характера на самата книга, място за гения и вдъхновителя на българското поетическо творчество ние сме се постарали да намерим думи за делото му, доколкото е било в силите ни, за да изразим удивлението и възторга си. Ако искаше да бъде убедителен, авторът на бележката нямаше да премълчи този факт.

Така че за „заблужденията" относно Траянова има съвършено неправилни и произволни твърдения. От тях само едно е близо до истината. Това е, че ние наистина смятаме, че в развитието на българската поезия Т. Траянов е един

етап, че той е създал един нов стил в българската поезия, който е негов и само негов. Както това е с всички, които носят едно ново, стоят начело на едно ново литературно развитие. Както това е с Ботева и Каравелова, с Вазова и Пенчо Славейкова. Кой литературен историк би отминал тези неща, ако иска наистина да извърши с успех задачата си, а не да се превърне в обикновен хроникьор и репортер на литературна почва? Защо и какви са били нашите основания и съображения да смятаме Траянова за един „етап" в нашето литературно развитие, това читателят знае сам, както го знае и самият автор на бележката, но като се е задоволил да го оспори само с една-единствена дума „Не".

Колкото за „расови" дух, след която дума стои многозначително въпросителният знак на автора на бележката и която е употребена в случая вместо еднозначещата ѝ племенна, той е характерен белег на всички големи изразители на дадено национално творчество. Защо трябва да се прави изключение за Траянова, щом като безспорно е един от големите ни поети?

Едно друго наше „заблуждение". „За Хр. Смирненски са отделени само няколко реда". И тук недоразумение и недогледане, не искаме да допуснем зла воля. Смирненски е включен в главата „Съвременност". А в бележките в края на книгата стои следният пасаж, в който се разяснява защо бележките са така схематични и къси: „Не е така с близката наша съвременност: тя още твърде, твърде е неуспокоена, за да може да бъде кристализувана в характерното за нея. Това ще дойде с времето. Ето защо ние се ограничихме да подчертаем най-уловимото и установеното, убедени, че бъдещето ще ни даде възможност да отбележим и това, което, задържайки вниманието днес на публиката, не се е още достатъчно утвърдило." Ето затова. Но има и друго нещо, когато е дума за този поет. Нека си спомни г-н рецензентът, а ако е млад човек, нека се справи с миналото, било ли е дума, вън от страниците на радикалния и левичарски печат, споменавано ли е някъде името на този поет и как? А още преди повече от 15 години в „реакционния" „Хиперион" ние написахме своята рецензия за неговата току-що излязла тогава сбирка: „Да бъде ден".

Да дойдем до третото и последното „заблуждение". „Как може да се дава в ръцете на учащата се младеж една книга, в която за Димитър Благоев се казва, че е „дилетант", „безогледен фанатик", пита се авторът на бележката, смятайки характеристиката ни за именития политически водач и „властител" на цяло едно поколение, изразител на една епоха за неправилна, нещо повече — за обидна. Ние не виждаме в какво се състои тази неправилност и тази обида. С какво чертата на фанатизъм в проявата на даден общественик и литературен деец намалява силата и значението на делото му, влиянието му върху съвременността и дори на следващите поколения? С какво фанатичната вяра на Раковски, на Левски, на Ботева в тяхната революционна борба отнема нещо от ореола, с който греят в нашата история? Не ги ли дори още повече издига в очите ни? Така стои и въпросът за дилетантството, характерно за литературната дейност на същия писател. Един от най-изтъкнатите представители на руското просветително движение и на руската критична мисъл Д. Ив. Писарев е известен в руската литература като дилетант, но с какво това качество намалява таланта на писателя, силата на неговото

перо, въздействието върху публиката и значението му за развитието на руската мисъл и литература? В този смисъл в случая с Д. Благоева ние сме употребили „фанатик" и „дилетант". Но не и за него ли се отнася и следната характеристика, дадена в книгата ни за интелигенцията в 90-те години: „Народникът е реалист с романтична същност — народът за него не е едно отвлечено понятие, той е кръв от кръвта и плът от плътта му. Службата му към народа е негов върховен дълг — българският народник има будна съвест и болящо сърце. Обществени и политически събития, мисълта и художественото творчество носят печата на неговата разрушаваща и същевременно създаваща и обновяваща дейност. Въпреки увлеченията му, където проницателният наблюдател би открил някоя отрицателна страна, взет изцяло, той претендира за положително историческо признание (с. 86). Ако тази характеристика... изобщо за интелигенцията от 90-те години, то колко повече това е вярно за неговия идеен ръководител и учител, какъвто е Д. Благоев. Къде е тук обидата?

Ето тези две-три места от книгата са инкриминирани в бележката на нашия твърд и твърде закъснял рецензент. Но ако книгата според него е ценна като „небезинтересна за литературния по-квалифициран работник и че тя има известно историческо и осведомително значение", то защо квалифицираните работници да разполагат със свободата да я използват като такава, а на учащата младеж да се отказва тази възможност. Какво пречи на учащия се да се обърне към своя преподавател, за да провери осведомеността си от книгата, или пък на преподавателя да обясни „заблужденията", в които би попаднал учащият се при прочита на книгата? Толкова повече че и самата книга ще го подпомогне, защото според рецензията на проф. Леон Больо, книгата изобилства с оригинални преценки, които обаче авторът не иска да наложи, имайки винаги грижата да ги подкрепи с точни цитати, които позволяват на читателя да провери точността им (Révue des Etudes Slaves, Paris, 1936). Така погледнато, не една или две с исторически и осведомителен характер книги на автори могат да попаднат в числото на вредни писатели само защото някому се струвало, че в тях се таят „заблуждения". Например и Херцен, и Добролюбов, и Пасарев — а само те ли — поради това, че не били съвременни според някои, поради това им качество били несъвременни. Но книги, които не са „безинтересни", а полезни по своя „исторически и осведомителен" характер, могат ли да не са от полза за каквато и да било съвременност? Ние не цитираме горните прославени имена на руската литература и обществена мисъл, за да се вреждаме между тях. Съвсем не! Ние искаме само да подчертаем един логичен абсурд, до който може да доведе едно погрешно поставяне на въпроса. И това заради два или три факта на „заблуждения".*

Но може би те не са само толкова. Може би те са много повече. И тях не е искал да съобщи авторът на своите читатели, за да не обременява бележките си. Ние искаме да го подпомогнем.

Защото наистина има и други още, много други „заблуждения" в нея. И то от рода на тези, които я правят съвсем, съвсем „несъвременна". Така например

---

* Рецензията на известния френски славист публикуваме отделно в този раздел на настоящото издание. — *Бел. ред.*

„заблуждението, че българската литература в своя произход и характер е една от най-демократичните литератури; че една история на българската литература не може да бъде истинска нейна история, ако се изключи голямото движение на народничеството и социализма у нас с неговите именити представители, с неговото дълбоко влияние върху развитието на мисълта и художественото творчество; „заблуждение", хвърлено за пръв път в нашата историографска литературна история; че в една история на българската литература трябва да бъде изтъкнато голямото значение и творческата сила на големи нейни представители, като Алеко Константинов, Л. Каравелов, З. Стоянов и други пренебрегвани и подценявани във всички конюнктурни истории по литература и учебници за училищата, разглеждани и обяснявани от едно изживяно, книжно-формално и догматично гледище; „заблуждението" в тия страници на книгата, особено като тази например на стр. 168—169, където е характеризирана фаталната роля на един режим, който изкопа пропаст между интелигенция и народ и доведе до страшни катастрофи и дори едва ли не до унищожение; за такива „заблуждения" като тези, от рода на които пръскахме в редакционния „Хиперион" дълги години, пишейки възторжените си статии за Белински и Некрасова, за Горки и за Чехова; за тези „заблуждения" и много други от този характер, които се явяваха в тези времена, когато много от тези, които в миналото и днес наши противници (прибежници) не смееха дори да докоснат, да споменат имената им дори; за нашия опит с нашата „Българска литература" да се ревизира официалното прокарване на пакостни и неправилни възгледи върху нашето литературно-историческо развитие; за всички тези „заблуждения", които ние изкупихме с дълги години немотия и извикахме яростта на разпоредителите на хорските съдбини, на хората на една литература, изкуствено подкрепяна отгоре, и на всеизвестния с печална слава тогава техен обществено безотговорен редактор на в. „Зора", за тези „заблуждения", които ни затваряха редакциите на всички вестници и списания дълги години, за да имаме поне възможността да се защищаваме. За всички тях, които са основният тон на нашите литературни възгледи, на нашите културно-обществени позиции. Особено за тези последните, които авторът на бележката намира за стари, като исторически изживени. Прието е да се говори за „прогресивни" и „непрогресивни" позиции. Но ето къде сме били ние в продължение на дълги години литературна и обществена дейност; ето какви са били и ръководните идеи, които са ни вдъхновявали при написването на „Българска литература". Прието е да се говори за „прогресивни" и „непрогресивни" позиции. Ние няма да даваме име на нашите. Нека други, имайки предвид всичко изложено по-горе, сторят това. И главно нашите читатели.

Ние не претендираме да сме дали една безпогрешна, една съвършена книга. Нещастието на един автор, особено на един литературен историк и на всеки историк изобщо, е да остане при едно издание на книгата си. Да няма възможността с течение на времето да обгърне все по-ясно и по-ясно очертаващите се контури на миналото, особено когато от това минало го отделят не 100—200 години, а няколко десетки такива само. И когато без да изменя основните линии на своя метод и възгледи, има възможност да

попълни, да очертае по-изпъкнало фактите и проявите в хода на историческото развитие. Такава мъка, нека я споделим тук с читателите си, изпитваме и ние.

Но не и за „заблужденията", за които се говори в късичката бележка на нашия твърде и твърде закъснял рецензент и която предизвика този отговор.

София
3.V. 47 година *Иван Радославов*

Дали няма връзка между нашето съобщение за второто издание на книгата и бележката на нашия твърде и твърде закъснял рецензент?"

От пролетта на 1947 г. до лятото на 1948 г. Ив. Радославов пише няколко писма и до Съюза на българските писатели — те също имат защитно спрямо „Българската литература 1880—1930" съдържание. Но не само това ги обединява. Обединява ги безрезултатността — пълният отказ на един творчески съюз да защити (той дори не му отговаря...) един свой основател от 1913 г. (Ив. Радославов е сред съучредителите на писателския съюз заедно с: Д. Кьорчев, Т. Траянов, Н. Ракитин,. Д. Бабев, Р. Райчев, Ст. Руневски, Н. Атанасов, Гр. Чешмеджиев, Д. Подвързачов, Г. Райчев, Ив. Арнаудов, Ив. Андрейчин, Ст. Сринов, Хр. Цанков — Дерижан, М. Неволин, Хр. Ц. Борина, В. Йорданов, Д. Немиров). Тук предлагам за печат тези писма, като взимам текста им от запазените машинописни екземпляри (изпъстрени с ръкописни добавки, дати, подпис) в архива на писателката Вера Балабанова:

„Господин председателю!

В брой 6 от 1 юни т.г. на вестник „Работническо дело" е поместена една бележка с подпис Ангел Тодоров за книгата ми „Българска литература". Бележката е озаглавена „Заблуждаване на младежта". След като се признава качеството на книгата като „небезинтересна за литературния по-квалифициран работник и че тя има известно историческо и осведомително значение", веднага след това се казва, че е „цяло престъпление тя да бъде препоръчвана на още неукрепнали младежи, които могат да погледнат на нея безкритично и да вземат за чиста истина всеки нейн ред". Осъждайки я по такъв начин с лека ръка на остракизъм и едва ли не на унищожение, авторът на бележката е пожелал да се подкрепи само с няколко пасажа от книгата, някои от които изопачени, а други погрешно и тенденциозно изтълкувани. Накрая се анатемосват моите „литературни и обществени позиции" с твърде прозрачна цел. Самият автор на бележката е член на Съюза на българските писатели.

Естествено, това ме задължава да направя необходимото, което всеки на моето място би направил: да отговоря. Не само като една защита pro domo sua, но и за изясняване на повдигнатите въпроси, които представляват несъмнено един по-широк и литературен, и обществен интерес. В този случай не намирате ли, че председателството на Съюза на българските писатели може и трябва да вземе една инициатива в такъв смисъл, било като изнесе въпроса в едно общо събрание на членовете на съюза, било като го отнесе до секцията за литературна критика? И дали това не трябва да стане, преди да

дам гласност на моя отговор в печата, което ми се налага като предизвикана страна? Молбата ми е настоятелна.

В близко бъдеще предстои второто издание на книгата и аз искам да бъде наясно нашата четяща публика и общественост. Още повече съм наклонен да видя известна връзка между възможността за едно второ издание на книгата и бележката на моя твърде закъснял рецензент.

София
6.VI. 1947 г.

С колегиален поздрав
Ив. Радославов"

„Един отговор по повод

Във в. „Работническо дело", бр. 6 от 1 юни е поместена една бележка с подпис Ангел Тодоров за книгата ни „Българска литература", излязла преди повече от десет години. Бележката е озаглавена „Заблуждаване на младежта". В нея, след като се казва, че книгата „не е безинтересна за литературния по-квалифициран работник" и че тя има „историческо и осведомително значение", веднага след това се добавя, че е „цяло престъпление да бъде препоръчвана на още неукрепнали младежи, които могат да погледнат на нея безкритично и да вземат за чиста истина всеки неин ред". Осъждайки я по този начин на остракизъм и едва ли не на унищожение, авторът на бележката от половин колонка на вестника се е потрудил да се подкрепи... с няколко измислени твърдения и взети наслука, откъснато, две-три места от книгата, и те погрешно и тенденциозно тълкувани. Поради това ние не бихме имали достатъчно сериозен повод да отговаряме, ако авторът на бележката не беше прибегнал с лека ръка до също така неверни обобщения и заключения. Думата е за нашите „стари литературни и обществени позиции".

Постигането на историческата истина — ето „литературната" позиция, от която сме изхождали при написване на книгата; ето „знака", под който се е движило изследването на литературното ни минало и развитие. И то при метода, употребен в нея: литерар-историчния. Но тази позиция е толкова „стара", колкото и вечна. Въпросът е доколко ний сме успели да я отстоим. Тук думата принадлежи, разбира се, не нам, а на компетентните и непредубедени ценители. Един от тях, известният френски славист Леон Больо, в своята рецензия за „Българска литература" между другото подчертава: „Книгата изобилства с оригинални схащания, които обаче авторът не иска да наложи, но има винаги грижата да ги подкрепи с цитати, които позволяват на читателя да провери точността им (Leon Beaulieux. Révue des Etudes Slaves. Paris, 1936). Към това ние няма повече какво да прибавим. Тази особеност на книгата важи за правилната ориентировка не само на „по-квалифицирания литературен работник", но „и на още неукрепналите младежи", от което тъй много се плаши рецензентът. Колкото за обществените ни позиции, авторът на бележката можеше да се „осведоми", стига да пожелаеше, от много страници на книгата и особено от стр. 168—170. Ако пожелаеше. Но какво важи това за тогова, който на всяка цена е решил да се кара с истината?

16.VI.1947 г.

Иван Радославов

До господина Председателя на
Съюза на българските писатели
Тук

Господин председателю,

По повод бележките за книгата ми „Българска литература", появили се във в. „Литературен фронт" (брой 38), изпратих един малък отговор в редакцията на същия вестник с молба да бъде поместен в неговите колони, тъй както е обикновено прието в такива случаи и както задължава елементарната етика не само в писателските взаимоотношения. Толкова повече че моят рецензент и аз сме членове на един и същ съюз, чийто орган е „Литературен фронт". Редакцията обаче отказа да напечата отговора. Тук приложен Ви изпращам един препис от него, за да имате представа за характера на съдържанието му, което би било причина да бъде той публикуван или не.*

Отправям настоящето, за да изкажа учудването и недоумението си от постъпката на редакцията и да замоля управата на съюза да спре вниманието си върху този факт и да нареди анкетирането му. Не бих Ви занимавал с този въпрос, ако това не беше едно системно отношение на въпросната редакция към каквото и да било мое сътрудничество при най-различни случаи. Искането ми е в духа на взетите решения на последното годишно събрание на съюза, които подчертаваха свободната критика и дискусия като необходимост за правилното развитие на литературния живот у нас.

Надявайки се, че ще направите потребното в случая, оставам с колегиален поздрав.

София, 9.VII.1948 г. *Иван Радославов"*

През 1947—1949 г. в периодичния печат три пъти гастролира Ангел Тодоров със статии против „Българска литература" и един път Веселин Йосифов. Статията на последния носи заглавие „Да очистим литературната нива от плевели (в. „Работническо дело", 4 апр. 1948)**. Под опис 3, а.е. 32 от личния архив на Ив. Радославов в ЦДИА е запазен ръкописен текст (от страница четвърта нататък), пряко свързан с основни „формули" от обвиненията на Веселин Йосифов в „Да очистим литературната нива от плевели". Той гласи (тук се публикува за първи път):

„...да не се познава близкото историческо минало на нашия народ, за да се говорят такива парадокси, а истината, самата истина е тази. След Освобождението и дълги десетилетия след него не само българската общественост, но и съзнанието на широките народни слоеве беше под хипноза за тези въжделения и настроения. На това сочи фактът на двете големи

---

* Т о д о р о в, А. Проповед на реакционна идеология. — Литературен фронт, 5 юни 1948. — *Бел. ред.*

** Статията публикуваме отделно в този раздел на настоящото издание. — *Бел. ред.*

тогава партии Консервативна и Либерална — но и тонът на радикалния, на левия, дори социалистически печат. Ето каква е програмната статия в този пункт на излизащия тогава в. „Работник" в Русе: „Като вярва, че българският народ, разпокъсан на пет части, както сега, е осъден рано или късно на смърт и че в душата и сърцето на всеки българин е вникнала мисълта да се съедини целият български народ в едно, „Работник" ще има за цел високо пред целия свят да проповядва това желание на българския народ и ще храни всичките ония условия, които ще ускорят осъществяването на Сан-Стефанска България" (в. „Работник", бр. 1, 1880 г.).

Много по-късно Д.Благоев бележи: „в това време националистическите тенденции все повече завладяваха умовете. Едно коренно изменение стана в националните „нихилисти" и радикал-социалисти. Захари Стоянов и хората около него от нихилисти и радикал-социалисти станаха крайни националисти и се туриха начело и в услуга на националните аспирации. Неговото име беше тъй омайно, че беше увлякъл в националистическите стремежи цялата интелигенция („Принос към историята на социализма в България"). Още по-късно, съвсем в наши дни, имаме следната констатация: „Сан-Стефанският мир създаваше една голяма държава на мястото на европейските турски владения. Ако беше съдено на тази държава да излезе непокътната от разгорелите се съперничества и дипломатическите игри на великите сили, то ходът на историята на Балканите щеше да бъде друг. Обаче той беше заменен с фаталния Берлински договор — този източник на безкрайни злини, които оттогава насам се изсипаха върху главите на балканските народи" (В. К о л а р о в. Освобождението на България от турско робство, 1947, с. 13).

Доколко тази идеология е била владееща в настроенията и умовете на нашата общественост, се вижда дори, че тя се подхранва и от схващанията на меродавната историческа мисъл в чужбина, изразена в следното обяснение с факта на нашето Освобождение, цитирана пак в същата реч-брошура на Коларова: „Сръбският народ, който се надяваше да образува едно цяло, се оказа въпреки законното си желание и ясно изразената си воля разделен на три групи... Също така биде нарушена народната воля с разделянето на България на три части. Като възвърна Македония под властта на султана, Европа извърши по подбудата на Англия и Австрия пряко нарушение на хуманността..." [нечетлив текст от няколко думи — бел.състав.]. В нашата констатация ние сме подчертали този исторически факт с всеобщото обществено увлечение в реализирането на една политика, която преследваше осъществяването на Сан-Стефанския договор. Къде е тук нашето патриотарство и нашият шовинизъм? И с нас ли спори рецензентът на книгата ни? Не! Той спори с историческата истина, изглежда, без да я познава, и пише [против] това, което му се струва днес еретично и неправомерно. Но историята няма нищо общо с желанията и въжделенията на съвременността, която и да била тя. Отбелязвайки в хода на своето развитие различните негови моменти, тя иска от нас само да ги тълкуваме правилно и непредубедено. Това е всичкото.

Ний никъде не сме взели страна в нашето историческо изложение, защото не изхождаме и не е позволено да изхождаме от разбиранията и изискванията на съвременността, а от интересите на историческото изследване.

По-нататък: кой може да отрече националния характер на тъй наречената освободителна война срещу Турция в 1912 година с нейния всеобщ и заразяващ ентусиазъм, който беше залогът на победата? И най-предубеденият и заинтересован в изключване на историческата истина не би могъл да отрече този факт. Че това народно увлечение и този масов ентусиазъм... [тук има нечетлив текст и зачертавания в него — бел.състав.] монархическата клика поиска да използва за свои противонародни и реакционни цели, унищожава ли факта с популярността на тази война в средата на народните маси? Не шовинизъм и патриотарство има в нашата констатация на тази историческа истина, а нейно установяване и утвърждение. Нашата съвременна историческа мисъл влага едно критическо осветление на тези въпроси. Тя е отишла по-нататък от нас — тя не само констатира фактите и събитията на миналото, но и взима едно критично отношение към тях. Но къде е грешката на тези, които искат да подпомогнат в това отношение, като дават историческите факти такива, каквито са? И не е ли това толкова по-ценно за нея, защото я подпомага в нейното дело за правилното разбиране на тези факти и събития? Ако беше така схванал същността на въпроса, авторът на бележката нямаше да падне в една груба грешка — да смесва своето пожелание фактите на миналото да бъдат такива, че да задоволят неговите днешни субективни изисквания...“

Вътрешната съобвързаност с проблематиката на националния въпрос е индивидуално-исторически сложена, дълбоко и интимно у Иван Радославов. Нейното начало е заложено още в родовото битие на критика — роден през 1880 г. в семейството на даскали — революционери от Априлското въстание и по бащина, и по майчина линия. Бащата Радко Радославов (родът му в началото на XIX в. се преселва в с. Златарица, Търновско „поради невъзможността на заселените българи там да живеят с местното турско население“), който още невръстен заскитва по света да се учи (Елѐнското училище, Шуменското, Прага, стипендиант в колежа на о. Малта), владеещ френски, немски, английски, чешки, турски, арабски, гръцки, руски и „поклонник на френския класицизъм и на Волтера“, деец по църковния въпрос, става учител и осъждан на смърт, с разсипано здраве — действа с чета, подпомагаща руските войски; след Освобождението — преподавател по западни езици и по литература, съдия, за малко кмет, инспектор, човек с огромна библиотека на френски, немски и английски — десетилетия по-късно синът Ив. Радославов пише за него: „Той е типичен представител на поколението си, което от юношество е лелеяло в гърдите си бляна за хубавото бъдеще на българизма. За него съществува над всичко България... Общественият и народен дълг беше първият за него...“ След Освобождението, приятел със Стефан Стамболов „от времето на въстанията“, този „с толкова развито народностно самочувство българин“ не се примирява с руските домогвания в България.

Детството на сина му е по време на турските разбойнически банди в Делиормана и е обагрено неповторимо с песните на Ботев и словото на Иван Вазов; младостта му носи обаяние от приятелството и с племенника на Ст. Стамболов — Никола Стойнов, една от сложните, богати и неизучавани

личности в гражданската ни история, така релефно характеризирана в автобиографичните страници на Радославов; след народническия патос на социалистическите юношески години (потискащо мизерни след смъртта на майка и баща), след странстванията и учението в Швейцария и Белгия той прегръща националната идея на Балканската война, а през 1918—1919 г. оглавява изданието на българската дипломатическа мисия в Швейцария в защита на националната кауза преди подписването на катастрофическия Ньойски договор — вестник „Correspondance Balkanique". Авторските си публикации от вестника издава като своя първа книга — „Под знамето на България" (1920). Личният му архив, така богат от 1917—1920 г., остава непубликуван и непознат — тези години от неговия живот не са изучавани, не са подлагани на анализ, за да се види целостността на личността на литератора. За да запълня поне фрагментарно тази голяма празнота, съвсем бегло, в границите на настоящото допълнение към третото издание на „Българска литература" предлагам само да препрочетем авторския предговор към книгата „Под знамето на България", както и последните ѝ страници — Откритото писмо на Иван Радославов до Анатол Франс:

„Статиите, включени в тази книга, са почти всичките поместени в издавания през 1918—1919 година български орган Correspondance Balkanique в Швейцария и се появиха в колоните му в последните седмици, които предшестваха подписването на българския договор в Ньой. Така може да се обясни тревожният, често пъти страстният тон, който ги прониква, и клеймящата фраза, която ги изразява.

Нека подчертаем още веднъж това, което е основният мотив в тази книга. С нашия договор — това е факт, който никой, комуто са скъпи идеалите за една по-висока човещина и бъдещето на един траен мир, не може да отрече — беше погазен не един пункт от програмата на американския председател Уилсон, в която, дълбоко вярващ, българският народ беше сложил оръжие и беше подписал едно примирие. Нашият мир е един мир на насилие и неправда. И такъв ще си остане той дотогава, додето не бъде коригиран в един дух на повече човещина и повече справедливост. Но когато искаме да бъде изгладена тази последната, да бъде осветено и правото на българския народ за повече слънце и повече въздух, ний не апелираме към тайни договори, към безскрупулна дипломация, към подготовката на бъдещи кръвопролитни разправии. Ний искаме да бъде това насилие премахнато в пълно съгласие с тези, които го осветиха в Париж. И тези статии са написани навремето и се появяват днес в отделно издание с едничката цел да се подчертаят легналите несправедливости в този договор и да се способства за тяхното отстранение.

Борбата, водена на страниците, които следват, е водена не под знамето на България до последвалата я катастрофа, а под това на нова и демократична България, която вижда задачите на близкото бъдеще в едно сътрудничество за мир и култура на почвата на взаимното съседско разбирателство. Тези страници не са насочени срещу съседните нам, но също така изтерзани от дълги страдания и изпитания народи, но срещу политиката на техните

правителства, които един век на измама, на хитрувания и на интриги в международните отношения продължава да въодушевява. Нашата вяра е във възхода на демокрацията у съседните нам страни, която едничка може да тури край на старите вражди и отстрани веднъж завинаги причините за раздори и реванш.

И наша най-голяма радост ще бъде, ако развоят на събитията на Балканите се изпълни в такава насока за в бъдеще, че книги като тази не само да нямат повод да бъдат написани, но тези, които са издадени вече, да бъдат предадени на пълна забрава.

Lausanne, Коледа, 1919 г.“

„Учителю!

Обръщайки се така, нека призная, аз днес изпитвам едно смущение в душата си. Някаква сянка пада върху адмирацията ми към Вас. И ето защо.

С дълбоко огорчение прочетох статията ви в „Humanité“, озаглавена „Гърция и мирът“. Огорчението беше толкова по-голямо, колкото по-голяма беше изненадата, извикана от нея.

Когато преди повече от десет години аз превеждах на моя език Вашия „Таис“, друг образ владееше моето въображение. Аз си представях несравнимия автор на тази безсмъртна книга не само като велик художник, не само като рядък мислител, но и като доблестен гражданин. Защото не един път дотогава аз бях виждал Вашия подпис да личи ту под апели в защита на потъпканата човешка свобода, тук под протести в полза на каузата на слабите и онеправданите.

И изведнъж! Един апел, подписан пак от Вас, но в който апел благородното чувство на великодушие е заменено с недостойното чувство на озлобление. Един апел, в който един малък народ, моят народ, е заклеймен като варварски; един апел, в който на цивилизования свят се препоръчва една справедливост — справедливостта на заинтересуванията и на силния. Защото в този апел справедливостта не признава другата страна на медала, понеже тези, които са искали да си послужат с Вашето име и с Вашето перо, не са Ви казали, че съществува една международна анкета за нашите взаимни балкански изтребления и ако е за наука и статистика, че съществува и по-друга наука, и по-друга статистика от тази, която са Ви продиктували.

Нищо по-естествено от това, когато заинтересувани политици си служат с такива средства! Когато истината издъхва в техните ръце в угода на предвзети идеи, на чужди на правдата планове и съображения! То е даже в реда на нещата! Но изкуството и високата мисъл, но гениалният художник, турен в услуга на враждата и клеветата, на безогледния егоизъм! — ето кое е непонятното! Има наистина от какво да се отчае човечеството! В тези дни, когато цял един свят си отива, когато над неговите димящи още развалини нищо не ни сочи пътищата на обновлението и възраждането, само от служителите на истината чрез красотата светът очакваше да изтрият следите от страшното разрушение в душите, за да ги издигне до един идеал на по-висока човещина и взаимно уважение! Празна надежда! Ефимерен блян!

Уви! Колко далеч стоим ний от тези времена, когато за един клеветен народ, за един преследван гражданин велики поети се издигаха с целия си ръст, за да протестират и да заклеймят усилието и неправдата. Когато друг гражданин поет, като Вашия велик съотечественик Виктор Хюго, вълнуваше света със словото и перото си, засегнат дълбоко от ужасите на българските страдания.

И това — няма половин век назад!

Гдето погледнеш, само падения, макар и велики падения! Нищо отрадно, нищо ободряващо! Какво печално време, учителю,и какво страшно време!

Март 1919"

Съвсем видима е връзката между тези два откъса от „Позна знамето на България" и бележките на Иван Радославов, писани по повод обвинението от Веселин Йосифов в „патриотарство". Техни основни идеи литературният историк и критик, макар по друг начин и повод, развива и в ръкописния си текст със заглавие „Месианството на Траянов" (личен архив — Вера Балабанова), писан броени дни след погребението на любимия поет и незаменим приятел:

„Смъртта му мина под мълчание в нашата общественост поради злополучно стекли се за него обстоятелства. Това мълчание беше грубо нарушено само от двама писатели с недостойни пера, от които единият години наред беше се радвал на дружбата му, използвайки я не само в литературата си. Щеше да бъде твърде тежко за тези, които знаят да ценят светлите и прекрасни дела в живота, ако нямаше един тъй праведен,макар и суров съдник — историята, — за да поставим точка и И-то. Там за негово съжаление ще се огледат тези, които, използвайки броените радости на приспособлението, са я забравили и пренебрегнали. Там оправданието, че „днес иначе не може да се пише", отличава този смъртен грях на непризнателност и неблагодарност.

Този „приятел" използва користно трагичния край на човека, за да заговори за органически недъг на цялото Траяново творчество като отражение на немския месианизъм, който той държи отговорен за агресивните и завоевателни аспирации на пангерманизма от последните петдесет години. Този, който искаше да му вмени в грях влиянието на немския месианизъм, както винаги се случва с него, беше направил от дилетантство и неосведоменост една груба грешка. Той смесва движението на Немското възраждане в края на XVIII и началото на XIX в. с аспирациите на кайзерова империалистическа Германия. Немското възраждане с неговото месианство беше едно дълбоко хуманитарно европейско и космополитично движение. Че това е така, се вижда от факта, че и възраждането на славяните на Запад беше тласнато и вдъхновявано от този немски месианизъм — дотам, че дори политическата история на някои от тях, като чешката история на Палацки, беше възможна чрез грижите на немски меродавни среди. Какво общо има месианството на Хьолдерлин, на Клайст, на Шилер и Гьоте, на Новалис и Тик с това, което беше Пангермания? Ако Траянов беше в преклонения пред месианството на Немското

възраждане, това показва само, че той е там, където беше нашето Възраждане, към което той винаги имаше такъв пиетет и което беше дошло и като далечно ехо на възрожденските хуманитарни и народностни движения на Запад. Тук може да има само един правилен извод: че Траянов е една от последните — последната брънка от веригата великани на българското народностно възраждане. Така го знаеше и така го чувстваше цяла България. А за него какво по-голямо достойнство от това, да бъде в нашия национален Пантеон?

Да смесваш месианството, в случая това на немския народ, с политическите и завоевателни стремежи на юнкерска и военна Германия, е груба грешка. Възхищавайки се от месианството на Немското възраждане, Траянов проявяваше едно българско месианство в същия смисъл. Кой народ не вярва в една своя мисия? И изобщо има ли народ, който да не вярва в себе си? Защото месианството на един народ не е ли в дълбоката му вяра да извърши дела, достойни за духовния му и творчески гений? Какво беше славянофилството на Херцена и Бакунина, на Кареева и на братя Аксакови, ако не типично и пълно с мистична вяра руско месианство? Но какво общо има това славянофилство с неговия мрачен изтърсак — славянофилството на царете и на Каткова, и на Победоносцева? И какво общо може да има днешното съветско славянофилство с него? Какво общо имат великите завети на нашето Възраждане, типично българско месианство, с налудничавите въжделения на Фердинанд и кликата около него? И ако българското обединение беше негов блян, и ако това непременно значи „великобългарски шовинизъм", то къде би трябвало да вредим неговия учител и предходник Ботйова, когато със свещен трепет произнасяше словата България, Тракия и Македония? „Германофилското", „шовинистичното" и „великобългарското" у Траянова беше неговата фанатична любов към родината и народа му, безграничната вяра в неговите жизнени и творчески сили. Така той беше съвършено прав, казвайки един ден — „Какво собствено искат да кажат? Великобългарин. Да, малкобългарин аз не мога да бъда."

Тези, които днес под път и над път крещят за свободна, независима, мощна България, които ратуват за „силна и добре екипирана армия", за „тежка индустрия", които все пак се кълнат в Ботева и Левски, в Раковски и Каравелова, обвиняват Траянова в „шовинизъм" тъкмо защото имаше тяхната крилата вяра в своя народ.

Наистина, какво страшно недоразумение в нашето време!

януари 1945 г."

В края на тази мозайка от ръкописи и факти, биографични за Ив. Радославов, искам да приложа следния „анализ" на Веселин Йосифов: „Иван Радославов, макар и „чист символист", става проводник на грубия шовинизъм и патриотарството. То е неизбежно за всеки „идеалист" и „символист", за всеки премъдрословец и метафизик, който се опитва да моделира историческата истина по свой вкус и в интереса на реакционните класи. Жив е примерът с Трифон Кунев, който на гърба на своя „бял лебед" доплува до зеленото блато на опозицията"*... До каква степен едно поколение, възрастово следствие от

---

* Йосифов, В. Да очистим литературната нива от плевели. — Работническо дело, 4 апр. 1948 — *Бел.ред.*

предходното, идва не просто за да изяви свето неразбиране спрямо него и своята вековна отдалеченост от научността, не просто за да отрече или обиди, а идва, поради самата си природа и стойност, именно за да скъса веригата на наследствеността!

До секретариата на секцията на критиците при Съюза на българските писатели с дата 15.I.1948 г. Ив. Радославов изпраща следното кратко писмо:

„Във връзка с навременно повдигнатия напоследък въпрос за нашето литературно наследство и неговата историческа преоценка желая да изнеса един доклад на тема „Моят опит за една история на българската литература". Това предлагам да направя към средата на идущия месец февруари или към края на същия този месец. Точната дата ще определя допълнително. Моля при разпределение на докладите в секцията за през тази съюзна година да се има предвид настоящето ми съобщение

С колегиален поздрав!"

Тук предлагам началните няколко страници от „Моят опит за една история на българската литература (ЦДИА, ф. 741, оп. 2, а.е. 93 — ръкопис) с подзаглавие „Схема":

„Имайки за предмет факти из духовната област на всестранната човешка дейност, литературната история никога не може да бъде сравнявана с изследвания, които имат за цел изследването в областта на положителните и реални факти на нашата материална действителност. Всяко творчество в областта на мисълта и на изкуството в последна сметка е едно чисто индивидуално дело, е такова, което се определя от много слагаеми причини, които лежат покрай другите главно в индивидуалните особености на автора като мислеща личност. В степента на неговия писателски талант, неговия начин на мислене, в неговия стил най-после. В този смисъл една история не може да не бъде субективна и да не носи черти, които безспорно я отличават в това отношение от други произведения, които имат за задача и цел същия предмет. В такъв смисъл всяка история е субективна, колкото и средствата на изложения, методите и разбиранията да са най-различни. Дори и литературните истории,които прѣтендират за една съвършена обективност, носят печата на едно субективно изследване, защото и там този, който иска да я следва, излиза пак от едно субективно схващане за същността и проблема на литературното развитие. Той има свой метод и свое индивидуално отношение към света на литературните факти, които не са математическа даденост, а плод на творчески индивидуалности, чиито размишления и художествени форми, може [могат] да бъде [бъдат] най-различно тълкуван [тълкувани]. Това най-ясно проличава в тези изследвания, които се занимават с едно минало по-отдалечено от съвременността, когато тази последната не може да влияе в своето злободневие върху мисълта на автора, комуто е почти невъзможно при липса на перспектива да има една по-ясна и по-очертана представа за фактите и за развитието. Ето защо историята се занимава твърде малко със съвре-

менността, ето защо субективният елемент в една история на литературата, която засяга и актуалността, не може да не носи в такъв смисъл печата на по-голяма или по-малка субективност според силите и възможностите на историка да я преодолее.

Ето защо проблемът за написване на една история на българската литература, която да обхваща последните петдесет години от развитието на българската литература, както ний сме направили, е един труден проблем. Наистина един период от няколко десетилетия развитие не е малък, но всъщност той е почти нищо. То е повече съвременност, отколкото действително минало, тъй като това е с историята на развитието на други литератури с неколкостотингодишно развитие. Нима историческият поглед на тогова, който изследва този период, може да бъде тъй бистър и ясен, както на изследовача, който би погледнал на това през перспективата на един период от 200 или 300 години развитие? Несъмнено не. Това положение ние почувствахме, когато се заловихме да направим нашия опит с едно изследване върху нашето литературно развитие. Ние принадлежим към едно поколение, за което в по-широк смисъл целият този период е една съвременност. Българската литература се е развивала пред нашите очи, ние сме расли заедно с нея; нашето духовно и литературно развитие е част от него и ние сме живели с него, ние сме го изживявали и изчувствали. Лично ние сме били в началото на неговата заря, доколкото тя е била вече творческа, като действителна литература. Ако ние имаме още щастието и възможността да следим проявите на българското духовно и литературно творчество до днешните му най-последни прояви, в нашето съзнание те живо се свързват с фактите из миналото на този период развитие. Ние четем и се вълнуваме от това, което нашата съвременност дава, но ние се вълнуваме и от книги, които наред с най-ранните поетически творения на Вазова, наред с тези на Каравелова и Ботева са утолявали жаждата ни за знание и духовна храна. С такава скромна литература като популярните си песнопойки навремето си, драмите на Войникова и Т.Х. Станчева, поетичните опити на автори, отдавна вече отишли под пепелта на забравата и които ние, дори техните жадни читатели навремето си, едва си спомняме при случай. И както всички съвременници ние лично изживяхме патоса на нашето общо историческо развитие на няколко поколения, които са се редували и са творили обществената, политическа, културна и литературна българска действителност. Като се почне от неизживения още ентусиазъм на борбите за национално възраждане, с което беше просмукана семейната и домашна атмосфера, подхранвана с борбите след Освобождението както Съединението на двете Българии в 1885 г., така и патоса на народническото движение и патоса по-късно на българския индивидуализъм. Можехме ли при тези условия да се смятаме в положението на този историк, който би гледал на тези факти от далечината на една неколковековна история? Несъмнено не! Трябва се голяма умъдреност в живота, голямо философско отношение към такава една съвременност, която е същевременно и минало, за да се преодолее такава една пречка. Преценявайки положението на задачата от това обстоятелство, все пак ние намерихме, че този период дава вече достатъчни

основания, за да се направи един опит за такова едно изследване, който, ако не бъде напълно успешен опит за едно съвършено историческо отношение, при едно старателно подминуване на подмолите, които тази недостатъчност на перспективата в миналото има, да се даде възможността един бъдещ историк да не започва отначало, но да има едно начало поне в най-осъщественото от предшественците на друго поколение.

В нашето изследване, тъй както отбелязахме в неговия предговор, нас ни интересуваше най-малко хронологичното развитие и подреждане на фактите. Това би било и е предмет на едно схематично и формално отношение към въпроса, което би било полезно от гледището на библиографията и нищо друго. Ние си поставихме задача да разрешим проблематиката на нашето литературно развитие, което е съществена задача на всяко такова изследване и което е в тясна връзка с друга голяма и съществена проблема на нашето национално развитие, проблема за особеностите на нашето духовно развитие, за особеностите и характерностите на нашия духовен национален творчески гений. Ето защо хронологичните и биографичните данни, анализите на отделни произведения ние съкратихме до минимум, като за подробни сведения в това отношение отправихме читателя до съществуващите наръчници и до учебници по предмета. Ние искахме чрез изтъкване и подчертаване на най-характерните прояви на литературното развитие да изтъкнем особеностите на този национален творчески гений и от неговите прояви да ги извлечем като такива, които могат да бъдат определящи покрай другите фактори в развитието за неговата особеност и същина и които осветляват същността и особеностите на неговия национален характер. Ние се спираме на убеждението, че взаимодействието между различните литератури е условие sine qua non за развитието на отделните литератури; с тази прибавка, разбира се, че това взаимодействие има за резултат едно блоготворно въздействие върху литературата, която търпи едно чуждо влияние. Защото при привидната тъждественост на идеите и фактите на литературното творчество самобитността и особеността, силата на проява във всяка литература, отделно взета, се подчертават още по-силно, се изявяват още повече като нещо самобитно и самостойностно. Нашият романтизъм, нашият реализъм, нашият индивидуализъм и съвременният нам социалистически реализъм неизменно носят характерните черти на нашата духовна самобитност. За това свидетелства интересът, с който чуждите читатели се отнасят към българската литература, която въпреки въпросните влияния носи някои свои самобитни черти и особености, нещо свое и ново, което я прави интересна и достойна за внимание.

Нашият метод е един метод еволюционен. Ние изключихме от него случайността и метафизиката като безрезултатна работа, следвайки общото ни културно развитие, искахме да проследим неговото отражение в духовния [свят] и частно в развитието на нашата родна литература.“

В личния архив на Ив. Радославов няма данни, че е бил допуснат до заседание на секцията с „Моят опит...“. Периодичният печат също не допуска Ив. Радославов да сподели и защити опита си. Затова пък от началото на 1947 г. до средата на 1949 г. Ангел Тодоров, Веселин Йосифов, Емил Стефанов...

неистово защитават опита на марксисткото литературознание от попълзновенията на Иван-Радославовата книга — „типичен пример за вредни и враждебни книги". С тази важна идеологическа задача-прочистване се обвързват сп. „Език и литература", на два пъти в. „Работническо дело", в. „Литературен фронт", сп. „Септември", сп. „Изкуство". Всред този кипеж на отрицанието споменатите издания, само без последното, странно изпреварват по време основния си стълб и сякаш го подготвят — доклада на секретаря на БКП (к) Вълко Червенков „Марксистко-ленинската просвета и борбата на идеологическия фронт", изнесен на петия конгрес на компартията (заседание трето, утринно), 18—25.XII.1948 г. Чрез него се оповестява: „В областта на литературната наука у нас след 9 септември са направени някои успешни частични опити за разкритикуване естетическите, идеологически и открито фашистки възгледи на буржоазните литературни историци и критици за развитието и целите на литературата. Сега в университета лекциите по история на българската литература, както и по въпросите на литературната наука се четат от комунисти. Но почти нищо не е още направено в тази насока в областта на изкуствоведението. Господстващите в миналото в областта на живописта и на музиката например още не са подложени на критика. Борбата срещу естетизма, формализма, индивидуализма, срещу упадъчните влияния в поезията, в живописта, в киното не е още поведена с всичката енергия, последователно и по целия културен фронт. А тя трябва да се поведе без отлагане. У нас продължават да излизат „литературноисторически" трудове, като книгата на г-н Малчо Николов „От Траянов до Вапцаров" и „Историята на българската литература", като книгата на г-н Иван Радославов „История на българската литература" и други подобни книги, в които от началото до края господстват старите плесенясали и вредни възгледи на буржоазната естетика и литературна история. Под носа на писателския съюз и на нашата литературна критика г-н Малчо Николов си позволи да превъзнася периода на фашистката диктатура като „един от най-плодоносните в творческо отношение период", който „обгръща всички области на духовния живот, всички изкуства — живопис, скулптура, музика, театър и специално литературното творчество". Колко недостатъчна е наистина нашата борба на фронта на изкуството, ако подобно славословие на фашисткия режим се шири свободно на книжния пазар у нас!..." (стенографски протокол, изд. на БКП).

В защита на тогавашния книжен пазар у нас застава и докладът на годишното събрание на СБП от м. март 1949 г. За него вестникът на Съюза от 18.III. 1949 г. съобщава: „Ангел Тодоров говори за вредните влияния на буржоазната идеология върху творчеството на някои писатели. Той се спря на „Историята на българската литература" от Иван Радославов [нито едно от писанията не обозначава точно заглавието на книгата! — бел.състав.] като типичен пример за вредни и враждебни книги, които продължаваха да се издават у нас и след 9 септември..." Затова пък никой никъде не съобщава за „Думи, казани на общото годишно събрание на Съюза на българските писатели на 3.III. 1949 г." Пълният текст на тези „думи" на Ив. Радославов взимаме от ЦДИА, ф. 741, оп.3, а.е. 35:

„Поводът — изстъпването на един от колегите — А. Тодоров, съвсем инцидентно на събранието със специално, предполагам, поръчение да се подчертае „реакционността" на възгледите в книгата ми „Българска литература", излязла във второ издание през 1947 г. Тонът на казаното и грубата фраза трябваше да извършат своето — да се опорочи обществено книгата в съзнанието на слушателите и да се афореса авторът ѝ. Това идваше след статиите против нея в официалния печат и публичното изказване в същия дух изрично за книгата и автора ѝ на подпредседателя тогава на Министерския съвет В. Червенков на V конгрес на Българската комунистическа партия през декември 1948 г. Колебаейки се изпърво да отговарям на това импровизирано, но съзнателно подготвено изстъпление в Съюза на писателите, което би довело до една фатална развръзка за моето стоене в Съюза, във втория момент аз реших, че не трябва да се мълчи, че тук е необходимо и налагащо се да се отговори, и то прямо, открито, честно и искрено.

Трябва най-напред да се извиня пред колегията, че това, което ще говоря, няма непосредствена връзка с въпросите, които се изнесоха тука и които са предмет обикновено на едно общо годишно отчетно организационно събрание. Но аз съм принуден да направя това, колкото като отговор на докладчика по книгата ми „Българска литература", и като осветление на общото събрание. Въпросите, които докладчикът повдигна по този повод, са много. Те не могат да бъдат минати и разгледани, тъй както е направил той, за да побърза да направи своето отрицателно заключение. Но макар и импровизирано и също тъй набързо, смятам за необходимо все пак да направя своя отговор.

Цитирайки известни места от книгата, в която са дадени мнения и преценки на факти и личности, докладчикът е смесил две неща: съвременността и миналото. Говорейки за символизма и индивидуализма, той привежда изказвания, които приписва на автора като негово мнение за ролята и идеите на това литературно движение у нас и като мнение, споделяно и днес от него. Но трябваше да забележи, че тези мнения и изказвания не са в случая на автора, но приведени в книгата, за да се документират епохата и характерът на движението от различни негови представители. Как може иначе да се пише история? Без документация? Без свидетелство за съвременността? Аз поне не познавам нито едно значително произведение като такова, без да се е облегнало на такава документация. Всяко време и всяко литературно движение си има разбиранията и схващанията. Без доказателствата на времето ние нищо не бихме научили за него. Но става въпрос и за наше мнение. Но — кое, сегашното ли? Не! Това са наши мнения, изказвани тогава, когато ние сме били убедени в тяхната правота и сме ги отстоявали. Ако ние, право или криво, се държим отговорни за борбата ни за символизъм и индивидуализъм тогава, и то едва ли не като главен виновник за неговото право да бъде като теоретичен и идеен изразител на движението, то можехме ли да избегнем онази отговорност да не отбележим нашето отношение към него — положително и утвърждаващо тогава? Това ни се налагаше и ние смятахме за дълг да го направим, навличайки си дори упрека за нескромност. Но можехме ли това да го избегнем? Защото ние писахме история на българската литература, но ние не само я писахме, но и правихме тази история. Но все пак история — минало, а минало не значи още настояще. Ако не искаше да не бъде обвинен в преднамереност в случая,

докладчикът трябваше да се съобрази с приложението към новото издание на книгата „Последни дни", където са нашите сегашни разбирания.

Едно обвинение е казаното от нас за характеристика на писателя и общественика Д. Благоев. От думите на докладчика се разбира, че ние едва ли не сме очернили и охулили покойния голям идеолог и водач на социализма в България. Това той вижда в характеристиката ни за него като писател и човек. Но каква хула има в това, да подчертаеш особеностите в личността и делото на една тъй изрязана фигура чрез своята дейност като Благоева? Може би известни черти на тази личност и нейната дейност да са подчертани посилно, но това намалява ли неговото значение в нашата преценка за неговата голяма историческа роля в развитието на идеите у нас, едва ли не във всички области на нашия духовен, културен и обществен живот? Което не един път е подчертано от нас, разглеждайки влиянието му върху времето и хората му като „властител дум" на цяло поколение идейна интелигенция? В нашата книга има на едно място характеристика на народническото движение, на народника като обществен тип. Аз бих желал да ми се посочи друг автор, който преди нас да е дал с такава проникната с топлота и с такова признание делото на народника в нашето обществено развитие. И ако това е за цялото движение на народничеството, то колко повече този пиетет и това признание се отнася до най-големия от съвременниците му, до вдъхновителя и вожда им? Струва ми се, че в случая докладчикът е постъпил като в пословицата: зад дървото да не вижда гората.

Докладчикът ни направи още един голям упрек: че издигайки индивидуализма и символизма, отрекли сме нашите големи съвременници и предшественици — писателите реалисти, като сме писали, че реализмът избледнял и неминуемо се израждал в навечерието на появата на символизма. Без да съгледа съзнателно, струва ми се, в писаното от нас, че тази характеристика се отнася до епигоните на българския реализъм, а съвсем не до голямото, създадено от българския реализъм в лицето на такива негови представители, като Страшимиров, Влайков, Ал. Константинов, Г. П. Стаматов и др., за които са отделени цели страници, пропити със същото въодушевление, не помалко от това, което стои в изказванията ни за символизма. Ние никога не сме държали за формулите и теориите в нашето разбиране за литература и изкуство. Там, където е било голямото, ние сме го посочвали. Навсякъде.

Реакционни възгледи? Но аз съм писал и за Некрасова, и за Горки, и за Чехова, и за великомъченика на руската литература Белински, в тях времена, когато у нас се бояха дори имената им да опоменат от страх да не се изложат хора, които даваха вид, че са от другата страна на барикадата — срещу реакцията.

Моето основно отношение към българската литература? Да открия голямото там, където го намеря. Независимо реализъм или романтизъм, символизъм или социализъм. Защото съм обичал нашата литература. Защото не съм искал да бъда жертва на предубеждения и предразсъдъци. Както и днес същото чувство на любов към нея ме ръководи, когато следя най-новата наша литература — литературата на нашия социалистически реализъм. Защото се касае за нашата, българската литература, на чието развитие, все по-голямо и по-голямо, аз съм се радвал.

Това имах да кажа. Моята литературна дейност и моето обществено поведение в миналото ми дават пълно право да го заявя открито, искрено и честно.“

В личния си архив Ив. Радославов документира още:

„Ефектът от това ми изказване беше тъкмо обратният на този, който очаквах в създадената сгъстена атмосфера срещу ми. След мен никой не взема думата. Моите опоненти изненадано и с напрегнато внимание, както и цялото събрание, ме слушаха. Изненадата ми беше толкова по-голяма, когато спонтанно бях акламиран, и то най-напред от комунистите. Нека да отбележа, че още при взимане на думата направи ми впечатление голямата и напрегната тишина, която се въдвори преди да почна да говоря.“

До годината 1969-а, когато Ив. Радославов ни напуска, той не получава достъп до литературния периодичен печат, обръщенията му от края на 40-те години като „моля, дайте място на следните няколко реда...“ остават единствено в ръкописната си форма. Тя е единствена също и за множество бележки, наброски, интимни обръщения към имена, книги, идеи... Обединява ги една обща моралност, един общ вопъл по отминали мигове и вяра в силата на словото, една обща покруса от настоящето, в което Радославов поведенчески избира мълчанието. И за да съм добре разбрана, а и за да изпъкне ясната връзка литература–нравственост, така характерно сложена у Ив. Радославов, избирам само два кратки примера. Първият — наброска без дата (ЦДИА, оп. 2, а.е. 80):

„На Теодор Траянов, Трифон Кунев, Димчо Дебелянов, Христо Ясенов.

Днес около вашите имена и над вашите гробове никакъв бранен шум не се чува. Защото дойде време, когато вий сте скъпи мъртви не само за нас — вашите приятели и съратници, но защото сте такива за всички ни — за българската култура, за българското творческо слово, за цялата българска общност. Това, че тези, които някога с упоритост, достойна за по-добра участ, воюваха най-безскрупулно срещу вас и вашето дело, че и те идват да се преклонят пред паметта ви, това идва само да подчертае още по-силно вашето признание. Защото няма по-тежка дума — последната дума — от думата на историята. Големи бяха сърцата, които носихте...! Затова няма да отзвучат никога песните ви!“

И вторият — думи, записани непосредствено след прощаването с Теодор Траянов, т.е. дни след 15.I. 1945 г. (частен архив — Вера Балабанова):

„Повече от тридесет години наред — почти цял един живот — изживени чисти и светли, нито един миг непорочен! Аз Ви виждам днес през сиянието на скъпи и неувяхващи спомени, само спомени, защото този, с когото пълно и кръвно бяха делени, не е вече тук.

Вие няма да се върнете вече, часове, на свята и неповторима дружба! Вий, особено, късни нощни часове около масата на някой усамотен локал или в дългите скитания през чудните есенни софийски нощи, които ний тъй обичахме и които изпълвахме с нашите видения и миражи! И то тогава, когато тежки изпитания на нашето сурово всекидневие разпъваха душата, но за които обаче ний никога не говорехме. Защото какво значеха те пред онези велики тайни и истини, които бездънното звездно небе и изкуството и поезията ни нашепваха като велико утешение!

С каква благодарност и признателност мога да се отплатя на съдбата, която за толкова дълги години беше благословила тази служба, като дължимо и велико изкупление срещу всички горчивини, изпратени ми от нея! Предани, незаменими и отминал си вече, приятелю!"

Обясненията и защитата спрямо книгата си Ив. Радославов води и по страниците на частната си кореспонденция. Тук прилагам в цялост негово писмо от октомври 1948 г. (личен архив — Вера Балабанова).

„Любезни г. Кантарев,

Охотно се спирам на въпросите, които повдигате в последното си писмо, което е като продължение на първото Ви и които са въпроси не само на литературната наука, но по-широко погледнато, са и от голям обществен интерес. Преди да се спра на тях, искам да Ви благодаря за вниманието, с което сте прочели книгата ми, и за хубавото впечатление, изнесено от прочитането ѝ въпреки някои различия в мненията, възникнали вследствие на това.

За да бъда по-нагледен и, струва ми се, по-изчерпателен, отговарям в отделни пунктове на възраженията, които съдържа писмото Ви. Може би така, ако различията не се изгладят съвсем, то те значително ще се намалят и приближат.

1. Мнението на А[нгел] Т[одров] в рецензията за книгата ми, както и това през призмата на друг рецензент в. „Р[аботническо] Д[ело]" за мене нямат почти никакво значение по същество. Те са предубедени и преднамерено написани работи, без най-малка доза обективност, изпълнени по поръчка, за да се попречи, както сте разбрали и Вие, на разпространението на книгата. При това несериозни и наивни в аргументация и доводи. В такъв дух написах един съвсем късичък отговор, който редакцията на „Л[итературен] фронт" отказа да помести, което, разбира се, много не ме огорчи, защото го очаквах. Колкото за гонимата цел на тези рецензии, тя не беше постигната: книгата беше изчерпана месеци преди да се появят рецензиите. Струва ми се, че ако това не беше станало, то самите рецензии щяха да донесат тъкмо обратното на намеренията на авторите им, ако съдя по усиленото търсене на книгата от публиката в последно време.

2. Вие намирате, че „ядката" на моите разбирания, прокарвани в книгата, са марксически, но че марксизмът на автора не му е попречил да остане „един свободен дух" при разглеждане и изследване на нашето литературно развитие. В тази Ваша констатация има истина само при една съществена уговорка. Аз

съм дотолкова марксист, доколкото съм хегелианец, разглеждайки развитието като резултат от противоречията, които го обуславят, и доколкото напълно споделям мисълта на Енгелс, че „висшите идеологични надстройки никога не се определят направо, непосредно от икономическата база, а по много сложни пътища и в най-различни форми". Дотолкова. Иначе, аз съм привърженик на възгледа, че развитието на обществения живот е резултат на съвкупното въздействие не на един основен фактор, между които, разбира се, не в последна сметка е и икономическият. Само това свободно отношение към проблема на развитието изобщо ми е осигурило тази „свобода на духа", за която Вие говорите в писмото си.

3. Литературата на един народ е еманация на неговата съвкупна творческа същност, безразлично относно нейната съдържимост и форми, в които се изразява. Всичко, което служи да отрази тази същност, е от значение за историята на една литература. И той трябва да цени това условие, за да може да постигне една относителна обективност, което не би било възможно при едно преднамерено, изключително и ограничавано от друго, нищо нямащо с едно литерар-исторично изследване,изискване. От това гледище и Юго, и Бодлер, и Блок, и Маяковски, и Вазов, и Траянов, примерно взети, заслужават пълното внимание на литерар-историка, дотолкова, разбира се, доколкото в по-голяма или по-малка степен са изразили чрез творбите си силата и вглъбината на националния дух. Всяко друго отношение към литературното развитие, отношение, подчинено на едно едностранчиво и чуждо на самото естество на това развитие изискване, според мене е погрешно и не само не постига целта, но неизбежно стига до неверни изводи. Защото от такова едно ограничение истинно творческите дела могат да бъдат подценени и дори отречени за сметка на по-посредствени и по-незначителни литературни факти само защото оправдават идеологичната преднамереност на изследвача. Такова едностранчиво изследване на литературното развитие може да бъде оправдано и да има смисъл, ако неговият автор под заглавието, да кажем, „История на българската литература" би добавил: от такова или друго гледище (политически, религиозно, расово и пр.). Тогава читателят знае за какво се касае във въпросното изследване и него ще търси да намери в книгата. Тогава ще бъде избегнато недоразумението, което би се получило, ако намерението на автора не би било уточнено с една такава уговорка към заглавието. Аз, разбира се, имах за задача да дам развитието на нашата литература въз основа на едно чисто литерар-критично изследване, без да се интересувам от каквито и да било други съображения и намерения, чужди на това схващане. И само така погледнато, моята книга може да бъде правилно разбрана и полезно използвана. Защото такова едно изследване не само дава една вярна и правилна картина на литературното развитие, но би послужило на всекиго да намери в нея възможностите и основанията да изгражда своето собствено отношение към съвременната му обществена действителност, изхождайки от едни или други обществени и политически разбирания. Защото само така историята се явява в ролята на „учителка", а не на пропагандаторка на известни актуални, обществено-политически, религиозни или каквито и да било други идеи.

4. Ръководейки се от тях разбирания, аз съм се постарал да дам картината на нашето литературно развитие, прилагайки един метод, който е

взаимодействие между културно-обществена среда и личност. В последователното развитие на литературата във всичките нейни периоди и епохи старал съм се да характеризирам тези последните като резултат от това взаимодействие. Какво е било културно-общественото ниво за даден момент, кои настроения и идеи са доминирали в дадено време, как това се е отразило в мисловността и чувствителността на творческата личност и как неговото творчество е влияло от своя страна за по-нататъшното литературно развитие — ето същността на употребения от мен метод. Ето защо, следвайки такъв метод, не може да бъдат изключение в такова едно изследване индивидуализмът и символизмът. Ако при разглеждането на някои от периодите на това развитие връзката между обществената и дори политическа действителност се очертава по-ярко и по-силно се хвърля в очи (както при реализма, да речем), то е така, защото мисълта и творчеството на представителите на това направление са силно наситени с общественост и идейност, когато тези елементи почти липсват от главата на индивидуализма и символизма, понеже обществените въпроси там не се поставят като практическа задача за разрешение. В това отношение главата за символизма е органически свързана с всички останали глави в книгата, което подчертава консеквентното приложение на избрания метод. От мое гледище и реализмът, и индивидуализмът са еднакво ценни, защото са подпомогнали не само литературното развитие, но са способствали изобщо за развитието на нашата духовност като еманация на националния гений. А не като отражение само на едно негово състояние през даден период на проявата му, имаща доминиращо и изключително предимство само за този период, което би било дълбоко погрешно.

5. Във връзка с това трябва да поясня едно неправилно и съвсем недостатъчно тълкуване на характера и същността на символизма. Когато се говори за него, всички приповтарят заблуждението, че символизмът не е допринесъл за нашето литературно развитие нищо друго, освен формални ценности (стил, форма, техника), ограничавайки се в неговата чисто литературна проява. А не искат или не могат да видят неговия голям принос в развитието на нашата литературна и философска мисъл. По този въпрос няма да се разпростирам. Който не е запознат с него, трябва да се обърне към миналото и без предубеждение и без предвзетост да го проучи в това отношение. Ще се види и установи по този начин онова взаимодействие между културно-обществен момент и личност, което е характерно за възприетия от мене метод на изследване.

6. Някои критици в миналото и сега, за да отрекат книгата ми, прибягват до легендата за символизма на автора ѝ, за да я подценят като предубедено и преднамерено написана. Нищо по-погрешно от това. Някога аз наистина бях символист, и то най-консеквентен. Но това е отдавна минало, то принадлежи на историята. Днес аз не съм символист в този смисъл, толкова по-малко мога да бъда в една история на българската литература. Защото днес съм символист дотолкова, доколкото символизмът принадлежи на нашето духовно и литературно развитие, като една жизнена и творческа негова брънка, доколкото аз, и това е моята гордост, съм се борил за неговото да бъде. Нищо повече. Това ме е ръководило при самото изследване навсякъде в книгата

и това самочувство ми е вдъхнал и патосът, с който тя живее, смея да кажа, на всички страници.

7. За Димчо Дебелянов. Вие ми пишете: „Вие мислите, че дълбоко личната поезия на Димчо Дебелянов стои откъсната от действителността, която го обкръжава. Нищо подобно. Димчо е син на своето време. И ако той беше доживял 1920—23 г. например, въпреки индивидуалните му качества, той би запял на по-друг глас, отколкото в „Черна песен" и „Победен" и пр. Примерът с Димчо е много добре избран от Вас. На този пример най-добре могат да се уточнят и най-добре може да се илюстрира моят метод. Разбира се, Димчо е син на своето време — и той беше символист и индивидуалист, защото времето му беше такова. Напълно съм съгласен, че ако той беше син на друго време, той щеше да даде нещо съвсем друго от това, което днес притежаваме като негово литературно наследство. И тогава аз бих писал със същия патос за творчеството му, ако в него, разбира се, имаше тази сила на вдъхновение и майсторство, което притежават завещаните ни негови песни. Но сега ние имаме само това, което ни е оставил, и за него говорим. Всичко е значи до времето и личността, тоест до това взаимодействие помежду им, което е моята теза и моят метод, за които говорих вече по-горе.

8. Сумирам като заключение: Литературната история не е нито публицистика, нито литературна критика, доколкото последната не се съдържа само като един елемент на метода. Тя е изследване на фактите в тяхното причинно развитие с оглед на ролята им в развитието и относителната им литерар-естетична ценност.

Свършвам. Аз не се заблуждавам, че съм написал една съвършена книга. Но имам твърдото убеждение, че тя все пак е първият опит да се осмисли проблематиката на нашето литературно развитие и да се свърши веднъж завинаги с школско-наивните и примитивни разбирания за исторически изследвания. Грешките, които в някои рецензии ми се приписват, тъкмо не са там. Аз ги виждам най-добре и ги имам предвид. Но те не са от съществен характер и така както е дадена книгата, тя е за мене завършена в методологично отношение.

Накрай смятам, че съм отговорил на въпросите, поставени в писмото, и съм ги изчерпал дотолкова, доколкото това е възможно в едно писмо. Самото мое писмо излезе нещо като един малък коментар към книгата ми. Аз съм доволен, че имах случай да се дообясня върху това, което в книгата може да изглежда на пръв поглед недостатъчно ясно за читателя. Толкова повече че не ми се дава възможност публично да се изкажа и разсея много недоразумения и заблуждения, трупани безотговорно за нейна сметка.

Приемете сърдечните ми поздрави

Подпис: Иван Радославов

София
17.X. 48 г.

П.П. Току-що получих работата Ви за Димчо Дебелянов. Тя е в стил и добре написана. Колкото за разбиранията, прокарани в нея, техният отговор се

съдържа тъкмо в настоящото ми писмо. Намирам, че би било повторение да се спирам наново на тях.

Същия"

След 1949 г. Радославов вече не се и обръща, не моли, не настоява, не „иска думата" за своята „Българска литература 1880—1930" — една книга не просто за историята на българската литература, а книга-битие от биографията на българската интелигенция в пълния смисъл на думата. Особено характерен документ за времето на мълчание на Ив. Радославов е дневникът, който той води в последните месеци на 1950 г. Тук се публикува за първи път пълният му текст (ЦДИА, ф. 741, оп.3, а.е. 39):

„1 ноември 1950

Онази вечер бях на събранието на секцията на поетите от Съюза(аз се причислих по избор към двете секции, освен в нашата, критическата, и към тази на поетите и белетристите. Нашата секция се изражда в неинтересни странични и софистични спорове — неинтересна, шаблон, повторение на много и много пъти говорени неща). Не можах добре да се ориентирам в четените произведения на няколко автори поради заглушаването на ушите ми, но развилите се критики след това около тях, въпреки ненавистта към формализма, се разгоряха главно под негова знак: неиздържан стих, шаблонен и избледнял образ и пр., и пр. — Срещнах днес на улицата Симеон Радев. За малко — не беше сам. Отби се да ме запита за някои неща от своите някогашни женевски спомени. Каза ми, че писал нещо и за мене. Натоварен е от Академията да си напише мемоарите. Те ще бъдат интересни. Знае несъмнено твърде много неща, особено из миналото на Македонското революционно движение, политическите борби у нас и пр. — В една от тазгодишните книжки на „Септември" прочетох преведени стихове от славянски поети на Д. Панталеев. Добър преводач. Успешно изпълнени преводи — поетични. Особено това на Исаковски „Катюша". Напр.:

Разцъфтели ябълки и круши,
над реката плувнали мъгли,
на брега излязла е Катюша,
на брега с високите скали.

Тя излязла и със глас запяла
за орела степен, сивокрил,
за орела, който си избрала,
който толкоз много й е мил.

Човек отдъхва над такива неща, които потъват в море от невзрачна литература (в последните години) с лош синтаксис, рутиниран език, съвършено ограничен речник — без да се говори за липса на каквото и да било, най-малко — непосредствено изживяване и вдъхновение. — В „Литературен живот" от миналия четвъртък са напечатани „самокритиките" на Н. Фурнаджиев, Б. Райнов и Ем. Коралов на партийната литературна конференция. Самокритика, т.е. изповядване на грехопадението от „Нов път" на Бакалова

в „Златорог" на Вл. Василев. Това днес е толкова лесно и толкова изгодно, и главно безопасно! Никой не вярва в искреността на тия изявления. Но нали трябва да се направят, пък и перспективата за увенчаване (Димитровски награди). — A propos. На оназвечерншното събрание на секцията на поетите някой предложи честване на Ламар (50-годишна възраст): лауреат тазгодишен, когото на другия ден след награждаването „Литер[атурен] фронт", съюзният орган, окачестви произведенията му като лишени от смисъл и дори безграмотни. Нрави, понятия! — Откривайки руското сп. „Знамя", случайно откривам хубава песен, „неизвестно кем сложенную", пята от севастополските моряци в дните на обсадата през последната война (в някаква повест за войната). Силни, вълнуващи, вдъхновени строфи. Цитирам първата и последната:

Раскинулось море широкое
у Крымских родных берегов.
Живет Севастополь могучий,
решимости полной готов.

Солдатские песни Суворов любил,
бойцы помнят песни Чапая,
споём же друзья пусть в боях прозвенит
походная песня родная.

Тежко ти става за нашата съвременна поезия, когато четеш тази малка пиеса на „никому неизвестния автор", с която с нищо не могат да се сравнят поетическите напъни на толкова „известни" и дори „много известни имена" на съвременните ни корифеи на поезията. Но там талант, страст и вдъхновение — тука непосредственост, книжност, безсилие.

3 ноември

Получих писмо — покана от института „Иван Вазов" с доста обстоен и смислен въпросник. Има какво да се отговори на него. Впрочем за Вазовите тържества по 100-годишнината му по искане на сп. „Септември" аз написах спомени, които редакцията на списанието намери за неудобно да се печатат в списанието — главно, липсувала моята лична „самокритика". Спомени и самокритика! Въпросникът поставя изрично въпросите, които аз засегнах в спомените си. Интересно е дали този път ще бъдат приети (допущам само в случай че анкетата не добие публична гласност). В последния „Раб[отническо] дело" е поместено едно сполучливо, от толкова други, стихотворение на Мл. Исаев „Октомврийско поколение". И чувство, и издържана форма, и езикова ударност. — Тези няколко дни попаднах на „Вопросы истории" от н.г. на едно тълкуване на древнобългарския паметник „Именник на българските князе": Авитихол жът лет 300, род ему Дуло, а лет ему дилом твирем. Ирник жит лет 100 и 8 лет, род ему Дуло, а лет ему дилом и т.н. Това ми спомни ученическите години, фаталната роля в съдбата на много ученици по този случай от страна на педантичния и неумолим преподавател по история, който

държеше за точното и буквално издекламиране на този паметник! И до днес обаче тъмен и непонятен въпреки толкова тълкувания и коментари. — От Вера [Балабанова] получих писмо — преустройва се за зимата. Бодра духом — но изповядва, че й дотегнало да издържа в ролята на „силен човек". От „рязане на ябълки" сега отивала на „трошачка на орехи". Но литературните занятия не прекъсва. В това не се съмнявам: при нейната воля и работоспособност при най-невъзможни условия. — Всеки ден „засядам" на работа и все това остава в областта на пожеланията. Всекидневната суета се не свършва. Твърде малко часове се падат на работа творческа и смислена. От това ставам раздразнителен, някаква неврастения ме хваща, па и с право: колко време още остава? Гледам поне споменте да вървят.

4 ноември

Довърших четенето на юбилейния сборник на Вазова (спомени и документи). Малко съдържателен. Интересни са само споменте на брата (Б. Вазова) и сестрата. Донейде и коментарът на С. Радев върху преписката Вазов—Величков. Другият материал — посредствен и твърде ограничен, имащ съвсем малко връзка с делото и живота на юбиляра. Главната причина за това намирам в неговата саможивост приживе. — Преглеждайки старото (Цариградското) „Читалище" днес, има твърде много поместено от тогавашния Вазов. И неволно, четейки го, спомняш си за Ботева — и двамата в началото на творчеството си. Додето Ботев разперва могъщи криле за летеж още в началото, Вазов се учи да ходи. Той постепенно израства до „Епопея на забравените", след като започва с неща като това:

Тъй е брате, всичко днес във...съзира се, че гасне,
Равнодушье навсъде, глас и звуци гръмогласни
не го стряскат от сънят.

Всуе толкова надежди, що изпълниха сърцата
Че живот светлив щем видим да огрей земята
що е дало нам денят.

Това е писано, когато са писани „Хайдути" и „На прощаване", когато и двамата са почти връстници. Каква разлика! Земя и небе!

5 ноември

Преди няколко дена бях у Симеон Радева. Старо приятелство (близо 50 години) — от Женева още — прекъснато от различните ни съдби и случайни недоразумения. Един от много, много малкото хора останали още, с които може да приказваш, един от последните на нашето поколение с широка култура и познания. Днес няма с кого да приказваш: повърхно, ограничено. Нашето приятелство след години се възобнови след излизането на „Българска литература". Ний не сме добре, казал той на тогова, който му казал, че в книгата съм говорил за него. И бил изненадан. Защото в книгата не само беше

добре преценена литературната му дейност, но и за пръв път беше поменат в литературната ни история. „Бих желал, каза ми той сега, да се върна към литературата, да напиша пак нещо от рода на моите литературни портрети за Г. Стаматов и Елин Пелин. Там ми беше призванието." Една резигнация звучеше в тези му думи, че години са изтекли за него — почти безплодно. В това признание звучеше някаква резигнация. Със своя усет към красота, със своята интелигентност и култура той щеше да остави много по-трайна диря, отколкото сега. „Ти наистина можеш да си доволен, каза ми той. „Хиперион" и „Българска литература" са едно трайно дело." От всичките отзиви за моята литературна дейност аз ценя неговото посвещение на подарената ми негова книга „Македония в нашето Възраждане: „На Иван Радославов, който от литературната критика направи едно оръжие и едно изкуство." И на друг един писател — есеиста Томалевски: „Вашата книга е нещо повече от история — това сте Вие самият." Другото, което се каза и писа изобщо за нея, е, благоприятно или не, най-обикновено разбиране. Днес, прелиждайки старото цариградско „Читалище" (за 1874 г.) открих една неизвестна ми статийка от баща ми — „Дряново", за тогавашното състояние на градеца в просветно отношение тогава. — Утре е тържественото отпразнуване празника на Октомврийската революция в Русия (в Академията по почин на Комитета за култура, наука и изкуство). Ето един празник на едно голямо историческо събитие. За самата Русия тази революция имà грамадно значение: тя я освободи от царския и помешчически гнет, помете последните останки на феодализма, преживяли повече от век Великата френска революция. Какво ще стане със социалния ѝ опит? Бъдещето ще покаже. Във всеки случай с тази революция утре светът няма, не може и не трябва да бъде това, което беше и е още. Въпросът за социалното преустройство е кошмарът на епохата — той трябва да бъде отстранен. — Прехвърлям в Градската библиотека някогашното „Общо дело" (год. 1900). Да възобновя впечатленията си. Прави ми впечатление елегантността на езика, на стила, самото издание. Каква разлика във всичко това с днешното състояние на съвременната ни литература. Сакъзов е дал марка на изданието — сам, какъвто беше изискан — и като човек, и като писател. Впечатлението: но то скоро се замени с вълнението, което изпитах. Лъхна ме тогавашното време на младостта и идеализма. Въпреки всичко. Аз съм тогава ученик в последния клас на гимназията — социалист à outrance, но една безпросветна, тъжна и тежка, волна и неволна бохема. Идейно увлечени, ние бяхме en marge от потока на обществените движения, анархистично настроени, големи почитатели на Мюрже (Scènes de la vie de Bohême). София беше скандализирана едва ли не всяка вечер от нашите „подвизи" из локалите. Партията, и особено бай Янко (Сакъзов), приятел на младите, бяха отчаяни от нас. Нашият приятелски квартет не влизаше в релси. И колко отдавна е това! И колко живот оттогава. Сега съм сам без останалите. Моят ред е. — От страниците на списанието ме гледат все познати лица, завещали на приемниците си своята мисъл и своите чувства. Публицисти, писатели, поети, критици... някои спасени от забрава, повечето потънали в нея. И там стих на Яворова:

Светът — море — отивам... Що ли след мене тук ще поличи
От преживените неволи?

Сърцето се свива: та и твоят живот е там! Та и твоето време е това! Благослови го и обърни!

7 ноември

Денят на Октомврийската революция. Изплуват в паметта женевски спомени — петдесет години назад. И от тях се излъчва образът на човека, комуто беше съдено да играе такава огромна историческа роля — Ленин. Кой я предполагаше? Особеното ние — неговите съвременници и слушатели! Българите почти целокупно там бяха още под влиянието на Плеханова — неговият авторитет беше огромен. Но историческата съдба иначе реши. — Октомврийската революция има положителни страни, които няма защо да чакат историята, за да бъдат неоспорими. Пробуждането на Азия против чуждото господство, премахването на страхотния феодализъм, борбите за национално самоопределение — това са все факти неоспорими. Октомврийската революция събуди цял един материк от дългия летаргичен сън през вековете. За у нас, със своето отражение тя свърши със стара България. Каквото и да бъде, тя няма да се върне. Много от завоеванията, които са завоевания на народа, ще пребъдат. Тях никой не ще посмее да отнеме. — Литературата, нашата, по нейния повод не е нещо блестящо. И в стихове, и в проза — без вдъхновение, без патос, неизживяно. До Людмил Стоянов и Д. Полянов. Шумни и многобройни манифестации. Аз не бях — студено и съм се простудил. — Препрочитам след много години „Пътуване по България" на Иречек. С удоволствие. Има страници на лирични отклонения, под които би се подписал и най-добрият професионален писател. — Работя охотно тези дни, както не е било много отдавна. Но развиващите се към зловеща развръзка събития тегнат и човек получава под тяхно впечатление някаква неврастения. Тази вечер се събира Комитетът за сигурност по доклада на ген. Макартър за чужди войски в Корея. Решението може да бъде от съдбоносно значение. Светът трепне.

10 ноември

След изобилните дъждове през последните дни — днес ясен, слънчев ден, но с пронизващ студ. Мами на топло, на благодатен труд, на радостен отдих в него след неизменната суетня на деня, която стана нещо най-обикновено през последните години. За щастие тази година с отоплението е добре. От вчера парното е запалено. Уютно е — дори може да се мечтае. Трябва да се използва тази зима, за да се наваксат толкова пропаднали часове и дни. Поне да се завърши нещо по-цяло. Захванал съм много работи — и там е мъчното — кое да предпочетеш. Продължавам „Спомени"-те си. Би трябвало да се заема по-основателно с допълненията и поправките в „Българска литература" (каквито доста съм направил досега) към третото нейно издание. Такова засега е изключено при остракизма, наложен й отгоре. Но може би един ден ще се

привърши с това недоразумение за нейната „реакционност" и тя ще да види пак бял свят. Ако не — защо да не се съхранят за донякога? Не съм напълно доволен от нея. Не че тя може да бъде една съвършена книга, но все пак да бъдеш доволен от себе си. Има много страници в нея, които трябва да бъдат попълнени, други разширени. Би могло да се каже още нещо (по същество, разбира се) за Възраждането, да се прибави доста нещо към писаното за Вазова, да се разшири също така главата за „историческата наука", още нещо за Елин Пелин, за Йордан Йовкова и пр., и пр. Иска ми се дори да направя и по-радикална редакция в изложението: да се фокусира главният материал около културно-обществения фон на литературните насоки и движения в новобългарската литература и нейните главни творци и носители, като много от изброените имена от втора и трета ръка бъдат отминати като излишни (защото в такава история с тях или без тях е все едно) или пък отбелязани на съответното място (под линия). — Почнах да чета популяризирания напоследък у нас роман на съветския автор Ажаев „Далеч от Москва". Началото върви мудно. Но съм решил да го изчета до края. Но често прекъсвам, залавяйки се за Иречековите „Пътувания по България".

15 ноември

Последните дни до днес протекоха както всичко досега от няколко години (и кой знае докога занапред!): делнична суетня в грижи за едно или друго, по опашки на магазините или справки из учрежденията. Доволен съм, че после, след обеда, мога да използвам спокойно. Още по-спокойно и не тъй неврастенично, откакто заседнах над работите си. — Тази сутрин минах през новооткритата голяма площ — новия площад (около стария и малък досега) „Св. Неделя". Широко, просторно — София диша, сякаш по-дълбоко и заедно с нея и ти. Стара България си отива не само духовно и обществено: нейният физически образ се променя. Все пак на мен — обитател на стара патриархална София, някак ми е тъжно: с много от изчезналите веществени доказателства за нея (чаени трактири, кафенета и бирарии) е свързано цяло минало, цял живот, цяла младост — весела и тревожна, крилата с блянове, копнежи и въжделения. Няма какво: трябва да се прави волно и неволно път на новото. — Препрочетох отново (след дълги години) наново Иречековия „Дневник". Изначален хаос, в който не само един европеец като Иречека би се стъписал — по-революционер и по-нерутиниран. А той е твърде консервативен, за да го възприеме. Но заедно с него се чудиш как из този изначален хаос е закрепнала и се е създала нова България. Навярно, защото началото на националния патос все пак е надделяло байганьовщината на току-що освободения роб — още повече че то току-що тъй величаво бе възтържествувало в борбите за духовно и политическо освобождение — en bloc взето. „Дневникът" е великолепна илюстрация на епохата с нейната всекидневна и оттласкваща суетня. Но неговият автор не е можал да види, да почувства пулса на патоса да се създаде народ и държава. Не този ли тон звучи в изявленията на Др. Цанков, противника на революцията преди Освобождението и известен русофил пред един кореспондент: „който мисли, че 200 руски офицери могат завинаги да владеят общественото мнение в страната

и да го ръководят, той се лъже". „Няма ни един българин, който да не признава с благодарност заслугите на Русия по освобождението на България. Обаче благодарността включва ли всяка самостоятелна проява на воля и схващане, или тя трябва да се състои в това, да оставиш всеки чужд офицер или чиновник в нашата страна да стопанисва, както нам най-малко се харесва? Като са ни освободили, нека ни оставят сега на свобода — ако това не искат, не могат да говорят много за освобождение, ами само за промяна на игото." Дори Иречек, въпреки неособените си симпатии към Цанкова, отбелязва: интервю, доста хладнокръвно и обмислено (с. 203). — Преди няколко дена нашата секция (при Съюза на писателите), критическата, имá събрание — твърде анемично и жалко. Хората — ръководителите й — дошли без програма, без никакъв проект за работа през годината. Явно! За две години издекламираха се обикновените доклади и сега — няма накъде. Можеш ли да ги повтаряш? Затова за тях беше добре дошло предложението да се влеят членовете на секцията в предпочитаните от тях други секции на Съюза. Това е добре. Но това означава край на самостоятелния живот на секцията. Тя е погребана. Международно положението се усложнява: светът очаква решение на ООН по китайския въпрос (за доброволците в Корея); английското правителство осуети свикването на (конгрес) на мира в Шефилд: революция в [не се чете] и убийството на председателя на Венецуела. Конфликтите никнат навсякъде.

16 ноември

Довърших днес отговора си на въпросника на института „Иван Вазов". Ще го предам тези дни. — Преглеждах днес новия брой на „Литературен фронт". Както почти винаги безцветен и неоригинален. И стиховете, и прозата повтарят неща, толкова пъти казани. Липсата на патос е основният негов недъг. А литература без патос?

20 ноември

Днес един познат ме осведоми, че Г. Цанев (в Университета) се занимава и с мене, по-специално с „Българска литература". Това било означено и в конспекта на лекциите му за сезона. Това показва доколко книгата си е пробила път в обществените и интелектуални среди, за да стане нужно едно такова по-специално занимание с нея. Този поход срещу нея не ме смущава — това е популярност на всяка книга по пътя на ограниченото и предвзето отрицание. Книгата на Головин (която за пръв път прочетох тези дни) е синтезиране на един „дневник", да кажем на един д-р К. Иречек. Въпреки пресилеността на апотеоза у нея за Александър Батемберг, тя е твърде убедителна за епохата на станалите събития, на които авторът е бил свидетел и очевидец. Преводът обаче — невъзможен.

Днес е денят на мъртвите и именният ден на покойния ми голям брат Радослав. Тъжен и тежък спомен. Преглеждам едничкото останало от сиромашкото му наследство — куп почнати тетрадки. Какво не е занимавало

този несретник и самотник в живота? Този чудак за околните? На колко духовна красота са свидетелство тези безкрайни страници, на които той е поверявал в самотни часове своя пропаднал в сиво всекидневие живот? И поезия, и живопис, и музика, и археология, и история, и театър! Какво богатство на интереси! Наистина той нема̀ знака на таланта да запечата всички тия свои пориви, блену̀ване и въжделения с творческо дело. А това му беше съкровената мечта. Но какво? Един човек повече е бил тук долу между нас, един прекрасен човек, каквито са тъй малко в живота. И които биха направили от този последния истинска утеха за всекиго, ако бяха повече. Той умря, наистина, с отворени очи по красотата, която той дълбоко боготвореше сред своята самотна нищета.

27 ноември

Не съм добре и седя в стаята. Навън се носи снежен дъх. Сняг! Сняг! Поскоро! Аз тъй го обичам! — спомени от първо детинство. Запълвам времето с четене. Интересно: у мене четенето е първата страст — много повече, отколкото да пиша. И затова пък тъй отморява! Особено на тези години! Изтощително. По липса на друго, ровя се в книгите на други. Случайно попадам на „La vie des vérités" (Гюстав льо Бон). Някаква старинност в идеите, но все пак умно и интересно. И дори съвременно. L'esprit humain se passe facilement des vérités, il ne peut pas vivre sans certitude. И няма ли дълбоко изпитана мъдрост в думите му: de la confusion entre la vérité et la certitude sont nés les plus grands conflits de l'histoire. Les peuples se passent facilement de vérités, ils ne peuvent pas vivre sans certitudes. Не му прощавам обаче съвсем невярното обяснение на българските победи през Балканската война като резултат само на примитивното чувство и жажда за мъст в душата на българина, а не на някакво съзнание за дълг пред народната общност и патриотизъм, каквито той открива при други случаи. Убеждавам се, че французинът не е само човек, който не знае география, но също така и история. Книгата е издадена в 1914 г. Дали не е данък, платен от автора на общото възбуждане на Запад срещу нас (по чисто политически причини) след Междусъюзническата война? Защото тази война развали много политически сметки, в които ние трябваше да играем ролята на непълнолетни! — Наминах към П. Лилиева (в театъра). Мечтае да се прибере в родния си град — Стара Загора. Да може да работи. Съкровено желание, което напълно разбирам. — „Далеч от Москва" мъчно върви. Правя усилие да продължа.

29 ноември

Снощи бях на събранието на секцията на поетите. Много слабо посещение. Докладва се поемата на Н. Хрелков „Среднощен конгрес". Искат да я издаде Писателският съюз (собствено то е решено), но ги смущава вечният призрак на символизма — следи от чието влияние намират и у него. На моето изказване, че няма опасност от отрицателно влияние днес върху подрастващото поколение поети и читатели, и то почти двадесет години след появата ѝ, че

ако и това се допусне, докладът, който ще бъде и предговор, ще вземе грижата да парира подобна опасност с един добър коментар, докладчикът възрази, че бдителността не трябва да намалява, защото все пак не е изключено подобно влияние. Примерът с руската съветска литература (Ахматова и Зощенко). Като че една индивидуална случайна проява може да се наложи на едно друго време с неговите духовни нужди, светоглед, понятия и културно-обществени внушения. Ако това е възможно, това би означавало или липса на достойна за времето си литература, или пък липса на отношение към това, което се нарича развитие. Пътьом трябваше да разсейвам едно старо предубеждение за буржоазността на символизма, което според думите на един от говорившите едва ли не са били enfants gatés на българската буржоазия. Тези, които живяха, гонени и безприютни и в борба, години наред в безпросветна сиромашия. Тези, из чиято среда излязоха и Н. Хрелков, и Г. Милев, и Хр. Ясенов. Символизмът беше жилавият протест срещу тогавашна еснафска и бюрократична, жестоко егоистична България. В този протест можеше да няма всичко, но имаше много. Докладът беше незадоволителен. Перифраза на поемата. Малко убедителен. В разискванията се откриха много бъркотии в понятията — най-елементарни — за стил, език, форма, съдържание. Това даваше вид на един младежки ученически кръжок. — За Хрелков. Той беше един даровит, макар с ограничени възможности поет. Известно време беше в „Хиперион". Но и до смъртта си неотдавна запази хубавите си чувства към другарите си оттогава.

2 декември

От два дена сведенията по положението са твърде лоши. Напрежението в света отива към върха си. Тежки предчувствия обземат всички. Нима? Речта на китаеца в ООН, за която „Таймс" пише, че е най-арогантната, която досега е чувана в ООН, и ангажираният престиж на Америка и Англия, който се поставя на изпитания с тази реч, изгарят всички мостове за мирно разрешение. Обикновеният човек е завладян от една неодолима апатия пред това ново и страшно изпитание. Как ще го изживее човечеството и какво носи то? Ясно е. Неизвестно. По едно става повече и повече ясно: нашата стара, престара и грохнала Европа няма вече да се вдигне. Развалините на нейната вековна и бляскава култура ще градят друга, съвсем нова. Руска или американска. Така ли скоро ще се изпълни мрачното пророчество на Шпенглер за нея? Колко далеч остана нашето време — времето на нашето поколение — с неговите тихи радости, надежди и илюзии, с неговите „бурни" времена, които изглеждат днес като буря в чаша вода и към които ни влече носталгията на нашата уморена душа!

4 декември

Днес с едно приключено с него писмо предадох на Научния институт и музей „Вазов" отговора си на техния въпросник относно Вазова. Този отговор помествам и тук. Размишлявам по този повод. Действително, като че

пълната реабилитация на поета е заслужена, тържествено подчертана, ако не беше двойствеността при оценка на неговото литературно наследство: това е положително у него, това — отрицателно. Последното, което с такава непримиримост изразяваше Благоев и особено Г. Бакалов. Последното подчертавано във всички работи за него по сегашния му стогодишен юбилей. Ясно, защото при тази преценка делото и значението му не се разглеждат от чисто литерар-исторично и национал-културно отношение. Във всеки случай преклонението пред гения му показва, че има факти в литературата, които никой не би се осмелил да заобиколи, без да рискува да се изложи. — На 1 т.м. присъствах на честване на поетесата М. Грубешлиева. Издържано стилно в скромността си, което ми направи добро впечатление. — „Далеч от Москва" прекъснах да чета.

10 декември

Тези дни прехвърлих мемоарите на Н. Пешев, бивш министър от времето на втората национална катастрофа (1915—1918). Интересна като документация, особено за последните години до 9 юни (1923). Написана обаче не с особено писателско майсторство, с много ненужни повторения на отдавна общоизвестни исторически събития приповторения, има и някакъв наивитет. Сполучливи характеристики на политици и общественици. Невинаги обективно отношение към хората и събитията. — В последния брой на „Литер[атурен] фронт" — дава, както винаги, макар този път по-сдържано, думите ми по повод разглеждането на Хрелковата поема „Среднощен конгрес" в последното заседание на секцията, и все пак тенденциозно. Борят се с въображаеми врагове. Обаче впечатлението вън е в моя полза: незаинтересованите и честни хора са доволни. И това в средите на най-подчертани техни идейни адепти. Това ме удовлетворява и компенсира за огорченията, причинени ми в такива случаи.

12 декември

Бях у Симеона (Радев), литература, политика, история. Той мечтае за списание, където би могъл да отпочне чисто литературно сътрудничество. Наистина човек след дълго блуждане в живота се връща към извора на най-чистото лично и духовно наслаждение: изкуство, литература. Това не стана ли и с мене? За щастие аз по-рано я разбрах тази истина. Може би, защото обстоятелствата така се сложиха. — От два дена не съм добре — грип. — Прочетох за това време „Волоколамското шосе" от съветски автор. Правдива, истинно художествена книга. — Препрочитам. В това болнаво състояние, това може да се прави — препрочитам, за съжаление, в български превод, и то какъв! Варварски! („Мъртви души" на гениалния Гогол — не този на Подвързачова и Миндова — друг някой си.) Ум, дълбочина, художествено майсторство. Виждаш какъв учител е бил той [Гогол] и на Тургенева, и на Толстоя, и на всички останали реалисти, и особено на Достоевски. Прав е бил Белински в преценката

за неговата роля в създаването на руската литература, изцяло почти изхождаща от него — след него и дори досега.

17 декември

Поради болестта не улових дори и дневника. Днес се обръщам пак към него. За да попълня някои места в библиографията на моята „Българска литература", прелистих я пак в известни страници. Колко щастлив бих бил, ако можех да ѝ дам третото издание! Никога не съм мислил, че дори и при десет издания бих дал една съвършена книга (това ми е поне самочувството). Но колко би могло още да се допълни, да се поправи, да се уточни, да се анализира! Съжалявам, разбира се, че едва ли би могла сега да види книгата ново издание, но боя се, че направените поправки и допълнения, направени във второто издание, няма да попаднат на местата си поради объркаността на лошата коректура на книгата — обърквайки бележките (отзад) с пасажи от текста.

21 декември

Още не излизам. Вече без температура, но със самочувството на болнав. И охота за работа няма. Поисках да продължа „Спомени"-те — някак не върви. Някой път ме смущава и въпросът: кому ли е нужно всичко това? Прелистям — за кой път вече — „Былое и думы". Една заветна книга — поне за мене. Или за всички, които са искали и могли да запазят своята вътрешна свобода, които от идеите не са направили фетиш, които са ненавиждали шаблоните на догматизиращата мисъл, за да имат едно свое собствено отношение към света и хората. Един химн на свободната мисъл. — Сякаш Херцен е добил тази мъдрост, движейки се между един свят на (полуумни), посредствени и патологични типове и от друга страна — на фанатични и до безумство храбри адепти на мисълта и делото — между лилипути и великани. И какъв мъдрец! — В Америка обявено извънредно положение и мобилизация. Генерал Айзенхауер назначен главнокомандващ европейската армия. Събитията вървят вече по своята логика. Има ли сила, която да ги спре? — Днес Ас. Траянов, синът на покойния приятел Траянов, ми съобщи, че в архива на Народния съвет в София са предадени ръкописни материали на поета от някой си Манолов от Русе, негодник и авантюрист. В алчността си за пари извършил едно добро дело все пак: поне там това ценно духовно наследство, надявам се, ще бъде спастрено за поколенията.

23 декември

Анин ден. Именният ден на покойната Ана [съпругата на Ив. Радославов]. Близо 30 години от смъртта ѝ. Скъп спомен! Бих искал да пиша, да пиша. Но не мога. Струва ми се всичко, каквото бих казал, би било съвсем бледо от това, което изпитвам и изживявам с този спомен. Какво не слезе заедно с нея

в този ранен гроб? Скъпо и ценно за мене! Половиният живот е заровен там. — Заедно с нея, редкият и предан другар, верният спътник, незаменимият. И тридесет години аз стоя все тъй осиротял, както в деня на съдбовната и жестока раздяла. Как слаба е в такива случаи и най-голямата мъдрост! Ний си отиваме със спомените заедно с всичко у нас, което ни е било отредено да изживеем, да изстрадаме и да изплачем. Какъв смисъл да го разкажеш на другите! Спи, мое страдание! Ти още живееш у мене! И там ще пребъдеш.

26 декември

Апатия, апатия. Тежко и тъжно. Охота за работа никаква. Желания много, но воля липсва. — Снощи бях на доклад за „Строителството, отразено в нашата художествена литература". За прениятa не останах. — Тази вечер е честването на Т. Павлов. — Не ще мога да се отзова на поканата. — Не ми е добре.

1951 година

Малко разнообразие от мъката: снощи прекарахме надвечерието на настъпващата година у Лили [дъщерята на Иван Радославов]. Повишено настроение, каквото отдавна у мене не е имало. Затова пък днес самотата се връща с двойна сила. Спомени: точно на [първата] Нова година от сегашния век посрещам Нова година: на работническа вечеринка в Търново, със слово от покойния Н. Габровски, с възторг и крилати надежди. Всичко това се изпари, животът взе своето и като че нищо не е било. „Где ты, время, времячко!"

Я не думал, что молодость шумная,
Что надменная сила пройдёт,
И влекла меня жажда безумная,
Жажда жизни, вперёд и вперёд!

И сега: пустота и самота. Годините отминаха и с тях почти всички — силни и горди, интересни люде — едно поколение, което няма да се повтори. Чувстваш се осиротял, излишен вече.

2 януари

В градската библиотека се натъкнах на една архивна вещ: „Материалы для истории революционного движения в России в 60-х гг." Лъхна ме пак моята младост. Чернишевски — идолът на някогашните въжделения. Ето процитирани думите на големия мислител: „Будущее светло и прекрасно. Любите его, стремитесь к нему, работайте для него, переносите его в настоящее, сколько можете перенести. Настолько будет светла и добра, богата радостью и наслаждением ваша жизнь, насколько вы сумеете перенести в нее из будущего. Стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, перенесите из него в настоящее все, что можно перенести"... Свети, прекрасни слова! Но бъдещето,

бъдещето, което никога не е това, което е било в нашите сънища! — В същата книга няколко данни за нашата политическа библиография: Народное дело — Женева 1870 г. под редакцията на Бакунин, № 6 и 7. Между другия материал: Программа болгарского революционного комитета; La veridique, Брюксел, редактор П.В. Долгоруков, № 2. Между другото: Les bulgares en Russie; Колокол 1867, ред. А.И. Герцен, № 239. Адрес болгар султану о конституции. — Прочетох в един невъзможен (дори за тогава — преводът е от 1888 г.) превод в късо извлечение книгата на Татищев „Руската дипломация вчера и днес". Заинтересува ме повече преводачът, скрит зад предговор, подписан с инициали С. М. Несъмнено Светослав Миларов, което се вижда от предговора, където авторът казва, че трудът му е бил поместван по-рано като подлистник във в-к „19 февруари". Този факт заедно с датата на издаването на брошурата и местонахождението на печатницата безспорно установяват, че авторът на превода е именно Светослав Миларов, който тогава беше в революционния комитет в Румъния срещу Стамболова и беше редактор на горепосочения вестник. — Получих телеграма с благопожелания за Нова година от секретаря на Съюза."*

В своята „Българска литература 1880-1930" Иван Радославов, роден през 1880 г., обхваща всъщност собственото си биографично време — от рождената година до последната годишнина на сп. „Хиперион". Сложното сплитане на история и съвременност е част от драмата на тази книга — другият акцент в понятието „живо дело". Чрез приложението „Наши дни" Ив. Радославов включва в хронологията на второто издание на книгата си и последните 15-ина години (до 1947 г.), търсейки връзката на новия социалнополитически климат с творческото самочувствие на идващите нови поетически и белетристически пера, и предлага своите преценки, кратки и категорични, и за Т. Павлов, Б. Делчев, Г. Караславов, Ем. Станев, Д. Димов, П. Михайлов, Н. Вапцаров, Б. Райнов, Мл. Исаев и т.н. Особен е тонът, с който Радославов пише за Димитър Димов и публикувания тогава роман „Осъдени души". В личния архив на литературния критик и историк няма запазено друго писмо до друг писател на „нова България" освен това до Д. Димов по повод „Тютюн". В посмъртната Радославова книга „Спомени. Дневници. Писма" от 1983 г. в раздела „Писма" е включено писмо с дата 25.VI.52 г., за което в раздел „Бележки" пък се указва, че е „било предназначено за публикуване, но Ив. Радославов го задържал, навярно защото вече се е била появила в печата редакционната статия на в. „Работническо дело" за романа „Тютюн". Че писмото въобще не е писано с цел обнародване, а като лично обръщение на литератор към писател, както и че у автора въобще не е имало идея за задържане по повод „Работническо дело" свидетелства и текстът от 25.VI. и черновата му (личен архив — Вера Балабанова), щом Радославов открито и

* Вестник „19 февруари", издаван от Светослав Миларов през 1887 г. в Турну Северин. — *Бел. ред.*

изрично се позовава на въпросното „Работническо дело“, анализирайки го. Затова тук прозира нещо друго — във времето на коленопреклонен шум за вярност, когато „недогматиците“ търсят „грешките“ на „Тютюн“, афоресаният зловреден и заразен фанатик, символистическият догматик Иван Радославов пише именно лично писмо до Д. Димов, поставяйки романа му до „Под игото“ и давайки кураж за писателските търсения на един „социалистически реалист“. Можем само да съжаляваме, че тази чернова не е пощадена от времето, за да може да бъде разчетена нацяло. Затова тук публикуваме за първи път само откъси от нея:

„Уважаеми др. Димитър Димов,

Не съм имал случая да се запозная лично с Вас въпреки желанието ми още след излизането на книгата Ви „Осъдени души“, за да Ви стисна ръката по случай големия и заслужен успех, който имате с последната си творба „Тютюн“. Ето защо виждам се принуден да направя това с писмено обръщение към Вас и да Ви изпратя по този случай най-искрените си поздрави и благопожелания. Съжалявам, че съм закъснял в случая. Но не по моя вина. Едва напоследък след дълго търсене Вашата книга можа да ми попадне в ръце, за да я прочета. И то как? С увлечение мога да кажа — без какъвто и да било интервал при това четене. Защото Вие сте написали една [...] и вълнуваща книга, която читателят не изпуска от ръцете си, додето не дойде до края ѝ. Трябва да призная, че рядко книги, и то не само в нашата литература, са ми правили такова впечатление. Но такава е силата на истинския талант и такава е силата на въздействието му върху публиката.

Трябва да призная, че когато писах за Вас преди 7 години в един преглед за съвременната българска литература, разглеждайки Вашата литературна дейност като една от големите надежди на нашата литература, аз изпитвах чувството на радост и на една загриженост; една загриженост, която изпитва всеки писател, който се привързва към едно ново име в литературата, от която очаква, но чието дело не се още побира и действа в общото съзнание. Днес това смесено чувство не съществува. С „Тютюн“ Вие оправдахте всички очаквания на читателите и Вашето място в нашата литература е завинаги установено и утвърдено. Дано в развитието на Вашето по-нататъшно дело не се намесят други обстоятелства, които биха попречили на това развитие.

„Тютюн“ е едно много едро дело в развитието на българската литература, не само в областта на нашия роман, не само в белетристиката, но изобщо в нашата литература. Човек обгръща с погледа си цялото минало на нашата белетристика и не може да намери равно на Вашето. Говоря за нашите класици. Много от тях са ни дали блестящи страници на известни страни от нашия живот, талантливо са запечатали тези негови особености в разкази или повести, но никой не им е дал с такава сила и обхватност една цяла епоха както Вашият роман. Може смело да се каже, че след „Под игото“ на Вазова Вашият роман е второто дело от такъв мащаб в нашата белетристика. Чрез

него [тя] разкрива всички възможности и оправдава всички очаквания, че и тук в областта на прозата българската литература ще стигне до онова ниво, до което е стигнала много отрано нашата лирика...

...Радвам се от сърце на Вашия успех, защото последната Ви творба затвърдява името Ви на истински писател...“

Ярко свидетелство за съдбата на второто издание на „Българска литература 1880—1930“ е записаното от Ив. Радославов през 1955 г., непосредствено след срещата, предизвикана от съветския литературовед акад. Д. Марков. Тези записки взимам от фонд 741, опис 3, а.е. 54 на ЦДИА:

Беседа със съветския академик Марков

На 6 юли т.г. съвсем случайно, отивайки по друга работа в Инст[итута] за българ[ска] литература, се запознах с пристигналия неотдавна у нас акад. Марков, съветски учен, който от няколко седмици пребивава у нас. Аз сам желаех да го срещна. В една своя работа (по случай юбилейната дата за Д. Благоев) — поместена в списание или академично издание — това не ми беше ясно, защото видях навремето (около 1948 г., струва ми се) само отпечатъка, без каквото и да било означение от где произхожда — той беше много накъсо се спрял за писаното от мене в моята „Българска литература“ за Благоев, намирайки го неправилно. При това моята книга беше титулувана „труд“, обаче в кавички. Ето защо аз имах желанието да беседвам с автора на тази статия.

Млад, малко мургав, среден ръст човек. Умно и изразително лице. Още със запознаването ми с него той се обърна към мене, за да ми каже, че тъкмо ставало дума в Института за мене и за книгата ми, която дирел „под път и над път“, но никъде не могла да се намери. Тогава забелязах и суетенето на някои от сътрудниците на Института, които трябваше да „открият“ нейде книгата ми. Обръщайки се да ги подпомогна в случая с един екземпляр, отговорих, че имам само два екземпляра, и то с ръкописни бележки и допълнения, и ми е невъзможно да сторя това, ще се постарая да намеря у някои познати запазен екземпляр и да ги замоля да услужат в случая. На мнението на един от сътрудниците, че може, ако имам екземпляр, да ми бъде откупен от антикварната книжарница, която би го откупила срещу „добра“ цена, отговорих, че аз не търгувам с книгата и ако това е така, остава да се обърнат към книжарницата, а тя от своя страна да даде публикация, че я търси. Навярно някой ще се обади. Пиша за това, защото додето книгата е дискриминирана и беше отбелязана в специален каталог за изземване (преди три години) и екземплярите да се предадат на книжната фабрика за унищожение (този списък аз притежавам), сега се търси да се намери на всяка цена. Представям си удивлението на хората от нашия Институт при този факт! Същите тези хора, които не искат да чуят за нея и унищожението на която те с такава стръв преследваха. Този факт беше едно голямо удовлетворение за автора ѝ! Разбира се, той използва случая да подчертае този факт пред съветския си колега през време на разговора. След като помоли присъстващите да ни

оставят сами за известно време, ние пристъпихме към разговора. Когато стана дума, че съм желал да се срещна с Маркова от интереса, възбуден в мене от неговата бележка за книгата по повод Благоева, но не от желание да споря или опровергавам мнението му, но просто да побеседвам с автора ѝ като с колега за интересуващи ни еднакво въпроси из нашата литература, той побърза да заяви, че той е прибързал с бележката, че тогава не е бил достатъчно „готов", за да се справи с този въпрос, че неговото мнение тогава не е било „задълбочено" и че сега, влизайки по-близо в досег с нашата литература, вижда сторената грешка. Той я смята като платен данък на „недостатъчно проучване" на въпроса, че това мнение носи характера на едно „младежко" увлечение. Отговорих му, че аз съм изключил в разговора ни този повод за среща, а исках само да говоря по други въпроси, които не са във връзка с нея. Че всеки има мнение и щом е честно, трябва да се уважава. Тогава той продължи.

Вие като че сте откъснат сега от активна литературна работа. Всички грешим, грешките са неизбежни, но това е минало. Аз лично намирам много „положително и ценно" не само във Вашата книга, но и това, което сте писали, друго. Тук у нас [в архива на Института по литература] има не малко следи от литературната Ви дейност. Вашето име се преплита много често при най-различни случаи от литературно-документален характер, както доста Ваша кореспонденция с литературни колеги. Защо да оставяте да протича така безплодно, странейки от литературния живот. Вие трябва да получите едно „морално удовлетворение" за извършеното от Вас за българската литература. Не е въпросът за миналото. Днес Вие можете да бъдете полезен, съдействайки ни в областта на изследването на миналото в българската литература чрез Вашите „спомени от миналото за литературни деятели, с Вашата документация от това минало с Вашия архив". После, извинявайки се да не вземам това като „съвет", защото той е много по-млад, за да дава такива съвети, но че друга дума не намира в случая и че се надява, „че добре го разбирам в случая". Такава една дейност би дала възможност на литературоведите да се занимаят с Вашата дейност и да се спрат на нея. Да преоценят Вашето място в развитието на българската литература. Този „съвет" той си позволява да даде, изхождайки от „условията", при които днес се прави литература.

Казах му, че един мъдър съвет, безразлично от възрастта на човека, който го дава, е винаги добре дошъл и че този съвет е в пълно съгласие с моите разбирания за моята литературна работа днес. И съм давал години наред отговор на отговорните ръководства на нашия съюз [на писателите] в такъв смисъл, но отговор не съм получавал никога. И аз реших по-нататък да не отговарям на такива запитвания. Имам приготвена вече една такава работа за покойния наш писател и обществен деец Димитър Димитров; Марков намери това за превъзходно. И каза, че ще напише за нея „положителен" отзив в съветския печат още с появата ѝ. Ето, повтори пак, един добър повод за преоценка на цялата Ви литературна дейност. И това се налага.

Заинтересуван от монографията за Димитров, досега съвсем слабо запознат с обществ[ената] и литер[атурна] дейност на нашия даровит покойник в течение на спора между него и Благоев по разцеплението на партията, аз се изненадах от мнението му [за] този случай. „В тази разпра

между двамата писаното от Димитров е било „предизвикано" от Благоева, не от Димитрова. Димитров е бил прав, а позицията на Благоев е била погрешна. Като резултат на това е обособяването на партията на „тесни социалисти", „откъсвайки я от общото демократично движение на масите", осъждайки я на едно безплодие дълги години. Пишете и по други въпроси от миналото, използвайте Вашия архив. Тук [в Института] с благодарност бихме посрещнали това. Трябва да кажа, че другарите тук с уважение говорят за Вас."

Разделихме се.

Аз пожелах, ако е възможно да продължат връзките ни и по-нататък, като намекнах за по-постоянна връзка между ни въпреки разстоянието. Той подчерта осигурената ни лична връзка посредно Института. Тази осторожност ме накара да мисля, че намира, по лични съображения, това не твърде за удобно.

Благодарение на столичните антиквари Чипеви след два дена Институтът е открил един екземпляр от книгата ми, която му е била предадена.

9.VII. 55 г. София"

С идеите на Д. Благоев, Н. Габровски, Д. Димитров, Я. Сакъзов Иван Радославов има своите незабравими „срещи" от ученичеството и от студентстването си и към техните факти той се връща многократно в следващите десетилетия от живота си. Автобиографичните му страници са и галерия от портрети на малко познати и изучавани от политическата ни история личности, трагически преживели дòсега си с „най-прогресивната идея" — социалистическата. Тук са негови съвременници, приятели, съученици, връстници — цялото онова „ученичество" с разсипани нерви, образование и здраве, тръгнало с идеализъм и вяра, минало през „стихията на бохемата" и пръснало се тогава из България, Западна Европа и Съветска Русия — да търси приложение за енергията си, в крайна сметка да търси себе си — Никола Стойнов и Рада Стамболова (племенници на Стефан Стамболов), Георги Рашев, Александър Димитров, Юлий Розентал, Т. Скорчев, Борис Симидов... Ръкописът за един от тях — Димитър Димитров, за първи път се публикува в „Книга от мои страници" (С., 1968) под заглавие „Димитър Димитров. Личност и дело", 1952 г.

В края на тези бележки към биографията на книгата „Българска литература 1880—1930", правени дотук предимно по личния архив на Иван Радославов, искам да припомня отговора по последния въпрос от интервюто с него, поместено във в. „Стожер" през 1947 г.: „От известно време работя над второто издание на моята „Българска литература", която скоро ще трябва да излезе. Готвя и събрание на моите „Идеи и критика". Впрочем те бяха готови, но заедно с много материали, между другото и за две монографии за Захари Стоянов и Теодор Траянов, бяха унищожени по време на бомбандировките в склада на издателството, където бяха депозирани... Една моя по-отдавнашна идея е едно изследване върху „нравствените идейни преображения на българската интелигенция..." Само можем да съжаляваме, че личност с подобна духовна, литературна, интелектуална опитност като Иван Радославов не е имала възможността да ни остави в наследство едно подобно „изследване" — дори само заглавието му, така дълбоко съвременно, е вече наша необходимост. Още повече че самото битие и на двете издания на „Българска литература

1880—1930“, с всички участници в него, е така ярко именно в такова отношение — нравствено-идейните преображения на интелигенцията ни, особено след 1944 г.

Втората, следваща част, от настоящия раздел ще завърши с публикации, взети от страниците на литературната периодика, посветени на книгата на Иван Радославов (независимо от положителния или отрицателния знак в отношението си, те са хронологично подредени). Тук за първи път се публикува на български и студията на проф. Хайнрих Андрей Щамлер (Славистичен отдел на Канзаския университет) — той живее в България през 1937—1942 г. и е в близкото обкръжение на Ив. Радославов. В този смисъл на неговия текст можем да гледаме и като на „жив отклик“ от онези години и атмосфера, който по особен начин подчертава документалния характер на целия раздел „Ръкописи и публикации с бележки 1990—1991 г.“ За първи път се публикуват заедно и текстовете на двете прощални слова при кончината на Ив. Радославов през 1969 г. — единствено в тях, уви!, в онези години се прави опит да се наруши мълчанието около името на Радославов, да се открехне вратата към неговото дело. Така включените в тези последни страници автори, тенденциите и основните идеи на публикациите им, събрани за първи път тук, на едно място, характеризират главни насоки от българската литературна история и нейната история за десетилетия наред.

С всичко това, мисля, завършва „миналата“ биография на един рядък и характерен литературен труд в българската културна история.

Видка Николова

НИКОЛАЙ РАЙНОВ
1936 г.

КНИЖОВЕН ПРЕГЛЕД — „Българска литература" от Иван Радославов (в. „Мир", 1936, бр. 10663)

Книгата на Ив. Радославов разглежда исторично развоя на нашата книжнина след Освобождението. С много въпроси, все мъчни за разрешение, се е сблъскал авторът, особено когато е разглеждал поезията и изящната книжнина от наши дни. Трудно е да се пише история на живи люде; още по-трудно е да се напише тя обективно, а тъкмо това е успял да стори г-н Ив. Радославов и тая е най-голямата му заслуга. Много легенди около творби и творци — легенди, създавани по изкуствен път, са опровергани. Забравени незаслужено имена са изтъкнати. Всеки автор от ония, които наистина правят чест на българската духовна действителност, е вярно и пълно характеризуван, според своите заслуги. Някои са само споменати — и това стига; за други е дадена подробна преценка: те имат в съзнанието на историка тежестта на творци и факленосци; за трети има обстойно изложение: те бележат етапи в нашия книжовен живот.

В книгата се разглежда развоят на българската книжнина във връзка с културно-обществените промени. Авторът пише: „Литературното и художественото творчество, ако и самостойно по същността на проявата си, зрее в атмосферата на промените, що се извършват в настроенията, вкусовете и идеите, които съпътстват еволюцията." Той вижда в „литературните периоди" приемственост и последовност в промяната на духа според „епохите, които се редуват". От това гледище се очертават няколко школи: романтизъм (Ив. Вазов, К.Величков, Ст. Михайловски, Захари Стоянов и др.), реализъм (Т. Г. Влайков, Михалаки Георгиев, Антон Страшимиров, Цанко Церковски, Елин Пелин, Ал. Константинов, Petrone, Г. П. Стаматов и др.), новоромантизъм (Пенчо Славейков, П. К. Яворов, Кирил Христов, П. Ю. Тодоров и др.), символизъм (Теодор Траянов, Трифон Кунев, Николай Лилиев, Христо Ясенов, Д. Дебелянов, Илия Иванов—Черен и др.), експресионизъм (Гео Милев, Чавдар Мутафов, Ат. Далчев, Елисавета Багряна); за имажинизма, конструктивизма и акмеизма авторът само споменава, без да сочи техните представители. Накрая той дава къси характеристики на творците от „последните дни". Спира се и върху развоя на езика. Дори дава в приложение образци от „новобългарската проза в своето развитие": Софроний, Раковски, Любен Каравелов, Вазов, Величков и др.

Тая книга запълва отдавна зеещa празнина. „Тези петдесет години, да не говорим за изтеклите преди тях, са твърде малко документирани и осветлени. Липсват подробни биографии, мемоари, спомени на съвременници, пълно ръкописно наследство." Към тия трудности се добавя още една, много по-голяма: „Трябваше да се обгърне приемствеността в нейната естествена причинна връзка, да се преминат и обяснят правдоподобно редица... противоречиви прояви, да се развържат... много гордиеви възли на нашето литературно развитие."

В литературно-художественото творчество преди Освобождението авторът вижда отначало „подражания, заемки и преводи", а след това — „тласък с победата на пасоката за новобългарски език"; между другите важни фактори за тоя тласък той споменава превода на Библията под редакцията на П. Р. Славейков — един от най-великите будители на народно самосъзнание („В историята на българската поезия той може да няма мястото на Ботйова... но в историята на народната пробуда той е неизмеримо по-голям от него.") После идват с б и т и и хубави характеристики на Любен Каравелов — създателя на нашата повест, на Христо Ботйова — който дава „първите лирични песни, съдържащи вечни елементи", на Вазова — „поет, обладаващ изключителна поетична чувствителност", надарен с качества на „редките и избрани натури", на К. Величкова — „най-типичният романтик у нас от школата на френския романтизъм" и същевременно „блестящ стилист в художествената проза", на Ст. Михайловски — „единчък представител на философската поезия в

българската литература". Като застъпници на мемоарната книжнина от романтично време са посочени Захари Стоянов — „първият български есеист", блестящ публицист и призван общественик, — К.Величков (с книгата „В тъмница" — „скръбна и задушевна изповед") и Стоян Заимов.

Чрез марксизма и народничеството нашата книжнина стига до реализъм, който се долавя при това още у Любена Каравелов и Вазова, но за свой най-голям представител има Т. Г. Влайков. И в главата, посветена на реализма, както в другите, са посочени чуждите влияния, под знака на които се заражда и развива школата. И нейните застъпници са умело охарактеризувани. Тук са: Т. Г. Влайков — „истински белетрист", „художник, който работи със сигурна ръка" („той оказа голямо влияние върху Антон Страшимиров, Елин Пелин и Йордан Йовков, особено"), Михалаки Георгиев — „реалист до етнография, типичен представител на регионална литература у нас", Страшимиров — „писател интелигент, най-ярко представящ времето си", „убеден идейник", „създател на нашата битова пиеса", Церковски — нежен идилист, разказвач импресионист, Елин Пелин — „майстор художник във възсъздаване на селската среда", Ал. Константинов — писател с „изключителна наблюдателност и здрав хумор", „талантлив художник разказвач", Г. П. Стаматов — талант „язвително-саркастичен", „най-динамичният от българските разказвачи".

Новоромантизмът според г-н Ив. Радославов „сключва оня широк кръг на романтизма като литературно движение, което почва с Раковски и първите възрожденци". За Пенча Славейков поетът е преди всичко художник: „за него формата е толкова важна, колкото и съдържанието". Сам Славейков обаче „не е поет на непосредно вдъхновение; той е „повече рефлективна натура, отколкото чувстваща"; неговата стихия е прозата. П. К. Яворов е „поет с темперамент, надарен с рядка поетическа чувствителност, изключително лирическа", дух съзерцателен и блещуващ. Кирил Христов създава поезия „поривиста, темпераментна, дишаща страст, стихийна". П. Ю. Тодоров е неговата противоположност: мечтателна и съзерцателна природа; в идилиите и драмите му авторът вижда лирични творби, наситени с настроение, а не „въплъщаваща белетристика", нито истински драми. В кръга на новоромантизма се движи и критичното дело на д-р Кръстева, у когото „бие пулсът на призванието да бъде критик"; все пак това дело, макар и „твърде значително", съвсем не е „епохално", защото на Кръстева липсва „широк и всеобхващащ поглед; нему липсват идеи, а литературната критика е преди всичко царство на идеите".

В противоположност на предходните школи, които черпят вдъхновение от външния свят, символизмът има за първоизточник „богатия, безбрежния и неизчерпаем индивидуален интимен мир". На това се дължи голямото богатство и разнообразие, що добива нашата поезия в творбите на Траянова, Лилиева, Дебелянова, Ясенова и др. За г-н Ив. Радославова „символизмът не е школа", а се очертава в развоя „като културно-обществено движение"; въпреки привидната си отчужденост от българщината това движение „съставя органическа проява на националната ни същност"; нашият символизъм „изхожда и е кръвно свързан с Ботйова, Пенчо Славейков и Яворова — най-непосредствените и близките нему". Начало на това направление авторът вижда в Траяновото стихотворение „Новият ден" (1905 г.); за него Траянов — „стихийна непосредствена натура", чужда на рефлективното — е основател на движението; нещо повече: „от всички представители на индивидуализма на българската поезия Траянов е най-определеният, издържаният, мощният и рязко отличаващият се". Затова му се отделя и най-много място в книгата. Редом с Траянова вървят и Трифон Кунев — „един от най-интимните поети в българската лирика", Николай Лилиев — „търпелив и прилежен художник", чийто елемент е „красота чрез формата", Христо Ясенов — „поет на възторга и опиянението", Ем. Попдимитров, чиито творби съдържат „простота и наивитет, нежна меланхолия и мистика, своеобразна и ласкаеща ритмика", Людмил Стоянов, у когото авторът вижда „ту чист романтик, ту импресионист, ту символист и парнасист", Д. Дебелянов — „певец на несретната съдба", майстор–въплътител на идеи. Художествената проза се представя от Николай Райнов и Илия Иванов—Черен — „несъмнен белетристичен талант от първа величина", а критиката — от Д. Кьорчева. В областта на литературната наука г-н Радославов разглежда делото на Ив. Шишманов, М. Арнаудова, Б. Пенева, А. Теодорова и Б. Ангелова.

Най-сетне виждаме съвременността, представена в къси характеристики на редица лирици и белетристи: Йордан Йовков, чийто талант е „в малкия разказ, епизод или анекдота, и в скицата", „повечето поет лирик, отколкото епик разказвач", Ст. Чилингиров, който скрепява „добре предадени лични изживявания през призмата на спомена", Добри Немиров, който „обича да рисува градския патриархален и еснафски бит", Н. Г.Данчов — „един от най-добрите представители на нашия художествен реализъм", и др. В новите пасоки, явяващи се подир символизма, авторът вижда малокръвни, плитки и късотрайни прояви, подхранвани от Германия и Русия. Сравнително силно се закрепва експресионизмът, който е за г-н Радославова „повърхностно, ограничено, чисто литературно-естетично явление". В книжнината от „последни дни" са посочени най-добре проявилите се автори.

Развоят на езика се характеризува с въвеждане на много народни думи и с обогатяване на езиковите обрати; тая работа не е още свършена: „борбата за език в нашето духовно и литературно творчество е в кипежа си“. В заключение на книгата си г-н Радославов установява, че ние имаме литература, но тя „още не е станала неразделна част от живота на нашето общество“. Между многото причини на това нерадостно явление авторът сочи липсата на творческа критична мисъл, която „да смени безсъдържателната, несериозната литературна критика, разрешаваща с лека ръка най-големите въпроси на духа и на изкуството“.

Всеки може да се не съгласи с характеристиките, които дава г-н Радославов; някои може да не споделят и неговите изводи, обобщения и заключения. Но никой не би могъл да отрече голямото значение на книгата и верността на общите линии, по които се извежда развоят на нашата книжнина. Затова авторът трябва да бъде поздравен.

ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ
1936 г.

ЗАДАЧА С МНОГО НЕИЗВЕСТНИ
(в. „Кормило", 1936, бр. 26)

Ив. Радославов показва голям оптимизъм, ако вярва, че така, както е написал книгата си, е допринесъл за правилното изясняване на пътищата и целите на българската литература, както и за окръгляне задачите на по-първите нейни представители. Човек може само да скърби за усилията и средствата, прахосани около тази книга, която при повече вглеждане би могла да изиграе наистина положителна роля и да запълни липсата на една по-системна и по-съвременна история на българската литература, от каквато българският читател чувства голяма нужда. Ако той не беше тъй изостанал идейно и литературно (почти с 20 години), ако имаше по-живо и непосредствено отношение към литературата, ако могат да се изредят още няколко „ако", които с една жестока последователност (някои ще изброим по-долу) разрушават по-голямата част от книгата му.

Наистина той завещава труда си на онзи, който ще дойде след него, защото като идвал „по-късно", щял да вижда нещата „по-ясно". Ние обаче мислим, че онзи може да дойде, или да не дойде, но че сам авторът е твърде закъснял по всички линии: и в мироглед, и в оценка на епохи и личности, и в ерудиция на факти и явления. Това, за което е имал негови материали — горе-долу до епохата на „Мисъл" — е систематизирано по-угледно, докато по-късно настъпва пълен произвол, проспиване на по-сериозното литературно развитие и неговото едностранчиво осветляване. Авторът не е мръднал нито крачка от 1914 година, минал е в някаква летаргия най-трагичната и творчески наситена, макар и противоречива епоха, която правилно разбрана, щеше да го обогати не само за отделните моменти, но и за цялата постановка на неговата литературна „история".

Между положителните страни на труда му трябва да отбележим преди всичко неговия социологичен подход (макар и не материалистическо-диалектичен) и исторически правилно пристъпване към материала. Написана от един професор или критик с официална ориентация, тази история би имала по-друг образ. В нея не биха намерили място такива крупни факти в нашата литература, каквато е публицистическата критика на Д. Благоев, Д. Димитров, а и много други моменти (Захари Стоянов, Г. П. Стаматов, Алеко Константинов) биха били осветени неправилно. Обаче авторът не устоява докрай на тази социологическа позиция. Идеалистически, неясни, безсъдържателни умувания, които сами по себе си нищо не говорят. Например: „Т. Г. Влайков е белетрист, и с т и н с к и б е л е т р и с т. Това може да се подчертае без колебание" и пр. „Това, което отличава последните (лиричните произведения на Ив. Вазов, б.н. — Л. С.), е благородство и неординерност на художествената идея." „Няма друг български поет (думата е за Ст. Михайловски, б.н. — Л. С.), който да постига такива ефекти в поемите си чрез богатство и разнообразие на словото." Горните цитати достатъчно ясно сочат силата на оня усет, с който борави авторът.

Ние бихме възразили също срещу неговата класификация на литературното минало: „романтизъм", „реализъм", „новоромантизъм", „символизъм". В случая имаме заемане на готови формули поради мързел на мисълта и липса на творчески критически метод. Тия натрапени на нашата литература школски поделения не дават правилно обяснение на литературното развитие като развитие на обществено-исторически сили. Защо „романтикът" Вазов, „символистът" Яворов и „реалистът" Стаматов работят почти в едно и също време — тази класификация не може да ни обясни: достатъчно е, че един е романтик, друг — символист, трети — реалист. В случая липсата на ясен и точен език е резултат на липсата на ясна и точна мисъл, на определен мироглед, на художествена култура. Какво може да значат например изрази като следните: „Христо Ботев, всепокоряващ и асимилиращ дух." „Може да се твърди без колебание, че Христо Ботев е класикът на българската словесност." „Ако Вазов може да бъде Виктор Юго за нашата поезия, Любен Каравелов е Балзак на

нашия роман." Мястото не ни позволява, пък е и излишно да се критикуват безброй подобни произволни, откъснати от литературната действителност твърдения на автора в неговото отношение към разните писатели, които не само не са правилно очертани, но са и разкривени до неузнаваемост.

Ив. Радославов се яви на литературния хоризонт като „теоретик" на „символизма". Затова може би този отдел в книгата е най-подробен. Но и тук, както и в по-първите отдели, той като че няма историческата мярка, води се по твърде лични, пристрастни подбуди. Литературният историк трябва да бъде чист от пристрастия, „отречен" от всяка лична слабост, инак рискува да провали цялото си дело, както Ив. Радославов го проваля с отношението си към Т. Траянов, който е „най-определен", „мощен", „издържан", „рязко отличаващ се" с „високо чело", „полузатворени очи", пълен с „видения", „миражи", „призраци", „бленувания", „наранен български дух", „неповторими песни", „класически образци" и пр., и пр. — изтъкнат като нещо положително, възнесен с омировски епитети до недосегаема висота. За нас Т. Траянов е един от поетите на индивидуализма, който обаче остана вкостенял в старите форми, не показва никакво развитие, без да помръдне от скромното място, отредено му в българската поезия. Иван Радославов прави същата грешка и с Николай Райнов, както и с представителите на „символизма", които, само защото са „символисти", са под неговото особено покровителство. Произволни са повечето му твърдения, анализът му е банален, езикът — простоват, журналистичен.

Но безспорно най-безпомощен е той в отдела „Съвременност". Това е времето от 1912—1930, значи осемнадесет години, най-интересните, най-бурните на българската литературна история. Споменати са случайно няколко имена: Й. Йовков (една страница), Ст. Чилингиров (десетина реда), Д. Немиров (също), Н. Г. Данчов, Ана Карима, Тих. Павлов, Георги Райчев, К. Константинов, Н. Янев, Д. Сяров, Д. Калфов, М. Кремен, Д. Шишманов, Аура, Вл. Полянов, Т. Савов. Колкото да не им стане хатър. Но нали повечето от тях (Павлов, Немиров, Райчев, К.Константинов) работят едновременно със „символистите"? Защо те са тъй онеправдани? Или авторът е гледал да претупа книгата, след като е имала да каже, т.е. да удари тъпана в полза на своите протежета? Но с това той е обезценил още повече книгата си, която при по-строга обективност можеше да служи за справочник на хора, незапознати основно с българската литература.

Защото, без да отричаме някои положителни страни в книгата на Ив. Радославов, посочените (и още повече непосочените) недостатъци отнемат големите претенции, вложени в нея, и ни убеждават за лишен път, че всяко изоставяне на литературната критика от идеите и проблемите неминуемо се отразява върху нейната качествена стойност, а често дори я обезличава напълно и окончателно.

ГЕОРГИ ЦАНЕВ
1936 г.

ИВАН РАДОСЛАВОВ — „Българска литература 1880—1930“ (сп. „Училищен преглед“, 1936, кн. 8)

Г-н Радославов е имал съзнанието, че пише първа истинска история на българската литература. Нищо, че не е посочено това направо в заглавието на книгата — още в първите ѝ страници то е достатъчно подчертано. Външно това съзнание е подкрепено с повишения тон, в който се изпада много често тук — тон, който иска да ни заглуши, за да ни увери, че авторът се вълнува. Всъщност повечето пъти той се мъчи да изглежда развълнуван, за да ни у в л е ч е, като мисли, че по тоя начин ще може и да ни у б е д и. И тъкмо това съзнание му пашепва хитро, че не е зле и по-конкретно да разчисти пътя пред себе си, като омаловажи всичко писано досега в тая област. За тая цел той почва отдалече, като излага своите „предпоставки“, в които има толкова общи мисли и толкова излишни думи. Задава си още по-излишния и празен въпрос — „имаме ли ние литература“, — на който отговаря утвърдително с наивна самоувереност, че е разрешил един толкова труден въпрос, и заключава тържествено: „Ето защо една история на българската литература н е е п а р а д о к с[!]. Ето защо тя е и възможна“ (с. 13*.Разредяванията навсякъде са мои — Г. Ц.). Направил това неочаквано откритие, той предупреждава ония, които биха дръзнали да се възползват от него: „Но именно история, а не хронология на развитието, не само монографии и етюди върху тези, които я представляват в миналото и днес. Трябва да се признае и п о д ч е р т а е, ч е б ъ л г а р с к а т а л и т е р а т у р а о щ е н е п о з н а в а т а к а в а и с т о р и я“ (13). Така се унищожават всички досегашни литературни историци. Г-н Радославов остава без предшественик. Той ще направи това, което не е могъл да направи никой преди него — ще напише тъкмо т а к а в а история, макар скромно да я нарича на едно място „опит за история на българската литература“ (14). А каква т а к а в а — е посочено в един малък, но доста високомерен предговор, дето се заявява: „В това изследване нас е интересувала повече п р о б л е м а т и к а т а на българското литературно развитие, отколкото неговите подробности в б и о г р а ф и ч н и д а н н и, излишни факти, б е з ц е л н и ц и т а т и и дълги анализи на отделни произведения“ (3). Всичко това могло да се намери в специални енциклопедии, сборници, учебници и т.н. Неговата задача била много по-сериозна — да подчертае „характерното за духовното творчество“ през последните 50 години.

И тъй — преди всичко духовните проблеми, идеите. Що какви идеи би могъл да има г-н Радославов и какви проблеми би могъл да открие в творчеството на нашите писатели? За неговото проникновение на идейник и мислител с добър указател посоченият с такъв жар в увода „идеал“ : „Да творим! Творчество за делото на Духа! (Дух се пише навсякъде с главно Д.). Ето един и д е а л н а н а ш е т о в р е м е, и д е а л и н а п о к о л е н и я т а, к о и т о щ е и д в а т с л е д н а с“ (6). Това, което е всъщност нравствен и обществен дълг на всекиго, се оказва тук някакъв особен идеал!

Впрочем в „предпоставките“ има едно наистина сериозно положение, което би могло да даде добри резултати при един по-дълбок поглед. Това е идеята за връзката между литературното и културно-обществено развитие. Друга една идея, към която не би трябвало да се отнасяме леко, е, че нашата литература има вече всички школи — романтизъм, реализъм, новороматизъм, символизъм. И авторът си поставя за задача да ги очертае, обясни и свърже с общественото развитие у нас.

Ръководен от тия начала, той проследява успоредно проявите в литературното творчество и културно-обществения живот. Навсякъде това не е било особено трудно. Лесно е например да свържеш Каравелова и Ботева с тяхното време или Вазова — с неговото. Но не така е навсякъде. Има

---

* Цитатите са по първото издание на книгата — 1936 г. — *Бел. ред.*

нишки, които извиват повече, които са по-деликатни. И затова авторът невинаги е сигурен в установяване на идеите и убедителен в изясняване на зависимостта между литература и обществена атмосфера. Тая почва е твърде хлъзгава за хора, неподготвени добре. Тук са потребни не само обширни литературни знания, но и познания от областта на философията, историята, социологията. Потребен е сериозен и дълбок поглед за обществените отношения. Инак, съди ли се само по външните знаци, по повърхностните явления, ще се натрупат само недоразумения. Така, както се е случило някъде и в книгата на г-н Р. Очевидно той не може да отдели същността на нещата от тяхната привидност. Затова и пише, че мотивите и поетическите идеи у Ботева „съществено не се различават от тия на неговите предтечи и съвременници, като Славейкова, Чинтулова или Вазова“ (27). Не е простено за един критик и литературен историк да не може да долови голямата разлика между Ботева и неговите съвременници. Той е разсъждавал формално. Забелязал е, че у всички тия поети има „пламенно родолюбие“, „позив за бунт и освобождение“ и „вопъл над страданията“ — ала не е схванал, че съдържанието на тия понятия у Ботева е съвършено друго. И това е толкова по-непростимо за г-н Радославова, който претендира, че прави идейни разграничения между писатели и школи, че се интересува от проблематиката. Неспособен да види разликите между писателите, той не може винаги да съзре и онова, което е общо за известен период. Тая слабост издава твърдението му, че „литературата до Освобождението не се движи под знака на определени литературни идеи“ (30). Ако беше проучил внимателно критическите бележки на Каравелова и Ботева, щеше да види ясно определени тия идеи, които впрочем би могъл да извлече и от техните художествени произведения. Идеите на тогавашния руски реализъм и утилитаризъм са прокарани съвсем категорично в оная литература, която дава тон и характер на епохата.

*

Няма да се спирам на дребни факти — ще посоча само отношението на автора към по-крупните литературни явления. Най-съществения белег на неговата книга е стремежът му непременно да категоризира българските писатели по школи. Но за тая цел той е трябвало да познава добре същността на тяхното творчество и да ни очертае убедително преобладаващите признаци, с които би се причислил известен автор към известна литературна школа. Защото — при неговото изложение — никак не е ясно защо П. Р. Славейков и Ст. Михайловски да са романтици и защо П. П. Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров и Кирил Христов да бъдат новоромантици. Собствено какво значи новоромантизъм? Сам г-н Р. на едно място казва: „Българският новоромантизъм в линията на нашето духовно-културно и литературно развитие не е никакво отклонение от романтизма на неговия предходник Вазова“ (136). Нека се запомни това „никакво отклонение“, тъй като по-нататък се съобщава, че „борбата за нови форми и нови изисквания направи тези две литературни насоки (романтизма на Вазов и новоромантизма на П. П. Славейков) у нас непримирими“ (137). И още: „По-съществена е разликата в разбиранията за целите и задачите на поезията като съдържание и тя е, която подчертава непримиримото противоречие между поколението на Вазова и това на новоромантиците“ (137). И тъй, от една страна, новоромантизмът не бил никакво отклонение от Вазовия романтизъм, а, от друга — между двете насоки имало непримиримо противоречие. След това са посочени някои от идеите, които разделят тия две направления. Но тук има и друга неопределеност. Ако са открити романтични елементи у П. П. Славейков, няма ли романтика и у символистите? Сам г-н Р. нарича Траянова „роден и непоправим романтик“. Защо тогава да не са и те новоромантици? Нали някъде ги наричат с това име?

Тая неточност на понятията, желанието му непременно да категоризира по школи, от една страна, и не навсякъде ясният план, от друга, са го довели до положението да говори за едни и същи писатели на две различни места. Така за Д. Благоев и Д. Димитров като обществеици пише на с. 87 и 89 („Полемисти и публицисти“), а за литературните им възгледи чак на с. 127 и 128 („Публицистична критика“). А тъкмо у тях литературните възгледи са свързани с обществените им идеи и няма никакви основания да се разглеждат те поотделно, на различни места. Още по-странно е разделен Яворов. Стихотворенията му от първия период са разгледани в главата за реализма („Гражданска и социална поезия“ — с. 121), а стихотворенията от втория му период — в главата за новоромантизма (149). Така, за Яворов има да спорят реализмът и новоромантизмът. Само символизмът го не ще. Т.е. — г-н Р., който има запазена марка за символизма на името на Траянова, по никакъв начин не иска да свърже това движение с П. К. Яворов: „Символизмът, към който той [Яворов] се приобщаваше по силата на своята „прокълната“ натура, му остана чужд в изразните си средства“ (153). На две различни места е разгледан и Ц. Церковски.

Особени грижи е положил авторът да ни опише народническия период в нашата литература (90-те години), „завоя“ от него и реализма към „новоромантизма“ и след това „прехода“ към символизма. Но нито обясненията му са винаги убедителни, нито дори линията на развоя вярна. Появата на индивидуализма в българската литература е представена погрешно, тенденциозно. Въпреки всички всеизвестни факти за индивидуализъм не се говори нито при Пенча Славейков, нито при П. К. Яворов. Че тия двама писатели бяха индивидуалисти, че Яворов дори бе краен в своя индивидуализъм — това знае всеки у нас, освен най-новият историк на българската литература. А може би го знае, но го премълчава нарочно. Защото родоначалник на индивидуализма трябва да бъде Траянов. Също така произволно е отнесено и влиянието на Ницше чак при символизма, макар да е всезнайно колко много е писал Пенчо Славейков за тоя немски философ и колко близък му е в своите разбирания. Изобщо значението на кръга около „Мисъл“ било, че проправял път за истински новото — за символизма: „Направлението на новоромантизма [П. П. Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров] разчистваше пътя на индивидуализма и символизма“ (140). И пак изнасилвайки фактите, г-н Р. пише: „Първите стихове на Траянов дишат свежест и бодрост, които толкова по-силно се чувстваха, колкото по-голям беше упадъкът, до който беше стигнала българската поезия в първите години на сегашния век“ (196—197). А през първите години на тоя век Пенчо Славейков и П. К. Яворов печатаха стихотворенията, които образуваха после сбирките им „Сън за щастие“ (1907), „На острова на блажените“ (1910), „Безсъници“ (1906—1907) и „Подир сенките на облаците“ (1910). И ето тия книги изразявали „упадък“ на поезията, а Траяновите стихове в „Regina mortua“ и „Химни и балади“ били „новото“, възродителното!

Дошъл дотук, авторът си отдъхва свободно. Той е вече у дома си — при символизма. И в главата за това „възродително движение“ прави най-смелите си открития. Той си спомня всичко, което е научил от френската литература, цитира под линия Д. Кьорчева, А. Страшимирова и себе си, извиква на помощ дори К. Величков, С. Радев и Петко Росен, мобилизира най-силните думи, които знае, за да изтъкне неговата жизненост и значение. Символизмът е движението, към което се е стремяла българската литература и от което не бива да се отклони, ако не иска да обеднее — ето смисъла на цялото негово съчинение. Увлечен, заслепен от блясъка на символизма, г-н Р. не може да види нито неговите истински заслуги, нито неговите недостатъци. Той се забравя дотам, че почти унищожава или поне умаловажава цялата българска литература преди символистическия период. Според него представителите на символизма били „по-жизнени от предшествениците си“ (188). Ала това не било още нищо. То още не подчертавало „историческото значение на тази литературна и художествена насока у нас“ (188). Току-речи цялата българска литература преди „новото творчество“ била анекдотична и свързана твърде много с „делничността на заобикалящата действителност“. Сериозният недостатък на Вазова бил, че „цялата дейност на този действително голям и плодовит писател... носеше печата на творчество, чието вдъхновение се импулсираше от света на заобикалящата го действителност“ (189). Т.е. — закъсненият защитник на една отречена от живота теория изтъква като недостатък тъкмо онова, което и за Вазова, и за всеки друг писател би трябвало да бъде най-хубаво предимство. По-нататък се набляга на това, че „анекдотичният елемент“ бил стихията и на „Под игото“ (189). Пенчо Славейков също така не можал да се откъсне „от тази твърде дълбоко заседнала вече в българската художествена литература традиция: той и в най-едрите си и с по-трайно значение дела, като Епически песни и Кървава песен, си оставаше все пак поет на реториката и описанието, поет на анекдотичното творчество“ (189). Такива се оказват сега, в светлината на символистичната теория, произведенията, които по-рано, на с. 144, се наричат „монументални“ и в които Славейков уж беше „един от първомайсторите на българската художествена реч“. Не е пощаден дори Яворов — и особено той, евентуалният съперник на Траянова за родоначалник на символизма: „Яворовите стихове обаче особено от първия период, които и ще останат като негово трайно дело, носят не само този характер на анекдотичност“... и т.н. (189). Едва с идването на символизма, което ще рече с появата на Траянова, българската поезия била спасена от анекдотичност. Понеже престанала да се вдъхновява от действителността...

Не искам да споря с г-н Р. за неговите преценки — това няма смисъл — изтъквам само онова, което носи знака на очевиден абсурд. А такъв очевиден абсурд е и твърдението му, че българският символизъм бил не само литературно, но и „широко културно-обществено движение" (186). И това твърдение, подкрепено с най-общи и никого незадължаващи разсъждения, се повтаря два пъти (вж. и с. 195). А защо символизмът е станал такова движение? Дали не затова, че беше чужд — поне у нас — по своята същност — на всякакви обществени идеи и настроения?

Но г-н Р. не се бои от това, че действителността му противоречи. С нея и с времето той разполага най-самовластно, за да измисли последния и най-тежък аргумент, който би утвърдил окончателно любимото му движение. Като се позовава на времето, което било показало това (къде? кога?), той подчертава самоуверено, че символизмът „съставя в своя дух една органическа проява на националната ни същност, въпреки привидната му отчужденост" (195). Ето ви едно истинско откритие, по-чудовищно от което не би могъл никой да измисли: българската национална същност символистическа! Би било твърде забавно да се опита г-н Р. да докаже това.

*

Нека оставим другите безсмислици и да видим как са представени отделните писатели. Защото, колкото и да говорим за идейни школи, все пак това са отделните писатели, които представят школите и въплъщават идеите и настроенията в художествени образи. И по силата на това въплъщение ще съдим и за творците, и за школите им.

Тук царува истински произвол. Мисълта на г-н Р. остава напълно автономна — тя се движи независимо от литературните факти, не се съобразява с общоустановеното досега. По тоя начин са се получили чудновати характеристики, в които невинаги бихме познали тия, за които става дума, ако имената им не бяха поменати. Разбира се, всеки има право на свой поглед, на свои разбирания и преценки. Но и тук се налага известна мярка, която би имала задължителност за повече хора. В субективните преценки трябва да личи искреност и желание да се стигне до истината, да са вложени в тях строга съвест и безспорна осведоменост. А преценките на г-н Р. носят най-порочния белег — в тях е подчертано желанието на автора да възвеличи прекомерно едни и да подцени, дори да оскърби, други. Има случаи, когато като че ли не знае какво съдържание се крие в понятията, с които си служи, или пък не познава писателя, за когото пише. Защото кой, запознат отчасти макар с творчеството и особено с дейността на стария Славейков, би приел една такава характеристика за него: „Дух романтичен, стремящ се към звездите, не взирайки се в почвата под краката" (стил!) (24). Това — за трезвия, практичния П. Р. Славейков! Очевидно авторът не е могъл да отдели сантименталноромантичните елементи в някои негови стихотворения от същността на неговия реалистичен светоглед и практична натура. После — не е вярно, че П. Р. Славейков не познавал „нито едно разочарование". Ами „Не пей ми се"? Ами „Не кълни ме..." и др. ? Странно е с каква самоувереност твърди г-н Р. неща, за които няма никакви основания — като: „Той [П. Р. Славейков] изгаря всички мостове на примирението и житейското приспособление, подобно на Раковски..." (24). Явно е, образът на П. Р. Славейкова му е съвсем непознат.

Съмнителни са и познанията му за Любен Каравелов, за когото се твърдят противоположни неща. Веднъж се казва, че неговото белетристично дело било поставено „в служба на предвзети идеи", а не било плод „на чисто творческо вдъхновение" (26). А няколко реда по-долу четем: „Той [Каравелов] е поет повествовател, с вещината на майстор художник, с едно дълбоко, вярно чувство към жизнената правда, тъй органически споена у него с художествената" (26). При това тоя писател без творческо вдъхновение и с предвзети идеи е наречен ни повече, ни по-малко „Балзак на нашия роман". На друго място, като се спира на ораторското изкуство на П. Р. Славейков, г-н Р. пише: „Силата на речта у П. Р. Славейков е в неговата тромава, наистина, но цветиста и сочна простонародна фраза... Той е от тези, чиято афористична, често пъти парадоксална мисъл излъчва крилати фрази, които добиват широка популярност." Който не вярва, че тромавата фраза на П. Р. Славейков е едновременно и крилата, може да провери това на с.42.

Щом сме при противоречията, нека приведем още един случай: „върху прозата му [думата е за Вазов] силно е влиянието на Любен Каравелов, макар не тъй трайно и силно“ (46). Значи влиянието на Каравелова върху Вазова е силно, макар да не е силно! Хубаво би било, ако имаше логика, която би ни позволила да кажем: г-н Радославов пише безсмислици, макар да не са безсмислици. Но такава логика няма и написаното си остава безсмислица.

Г-н Р. се отнася с особена почит към Захари Стоянов, който е наречен „импровизиран [!] писател“. Но на писателите около „Мисъл“ той гледа доста отвисоко. Поетичното дело на П. П. Славейков е характеризирано като „твърде разнообразно, но без външно и вътрешно единство“. То нямало стил! (143). А Яворов, „погледнато литературноисторически и културно-обществено“, бил „в сянката на Пенчо Славейков“ (152).

Истинско вдъхновение обзема автора, когато идва до Траянова, комуто е отделил във всяко отношение най-голямо място в своята книга. За него той не намира достатъчно силни думи. Траянов бил родоначалник, глава, вожд на символистичното движение. Донесъл бил новото, жадуваното от всички. Напомнял Ботева, но и пред него имал предимства (208). Най-после, като се свършват силните думи, прибягва се до сравнение с „Кьолнския събор“. Влиянието на Траянова било „най-жизнено и подчиняващо“ (212). А кому е влиял? На П. Кишмеров! (266).

След това идат ония, които са под милостивия хлад на Траяновата сянка, и стрелката на възторга започва да слиза. Все пак при Тр. Кунев и Хр. Ясенов тая стрелка се крепи на почтителна височина. И тук г-н Р. не държи твърде сметка за това, което пише. Така ритъмът у Тр. Кунев е определен като „пълнозвучен“ (213), а на другата страница намираме: „Стихът му не е звучен, не е пластичен, не е измерено даден. Той е пеещ, препълнен с краски и образи“ (214). И тъй: препълнен с образи, но не пластичен! Пеещ, с пълнозвучен ритъм, но неизмерено даден и незвучен стих!

Ясенов се характеризира в такъв ученически стил: „Рано сутрин Христо Ясенов е тръгнал на път право срещу слънцето, издигащо се мощно и кърваво“ (219). Бедният Ясенов — той имаше такова живо чувство за хумор. С какво удоволствие би осмял своя критик.

Дойдем ли до Лилиева, стрелката изведнъж пада под нулата — никакъв възторг. Само едно желание — да се унищожи постът. Излишно е да се спори. Защото как ще споря с безсмислици като тая: „Меланхолна и печална поетическа индивидуалност, той [Лилиев] въпреки голямата обработка на стиха не обладава своя форма — на което се дължи разнообразието в изразните му средства“ (216). Не зная по какви логически закони се движи мисълта на писача, но съм сигурен, че и сам той не разбира какво е написал.

Настроението е отново повишено при Николай Райнов, който се оказва „у дома си и в малката песен“ (235). Необяснимо е за какви малки песни от Николай Райнов става дума тук. Или просто г-н Радославов приказва каквото му дойде на езика.

Ето, такова е критическото му проникновение. То не му е стигнало да види истинската същност на отделните писатели. Той няма усет за художествената стойност на произведенията, нито вярна представа за мястото и значението на писателите. Инак не би написал за Елин Пелин и Йордан Йовков по-малко, отколкото за Ботьо Савов например. Не би отминал Георги Райчев с пет унизителни реда. И не би свел големия талант на Йовкова едва ли не само до „качеството да описва“. Дори Н. Г. Данчов е оценен по-високо от автора на „Старопланински легенди“. Отношението на г-н Р. към Елин Пелин, Лилиев, Йовков и Георги Райчев е най-силният документ, който го опровергава и като критик, и като историк.

А колкото се отнася до най-младата българска литература — от войната насам — авторът е в пълно неведение. Той познава и признава само или най-вече ония, които са сътрудничили в злополучния му „Хиперион“. Някакъв си К. Стефанов, известен само на хиперионските редактори и четен само от тях, е възведен в „изискан художник“ със „самочувство съвършено модерно“ (265). М. Минев рисувал един мир, който се разкривал „в мистиката на своята изначалност“ (265). Дори Вичо Иванов е посочен като социален писател. А Каралийчев и Петканов са поменати само затова, за да бъдат отречени и оскърбени. По всичко изглежда, че за тях авторът съди по онова, което се злослови из кафенетата.

Като чете човек неговата книга, идва до заключение, че той нито познава добре нашата литература, нито е свободен от пристрастия. Инак нямаше да блъска каквото му скимне, нямаше да изрежда имена на съвсем незначителни стихотворци, а да изпуска оформени и значителни поети. Какво доверие може да имаме в човек, който пише за отдавна забравения или, по-точно, никога непомнения Иван Арнаудов, че у него „съдържанието е намерило съответен израз в една стегната и издържана форма“ (254), а за Багряна — че у нея „формата не постига силата на изживяването“ (263) —? Ясно е — тоя отзив не означава толкова неосведоменост, колкото злонамереност. Каква

добросъвестност може да се очаква от писач, който врежда като поети П. В. Генов, Караповски, М. Неволин и толкова други, не е пропуснал дори Пипурката отпреди Освобождението, спомнил си за Л. Касърова, Вл. Русалиев и Кишмеров — а не поменава дори Н. Фурнаджиев, Асен Разцветников, Д. Пантелеев и Илия Волен? Каква представа може да има за най-новата ни литература — па макар до 1930 г. — един историк, който не знае или не иска да знае — поради озлобеност или безвкусие — тия писатели?

Изглежда, че той се отнася доста небрежно към всичко след Траянова. Фактите на днешната наша литература му са чужди. Той не е и няма да бъде освободен от пленничеството на символизма. Това пленничество диктува и отношението му към българската критика. Тук той е особено жесток. Предадена накъсо и изтълкувана, мисълта му означава, че в България няма други критици освенония, които защищават идеите на символизма. Кръстев бил без идеи. На Величков се признава нещичко, понеже пръв поздравил Траянова. Добър критик бил Радев, тъй като написал студия против Кръстева, т.е. борил се против кръга „Мисъл" и с това подготвил почва за символизма. Голямата, идейната, дълбоката критика започва с Димо Кьорчев и достига своя връх в лицето на самия г-н Иван Радославов. Той е скромен и не се назовава направо, но това се разбира от само себе си. Не тоя ли смисъл имат постоянните цитати под линия от собствени статии на г-н Р.? След него и Д. Кьорчев други критици няма. А като автори на монографии са посочени П. Атанасов, Цв. Минков и Бенароя. Боян Пенев, Вл. Василев, М. Арнаудов, В. Пундев и др. — за да помена само по-старото поколение и починалите — не съществуват за автора: те не са писали в „Хиперион". Пристрастието, което се проявява тук — за да не кажа злобата, — е очевидно. Така очевидно е то дори в библиографията, която се привежда след всяка глава. Да вземем библиографията към символизма. От посочените 15 съчинения — 8 са за Т. Траянов. Едно е от Величков, едно от Д. Кьорчев, а всички останали са с а м о от сътрудници на „Хиперион". От тях шест са на Радославов. От списанията са посочени „Наш живот", „Звено", „Хиперион", „Хроники" и „Везни". Не само тук, но и никъде другаде в цялата книга не са поменати „Златорог", „Българска мисъл" и др. Нима г-н Радославов не знае, че в „Златорог" например са писани толкова статии за поетите от направлението на символизма? За Лилиев само са поместени няколко (от Вл. Василев, И. Мешеков и др.). Дори за Траянова има похвална статия от Вл. Василев, чиито статии за Яворов също така не са отбелязани. Не са посочени никъде и статиите на Боян Пенев за Алеко Константинов и др., както не е помената и цялата библиотека на Арнаудов „Български писатели". Или може би тия работи не са важни за г-н Р., който е човек на идеите и стои над всякаква библиографска добросъвестност.

Изглежда, че и точността на биографичните данни не е особено важна за него. И види се, затова, увлечен от идеите си, не е счел за потребно да изпълни елементарното задължение на литературния историк — да проучи и провери фактите и данните, които сочи. Никой не го задължава да дава биографични данни. Но щом е решил да ги излага, трябваше те да бъдат точни. Вместо това, книгата му е пълна с погрешни данни. Така, погрешни са рождените дати на Раковски (посочена 1818 вместо 1821), на Хр. Ботев (1847 вм. 1848), на Ив. Вазов (1851 вм. 1850). Погрешни са годините и на раждането, и на смъртта на К. Величков (посочени 1857—1897 вм. 1855—1907), на П. К. Яворов (1874—1913 вм. 1877 или 1878—1914). Погрешно пише авторът, че П. Р. Славейков бил роден в Трявна (вм. Търново), а Хр. Ясенов — в Ихтиман (вм. Етрополе) и др.

Впрочем ние знаем вече от предговора, че г-н Р. не се интересува от някакви си биографични данни. Той презира и „безцелните цитати" и уж нямаше да си служи с тях. Но едно само прелистване на книгата му ни я представя натежала от цитати. Той ги вмъква така щедро, че те много пъти заемат повече място от тълкуванията на самия г-н Радославов. Ето само няколко по-характерни случаи: за К. Величков: 2 страници разсъждения от Радославов при 2 страници цитати плюс 6 страници извадки от Величковата проза в края на книгата.

Михайловски: на 3 страници — 1 страница цитати.

В главата „Критика и мемоари" (с. 66): 53 реда от г-н Радославов при 78 реда цитати.

„В тъмница" от К. Величков: 11 реда от г-н Р., 47 реда цитати.

Михалаки Георгиев: 13 реда от г-н Р., 38 реда цитат.

Разказите на Ц. Церковски (с. 110): 20 реда от г-н Р., 50 реда цитат.

И така нататък. Примерите са извънредно много. Тоя, който така високомерно се отнасяше в предговора си към цитатите, е увеличил в непозволени размери книгата си с тях. Има приведени по няколко цели стихотворения (от Траянов 4). При това, често между авторовите разсъждения и

цитираното няма никаква връзка. Цитатите висят като някакви наистина излишни прибавки. Пример: „...но в изпълните от него (Лилиев) форми ще дойде друг да *ги* изпълни [стил!] със сок, който, поднесен в тях, ще удвоява наслаждението ни:

Затрептяха изумруди —
цяла мрежа светила.
Пеперуди, пеперуди,
тънки сребърни крила." (218)

Как ще удвоят „наслаждението" на г-н Р. тия пеперуди — не знам.

Очевидно е, че г.н Радославов възлага твърде много на своята „Българска литература". Той е мислил да разграничи окончателно и категорично школите в нашата литература, да обясни изчерпателно и убедително развитието и да постави всеки писател на неговото място. Но това не му се е удало. Явно е — че той няма за тая задача нито необходимите идеологични познания, нито потребния литературен вкус, нито обективния поглед, без който една литературна история не може да се построи. Но той не притежава и друго едно нещо — също така много важно — което би направило и самия него писател: не притежава дарбата да си служи с писменото слово. Г-н Радославов пише лошо. Той няма език, няма стил. Мислите му се лутат по забъркани пътища, оформява се в тъмни, заплетени фрази, които някъде са съвсем неправилни. Примерите са удивително многочислени. Тук ще приведа само няколко. Като говори за делото на Каравелова, авторът прибавя: „И което е създадено в по-малко от две десетки години, поставено при това в служба на предвзети идеи, отколкото [!] на чисто творческо вдъхновение..." (26). Неправилността някъде достига до безсмислица: „Регионалността, която на пръв поглед придават диалектичните особености на езика, не надделяват, за да отнемат характерно голямото в творческото му дело" (101), думата е за Т. Г. Влайков! Изглежда, че понякога на автора не е ясно за какво собствено пише и поради това не умее да съгласува частите в изречението или не довършва мисълта си, забравил за какво е думата. Такива случаи са най-чести. Ето: „Асоциацията на представите, чрез които се вглъбяваме в неговия сомна[м]булен и приказен мир [,] са дълбоко индивидуални... (206). Значи: Асоциацията са индивидуални! Или: „Необикновеността на творческите възможности у него откриват една страница от формалното развитие на българската поезия" (210). Друг пример: „В Български балади, които формално погледнато са едни от най-хубавите, каквито българската поезия е дала от тоя род, се пречупва като лъч от друго царство в този своеобразен, поетичен мир" (201). Кой се пречупва — авторът е забравил да ни каже. Тая неспособност да се изрази една мисъл ясно и правилно извиква мъка у човека. Трябва да призная, че ми е стеснително да нарека с истинското й име безпомощността, която издават изрази като тия: „Трябва все пак да се признае, че експресионизмът както и от [!] многото други съвременни нам изми (к. а. — И. Р.) не са били съвършено вредни и излишни" (262). Или: „В тази особеност на таланта му [думата е за Вазов] лежи сродството с неговия голям учител Виктор Юго и което сродство, като факт е рядък в общата литература" (48). Или: „От въпроса „защо" към това малко, дребно и посредствено, което го заобикаля, той [Илия Иванов—Черен] отправя това „защо" към големите въпроси на живота, в които лежат тайната и смисълът на нашето битие" (241). Излиза, че „от въпроса „защо"... той отправя това „защо"... Чудно е, че г-н Р. има смелост да говори за стила и езика на писателите, когато сам употребява навсякъде „предават вместо придават" („предават на делото му... цена — с. 144 и мн.др.), или пише, че Чилингиров рисувал „живота на нашия еснафски и западнячийски бит" (256) и че от „напевно" построената фраза в „Миналото" на Стоян Заимов страдала „оригиналността като стил" (74).

Но нека спрем. Невъзможно е да се изтъкнат всички грешки, заблуди, пристрастия и езикови безсмислици, с които е препълнено съчинението на г-н Р. Едва ли е възможно в друга страна да пише история на литературата човек с толкова ограничени възможности.

Такова е съдържанието, такъв е стилът на тая книга, която се яви предшествана от шумни и многообещаващи реклами, печатани цяла година по списания и вестници. В нея авторът не е могъл да прикрие своето неограничено пристрастие. Тя не утвърждава никакви нови ценности, не открива нищо неподозирано, не сочи никакви верни пътища въпреки самонадеяния замах на автора. И вярвам, че ще остане без всякакво въздействие — за това й липсват и нужната яснота на стила, и нужната убедителност на съдържанието. Съмнително е дали ще донесе тя някаква утеха за ония дори, които са застъпени така бляскаво в нея.

ПЕТЪР ДИНЕКОВ
1936 г.

ИВАН РАДОСЛАВОВ — „Българска литература 1880-1930“ (сп. „Просвета“, 1936, кн. 10)

Иван Радославов прави опит да подреди в система проявите на българската литература от Освобождението насам — 1880—1930 г. Трябва да се признае още в началото, че задачата е трудна, понеже епохата е много близка и още не се поддава на систематизация. Това обстоятелство е особено попречило на работата на изследвача. Един само поглед върху плана на книгата е достатъчен, за да видим колко много грешки, несъобразности и противоречия са допуснати в периодизацията на литературните явления. Преди всичко погрешна е мисълта да се прокарва строга периодизация в една млада литература, която още няма никакви традиции и се развива повече под напора на чужди влияния, отколкото на свои. Периодизацията и при литератури с непрекъснато вековно развитие винаги, като всяко обобщение, е в известен смисъл условна. Какво остава за новата българска литература, която се развива твърде неправилно, в кое период претърпява най-разнообразни влияния и отразява в себе си, даже в творбите на отделни писатели, често пъти противоположни школи и направления? За Ив. Радославов първото десетилетие от живота на българската литература след Освобождението е време на романтизъм. Тук са Вазов, К. Величков, Ст. Михайловски, Зах. Стоянов, Ст. Заимов. Но как да си обясним тогава положението, че тоя романтизъм наследява реализма на Каравелов, когато в историята на европейските литератури зависимостта е обратна? Твърде произволно е и причисляването на Ст. Михайловски към романтиците. Следното десетилетие е време на реализъм. Към него принадлежат Т. Г. Влайков, Мих. Георгиев, А. Т. Страшимиров, Ц. Церковски, Елин Пелин, Ал. Константинов, Г. П. Стаматов, П. К. Яворов („Стихотворения“). Почти едновременно се явява и новоромантизмът на Пенчо Славейков, П. К. Яворов, Кирил Христов, П. Ю. Тодоров, д-р К. Кръстев. Това название е оправдано дотолкова, доколкото отговаря на един период от историята на някои европейски литератури: именно през 90-те години на миналия век се ражда европейският новоромантизъм. Обаче европейското значение на това понятие е много широко и включва главно символизма. Радославов отделя на символизма особено място. В такъв случай българският новоромантизъм остава само една празна дума, изкуствено и необосновано прикачена към делото на литературния кръг „Мисъл“. Още тук трябва да посочим несъразмерността, липсата на пропорция в разпределението на материала: на романтизма, реализма и новоромантизма, които се представят от най-видните писатели на новата българска литература, са посветени общо 135 стр., а само на символизма 82 стр. Несъразмерността личи особено при отделни писатели: Т. Траянов е разгледан на 17 стр., а Вазов — на 16 стр., Ст. Михайловски — на 2 стр., А. Страшимиров — на 3 стр., Ал. Константинов — на 9 стр., Пенчо Славейков — на 8 стр., Яворов — на 7 стр., К. Христов — на 2 стр., Елин Пелин — на 1/2 стр. На другите представители на символизма са посветени: на Тр. Кунев — 3 стр., на Н. Лилиев — 2 1/2 стр., на Хр. Ясенов — 3 стр., на Ем. Попдимитров — 3 стр., на Л. Стоянов — 4 стр., на Д. Дебелянов — 3 стр., на П. Райнов — 8 1/2 стр., на Ил. Иванов–Черен — 2 стр. За писателите след символизма са казани само по няколко думи, като най-много място е отделено за Йордан Йовков — 1 1/2 стр.

В уводните бележки авторът разглежда въпросите: писменост и литература; литературно и културно-обществено развитие; движения, направления и школи; домашна традиция и външни влияния; литературна критика и литературна история; имаме ли ние литература; влияния; Освобождението; литературно наследство. Трябва да се признае, че Радославов се е постарал да постави своето изследване на широка основа, да си изясни някои принципни въпроси, да схване развитието на литературата като движение на идеи. Много от мислите му обаче са неясни, твърде общи, неточни. Ето една типична фраза: „като н а й -м л а д и оформяващ се народ ние изпитваме

по-силното влияние на чуждите — по-близки и по-далечни страни, — по-рано обединени и оформени национално“ (13)*.

Следната глава „Бегъл поглед назад“ е посветена на книжнината през Възраждането. Бележките са твърде общи. Радославов спира вниманието си главно на П. Р. Славейков, Каравелов и Ботев. Характеристиката на първия е твърде оборкана. Определения като следното сочат, че авторът не познава делото на Славейков: „огрян от една висока вяра без нито едно разочарование“ (24). Изобщо, той има навик твърде много да опростява нещата и проблемите. За него например Хр. Ботев е „най-съвършеният стилист на родната българска реч“ (28).

Хубава страна в изследването на Радославов е стремежът му да осветлява обществено-политическата основа на литературните явления. Това особено проличава в следните глави. Разбира се, дадените осветлявания невинаги са изчерпателни, но все пак съдържат интересни посочвания. Характеристиките на писателите от епохата на романтизма, реализма и новоромантиката съдържат също много общи места като следното: „Михайловски е без предходници и без последователи“ (63). Те не навсякъде издават правилно разбиране на литературните явления и факти. Единствено с повече проникване са разгледани символистите. Това е най-ценната част от книгата. Наистина, очерките на писателите са изобщо пресилени, но Радославов, особено при Траянов, е съумял да покаже ценното, новото, оригиналното, което донесе със себе си българският символизъм.

Най-слабо е застъпена съвременната литература. Явно е, че авторът не е добре ориентиран в нея. Преценките му са мъгляви, неточни, погрешни. Изтъкнати са имена, които нямат никакво значение за развоя на художествената мисъл, като Ив. Арнаудов, Хр. Ц. Борина, М. Неволин, П. В. Генов, Ив. Т. Карановски и още цяла редица подобни. Не са разгледани по-обстойно поетки като М. Белчева, Д. Габе, Ел. Багряна, Л. Касърова, разказвачки като Ф. Попова-Мутафова, А. Каменова и др. Изобщо цялата глава е написана постично, без нито една правилна преценка, без ясна представа за състоянието на днешната българска литература. Радославов не си е дал труд да проучи писатели и творения, а е писал по памет. Много писатели са съвсем пропуснати, други са споменати случайно, за трети са казани само по няколко общи думи. Особено зле стои разглеждането на критиците. Тук личните отношения на автора са играли първостепенна роля. От представителите на съвременната българска критика са споменати само Цв. Минков, М. Бенароя и П. Атанасов с бележката, че работят „в областта на монографията литература“ (266). В предишните глави тоя дял е застъпен по-добре: разгледано е делото на З. Стоянов, Д. Благоев, Д. Димитров, д-р К. Кръстев, С. Радев, Д. Кьорчев.

Една глава е посветена на „литературната наука“. Всъщност касае се за литературната история. Радославов разглежда делото на Ив. Д. Шишманов и споменува М. Арнаудов, Б. Пенев, А. Теодоров и Б. Ангелов. И тук личи липса на правилна ориентация. Вероятно авторът не познава трудовете на онния, за които споменува, защото иначе би трябвало да поразмести реда на имената им и да даде друго осветление на развоя на нашата литературна история.

Накрая е прибавена малка антология „Новобългарската проза в своето развитие“. Писателите са подбрани твърде произволно. Радославов различава в развоя на българската проза четири момента: Софроний — Раковски; Л. Каравелов; Вазов — Величков; П. Райнов. А къде са Влайков, Ал. Константинов, Страшимиров, П. Тодоров, Елин Пелин, Йордан Йовков и др.?

В книгата се срещат доста фактични грешки и неточности. Ще посоча някои от тях. Радославов говори за „школата на еп. Климент“ (13), „за реакцията на Черноризец Храбър“ (с. 19, срещу какво?). Според него Ботев се учи в Одеската семинария (а не гимназия, с. 27), Вазов е министър на народната просвета през 1896 г. (а не през 1897 г., с. 43), Величков е роден в 1857 г. (всъщност в 1855 г., с. 59). Говори за „пиесите на Михайловски“, а Михайловски е написал само една пиеса. Яворов умира в 1913 г. (149). На с. 30—31 пише: „Читалище и Македония на Славейкова“. Всъщност сп. „Читалище“ е било редактирано не само от Славейков. На пръв поглед тия грешки са дребни, обаче те сочат отношението на автора към изследването и твърде зле представят неговия метод и подготовка.

Допуснати са също цяла редица пропуски и несъобразности. Пише за М. Дринов: „Министър на просвещението в първите години след Освобождението; след това дълги години до смъртта си професор по история в Харковския университет“ (23). Дринов е бил професор още преди Освобождението. За Ц. Церковски е казано, че е бил само министър на народното просвещение. Би трябвало да се добави, че е бил и министър на благоустройството. Във всяка глава Радославов прибавя библиография. Там твърде рядко има някакъв ред. Не се отбелязват точни заглавия, дати, години и т.н. Обикновено се пропускат много важни съчинения. Така например в библиографията за

---

* Цитатите са по първото издание на книгата — 1936 г. — *Бел. ред.*

литературата през Възраждането не е спомената „История на новата българска литература“ от Б. Пенев, библиотеката „Български писатели“ на проф. М. Арнаудов и др. За П. Р. Славейков не е дадена нито една статия. За Вазов не е посочена книгата на Ив. Д. Шишманов „Ив. Вазов. Спомени и документи“. За Яворов не са отбелязани най-важните изследвания. Изобщо привеждани са безразборно често пъти съвсем маловажни статии, а проучванията на видни критици и литературни историци не са и споменавани. Също тъй безсистемно и неясно се изреждат съчиненията на отделните писатели. В библиографията на Вазовите произведения са пропуснати „Нова земя“, „Казаларската царица“ и др. (43); при Михайловски — „Книга за българския народ“ (63); при Друмев — „Ученик и благодетели“ (28); при Стаматов — новите му сборници разкази и т.н.

Неочаквано лошо впечатление прави езикът на книгата. Никога не бихме предположили, че човек, който толкова години е посветил на литературата, може да пише тъй погрешно и неправилно. На Радославов липсва всякакъв усет за българския език. Ето само няколко примера: „само опущенията, направени в такъв смисъл, авторът поема задължение да представи* при пръв удобен случай“ (3)... „било неизбежно в силата на необходимостта“ (6). „Материалът не е сводиран“ (16). П. Славейков работи „в най-различни насоки и направления“ (24). „Поставяйки си предимно политико-обществени задачи, емигрантската школа повече държи за идеите, отколкото на тяхната литературна чистота“ (31)... „към когото е имал дълбоко сродство“ (41). „Неговата фигура се подчертава ярко на фона на българската публицистика през 80-те години и дори и до днес“ (39). „Върху прозата му силно е влиянието на Любен Каравелов, макар не тъй трайно и силно“(46)..., „където е фокусирана магията на Вазовото творчество“ (52). „Той умее да превъплътява, освен способността да наблюдава и опише“... „спечелена чрез силата на една бележита диалектична сила на ума“ (88). Многобройни са синтактичните грешки, особено на неправилно свързване на подлог със сказуемо или главно с приставно изречение. Това придава голяма неяснота на израза. Четейки тази книга, понякога ни се струва, че са достатъчни няколко примера на непълен, неточен, неясен изказ, за да си съставим мнение за интелекта на автора. В такива случаи езикът отразява много добре особеностите на умствения строй.

Речем ли да си дадем обща сметка за книгата на Радославов, не можем да не изтъкнем някои положителни страни в неговото дело. Преди всичко тая книга е писана с голяма любов към литературата и писателите. Ние чувстваме това емоционално отношение, радваме се, сами се увличаме. Сетне, авторът се е старал да постави своето разглеждане на по-широка основа, да представи историята на литературата като развитие на идеи. Спира се на идейните, обществените и политическите особености на всяка епоха. Не се ограничава само с чисто художествените родове — лирика, епос, драма, но разглежда още критиката, мемоарната литература, литературната история. Старае се да отбележи навсякъде развоя на езика. Най-сетне, прави опит да периодизира и класифицира литературните прояви след Освобождението. Наистина, задачата е тежка, оказала се е по-голяма от възможностите на Радославов. На работата му са повредили недоброто познаване на фактическия материал и на съответните изследвания, неяснотата на схващанията и мисълта. Радославов теоретизира твърде много, нахвърля идеи, но все от твърде общ характер. Когато дойде ред идеите да се поставят на конкретна основа, да се съобразят с действителното състояние на нещата, той е безпомощен, прави груби грешки, показва слаба подготовка за точна и системна изследователска работа, неумение да класифицира и преценява правилно фактите.

---

* Разредката навсякъде е на автора на статията — П. Д. — *Бел. ред.*

ЙОРДАН ЙОВКОВ
1936 г.

*ИВАН РАДОСЛАВОВ — „Българска литература 1880—1930"**
(публикация посмъртно, сп. „Наша родина", 1956, кн. 2)

Както сам авторът казва в предговора си, изследването на българската литература в тоя труд е сложено на по-широка основа, като е обърнато по-голямо внимание на проблематиката, т.е. авторът се е старал да представи историята на литературата като развитие на идеи. В това отношение е направено доста много: очертани са идейните, обществените и политическите условия на всяка епоха. Наред с художествените литературни родове (епос, лирика, роман, драма) разгледани са също и критиката, мемоарната литература и литературната история. Изтъкнато е също тъй и последователното развитие на езика.

Авторът прави опит за литературна систематика, като дели литературата ни на следните периоди: романтизъм (Вазов, Величков, Михайловски и др.), реализъм (Влайков, Църковски, Антон Страшимиров, Елин Пелин), новоромантизъм (П. П. Славейков, Кирил Христов, П. Яворов, П. Тодоров), символизъм (Т. Траянов, Лилиев и др.).

Тая систематизация невинаги и не напълно отговаря на действителното положение в литературата ни, гдето тия течения и школи не са се проявили тъй, както авторът посочва. Особено пресилени са преценките на автора за символизма. Това литературно течение се появи във Франция като реакция на натурализма в литературата и на позитивизма във философията. В нашия живот от това време съвършено липсват аналогични културни и социални условия, които биха оправдали подобно литературно направление. У нас символизмът доде като подражание отвън. Неговото значение за нашата литература не е тъй голямо, както авторът мисли. То не е голямо и в чуждите литератури, гдето трайни и плодотворни си остават другите литературни течения — класицизмът, романтизмът, реализмът.

---

* *Един неизвестен ръкопис на Йовков*

Една сутрин през месец юли 1936 г. Йовков неочаквано дойде при мен и ми каза, че наскоро написал нещо за Максим Горки, което предал за печат, и това го подтикнало да изпълни и моето желание. Той бръкна в джоба си, извади един ръкопис, написан с мастило, и ми го подаде. Разгърнах го и прочетох на първа страница: Ив. Радославов — Българска литература (1880—1930). Той побърза и си отиде, без да дочака да прочета написаното. В тази неизвестна до днес критична статия на Йовков най-голямо впечатление ми направи отношението му към реализма и символизма. В рецензията на Йовков е проявено донякъде либералистично отношение към книгата на Радославов, тъй като тя представлява възхвала на едно от реакционните течения в литературата — символизма. Не това обаче е същественото в тая рецензия, а откритото изявеното несъгласие на Йовков със символизма, дори неговото пряко отричане. Същевременно ценното в рецензията е, че Йовков подчертава значението на реализма, и по-специално реализма в руската литература.

На следния ден Йовков отново дойде при мен с настойчива молба да не помествам сега тази негова статия по съображения, които той по-късно щял да ми обясни. Оттогава до есента на 1937 г. ние не си казахме нито дума относно тази негова статия.

Последен път го видях, преди да замине на лечение в Хисаря. Стори ми се съвсем спокоен. Той ми върна последните румънски вестници и ми каза, че ако се чувства добре, ще ми пише да му изпратя най-новите. Но големият писател Йордан Йовков не се върна вече оттам. На 15 октомври 1937 г. той почина в една от болниците на гр. Пловдив

Асен Балкански

Все пак по-старите ни писатели — Вазов, Величков, Влайков и др., чисто дело достатъчно е проучено и изяснено чрез отделни монографии, са разгледани и от г-н Радославов доста добре, с вярно отношение и преценка, с любов към тяхното дело. Тия глави съставляват здравата и ценна сърцевина на книгата. Увлечения и неверности, както казахме, са допуснати при разглеждането на писателите символисти.

Слабо е застъпена съвременната литература. Авторът мисли, че това са не особено значителни произведения, израствали „под сянката на символизма". Напротив, в по-новата ни литература ние виждаме продължение на здравата ни литературна традиция. Нещо повече: художественият реализъм, който сега се изтъква на преден план не само в Русия, но и другаде, у нас намери своите представители дори по-рано от времето, когато се заговори за него. Изобщо отделът за съвременната ни литература нито е пълен, нито е вярно представен. Авторът, изглежда, не е добре запознат с фактическия материал, не е правилно ориентиран, преценките му са погрешни. Добре би било той да свършеше изследването си само до войните, например.

Въпреки изтъкнатите недостатъци обаче книгата може да се препоръча. Тя е почти първа от тоя род и в по-голямата си част дава достатъчно пълни и верни познания за българската литература.

София,
1.VII.1936 г.

подпис: *Йордан Йовков*

МОИС БЕНАРОЯ
1936 г.

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА от Иван Радославов — това е едно събитие (в. „Нова камбана", 1936, бр. 177—180)

Такова е първото впечатление, което се получава след прочита на книгата. Такава е и оценката, която се налага в последен извод след внимателен и щателен преглед.

Пред наличността на едно подобно дело позволено е да се остави човек да бъде носен на крилата на възторга..., но по-целесъобразно все пак е да не се остави той да бъде носен на тези крила, за да не се хвърли зърно на съмнение в солидността на спокойната, трезвата, добре обмислената и притеглена оценка.

Това са предварителните въпроси:

1. В какво отношение се намира опитът на Иван Радославов да напише една, макар и кратка история на българската литература от Освобождението насам с предшествалите ги други опити?

Трябва веднага да се изтъкне, че едва може да се говори в случая за предшественици. На Радославовия опит не могат да се противопоставят учебниците по българска литература, а така също и посмъртните издания на университетските курсове по българска литература от Боян Пенев, които са още проучвания.

Покрай общите съжаления за подобна липса трябва да се прибави именно и това съжаление, че тъкмо по липса на обект за сравнение много от достойнствата на Радославовата история ще останат едва забелязани. А това е извънредно необходимо, за да се прецени правилно делото и за да се разбере колко много труд е положен от един прокълнат труженик на българското културно поприще при условия, които, ако бъдат изнесени във всичката им голота, ще представляват още едно лишно позорно петно в и без това опетненото табло на нашата култур-обществена действителност. Най-сетне — и винаги — трябва да се изтъква подвигът на упоритите и настойчиви културни работници в България напук на проклетата действителност. Още повече когато подвигът е увенчан с голямо дело...

2. Ако в българската книжнина няма предшественици, не са ли се мяркали пред Радославовия поглед образи — и то големи — от други литератури? Радославов, наистина, съзнателно се е съобразил с някои от тях. И това представлява особено предимство. Но Радославов вместо да се стреми да ги подражава и да ги доближава в постиженията им, ги взима като изходен, начален пункт и отива по-нататък. Образците са основен фон, на който той нанася и други багри и мотиви от собствената си творческа бременност и от съвсем сродната за нас — българските интелектюели — велика руска културна проява. И всичко това не само че е съобразено и използвано, но то се е осъществило в една изключителна по постиженията си творба.

3. Какъв е методът, използван и осъществен от Радославов? На този въпрос трябва да спрем вниманието по-дълго време. Един подобен метод не е никъде и от никого установен в своята цялост, за да може и да трябва да бъде следван. Самият метод на Радославов не е нито елементарно прост, нито пък опростотворен. Напротив: стремежът почива на няколко крайъгълни основи и притежава при това още няколко надстройки и пристройки.

Преди всичко една основна предпоставка: Радославов поставя всички прояви в България под знака на съответните прояви въобще в света. Като проследява отражението им в България, той се старае да долови специалното за нашите прояви. По заглавията на отделите проличава вече тази основна мисъл. Изхождайки от проявленията в литературите на европейските народи през 19 век, Радославов проследява изявите им в българската писменост: романтизъм, реализъм, новоромантизъм, символизъм. Но това формално-естетическо разпределение има за фон и съдържание обществено-духовни течения (не казвам движения), обагрени от политически елементи, от социални и стопански

Иван Радославов, преди да е станал историкът на българската литература, е бил идеологичният представител на едно поколение, което, ако обществено-духовно не е могло да изработи и остави задължаващо наследство в областта на литературата — схваната в по-тесния смисъл на думата — запълва не само една бляскава глава. И може би тъкмо затова, защото Радославов е трябвало в продължение на повече от четвърт век да преоценява миналото литературно и духовно наследство, за да избистри характерното в новата проява, чийто защитник и тълкувател се е явявал почти единствен той, нему се е удало да долови така добре ценната приемственост, за да я предложи на нашата последна съвременност, блуждаеща и търсеща ориентировка, път, дори смисъл.

Разбира се, Радославов в рамките на историчното — особено литературно, — и то кратко изследване е трябвало да не се увлича и наистина не се е увлякъл, като е засегнал въпросите само доколкото поводът е изисквал и позволявал. Аз бих искал в интереса на делото, щото Радославов да бе се увлякъл и да бе се спрял обстойно върху някои от основните проблеми, понеже около тях кръжат именно съдбините на българския народ. (Нека това послужи като пожелание за един нов труд!...) Например въпросът за национално-държавното битие на българския народ, както е намерил отражение в литературата. Независимо от това, че, от една страна, се касае за исторически поглед върху отражението, от друга страна пък — се касае и за влияние върху обществените настроения и съзнания. В литературната и изобщо обществено-културната проява не само че имаме отражение на идеи, чувства, настроения, вкусове, но на свой ред тази проява оказва свое въздействие и внушава и идеи, извиква чувства и създава настроения и вкусове.

Радославовата история изненадва с изключителната нагледност, с която се показва разширяването на обсега на проблемите, било поради смяна на ситуации, било поради преодоляване и надмогване. Ботев—Вазов—Славейков—(Яворов)—Траянов — това не са само пълни творчески имена, но и свидетелства на все по-богат проблемен обсег, но и напъни за преодолявания. В историческата перспектива се долавя осезателно, че схващаните понякога като лишени от всякаква основателност и сериозност литературни борби в действителност са трагически борби по пътя към... нещо, често само предчувствано или възжелано; — но което впоследствие се изкристализирва и влиза като ценност както в духовната съкровищница, така и в живота на обществото, като нрави и обичаи, като закони на организираното общество.

Историята на българската литература проличава по такъв начин като една лестница със стъпала — едното по-високо от другото, ако не във всяко отношение, все пак в много отношения. Ако относно ръста на творческата мощ у разните представители на българската литература може да се спори и да се признае на единия превъзходство пред другия, в общия исторически ход остава все таки неоспорим напънът към завоюване на все повече провинции и постижения в това направление.

За мене това е общо познание и го виждам и в България. Човечеството върви към по-висше състояние и напредва по пътя на своето освобождение, въпреки всичко. Ако в едно отношение то не посочва подобни признаци, в други отношения — да! Примери много из стопанския, социалния, психо-физичния мир.

Въпреки всички зигзаги — и то нещастиеносни — за българския народ от политико-социален характер — в областта на духа имаме възход, който се забелязва именно преди всичко в усложняването все повече и повече на проблематиката в творческите прояви. Ботев е по-елементарен в проблематиката от Вазов, както Вазов е по-малко проблематичен от тъй проблематичния и сложния за времето си Пенчо Славейков, който ни се вижда днес много лесен и ясен в сравнение с проблематичността в Траяновите изживявания. Забележете в развитието този непрестанен стремеж към „освободения човек":

Предшественици: пробудители-борци.
Вазов: национално-държавническа идея на строител.
Пенчо Славейков: духовно и естетическо начало.
Яворов: Разкъсващ се индивидуалистичен народник.
Траянов: индивидуалистът, справящ се със стихийните чувства и домогвания.

В Радославовата история този ход във връзка с обществено-духовните движения въобще в Европа и частично при тяхното шествие на българска почва се изнася отлично: борбата между умерени и крайни; борбата на народници и социалисти; преход от Маркс към Нитче. Колко значителна е тази еволюция!...

Тук някои биха били наклонни да отрекат положителното в развитието, тъй като гледат на индивидуализма някак като на декадентска проява. Но това би било недоразумение!... Ако и развил се непосредствено под чужди влияния, той в нищо не носи белезите на декадентска проява. Преди всичко той не е бил освободен от климата — по изражението на Андре Мороа — на българската

действителност. Сетне аз поставям в съмнение, доколко литературното изявление на индивидуализма в България — символизмът — търпи по същество голямо сходство със символизма във Франция и Русия. Радославов е много прав, когато по този повод подчертава, че литературното направление, начело на което стои Траянов, при все че носи името символизъм, не е такъв, освен ако бъде схванат само в широк смисъл на думата*.

Българският индивидуализъм — и символизъм — преди да е реакция и сетне търсене, е преди всичко изява, търсене и чак впоследствие в историческата перспектива се изкристализира в обоснована реакция на предшественици. Но колко идеологични прояви може да посочи индивидуализмът като широко движение? Радославов сочи в историята си само на един спътник: Димо Кьорчев. Той споменава под линия и за свето писмо до П. Ю. Тодоров: „По повод Тургенев" от 1912 г. В името на историческата правда трябва името на Радославов да се измъкне от под линия.

В една история на българската литература, ненаписана от него, нему трябва да се посвети една отделна глава, подобно на тази, каквато той посвещава особено на д-р Кръстев. Радославовата проява е вече страница от историята на българската критична мисъл.

Когато Радославовото критично око търси да обхване съвременността — времето след европейската война, — то не намира много значително ново, за да се спре специално на него. Ново, а не продължението в проявата на няколко големи имена, които тъкмо след войната са закръглили и задълбочили своето дело, какъвто е случаят и със самия Теодор Траянов, чието име стои начело на голямата глава, посветена на символизма в България, както стои името на Вазова начело на главата за романтизма и на Пенчо Славейков — начело на главата за новоромантизма.

Радославов — историкът — не изглежда много изненадан от този факт на творческа оскъдност в съвременността на последните дни. За обективния наблюдател и изследовател съществуват наистина дълбоки основания за липсата на ново творческо самочувствие — у самите творци и като преливащ се флуид у читателския свят. Радославов изтъква не само тази творческа оскъдност, но и липсата на един знак — в положителен смисъл, — под който става развитието и който в историческата прямолинейност би заместил знака на символизма в областта на литературата... Радославов установява и пояснява: „Едно тъй широко, както го видяхме, движение като символизма би продължавало да следва пътя си до едно естествено изживяване, ако събитията не дойдоха да повлияят на правата линия на развитието. Новосложилите се културно-обществени условия след катастрофалните войни непосредствено правят пробив в движението, смесвайки хода на главоломните събития с хода на самото литературно развитие. Оттам и оная, вън от чисто духовните и литературни причини, дисхармония в хода на новоналожилите се разбирания и в художественото творчество. Най-разнообразни насоки, често пъти имащи един и същи произход, се кръстосват, противопоставят, изключват. Няма единство в схващанията, липсва ръководно начало, защото липсва един „знак". Но Радославов не се задоволява особено сега с установяване и пояснява не. Той изгаря в тази действителност, понеже времето не е само до установяване и пояснява не. Установяването и пояснява нето е само предпоставка, която трябва да се знае, за да се проведе правилна преоценка и за да се намери и посочи нов път и направление не само за литературното развитие.

При смесицата на хода на главоломните събития и на хода на самото литературно развитие у Радославова в настоящия момент се касае за най-важното: да накара да разберат всички в България, че „във всемирно-историческия процес на развитие само завоеванията в името на духа остават непокътнати и задължават да бъде тачена паметта на народа, който ги е извършил" — и че тъкмо затова трябва „да творим! Творчество за делото на духа! Ето един идеал на нашето време, идеал и на поколенията, които ще идват след нас. Може би това, което беше и стана, да е било неизбежно в силата на необходимостта. Но ако това е било в миналото, нищо не ни задължава да го повтаряме. И ако е било неизбежно, щастливи трябва да сме, че е вече станало, че е преминат синурът, който е трябвало да догонваме. Днес трябва да се чувстваме като освободени от един кошмарен сън. Ние имахме вече своя Аустерлиц и своето Ватерлоо. На българския народ предстои да разкрие своя дух и да намери своя пророк. В миналото ли, в днешното ли, или в грядущето — безразлично. Но непременно, ако иска съдбата му да бъде, въпреки всички повратности, една велика съдба!"...

Разкъсан от това познание, чувство и съзнание, че в живота на българския народ трябва да се извърши основна промяна и че отсега нататък доминираща трябва да бъде ориентировката към културен идеал, на който трябва да бъдат подчинени всички прояви, Радославов по необходимост е

---

* Подобно твърдение Радославов изказва относно чистотата и на другите литературни направления, като романтизъм, реализъм, новоромантизъм и техните представители у нас.

---

* Подробно литературне Радославов показва относно анестезията и на бъдещите литературни направления, като романтизъм, реализъм, новоромантизъм и техните представители у нас.

НИКОЛАЙ ДОНЧЕВ
1936 г.

ИВАН РАДОСЛАВОВ — петдесет години българска литература (1880—1930)

(в. „La Parole Bulgare", 1936, бр. 19, 22, 25)

След като много пъти бе обявявано излизането ѝ, „Българска литература" от Иван Радославов вече се намира по рафтовете на книжарниците (издател Ст. Атанасов). Този обширен труд от около триста страници, написването на който е изисквало от автора му огромни усилия и който ще направи ценни услуги на всички онези, които поискат да си съставят точна представа за развитието на нашата литература през периода от 1880 до 1930 г. В кратък предговор Иван Радославов определя много ясно идеята, от която се е ръководил в написването на своя труд. Той пише: „В това проучване се интересувахме много повече от проблемите на развитието на литературния живот в България, отколкото от подробностите, състоящи се в биографични данни, в излишни факти, безполезни цитати или в дълги анализи на произведенията. Всичко това човек може да намери в специалните енциклопедии, в речниците, христоматиите или сборниците, в различните и многобройни учебници по литература. Нашата цел беше да изтъкнем какво характеризираше творческата дейност на духа през последните петдесет години на нашия национален живот и да покажем по този начин, доколкото ни е възможно, неговите особени черти и неговия основен характер" (вж. с. 5)*.

Трудът на Иван Радославов ни предлага една синоптична картина на българската литература, където се срещат бележки по литературна психология и редица портрети — кратки, сбити, съвсем ясно. Авторът е спазвал точно равновесие между критиката и анализа. И също като в изследванията и в трезвите си преценки той се е ръководил от вкуса към синтеза; човек получава от това най-голямо удоволствие. Първата глава съдържа няколко общи забележки, в които авторът припомня някои истини, които са добили отдавна в областта на литературата стойността на аксиоми. Като аксиомата например, според която „литературните течения се развиват под знака на епохата и са органично и неразривно свързани с живота на един народ, с неговите стремления към един идеал", и аксиомата, според която „взаимодействието между духовните движения на народите, духовното разпространение е нещо не само естествено, но и желано. Защото то открива пред таланта широки хоризонти, показва пътищата, които литературата трябва да следва" (вж. с. 11).

Всичките тези бележки, с които е подкрепена тази встъпителна част от труда на нашия автор, са правилни. Традиции, местни или чуждестранни влияния — това са елементите, които се срещат в всяко литературно развитие. Развитието, което претърпя българската литература, също така не направи изключение. Оплодяването на една малка литература от една голяма — това е закон на литературната история, за който не би могло да не се държи сметка при разглеждането на литературните явления. Като му отдава съответното значение, авторът отбелязва съвсем справедливо, че „старата българска литература се е развивала изключително под влиянието на византийската литература — влияние, което е стигало дори до пълно подчинение. През епохата на Възраждането, започнала с освобождението на българския народ от елинската духовна власт, първите влияния продължават да идват от Атина чрез посредничеството на Константинопол, чиято духовна власт се простира над целия Балкански полуостров. Политическите събития, най-важните от които през целия XIX век бяха войните на Русия с Османската империя, контактът на българите с един сроден народ съдействат да се замести елинското влияние с влиянието на руските, и то остава преобладаващо дори в наши дни. Под

* Цитатите навсякъде са превод от френския оригинал на статията. Страниците, посочени в скобите, отпращат към настоящото издание. — *Бел. ред.*

руско влияние, както и под влиянието, идващо от Франция, се създават най-представителните, най-силните произведения — произведенията с най-трайна стойност, с които българската литература се обогати“ (вж. с. 14)

Ретроспективен поглед

В следващата глава Радославов хвърля ретроспективен поглед към нашата стара литература, за да припомни „златния век на българската литература“ при царуването на Симеон, най-славния цар на някогашна България; след това той минава към двете бележити фигури от началото на нашето национално Възраждане — отец Паисий, автор на прочутата „История славянобългарска“, която книга възвести пробуждането на българския народ, и Софроний, врачански владика, който пое по пътя, начертан от отец Паисий. Авторът рисува мимоходом кратки портрети на П. Р. Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев, Васил Друмев, които са най-големите фигури в българската литература отпреди Освобождението. Той не забравя също така да цитира още няколко имена на поети, по-малко известни и нямащи нито таланта, нито заслугата на първите, такива като Добри Чинтулов, Райко Жинзифов, Илия Блъсков, Д. Великсин (последният дори е пишел стихове направо на френски и румънски), Добри Войников и др.

Радославов разделя труда си на глави, като изхожда от основните течения, които са белязали различните епохи, през които е минала българската литература. Той поставя епохата на Иван Вазов и на неговите съвременници под знака на „романтизма“. Авторът прави най-напред бърз анализ на политическите и социалните условия в България след подписването на Берлинския договор, който разпокъса земите на Сан-Стефанска България, големи парчета от която бяха присъединени към нейните съседи. По това време на кипеж, предизвикан от политическите борби, които водеха, изправени една срещу друга, двете партии — на либералите и на консерваторите, журналистиката и ораторското изкуство придобиха забележителен възход.

През тази епоха се очертават редица фигури на публицисти и оратори, всред които най-ярко се откроява фигурата на Захари Стоянов, писател по призвание и роден публицист. Радославов го характеризира със следните забележително точни думи: „Жив и пламенен темперамент, фанатизиран привърженик на идеите и заветите на революционното поколение отпреди Освобождението, особено на Каравелов и на либералната и радикална идеология на руското социално и духовно движение, той (Захари Стоянов) успя да си спечели скоро голяма и рядка популярност. Петнадесетте броя на неговия вестник „Борба“ допринесоха повече от всеки друг за осъществяването на съединението на България. Неговият стил е дълбоко индивидуален, предаден чрез силата на един цветист, жив и сочен език, лишен от всичко, което е изкуствено... Магията на неговото слово не се среща у никой друг писател и публицист от неговите съвременници. Всички публицисти от епохата, които подкрепят либералните и радикални идеи, изпитват неизбежно неговото влияние. Това са Д. Петков, Стефан Стамболов, Д. Ризов, Д. Благоев, които всички са много силни личности, фанатично предани на идеите си, държащи се здраво, с перо в ръка, и борещи се ревностно за възтържествуването на своята идеология. Това са бойки писатели, които ние днес наричаме на съвременен език полемисти“ (вж. с. 26—27). Радославов споменава също като представител на българската журналистика поета Стоян Михайловски, чиято фигура — казва той — се откроява рязко от другите и остава един вид изолирана. Михайловски е саркастичен, хаплив; у него сатирикът доминира над публициста. Всред другите представители на „Пловдивската школа“ на българската журналистика авторът изтъква освен Иван Вазов, Константин Величков, М. Ив. Маджаров, Д. К. Попов, С. С. Бобчев, Иван Е. Гешов. Но това не са само журналисти. Те са същевременно поети, оратори, публицисти, преводачи. Тяхната дейност е най-разнообразна, защото такава е епохата, такива са условията, в които те са призвани да работят. Ние сме около 1880 г. България, едва освободена, се мъчи да настигне в културно отношение другите народи. Тя върви с големи и бързи крачки, храбро подкрепяна в своя духовен възход от цяла една плеяда смели пионери и просветени умове.

Епохата на Вазов

Фигурата на Иван Вазов изпълва цяла една епоха в българската литература. Със своето забележително по разнообразие творчество — той е писал стихове, разкази, романи, театрални пиеси — Вазов се извисява като истински патриарх на българската литература. Ние няма да можем да следваме тук автора в неговия преглед на всичко онова, което ни казва за големия български писател; ще добавим само, че преценката, която той прави, не е предмет на никакво възражение. Той стига в нея до сполучливи формули, които би ни било приятно да цитираме, като в своите портрети

на Константин Величков, Стоян Михайловски, Захари Стоянов, чиито „Записки" за българските въстания направиха известно името му и същевременно му осигуриха видно място в историята на българската литература. Нашият автор се спира също на критичната литература от тази епоха, на памфлетите, сатирите, пасквилите, с които тя изобилства, като им прави разумна и решителна преценка.

И тъй, добре е да се държи сметка за трудностите на задачата на Радославов. Но този критик, който си даваше сметка за тях, е направил очевидно усилие да бъде безпристрастен. Нито тесногръд, нито дребнав, нито педантичен — той не притежава тези наистина досадни недостатъци на духа, които будят антипатия. Това е човек на добрата воля.

*

Главата, на която трябва да се спрем, за да продължим нашия анализ на труда на Иван Радославов, е посветена на „реализма" в българската литература. Както вече казахме, авторът е разделил книгата си на глави според идеите и главните течения, които са преобладавали през периодите на нашето литературно развитие. Това представлява известно удобство и при изложението на фактите, и при обяснението на литературните проблеми.

Говорейки за реализма — Радославов показва по този въпрос много добра компетентност, — ние стигаме до един от най-важните аспекти на българската литература. Известни са връзките на нашите писатели отпреди Освобождението — на Христо Ботев, на Любен Каравелов — с „прогресивните" елементи на руското общество през 40-те години на миналия век. Българската емиграция, тази, която стоеше начело на революционното движение за освобождение, се намираше под влиянието на утопичния социализъм, проповядван от Чернишевски, а по-късно — под влиянието на радикалните идеи, изповядвани от Писарев и Добролюбов, бележити фигури на руското идеалистическо движение от 60-те години. Радославов отбелязва много умно, че „българските интелектуалци от тази епоха смесваха идеала за освобождението на родината си с идеала за социална реорганизация на света. Тези идеи, които доминираха в духовния живот на една част от нашите интелектуалци, подхранваха реализма в разказите на Каравелов и гражданския патос в стихотворенията на Ботев" (вж. с. 49).

Епохата на 90-те години в България се характеризира с разпространението на марксистките идеи. Учението на Маркс и Енгелс вече бе завладяло работническите среди в Европа. Тържествуващият социализъм, теорията на който Фердинанд Ласал, гениален организатор, се опита да приложи на практика, съумя да приобщи към идеологията си голяма част от народните маси в повечето западни страни — в Германия, Франция, Белгия и другаде. Марксистката вълна се разля върху нашите брегове в началото на 90-те години. Нашият автор, който се издига тук като историк, пише, че българските интелектуалци се отървават лека-полека от остарелите си концепции, за да възприемат нови. Големият руски теоретик на марксизма Г. В. Плеханов, автор на едно задълбочено проучване на философските и исторически основи на марксисткото учение, упражнява върху нея много силно влияние. Радославов се спира също на анализа на политическите и социалните условия в страната и върху условията на нашата литература, която към 90-те години продължава да се развива в светлината на два факела, а тези факела бяха вече поостарелият социален радикализъм и марксизмът. Би било невъзможно да проследим тук всички факти, които авторът съобщава и които илюстрират много добре картината, която представляваше през тази епоха българската литература. В нея намираме почти всичко, което можем да пожелаем за условията на нашия живот, за превратностите на епохата и за характерните черти на политическите и социалните течения в живота и в литературата.

През тази епоха сме свидетели на ожесточени борби, които сблъсъците на нови, подкрепяни ревностно от нашите интелектуалци идеи предизвикват. Начело на фалангата публицисти и памфлетисти от тази епоха, богата на полемични творби, днес остарели в нашите очи, но ценни като документи, стоят имената на Димитър Благоев, Янко Сакъзов, Кръстю Раковски, Димитър Димитров. Те всички боравят с перото ревностно и често се впускат в литературната критика, където някои от тях, като Д. Димитров например, дават доказателство за прекрасни качества. Авторът рисува портрета на всеки един от тях със забележителна концизност.

„Любен Каравелов — пише Радославов — е бащата на българския реализъм. Последният произхожда от руския реализъм, преди всичко от реализма на Гогол и на малоруските писатели, наречени „народници" от 60-те и 70-те години на миналия век. Реализмът на автора на повестите „Българи от старо време", „На чужд гроб без сълзи плачат" и на още много други се характеризира с точното описание на живота и нравите на епохата; авторът ни представя снимка на действителността,

„Новомантизъм"

Стигаме до раздела, озаглавен „Новомантизъм". Да дадем тук думата на автора, който

„Новоромантѝзмът" — нека си послужим с термина на Иван Радославов — беше вече достигнал около 1907 г. кулминационната си точка; трябваше тогава да изчерпи докрай формулата си, за да могат след това поетите да не се съобразяват с нея. Поетът П. К. Яворов, числящ се към групата на списание „Мисъл", по-късно отд. р К. Кръстев, критика на групата, пресъздаващ Франция в момента, когато символизмът започваше победния си ход. Малларме, Верлен, Морис Метерлинк, Анри де

Рение и още други бяха вече обнародвали най-добрите си произведения; ония,които идваха след тях, бяха хиляди. В списанията, твърде многобройни през тази епоха, се нижеше безкрайна върволица от поети, които публикуваха в тях едни от други по-звучни поеми. И беше съвсем естествено Яворов да се влюби в тази модерна поезия, която го заслепяваше с богатството на нови образи, с новата си хармония и с оригиналните си ритми. При завръщането си от Франция той публикува своите „Безсъници", където ясно се различаваше модерният поет, който се бе оставил да бъде повлиян от новите френски поети, особено от Бодлер и Метерлинк. Аз съм малко учуден, че не намирам за това никаква кратка бележка в книгата на Радославов. Той не ни казва нищо за Яворов, поет символист, какъвто бе през втория период от литературното си творчество, когато написа великолепния си цикъл, озаглавен „Прозрения". Фактическа грешка е според мен да не се смята Яворов за поет символист и да не му се признава заслугата, която му се пада, когато се установява приносът от нови стойности в нашата поезия, който се дължи на символистичното течение.

Иван Радославов, който се хвали — впрочем с пълно право, — че е теоретикът на българския символизъм, на който посвещава в труда си една глава, резюмирала много добре тенденциите на това поетично течение, поставя поета Теодор Траянов начело на последното. Възхищавам се в това отношение на постоянството на Радославов, както и на твърдостта на идеите му. Може да не си съгласен с всичко, което пише за един или друг поет, но не би могъл да му оспориш честността, нито яснотата на убежденията му, нито най-сетне убеждеността, която влага в преценките си. „Реализмът и новоромантизмът, които доминираха в българската литература — пише нашият историк, — бяха враждебно настроени към символистичното течение. Реалистите го смятаха за антисоциално и реакционно течение, а пък за естетите от списанието „Мисъл" то бе течение, лишено от истинско изкуство. Иван Вазов, който напускаше много рядко „блестящата си изолация", споделяше публично тази объркаността. Трябва да се отбележи, че никое течение, никоя литературна проява не е пораждала в миналото толкова презрение, колкото символизмът. Подиграваха се с поетите символисти, виждаха в тях обект за присмех, но не можеха да отрекат таланта им, нито силата, бликаща от произведенията им" (вж. с. 104). От поетите от противния лагер Константин Величков пръв привлече сериозно вниманието на обществото върху този нов дух в поезията на Теодор Траянов, който, направил първите си стъпки през 1905 г., се оказа един поет, съвсем различен от поетите преди него по формулата на изкуството, която бе възприел, както и с изразните си средства (символизмът внесе в поезията нов речник и огромно богатство от фигури, метафори и т.н.).

Според Радославов именно Теодор Траянов откри в българската поезия тази „модерна епоха" (saeculum modernum), която се характеризира с „ново състояние на интелигентността" (това важи впрочем за символистичното течение изобщо), както казва Жан Епщайн, автор на една хубава брошурка „Поезията днес". Първата стихосбирка на Теодор Траянов, на която той даде латинското заглавие „Regina mortua", се появи през 1908 г., последвана три години по-късно от една дебела сбирка с нови стихове, всичките замислени според естетическата формула на символизма. Втората стихосбирка на Траянов, с която той се затвърди още повече в съзнанието на публиката, бе озаглавена „Химни и балади". Между поемите, съдържащи се в тази стихосбирка, имаше немалко написани на един доста смътен и многословен език и претрупани с нови, но мъгляви образи. Едни виждаха в това само хитрина, начин „да смае буржоато", а други превъзнасяха името на младия поет. Константин Величков, известен поет и силно влиятелна личност през тази епоха, се нареди между почитателите на Траянов. В статията, която му посвети*, той му предсказваше добро бъдеще на поет. Теодор Траянов оправда напълно по-късно надеждите, които авторът на известните „Писма от Рим" възлагаше на него.

Давайки му мястото на най-виден представител на поетите символисти в България, нашият историк е запазил шестнадесет страници за Теодор Траянов, нещо което в сравнение с броя на страниците, посветени на други, приобщили се към същата школа поети, непременно бие на очи; но като се има предвид позицията, която възприе Радославов към символизма, постоянството и твърдостта на неговото верую и на идеите, които подкрепя вече повече от четвърт век, искам да кажа от появяването на символизма в българската поезия, обясняваме си много добре предпочитанието му към този поет, който, каквото и да се казва, си остава най-големият български поет от това време. Характеристиката, която Радославов е направил на Теодор Траянов, резюмира съществено, което

---

* Вж. В е л и ч к о в, К. Venus primitiva от Теодор Траянов. —В: В е л и ч к о в, К. Съчинения. Т. 4. С., 1987, 321—329. — *Бел. ред.*

би могло да се каже за автора на „Български балади". Тя съдържа забележителни по своята концизност и правота дефиниции. Нека цитираме: „Траянов измисли съвсем негов си стих: енергичен, математически точен, който не напомня с нищо на стиха, доминирал преди него в българската поезия. Гъвкав и концизен, строго отмерен, стихът на Траянов се характеризира със съвършена пълнота, притежавайки вътрешна хармония и в същото време външна музикалност, което се отличава както от пластичния стих на Ботев, така и от външната звучност на Вазов. Неговите образи и неговите изразни средства са съвсем нови, нищо не напомня за образите и средствата, с които си служеха поетите преди него. Формата у този поет притежава завършено съвършенство и единство. Тя си остава напълно чужда на извъртанията на тази мозайка от поетични стилове, която е първият признак за безсилие" (вж. с. 117).

„Траянов не измени на художествените си идеи — пише по-нататък неговият критик. — Той им остана верен, както и на изразните си средства. Неговият стих, неговият език и неговите образи образуват едно неделимо цяло. Един фрагмент, един ред, един орнамент са ви достатъчни сами по себе си, за да възпроизведете във въображението си цялото произведение; това е още едно доказателство за оригиналността на неговия стих, на неговата образност и на неговия език. Металът на един Верлен, на един Бодлер, на един Маларме, на един Щефан Георге и на един Демел се стопи в котела на пламтящия дух на поета, откъдето е произлязло собственото му творчество".

„Поетическото творчество на Траянов е паметник на българския национален дух. Паметник с безупречна хармония, издялан в съвършен стил".

Други поети от школата на символистите

Радославов с право казва, че българският символизъм се проявяваше изключително в лириката. Авторът свързва с това течение имената на Трифон Кунев, Николай Лилиев, Емануил Попдимитров, Христо Ясенов, Людмил Стоянов и Димчо Дебелянов, на които посвещава страници, много полезни да се прочетат. Всеки един от тези поети, всички със забележителна индивидуалност, е направил ценен принос в нашата поезия и си е извоювал в нея свое място. Двама от тях — Димчо Дебелянов и Христо Ясенов, починали млади, не успяха да покажат в целия си размер своя красив и сочен талант на лирици. В характеристиката на всеки един от споменатите поети Радославов е държал да каже само онова, което по негово мнение е най-съществено. Така у Трифон Кунев той изтъква като основен елемент съзерцанието; у Николай Лилиев — изяществото и съвършенството на формата; у Христо Ясенов — проницателността, чистота на виденията, и т.н., и т.н.

Измежду прозаиците от тази епоха нашият историк цитира името на Николай Райнов, когото смята за завършен писател, дарил нашето литературно наследство с произведения, способни да му осигурят видно място в развитието на българската проза; името на Илия Иванов—Черен, превъзходен разказвач, починал за голямо съжаление на българската литература в началото на писателската си кариера. Черен остави десетина повести, някои от които като „Един луд", „Апокриф", „Пред осмия ден" и т.н. са творби, създадени с ръката на истински художник.

Главата свършва с кратка бележка за критиката и нейните представители през епохата на символизма, в която Радославов (в нея той самият заема едно от най-видните места) цитира името на покойния Димо Кьорчев. Отдал се на политиката, Кьорчев изостави литературата, където остави поредица критически статии, пълни с проницателност и знание (той бе учил в Германия във време, когато индивидуализмът преобладаваше в литературата), дошли да поддържат основите на българския символизъм, който Радославов защищаваше с жар. Кьорчев притежаваше всички необходими качества на един есеист; това е загуба за нашата литература, защото, минавайки към политическия живот, където успя да стане водач на партия, той не продължи литературната си дейност, която започваше под толкова щастливи предзнаменования.

Радославов не е забравил (защото пише история!) да отдаде почит на личността на бележития професор Иван Д. Шишманов, учен — историк и фолклорист, който обхващаше в огромната си дейност толкова клонове на науката и литературата. Неговият метод на историк и неговите трудове на учен с ерудиция, където човек чувства както присъствието на един голям дух, открит за всички завоевания на човешката култура, така и туптенето на едно благородно сърце, създават епоха в развитието на тази важна област на науката, каквато е литературната психология. Проф. М. Арнаудов, неговият верен ученик, продължава ревностно и с пиетет изследванията на своя учител. Другите, които авторът споменава и всеки един от които е направил повече или по-малко ценни услуги на българската литература, са: Боян Пенев, който в забележителния си курс по българска литература, обнародван след смъртта му, хвърли изобилна светлина върху броя на фигури и произведения, заровени в праха на миналото; А. Теодоров—Балан и Божан Ангелов.

Минавайки върху неустойчивия терен на съвременната литература, Иван Радославов ни дава само една кратка картина. Имената, които споменава, и характеристиките, които прави, далеч не изчерпват онова, което предлага нашата днешна литература. След войната българската литература се е обогатила с имена и произведения, за които би могло да се каже само, че всички те заслужават да намерят място в една история, която претендира да дава картината на литературата в завършените ѝ форми. След казаното дотук намирам, че тази последна част от книгата на Радославов не е без празноти. Авторът е премълчал редица имена на поети и прозаици, които би трябвало да спомене, както направи за други, и които също имат право на гражданство. Тази част повдига и ще повдига възражения. Има винаги недоволни и засегнати. Но както казва Пол Суде, „никой жив човек, говорещ за своите съвременници, не упражнява достатъчно влияние, дори ако има в изобилие право, за да убеди целия свят“ ...

Много ограничено място е запазено например за Йордан Йовков, който вече създаде значително творчество и който е един от нашите най-добри днешни разказвачи. Същото трябва да се каже и за Чилингиров, за Добри Немиров..., невъзможно ми е да ги изброя всички. Накратко, Радославов написа един труд, който ще бъде полезен, но който в частта си за следвоенната българска литература трябва изцяло да бъде преразгледан.

Превод от френски: *Варта Хазарян*

Преглед...
(„Revue des Etudes Slaves", Paris, XII.1936 г.)

ЕДИН ВЪЛ БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА
(сп. „Златорог", 1936, кн. 6)

ВЛАДИМИР ВАСИЛЕВ
1936 г.

ЕДИН ВИД БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА
(сп. „Златорог", 1936, кн. 6)

Препоръчително е оня, който взема в ръка книгата на г-н Ив. Радославов, да се осигури предварително с известна степен спокойствие. Защото, макар да пише историко-литературно съчинение, авторът обича твърде често да се вълнува. Явно преголямо е понякога желанието му да убеди себе си в нещата, които говори. И когато чувства, че опитът му да ги подвежда към значения, които не им принадлежат, среща съпротивата на всеки минимум от разум, той дири внушението на патетичните и претенциозни думи. Тогаз те стават една от друга по-големи, подпалват се като капки от бензин, и на автора не остава, освен да се предостави на техните експлозии. Вместо да си служи с аргумента, той почва да упражнява изкуството на риторика. Но понеже риториката, когато не е дар, е едно опасно изкуство, което често изисква жертви — и най-голямата: на разума заради фразата — не забелязва колко е немилостив в това жертвоприношение. Не е важно какво значи фразата и към кого се отнася, важно е запленяването, което може да произведе и в което се таи съкровената надежда на автора — дано читателят се уплаши и се съгласи с него: „Успокоение е името на новото самочувство у [!] поета, изразено в тази книга. Именно успокоение, а не примирение. [Обяснение]: Примирението е договор стържествуващия враг на човека — съдбата [с неизвестни клаузи]; успокоението е [пак] договор на победителя-човек [с кого? — Неизвестен контрагент]. Това е „Пантеон". [„Пантеон" е договорът? човекът? успокоението?]. В съдбата на тия [какви?] велики прояви [съдбата на проявите!], в областта на духа, тъй обезсмъртени във всички образи на тоя сборник [сборникът е, който има „образите"] от химни, поетът е намерил успокоението, което винаги е това [това] на романтика [друг освен романтика не може да намери успокоение], който е съумял да разкрие тайната на страданието. [Разбрано].

Ако гибелта и проклятието често пъти властват над посредствеността [над гения гибелта и проклятието не „властват"] и сивотата на всекидневието [?!... — ето недостатъчността на препинателните знаци], ако те смущават неизбежния край на нашето късо битие, романтикът се е предварително осигурил против техния зъб, завещавайки духа си на вековете. [Превод: Романтикът е вечен — предварително; реалистът, класиците ги изяжда „зъбът" на гибелта и проклятието]. Тази странна и рядка съдба [да не ги изяжда зъбът] е на тези само, които я изживяват с гордостта, смелостта и мощта, която носят."

Сонди за артезиански кладенци са нужни, за да се достигне дълбочината на тия прозрения.

На тоя фееричен тон са написани 18 страници. Явно авторът е сключил „договор" с поета, за когото пише (срещу „зъбът" и прочие) и изпаднал в транс, словословията просто го изморяват. „Той е слънчев, ярък, стремителен, силен, вярващ и мощен в стремежа си да подчини дори и бурния си дух." (О, това е вече страшно — по-бурен и от бурния си дух!) Разглежда го като многоъгълник от всички страни: натура, дух, вътрешен мир, въображение, и никъде думите му не стигат да изрази своя екстаз. Стихът му? Не е достатъчно сравнението със стиха на всички български поети — на това най-опасно място за поета трябва да се призоват големи чужди имена и да се стопят пред него: „Неговият стих, неговите образи — това са изработени късове на едно и също цяло [щом са късове от едно и също цяло, какво има да се изработват]. По всеки фрагмент, линия, орнамент или извив чувствате и имате във въображението си цялото дело. Металът на Верлена, на Бодлера, на Маларме, на Стефан Георге и Демеля се е разтопил в котела на неговия всеопожаряващ дух, за да се роди неговото собствено дело. Неговото творчество е едновременно паметник на българския народностен дух. Паметник строго хармоничен, безупречно издържан. Паметник на съвършен стил."

Но да не вземете мярка от тия, българските паметници? — Кьолнската катедрала!.. На оня пък, който не е бил в Кьолн и тая архитектурна аналогия не му говори нищо, той предоставя на съзерцание

портрета, рисуван от Б. Георгиев. „Художникът е съумял да изрази с едно г е н и а л н о постижение тази дълбока вярност на характерното в духовните черти на поета [вярност — с какво?] — едничкият верен портрет, в който художникът с г е н и а л н а линия е оживил заключения с нея образ. По лицето като че е минал о г ъ н я т на една огнена стихия и то е обгорено и засегнато от нея [най-напред обгорено и сетне „засегнато"]. Под високото чело полузатворените очи са потопени в глъбината на един мистичен екстаз и едно тревожно съзерцание. Откъснат от суетата и врявата на делничния живот, поетът сякаш се прислушва към тайните гласове на душата с и н е и с к а д а и з л е з е о т това с е б е п о г л ъ щ а н е, което е почти с о м н а [м] б у л н о състояние." В семинара по психология нека проф. Казанджиев разгледа тоя случай на „себепоглъщане, което е почти сомнамбулно състояние" и из което сомнамбулът не искал да излезе...

Но кой е тоя единствен, неповторим, неизмерим — на своята епоха образ невъзможен, както би казал Вазов?

Ботев?

Славата на откривател не би принадлежала на автора.

Яворов?

Едва ли би могъл да сключи с него „договор" и прочее.

Премията за разгадаване на ребуса г-н Р. запазва за себе си:

Т.Траянов!

101 топовни салюта възвестяват раждането на великия младенец.

Читателят не би изпитал изненада и не би се поставил в недоумение, ако знае, че за г-н Радославова цялата българска литература „фокусира" (по неговия оптически-електрически израз) в Траянова. Десет години държа списание „Хиперион" своите абонати под действието на Х-лъчите на тоя фокус. Тяхната проникателна сила се оказа обаче слаба и единственият пациент, върху когото дадоха резултати, бе само операторът г-н Р. Те отключиха у него способността за псалмопение в най-висок регистър, на която професия той се отдаде с рядко усърдие. Траянов стана за него нещо като fata morgana, която му затули всичко друго и всички „образи" в българската литература. Той се бе родил и чрез тоя факт г-н Р. бе вече завинаги щастлив. И понеже, съгласно една теория, великият поет винаги води след себе си един велик критик, той оправда призванието си на негов херолд.

На тая си мисия г-н Р. остана трогателно верен и до днес. Цялата му книга се стреми към главата за Траянова. Той е, тъй да се каже, интимният й път. И чак когато достига до него, намира успокоение („но не примирение").

Фигура от такъв мащаб, естествено, не може да стои усамотена — трябва перспектива, на която да се открои, да се направи видимо измерението й: школата на тъй наречения български „символизъм". На проповедта за символизма се посвети г-н Р., след като на Запад отдавна вече бяха престанали да говорят за него — като тия моди, които пристигаха у нас, след като е минал сезонът им. У нас г-н Р. го възвестяваше като откровение, което тепърва ни носи истините и тайните на поезията. Всичко преди е било подготовка към него, resp. към Траянова, един вид „предистория", както се казваше — най-богатата реколта в поезията ни е на символизма. Струва ми се, доста отдавна, имах на страниците на „Златорог" разправия с това „откровение", чиито канони не бяха пречка да се събира в „Хиперион" най-разнообразна писателска клиентела.

И сега, десет години оттогава, г-н Радославов не се е пробудил от сънната си болест. Той е още там, дето беше. Времето за него не е било никакъв опит, за да го отрезви, и никакво разстояние, за да види нещата. И днес той продължава да черпи цялата си мъдрост от десетте страници предговор към първия том на Реми де Гурмон и да се върти около него като аеропланна перка. И в миналото, и днес той е хипнотизиран от една-единствена дума: символизъм, и от едно име — Траянов. От Танганайка гол да се стръсни пред него един дивак, първият му въпрос би бил — не е ли от символистическата раса. Българският символизъм е „най-дълбокото, най-наситено откъм [със?] идеи и постижения литературно движение. Неговите представители са по-жизнени от предшествениците си". Това Възраждането, епохата на Вазова, на Пенчо Славейкова — отстъпват по значение и жизненост пред символизма. Той бе и широко културно-обществено движение. И така една секта, отхвърлена още навремето там, дето й бе мястото — в метоха на себепреклоненията и лицемерните пози — се превръща във виденията на г-н Р. в културно-обществено движение. Към това завежда литературният фетишизъм.

Школата е потребна, както казах, на г-н Р., за да се създаде около Траянова свита, на която да изпъкнат по-ярко неговите одежди. Символистичният екип лесно се съставя: Димчо Дебелянов, Николай Лилиев, Ем. Попдимитров, Т. Кунев и др. Като баобаб Траянов простира сянката си над тях, без да държи сметка, че от неговата сянка те бягат като от смърт. Защото какво общо може да има между идейно-схематичната поезия на Траянова, чиято проблематика е от тъй отвлечен, от тъй рационалистически произход, и непосредната, интимна, най-проста и дълбоко лична лирика на

Димчо Дебелянова? Или между неговия стих, който чезне без звук и без [illegible] — и среброкрилата песен на Лилиева? Или между напорните жалби на Кинево и меко стелящите се [illegible] тържествено-парадната натегнатост на Траянова? Та това са плоскости, които [illegible] една точка] съвсем различни, противоположни светове — не само във [illegible] на Траянова, но и изместени магическите знаци на неговите заклинания. [illegible] Дебелянов и Лилиев са рязко отрицание на Траянова — взрив под [illegible] на неговото „царство", излитане на поета навън, към другите, възвръщане [illegible]. Те са първата реакция срещу индивидуализма в поезията ни, изживяващ у Траянова последната си [illegible]. Спрямо него [illegible] нека проф. Казанджиев разгледа този случай на „себе[illegible]

Г-н Радославов обаче ги прави негов антураж. С [illegible] под неговите поетически котурни. За тях най-верните [illegible] Ирония 3 странички от своя том. Лилиев, който изведе поезията ни от подземията на демони[illegible] на сарданапалщината и ѝ даде знака на по-висока етичност и който и досега не може да [illegible] рве от сонма свои епигони, е обект на неговата абитуриентска милост. Оставал със съвършената форма, която го характеризирала като „търпелив и прилежен художник" (поведение примерно, прилежание неуморно). В своята перфидност поставя го по-долу и от Ем. Попдимитров и Т. Кунев. Глупостите пък, които говори за Димчо Дебелянова, идат от блителността му да не би да изпъкне по-горе от Траянова. По инерция от приказките си за последния той и у Дебелянова вижда [illegible] ст" — в неговата „съвършено неповредльна и предимно рефлективна натура". Защо да се съчетае стихийността с предимно рефлективната натура! И така, нежно-елегичният поет на примиреното страдание под мотора на г-н Радославовите думи се динамизира до стихийност. И сетне Димчо Дебелянов живеел повече със своите идеи (които не може да се успокои от „Пеенето" си) отколкото да се грижи за формата. Но тутакси се поправя от изговорената нелепост [illegible] да се уговори: „Но това не значи, че формата е пренебрегната у него. Напротив, тя съществува, и то така, както у малцина български поети. Но тя не е един елемент у него, съществуващ сам за себе си [у кого формата е елемент „сам за себе си", т. е. несвързан със съдържанието?], но като средство [следва откровението], което колкото е по-сър[illegible] приобщи към тревния мир на поетовите преживявания".

Приказките за символизма заемат почти една трета от книгата на г-н Радославова. Останалите две трети са снизходително отстъпени на българската литература — от Паисия до днес.

Естествено, открил вече Кьолнската катедрала, от нейната височина всичко друго му се вижда ниско. Просто няма търпение да се занимава с него, другаде му е умът. Така той ликвидира на 5 странички Л. Каравелова, П. Р. Славейкова, Ботев и Друмев. Това има, разбира се, и друго обяснение: не познава и тях, и литературата за тях. Това е по-вероятно, защото в библиографията даже не цитира знаменателните монографии на Боян Пенева за стария Славейков, за Ботев и за Друмевата повест. Само така може да се обясни превръщането на П. Р. Славейков, поетът на най-реалното и трезво чувство и виждане, в някакъв занесен маниак: „Дух романтичен, стремящ се към [illegible] Ни не е единствената, която е превъзмогнала [illegible] Балзак за нашия роман" (Балзак му е дошъл наум). По мотиви и поетически идеи Ботев [Ботев се занимава с „мотиви" и „поетически идеи"] не се различава съществено от Славейкова, Чинтулова и Вазова; същото чувство на родолюбие, същите позиви за бунт и освобождение". И туй артък ако не е идея — казал би Алеко Константинов. На буйно разрошената коса на Ботева авторът дава такава фризура: „Чистота и кристалност на образите и непринуденост и лекост на четката на художника; съвършен стилист на българската реч." Ботев би го запратил с някоя стилистика по главата...

По тоя начин огромното духовно-пробудно значение на литературата ни преди Освобождението, нейната социална поривност, първичността на поетическия инстинкт, който се ражда в нея, са покрити в 5 странички фразеологии за стилистически и поетически идеи, които правят най-активната и динамична епоха в литературата ни бледна страница от нейната история.

След Освобождението почнаха да почват да се [illegible] в България много истории на чуждите литератури и нашите писатели почват да се регистрират в разните техни „школи". От натрапничеството на тия школи г-н Р. не може да се отърве. Не може да мисли без тях, да определи никого вън от тях. И прави

жалко безпомощни опити да подвежда съвсем наши, самородни творчески сили, избликнали на наша почва и действащи в съвсем свои посоки, в клишетата на глави от историята на западните литератури. Школите на Запад са се създавали последовно, на протежение на векове, в борби, и изживявани в широка плоскост — като тези на литературното и културно съзнание. Отраженията им у нас са толкова далечни и къснi, че те могат да служат само като някои аналогии при изясняване на нашите писатели и никога да не се приемат като лозунги, под които те са творили своето изкуство. От друга страна, тия школи достигат почти едновременно у нас и така се разбъркват, че у никого от писателите не можем открi чистата им репрезентация. Всичко се преломява през наши исторически и социални условия и през особеностите на духовния ни строй. Романтиката на Вазова например има съвсем друго съдържание, стил и посока от романтиката на Юго, Ламартина или Новалиса. Какво общо например между „Немили-недраги", „Чичовци", „Митрофан и Дормидолски" — и „Парижката Света Богородица" и „Клетниците"? Романтиката на Вазова е националноосвободенска, историческо-патриотична, със съвсем реални, практически подбуди, поучителна, наставническа дори. Вазов ни отправя към героичното минало, за да ни открие пошлостта на настоящето, към което има съвсем трезв, реалистичен подход, изразен в най-фактично, епизодично изображение на всекидневието. Затова романтичните му полети имат своя особна сфера, в която се срещат с неговия художествен реализъм. Това е важно да се установи, тия пречупвания в българския творчески дух, а не нищо незначещите за нас общи категории. Вместо тая задача г-н Р. разрешава друга — синтеза на катедрено-научния стил с празнословието. Ето две-три постижения. Творческа същност: „Той рефлектира, но рефлексията му е чужда на всяка обикновена разсъдъчност. Натура възторжена и предимно лирична [макар да „рефлектира"], той е от типа на поети съзерцатели — не драматичен. Въображението и фантазията [вратът и шията] са преобладаващи черти на творческото му вдъхновение. Оттам то черпи мощ и добива криле за летеж" и пр. Но ето тоя поет, който първоначално „рефлектира", сетне става „предимно лиричен", по-нататък „съзерцател", претърпява четвърто преображение: „Във всичко, което е излязло изпод ръката на Вазова, има и риторика. Той е поет-ритор. Обаче не бездушна риторика, но ако можем тъй да се изразим, риторичен патос. В „Епопея на забравените" „патетичното напрежение достига до пароксизъм, замах и мощ на въображението, сила на езика и музика на стиха, където е фокусирана магията на Вазовото творчество". „Под игото" е един лиричен роман. Типично произведение на роман от френския романтизъм." Етикетът е лепнат и това е достатъчно.

*

В параграфа за „реализма" г-н Р. поставя Влайкова, Страшимирова, Стаматова, Яворов (от първия период на творчеството му). Елин Пелин също е при тях, а Добри Немиров иде след символизма, т.е. той е съвременен писател, а Елин Пелин... Яворов се разкъсва на две половини, с едната е при Влайкова, с другата при „новоромантизма". Адресните карти на тия разквартирувания г-н Р. пази лично, в джоба си.

Оказва се обаче, че и Влайков не е чиста проба реалист. Защото (да чуете!) има два вида реалисти: едни, които дават истинско изкуство, а други фалшиво (и все пак са реалисти!..) Влайков е от тия, „които дават истинско изкуство. И които въпреки [?!] художествените средства, с които си служат, принадлежат към общото семейство на творците, безразлично към кое направление се числят. [Туй то! Нали думата е уж за реалистите.] Въпреки методите и художествените идеи всяко истинско художествено произведение е романтика". Значи Влайков е романтик? Да, „роден романтик и затова дава истинно художествено произведение". Зависи — какво носи в душата си. Защо например натурализмът е „антихудожествен"? Отговор: „Не по изразните средства и формите, в които се дава [кой — какво „дава"], а в по-голямата или по-малка прозаичност на натурата на оногова, който твори." Разбрахте сега защо произведенията на Зола, някои пиеси на Хауптмана и др. са „антихудожествени"? Самата натура на Зола, Хауптман и др. е прозаична.

Романтика има и у Страшимирова. Но що търси тя у автора на „Вампир" и „Кочаловската крамола", и изобщо де е творческото единство на Страшимирова — в тия хласкания между бит, остра, публицистична реакция на политическата му съвременност и залитанията към „Рамаданбегови сараи"?

Елин Пелин, днес най-добрият български белетрист, се ликвидира в 15 реда. На ви разбиране и усет за него: „Характерното у Елин Пелин като разказвач напомня Влайкова." Сравнение на неговия пейзаж с друг: „Докато у Страшимирова пейзажът е одухотворен [у Е.П. не е одухотворен], обоснован чрез рефлексията на писателя, у Елин Пелин той е неразделно свързан с цялата обстановка." Имате сега представа за двата пейзажа...

*

Обоснована чрез рефлексията, книгата на г-н Р. стига до Пенчо Славейкова, П. Ю. Тодорова и Яворов (да не забравяте, че единият крак на Яворов остана в главата на реализма). Може да се предполага какво е отношението на автора към т.нар. „четворка" в нашата литература, чийто шеф, Пенчо Славейков, бе надробил символизмите във фасулената си чорба. Не можейки да рефлектира преди да издаде паспорт, г-н Р. поставя на графата „литературно поданство": — Новоромантизъм. Тоест — нещо закъсняло, което се доизживява, връща се към това, което е било, или възкръсва, но изкуствено, за ден до пладне, „Българският новоромантизъм не е никакво отклонение от романтизма на неговия предходник Вазова." Въпреки това обаче той не е органически и кръвно свързан със своя предходник" — дори е във вражда с него. Както е във вражда рефлексията на г-н Р. с всеки разум. За да се оправдае във всеки случай названието, събират се на вавилонски конгрес писатели от Немско и Русия и от всекиго по малко, от близо и от далеч — и Пенчо Славейков се пъхва в шкафа на някакъв новоромантизъм, облепен като куфар, който е свалян и качван по много хотели. За да бъде пълна колекцията, получава и една марка на парнасист (при „изливане на формите").

Епохата на идеалистическия индивидуализъм, която владее две десетилетия на най-активно духовно строителство; която изнесе литературния ни фронт напред и преобрази културното ни съзнание на нов строй, като го проникна от духовните стремежи и ценности на Запада; който беше тъй агресивен и воителски; който е свързан с четирите големи имена — се превръща в рефлексията на г-н Р. в „безцветно, безжизнено и нетворческо време", което забавя колесницата на символизма и на Траянова. Поетическото дело на Пенчо Славейкова „няма стил; липсва въображението и полета на фантазията [вратът и височината на шията]; Следователно е повече рефлективна натура, отколкото чувстваща". Но макар да е рефлективен по натура, той е „по-скоро лирик, отколкото епик". Но макар да е по-скоро лирик, „сърцето в [в] неговото дело са Епическите песни". Там „неговият стих има пълнота [?!], тържественост в ритъма [?!], които му пре[и]дават сила и оригиналност" (тържествеността на ритъма му я придават). Всичко това на една страница, едно след друго, както го цитирам. Заключение: „Ако не беше вдъхновител и изразител на направление, той едва ли би заемал голямото място, което има."

И след заключението:

„За утвърждаване на тази истина [самостойността на изкуството] той много повече направи с делото си като поет-художник, отколкото с идеите си."

Както ви се харесва...

Яворов е подложен на същата рефлексия, т.е. на същото усилие да се махне от пътя на Траянова. Най-напред — „стилът, техниката, образните средства са тия на Славейкова." Сетне: „Яворов е дух съзерцателен и бленуващ — това, което го приближава към П. Ю. Тодорова." Никой никого не може да убеди, че това е малоумие — да се правят сходни два антипода!.. Не, а просто — жлъч, която замъглява разума и той не може вече да следи какво се говори. Г-н Р. отрича изцяло втория период на Яворовото творчество — най-ценното е онова, което е „свързано с направлението на гражданската ни и социална поезия". Ако искате да знаете каква е тая именно ценност, четете: „И цялата наша представа за него като поет изхожда оттам: поет на съвършена техника, на оригинален образ, на вълшебство на езика и музика на стиха." Тоест — стихотворен майсторлък! Това се говори, разбира се, без никакво стеснение — пред читател, пред гимназисти, пред интелигентен свят!

Ликвидирал, тъй благополучно за съвестта си, с трите и със списание „Мисъл", което носи идеите, творчеството и патоса на тая епоха и което бе неин законодател — идва ред на критиката. Д-р К. Кръстев, създателят на нашата литературна критика, чието борчество е свързано с утвърждаване имената на Алеко Константинова, Михайловски, Влайкова, Кирил Христов, Пенчо Славейков, П. Ю. Тодоров и Яворов — е отречен на основание, че не признавал реализма и „възходящия символизъм". За Боян Пенева, който като Гъливер би сграбил тоя госпо[illegible] лилипут в шепата си — разбира се, ни дума: епигон.

На тях г-н Р. противопоставя (напрегнете си паметта)... А. Гечев... С. Радев... Б. Савов... и Д. Кьорчев. Радев — защото написал памфлет срещу Кръстева, Савов — защото славословил Траянова, Гечев — неизвестно защо (или много известно), Кьорчев — защото „би могъл да постави на здрава почва отрицанието си към предшестващото го" (но не бил го направил).

*

По въжето на толкова хитрини и научно-исторически галфонади г-н Радославов се озовава пред съвременността ни. И тук настъпва паниката. Съвременността още не е станала история и хората не са имали време да напишат глави за нейната литература, за да може и г-н Р. да сортира в тях нашата. В съвременността няма школа или има толкова много школи, че не знаеш — накъде. И най-лошото, тия школи са действащи, искателни — не можеш да стоиш настрани, да пазиш неутралитет. Такова време, че те кара да заемеш позиция, което има пък неудобството, че си откриваш фронт срещу другите.

Това е истинско нещастие, но за него г-н Р. не заслужава съжаление, защото се дължи просто на непредпазливостта му да навлиза в съвременността. Да можеше българската литература да спре пред символизма и при Траянова! Но това проклето племе на писателите се въди и всяко ново попълнение дава ритник на предишното и върви нататък. Опитва се г-н Р. да го върне към лоното символическо, но сам без да вярва, че ще успее. И в отчаянието си отрича го и каканиже за собствено утешение: „Новите насоки нямат голямата и философска база на символизма. Мъчейки се да си създаде база, обявявайки се срещу предшествация го символизъм, новото движение [кое?] остана обаче п а к т а м. Всъщност новите направления бяха едно п р о д ъ л ж е н и е на символизма като литературно-художествена насока."

Очевидно авторът досажда и на себе си... Щом не може да говори повече за символизма — книгата му става неинтересна и в хумористично отношение дори. Той изгубва всяка посока, не може да се справи с новата действителност, с новите сили, които излизат, и с новата психика на времето. Подхвърлянето му за експресионизъм и имажинизъм издават само незнание и безсилие за самостойна мисъл. Той не се и догажда какво става.

И ето го в длъжност архивар-регистратор само на имена от съвременната ни литература — без амбиция и без вдъхновение. Не може да обича никого, няма нов кумир. И почва да прави политики на дребно, без да вижда колко е жалък и нищожен.

За Багряна, най-голямата ни поетеса днес, която отстоява престижа на лириката ни от десет години насам дори в чужбина, написва тъкмо 3 реда: „силна по ч у в с т в е н о с т т а си; формата н е п о с т и г а силата на изживяването." В същото време препоръчва някой си Кишмеров, който се „подчъртавал в линията на Траянова". Йовков е могъл да го занимава само на 15—20 смънкани реда, като насреща му поставя Н. Г. Данчов — „един от най-добрите представители на нашия художествен реализъм". Снизходителността му към А. Каралийчева, познат на мало и голямо, се е изляла в 3 реда признание на... чистия му и хубав език (но „незамисловат", разбира се), а у един бездарен и жалък писач Мирослав Минев (вж. година IX на „Златорог") открива „мир, който се разкрива в м и с т и к а т а н а с в о я т а и з н а ч а л н о с т". За И. Волен — ни дума; вместо него — величини от калибъра на Дерижан, Вичо Иванов, Карановски, Ив. Арнаудов. Поезията и белетристиката на най-левите писатели, в които има интересни неща и които — независимо от всяко отношение към комунизма — не могат да се пренебрегват, просто не съществуват. Те не са за него проблема, повод да рефлектира...

В критиката, естествено, няма освен него самия . Премълчани са всички, които са насреща му, с разчет — да може да им отрече „правото" да се занимават с произведението му (понеже хората ще ги считат „обидени").

Признава само монографна литература. Нейни представители — Цв. Минков, Моис Бенароя (автор на книга за Траянова) и Н. Атанасов.

*

Разбира се, авторът можеше да напише една книга само за писатели, за които намери за добре да напише. Тъй както са направили Жюл Леметр, Айхенвалд, Пол Суде и др. Никой няма да му дири сметка кого предпочита. Субективизмът там се предполага, дори е интересен.

А още по-добре — една книга за символизма или само за Траянова.

Но г-н Р. решава да пише история на българската литература.

За тая задача са потребни качества, които г-н Р. не притежава нито в зачатък:

Първо: ясно, категорично фиксиране на личностите, творчеството и значенията им. А апаратът на г-н Р. играе тъй, че образите на писателите излизат на фотографическата плака мръднали до неузнаваемост понякога. Фазанът изглежда патка, заекът — пъпеш. Отношенията — най-произволни, градации — както му идат на сметката.

Сетне — диалектическо мислене, способност да се извеждат нещата — през всичките им зависимости и обусловеност от обществените и духовни сили на времето — в една необходимост едно от друго, да се подчинят на една историческа логика. Няма тук задължителен метод. Една литература може да се проследи в различни посоки, стига тя да се проведе убедително. Това е конструктивен дар, който може би най-много подкрепя тезата за критиката като творчество. Лишен от него, г-н Р. прибягва до учебникарски схеми и се загубва в тях. Разграфирания, параграфирания, школи и епохи са тъй объркани, че книгата заприличва на кооперация, в която и най-опитният портиер не може ви ориентира кой в кой етаж живее. Историко-литературната му оптика е отрицание на всяка историчност.

На трето място, трябва и малко повече обективност. Приятелската вярност е благородно качество — когато не иска от критика подобни жертви.

Тя именно е направила от г-н Радославова жертва на един литературен дъновизъм, от който няма никаква надежда да се изцери. Всичките му тъй наречени „идеи" са всъщност една мистификация.

А неграмотността — знак на нещо друго. Да не се мисли, че глупостите, които цитирам, са дирени. Напротив, намирах се в затруднение — кое по-напред... Двойно повече илюстративен материал не можа да „фокусира".

Като се изтърси книгата от него, сигурното, което остава, е — заглавието и кориците.

ПЕТЪР ДИНЕКОВ
1947 г.

ЛИТЕРАТУРНАТА ИСТОРИЯ И СЪВРЕМЕННИЦИТЕ
(сп. „Език и литература", 1947, кн. 1)

Построяването на една история на литературата е свързано с редица мъчноразрешими проблеми. Един от най-трудните, но и най-интересните е проблемът за нейния обсег. Трудността се явява както при определяне на изходния, началния момент, така и при определяне на крайния. В случая ни интересува вторият, крайният момент. Той е по-сложен, буди повече спорове, защото — между другото — засяга съвременните писатели, които проявяват жив интерес към въпроса, кои представители на литературата през тяхно време вече се включват или трябва да бъдат включени в литературната история. Познат е честият укор, израз на нескрито недоволство, че литературните историци се занимавали само с „мъртъвци". Разбира се, за писателите проблемът се опростява и се превръща в личен или, най-многото, в професионален въпрос, една от проявите на тяхната изострена художническа чувствителност.

За литературния историк обаче проблемът има чисто теоретичен и методологичен характер. У нас, за съжаление, той не е поставян на специално обсъждане. За схващанията на нашите литературни историци по тоя въпрос можем да съдим само по тяхната практика — по разрешението, което са му дали на дело в своите литературни истории. Дори проф. Б. Пенев не разисква тоя въпрос в иначе толкова обширната си встъпителна лекция „Посоки и цели при проучване на новата ни литература" (поместена като уводна глава в първия том на неговата „История на новата българска литература", 1930). Ние не знаем и какво практическо разрешение му е дал, защото от историята му са обнародвани само частите, засягащи периода до Освобождението. Какво е положението в трудовете на другите литературни историци? Няма да се спираме на първите домашни опити за написване история на българската литература — трудовете на Д. Маринов (1887), М. Москов (1895) и А. Теодоров-Балан (1896), защото се явяват във време, отдалечено от нашето, и възстановяването на съвременната тям българска литературна обстановка представя значителна трудност. Ще се спрем на литературни истории, излезли през последните двадесетина години, защото ще ни бъде твърде лесно да направим потребните изводи, тъй като познаваме като съвременници картината на нашето литературно развитие. Това са трудовете на Божан Ангелов (1924), Иван Радославов (1935), Малчо Николов (1942) и Георги Константинов (1943).

Божан Ангелов завършва своята „Българска литература. Част II. Исторически очерк на новата българска литература от Паисия до днес" (1924) с една глава „Съвременното литературно движение". Тя носи подзаглавие: „1. Основни характерни черти на движението. 2. Представители на реализма. 3. Художествен спиритуализъм и подвижниците в него". Тук са разгледани съвременните живи писатели (или ако са покойници, те са връстници на живите) като представители, от една страна, на реализма, а, от друга — на символизма. Това са писателите, които се явяват след поколението на П. П. Славейков, Ал. Константинов, Яворов, д-р Кръстев, П. Ю. Тодоров. Авторът очертава дейността на Елин Пелин, Г.П. Стаматов, Ив. Ст. Андрейчин, Д. И. Полянов, Гр. Лютаков, Хр. Смирненски, Ив. Кирилов, Й. Йовков, М. Кремен, Вл. Мусаков, Н. Янев, К. Константинов, Д. Шишманов, П. В. Генов, Н. В. Ракитин, А. Карима, Д. Габе, М. Белчева, Г. Райчев, Ил. Иванов-Черен, Д. Бояджиев, Ст. Тинтеров, Тр. Кунев, Т. Траянов, Л. Стоянов, Ем. Попдимитров, Н. Лилиев, Аура, Н. Райнов, Гео Милев и Ч. Мутафов.

Ив. Радославов издава своята „Българска литература" единадесет години по-късно (1935). Още на заглавната страница той посочва, че неговият исторически преглед засяга периода 1880—1930. През 1935 г. символизмът е вече един завършен етап от развоя на българската литература, затова той вече не е краен момент, както е в труда на Бож. Ангелов. Завършвайки очерка за символизма,

Ив. Радославов минава към нова глава: „Съвременност". В нея е разгледано с повече подробности делото на Д. Бояджиев, Й. Йовков, С. Чилингиров, Д. Немиров, Н. Г. Данов, Г. Райчев, К. Константинов, Д.Шишманов, Б.Савов, Гео Милев, Ч.Мутафов, Ст.Л. Костов, Рачо Стоянов; споменати са с няколко думи или само са изброени редица имена. Най-сетне тая глава завършва с един очерк „Последни дни", в който се характеризират бегло К. Стефанов, Мир. Минев, А. Каралийчев, К. Петканов, А. Каменова, Ст. Загорчинов, Ф. Мутафова, Св. Минков, Вичо Иванов, П. Кишмеров, Ив. Христов, Сл. Красински, Йорд. Стубел, Йорд. Стратиев, Л. Касърова, М. Минева и М. Грубешлиева.

Какво е положението в „История на българската литература от П. Р. Славейков до наши дни" на Малчо Николов (1942)? Както показва заглавието, авторът довежда своя исторически преглед до последно време. След главата, посветена на символистите, М. Николов минава към съвременниците — „Преглед на литературата ни след войната". Тук е разгледано делото на Н. Лилиев, Т. Траянов, Ем. Попдимитров, Й. Йовков, Багряна, Н. Райнов, С. Чилингиров, Г. Райчев и т.н., като се стига до най-младите писатели, които през 1942 г. едва са почнали литературната си дейност. Малчо Николов обаче се е задоволил със съвършено кратки, бегли, непълни бележки, в които често се изреждат само заглавия на книги, характеризирани с няколко думи. Не може да става и дума за характеристики на автори, за анализ на творения, за определяне мястото и значението им в историята на българската литература. Това е едно ярко доказателство за трудностите, които историкът среща при разглеждане на съвременната литература.

Втората част от големия труд на Георги Константинов „Нова българска литература" (1943) проследява литературното ни развитие от Освобождението до „наши дни". Завършва се с главата „Литературата след войните". Тук е характеризирано делото на по-голямата част от писателите, които пишат през 1942—1943 г., включително и най-младите: Ал. Геров, А. Вутимски, П. Вежинов, Ст. Ц. Даскалов и т.н. На тоя дял в книгата на Константинов са посветени най-много страници в сравнение с посочените дотук литературноисторически трудове. Онова, което се каза за историята на М. Николов, важи в повечето случаи и за труда на Г. Константинов.

От тоя преглед се вижда, че историците на българската литература в очерците, излезли през последните двадесет години, довеждат своето изследване до последни дни, до съвременниците си. Следователно практически те дават положителен отговор на въпроса, дали съвременните писатели трябва да бъдат включени в една история на литературата. Би било интересно да се види каква е чуждата практика в тоя случай, защото проблемът е общ, не се свързва с характера на една национална литература. Мястото не позволява да се правят подробни посочвания, но трябва да се отбележи общо, че и в историята на всички европейски литератури се срещат многобройни трудове, в които историческият очерк включва и съвременността. Нещо повече: пишат се истории на съвременните литератури, като тук терминът съвременен означава винаги един значително по-дълъг период. Ще дам няколко примера от полската литература: А. Потопки — Съвременната полска литература (Варшава, Ч. I., 1911, Ч. II, 1912); В. Фелдман — Съвременната полска литература (Варшава, 1902); К. Чаховски — Картина на съвременната полска литература (три тома, 1934—1936). В тия три истории са разгледани периоди, както следва: 1860—1910, 1880—1901, 1884—1934 г. Интересното е, че в по-късните издания на някои от тия трудове обсегът се продължава и достига до годината на новото издание. Така шестото издание на Фелдман, обнародвано през 1918 г., вече засяга литературното развитие до 1917 г., докато първото издание стига до 1901 г.

На пръв поглед може да се сметне, че практиката е дала разрешение на толкова трудния въпрос за отношението на литературния историк към съвременните писатели. Обаче посочените примери както у нас, така и в чужбина, дават основания тъкмо за обратно становище. Именно при тях личи колко големи, понякога дори куриозни грешки се извършват при включване на съвременността в обсега на литературната история. Тия грешки се дължат на няколко причини: липса на историческа перспектива за правилна оценка на делото на един съвременник; незавършеното още развитие на редица писатели, които в по-нататъшния си път закръглят творческия си образ, а понякога дори водят до изненади; субективно, лично отношение към някои съвременници.

В посочените истории на нашата литература могат да се намерят многобройни подобни грешки. Ето примери у Б. Ангелов. В труда му на Влайков е посветена половин страница, колкото и на един забравен белетрист Н. Начов или на един незначителен поет П. В. Генов. Авторът характеризира Влайков, негов жив съвременник, по творбите му, излезли до това време (1924 г.). Преценката е следната: „Творческите импулси у него [Влайков] обаче сами трябва да не са били по-големи от ония на простото дилетантство, та са се оказали съвсем недостатъчни да преодолеят трудностите на задачите и борбите на писателското призвание; възможно е така също, че е прекратил своята литературна деятелност, като е дошел до съзнание за недостатъчните художествени постижения в тях

и неособено важната им културна стойност“ (с.301). Ясно е, че тая характеристика е напълно погрешна, защото е основана между другото само на част от литературното дело на Влайков. Тъкмо след появата на книгата на Б. Ангелов Влайков се върна отново към литературата и написа произведения, които заедно с преиздадените и поправени предишни творби дадоха пълен образ на неговото творчество и очертаха мястото му в историята на българската литература.

Могат да се посочат още примери на непълна или погрешна характеристика поради по-нататъшното творческо развитие на писателите. Така, Йовков е характеризиран само с военните разкази, „Жетварят“ и четири разказа от „Песента на колелетата“ и „Вечери в Антимовския хан“; К. Константинов — въз основа на „Към близкия“ и разказа „Буря“; Гео Милев — на дейността му до поемата „Септември“.

Субективизъм има в преценката на Страшимиров: „На автора [Страшимиров] липсва талант и затова всеки от опитите му е или подражание, или подправка под някое чуждо творение, стил или форма“ (с. 303)... „Художествените недостатъци обаче на това творчество са толкова много и толкова големи, че му отнемат всяко истинско културно-историческо значение“ (с. 304).

Липса на историческа перспектива сочи изрежданието на писатели като Ив. Ст. Андрейчин, А. Протич, Ив. Кирилов, Гр. Лютаков, Н. Янев и др., и особено П. В.Генов, и от друга страна — недооценяването на един Смирненски например.

Подобни погрешни преценки и характеристики, все поради изтъкнатите причини, могат да се посочат и в трудовете на Ив. Радославов, Малчо Николов и Георги Константинов. Особено се хвърля в очи липсата на историческа перспектива у Ив. Радославов, който издига до равнището на ценени писатели имена като Б. Савов, К. Стефанов, М. Минев, П. Кишмеров и др. Изрежданието на всички примери не е задача на тая статия. — Това са грешки, допуснати при преценката на отделни личности. Обаче още по-важни са грешките на посочените четирима автори при общите характеристики на съвременната литература. Основани само на ония признаци, които са видими за съвременника, тия характеристики в много отношения днес ни изглеждат не само недостатъчни и непълни, но често пъти напълно неправилни и основно погрешни.

Ясно е, че включването на съвременната литература в един исторически преглед е свързано с големи рискове и води до неизбежни грешки, неточни преценки, неправилно историческо подреждане на творците по роля и значение. Какъв е тогава изходът? Някои са склонни да разрешават въпроса механически: трябва да бъдат изследвани само покойните писатели — живите не бива да бъдат засягани, защото, от една страна, подлежат на развитие, а, от друга — поради липса на перспектива не могат да бъдат преценени правилно. По такъв механически начин бе постъпил в своята „История на славянската филология“ (СПб. 1910) В. Ягич. Това е обаче също едно погрешно становище. То значи, от една страна, един писател, ако доживее дълбока старост, когато цялото негово поколение е мъртво и следователно вече е влязло в литературната история, да остане извън обсега на историка. В случая личният елемент играе най-малка роля; по-важно е това, че даден литературен период или литературно поколение при подобен пропуск няма да бъде характеризирано пълно, т.е. ще се допуснат празнини в очертаването на литературното развитие. От друга страна, включването на всеки покоен писател принадлежи към едно поколение, което още не е завършило творческото си развитие. У нас са правени и двата вида грешки. Особено характерен е случаят с Димчо Дебелянов, който с ранната си смърт влезе в историята, докато неговото поколение още продължаваше да се развива. Малчо Николов допуска тая грешка, говорейки за Дебелянов отделно, преди останалите символисти, и на седем страници, като на всички символисти вкупом са посветени по-малко страници.

Ясно е, че принципът за „живите“ и „мъртвите“ не може да бъде решаващ. Също така е ясно, че в литературната история трябва да се включат писатели със завършен творчески облик — ако не напълно, то поне в рамките на едно литературно поколение или течение, завършило развитието си и изиграло ролята си.

Следователно при постройката на една литературна история изследвачът установява крайния момент на нейния обсег с оглед на последното литературно поколение или литературно течение, което е завършило своето развитие и в дадените рамки е изчерпало творческите си възможности. Това поколение е вече влязло в историята, станало е минало, престанало е да бъде наша жива съвременност, отдалечило се е от нас. Следователно ние го виждаме от перспектива, имаме представа за неговото място в литературното развитие, можем да го подложим на правилна и обективна преценка. От него може да има живи представители, нещо повече — те могат да продължават да творят. Обаче ако творят в стила на онова, което е отминало, те не прибавят нищо ново към своята характеристика; те остават да принадлежат на един период, станал история. Когато обаче правят остър завой и еволюират, минавайки в новото поколение, случаят се усложнява, защото вече принадлежат на две епохи. Тук по необходимост се явява едно разкъсване на тяхната дейност: налага се да бъдат

причислени с част от дейността си към миналото и там вече могат да се преценяват исторически; с другата част от делото си те се свързват със съвременниците. И в нашата литература има подобни случаи. Примерът с Людмил Стоянов е типичен: той принадлежи и на символизма, и на възхождащия реализъм след Първата световна война. Делото му на символист, напълно завършено, вече може да бъде включено в литературната история. Ако искаме да бъдем последователни, подобно разпределяне на дейността на един писател, който поради особеното си идейно и творческо развитие принадлежи на два или повече периода и течения, би трябвало да се прокара през всички случаи, не само при живи писатели, но също и при писатели от миналото. Наистина в някои истории на европейските литератури намираме подобно разглеждане. Колкото и основателно, то обаче води до разпокъсване на дейността на един творец, затруднява неговото цялостно обгръщане и преценка. В тия случаи ръководното начало трябва да бъде: писателят се причислява към периода, с който го свързват основните, най-важните, доминиращите белези на неговото творчество.

Остава все пак въпросът: съвременното литературно развитие напълно ли трябва да бъде изключено от един исторически преглед? Не само историкът, но и читателят чувства нужда да бъде хвърлен поглед върху най-едрите прояви на настоящето. Това е и една потребност да се свърже съвременността с миналото и да бъде обяснена до голяма степен чрез него. Това обаче не значи настоящето да се очертава в обема и широтата, с която е разглеждано миналото. Историческият преглед може да бъде завършен само с обща характеристика на съвременната литературна обстановка, с очертаване на главните насоки и ръководните идеи, без да се стига до отделно разглеждане на представители. По тоя начин рискът да се допуснат грешки се ограничава. Но все пак и при подобно постъпване рискът продължава да съществува. За да бъде донейде отстранен, историкът трябва да притежава широта на погледа и дарбата да прониква в развитието на обществените условия и идеите, да умее да преценява правилно, да има способността да открива връзките и зависимостите между минало и настояще. Впусне ли се в преценка на своите съвременници, той влиза в ролята на литературния критик. Но това вече престава да бъде литературна история.

*КНИЖОВНИК**
1947 г.

ПО ПОВОД НА ЕДНО ПРИБЪРЗАНО СТАНОВИЩЕ
(в. „Стожер", бр. 6, 1947 г.)

В брой 6 на „Културен живот" (приложение на в. „Работническо дело") Ангел Тодоров е написал една бележка срещу книгата на Иван Радославов „Българска литература", която излезе от печат още през 1935 г. и сега е предстоящо нейното второ издание. Иван Радославов е виден наш критик, ярък изразител на символизма у нас, дългогодишен редактор на сп. „Хиперион",човек с голяма култура, ерудиция и е оставил дълбока диря в развитието на нашата литература.

Без съмнение той може да има свое мнение за нашите писатели и за литературните факти у нас. Дали то е право, или погрешно, дали ще има хора да се съгласят с него, или не — това е отделен въпрос. Но ние считаме, че Ангел Тодоров твърде много се е увлякъл, като пише, че е „цяло престъпление" да се препоръчва тази книга на още неукрепнали младежи. Малко по-горе сам А.Т. признава, че „тя има извесно историческо и осведомително значение" и „че символизмът в своето практическо развитие в известен период има и някои заслуги към българската литература, особено за развитието на нашия стих и език".

В „Българска литература" от Иван Радославов може да има погрешни становища, възгледи и заключения; по това ние не спорим. Но ни се вижда твърде пресилено, че е „цяло престъпление" тя да бъде препоръчвана. В своето знаменито изказване пред писателите през м. февруари т.г. академик Тодор Павлов каза, че у нас има свобода на творчество за разните методи, стилове, школи и пр. и с едно обективно и дружелюбно чувство попита: „Защо да се дразним помежду си и да се отричаме?"

Защо например трябва да бъде огорчаван този стар литературен ветеран Иван Радославов, че е от онези, които нищо не са чули за 9. септември и че е време това да бъде казано на такива хора „по най-категоричен начин?" Нима не е известно,че Ив.Р. през целия фашистки бяс беше се отдръпнал и не подкрепи с нищо културните агенти на филовци, а след 9. септември веднага възобнови връзките и деятелността си в една ОФ политическа организация, в чиято писателска група членува?

Ние не защитаваме възгледите на Ив. Р. Той може да греши, но това не е основание да окачествяваме литературния му мироглед като заблуждаване на младежта, като престъпление, още повече като имаме предвид огромното значение на символизма за развитието на нашата литература.

---

* Псевдоним. — *Бел.ред.*

АНГЕЛ ТОДОРОВ
1947 г.

ЗАБЛУЖДАВАНЕ НА МЛАДЕЖТА
(в. „Работническо дело“, 1.VI. 1947 г.)

Хиляди и хиляди младежи, завършили гимназия, се готвят за приемните изпити за нашите висши училища. В услуга на тия младежи се явяват редица „институти“, бюра и пр., които чрез реклами по вестниците, срещу известно възнаграждение се наемат да осведомяват и подпомагат тая младеж в нейната подготовка. Пред нас е „Бюлетин № 1“ на „Институт Заменхов, служба за кандидат-студенти, София, ул. Алабин 22“. Към тоя „бюлетин“ е приложен „Каталог за учебници, литература и помагала, необходими за зрелостни изпити и за приемни такива във висшите училища. Именно посоченият каталог привлича нашето внимание.

За да се види колко безотговорно е съставен тоя каталог и каква духовна храна се поднася на нашата учаща се младеж, ще се спрем само на една от препоръчаните в каталога книги — „Българска литература“ от Иван Радославов. Ние смятаме, че тая книга не е безинтересна за литературния и по-квалифициран работник и че тя има известно историческо и осведомително значение. За всеки прогресивен човек обаче е очевидно, че е цяло престъпление тя да бъде препоръчвана на още неукрепнали младежи, които могат да погледнат на нея безкритично и да вземат за чиста истина всеки неин ред.

Както е известно, Иван Радославов е критикът и апологът на българския символизъм. Макар че има реакционна философска основа, символизмът в своето практическо развитие в известен период има и някои заслуги към българската литература, особено за развитието на нашия стих и език. Още след края на миналата война обаче основната група на символистите видя илюзорността, погрешността на своите обществени и литературни позиции и повечето от нейните представители напуснаха символизма и се присъединиха към борбата на народа. Иван Радославов и Теодор Траянов, въпреки историческата изживяност на тая школа останаха на своите стари позиции. Впрочем Траянов премина на „нови позиции“, като задълбочи своите реакционни и шовинистични възгледи и възхвали на хитлерофашизма. А именно Траянов е за Ив. Радославов вся и всьо в българската литература; за Траянов в самата тая тук посочена „Българска литература“ Радославов пише, че е „сроден на Ботева“, че „у никого от българските поети художественото дело не е тъй последовно, не е тъй закономерно подчинено на една вътрешна необходимост“, че „в неговото поетическо дело могат да се открият и узнаят най-характерните черти на българския расов (?!) дух“. Нещо повече — на с. 208* в същата книга Радославов говори за предимството на Траянов пред Ботев!

Въпреки всичко (дори въпреки... хвалбите на своя критик) Т. Траянов има своя страница в българската литература. За Радославов това не е достатъчно. За него Траянов е основна фигура на нашата литература, той й дава „стил“, той е един от няколкото нейни основни етапи. Под траяновски знак е написана цялата книга, тя цялата е написана, за да бъде изтъкнат Траянов, в чиято сянка се губят и Ботев, и Вазов, и Яворов. Безспорно е, че такова едно гледище — гледище, поради което за Смирненски са отделени само няколко реда — е исторически невярно и неоправдано и най-малко е пригодно да бъде вбивано в главите на нашата жадна за истинско знание младеж.

Как може да се дава в ръцете на учащата се младеж една книга, в която за Димитър Благоев се казва, че е „дилетант“, „безогледен фанатик“, който проявил „много повече компилативен, отколкото оригинален ум“. Издадена през 1935 г., книгата на Ив. Радославов не може да бъде помагало на нашата учаща се младеж през 1947 г. Изглежда, че в нас още има хора, които не са чули нищо за датата 9. септември 1944 г. Смятаме обаче, че е време това да им бъде казано по най-категоричен начин.

---

* Позоваването е по първото издание на книгата. — *Бел. ред.*

ЕМИЛ СТЕФАНОВ
1948 г.

ЗА НЯКОИ ЧЕРТИ В МЕТОДОЛОГИЯТА НА БУРЖОАЗНИТЕ ЛИТЕРАТУРНИ ИСТОРИЦИ У НАС

(сп. „Септември", 1948, кн.2)

Буржоазната литературна история у нас не можа да се издигне до разкриване и разбиране обективния ход на историческото развитие на нашата предосвободителна епоха, до разкриване и уясняване основните социални закономерности, които определиха създаването и развитието на художествената ни литература, да разкрие етапите и отличителните особености на тази литература като особена форма на обществено познание на действителността. Рамките на нейните изследвания останаха ограничени, кръгозорът й стеснен. Най-значителните нейни представители: и Шишманов, и Пенев, и Арнаудов, и Трифонов, и Б. Ангелов, и Хаджов, и Атанасов, както и техните последователи и ученици Йоцов, М. Николов, Г. Константинов, Чилингиров и др., сведоха в много отношения литературната история до една о п и с а т е л н а наука, до наука с чисто п о м о щ н а задача, която натрупва литературни факти, биографичен и архивен материал, без да е в състояние да осветли обективната същност на литературното развитие, на обществено-историческия процес. Те излизаха от едно позитивистично разбиране при обясняване творчеството на писателите от тази епоха, неправилно и механистично изясняваха взаимодействието и връзката между литературата и живота.

Трябва да подчертаем, че безсилието и неспособността на буржоазните литературни историци и изследователи да обяснят дълбоко и в научна светлина историята на нашата възрожденска литература се крие безспорно в погрешността на техния изследователски метод, в идеалистическото разбиране на историята. Като нямаха, по силата на класовото си положение и класови интереси у нас, жизнени и обществено-идеологически перспективи, буржоазните и фашистки литератори с ъ з н а т е л н о прикриваха класовите и идейни противоречия и борби срещу силите на нашата предосвободителна епоха и искаха да представят тази епоха като плод на „единните", „задружните" усилия на целокупния български народ.

Типични в това отношение са литературноисторическите и идейни позиции на Михаил Арнаудов. Той се стараеше да осветли нашето Възраждане с оглед на съвременните класови интереси на българската буржоазия от времето на нейния най-упадъчен и реакционен стадий — времето на великобългарския шовинизъм. Неслучайно неговите проучвания бяха насочени изключително върху „просветителите": Иларион Макариополски, Неофит Рилски, Неофит Бозвели, върху черковния въпрос и др., а не върху представителите на революционната партия и революционната литература.

Като пишеше предимно за „просветителите", Арнаудов използваше техните възгледи и схващания, за да ги противопостави на партията на революционерите. Със своите литературни изследвания той се стремеше да възпитава българската младеж и общество в духа на „мирното еволюционно развитие" в противовес на обществено-идеологическите и литературни разбирания на най-прогресивните и революционни сили у нас след Първата империалистическа война. Той наричаше революционерите от предосвободителната епоха „разгорещени глави", „фантастни и утопични умове", „буйни пориви на екзалтирани младежи", дори „причинители и врагове на българския мирен напредък"[1]*.

---

[1] Вж. М. А р н а у д о в. Априлов, живот, дейност, съвременници. Изд. Министерство на народното просвещение. С., 1935, с. 292, 294.

* Поради спецификата на настоящото издание номерацията на индексите е променен (от 1 до 11), като са запазени последователността и текстът на бележките. — *Бел. ред.*

Като фалшифицираше Възраждането и прикриваше неговите движещи сили, Арнаудов се постара да създаде и една крайно неправилна и несъстоятелна периодизация на нашия исторически живот. За него общественото развитие се дължи на подема на „българското съзнание“[2], „на идеята за национална църква“, на „величието на духа“, на „гениалната историческа интуиция на водачите“. Така Арнаудов говори и за „високо възраждане“ на българския народ, което отива може би до Балканската и Европейската война. Най-висш етап от Възраждането обаче за него е времето, когато България се разшири от Охрид до Черно море под егидата на немския агент цар Борис. „Късно възраждане с продължителна революционна (?!) пропаганда в заробените български земи и повишена културна дейност в свободното княжество, гдето държавното строителство, наука, изкуство и литература дават свидетелство за утвърждаване на народностните начала и за стремеж към приравняване на българския народ с напредналите европейски страни, при едно пълно негово обединение (1878—1941)[3]. Арнаудов, разбира се, съвсем не е в състояние да разбере, че обществено-икономическите основи на предосвободителната епоха са съвършено различни от влязлата в пътя на капиталистическото развитие България след Освобождението. Със своите схващания фашизираният литературен историк искаше идеологически да оправдае империалистическите стремежи на българската буржоазия, нейния шовинизъм, нейните груби класови интереси.

Според Ив. Д. Шишманов пък възраждането на българския народ се свежда до просветата и черквата. И той също пренебрегваше и омаловажаваше дейността на революционерите и революцинната литература.

Боян Пенев като Шишманов и Арнаудов в своята „История на новата българска литература“ говори също така за някакво „национално обособяване“, постигане на „духовна свобода“, изразено в литературата през епохата на Възраждането. За него времето до решаването на черковния въпрос е време на „духовно пробуждане“.

Малчо Николов в свята „История на българската литература“ (От П. Р. Славейков до наши дни) в съгласие с метода на Пенев и Арнаудов се опитва да говори за „писатели революционери“. За него те са изразители на някаква отвлечена „бунтарска стихия“, на някаква отвлечена революционност. Че Ботев, Каравелов, Стамболов са писатели революционери — това на всички е известно. Необходимо е обаче да се докаже (което не е по силите на буржоазните литературни историци) на кой етап от национално-революционната борба, на какви класови сили и до каква степен са художествени изразители тези писатели. А мисълта на М. Николов, че революционерите надценяват „силите и боевата готовност на поробените българи“, както и формалистично-абстрактният му анализ и изводи на нашата литература преди Освобждението (например за творчеството на В. Друмев, Д. Чинтулов и др.) подсказва, че той още не се е освободил от влиянието на буржоазната литературна методология, която търсеше всички начини да омаловажава, подценява и клевети нашето националреволюционно движение и неговите писатели.

А за Георги Константинов „Българското възраждане е предимно и изключително домогване на българската народност към духовна свобода, устрем за утвърждаване на едно ново самосъзнание“. Той приема крайния предел на Възраждането до „събитията от наши дни, когато българската народност е вече обединена, и следователно да включи в обсега на тая епоха всички въстания и войни на българския народ в продължение на сто и осемдесет години (1762—1942)“[4].

От такава представа излизаха буржоазните литературни историци за появата, развитието и етапите на нашата литература от преди и след Освобождението.

Боян Пенев, както и Шишманов, беше привърженик на *културно-историческия метод*, който той разнообразяваше с емпирически и формалистически изследвания, като достигна до индивидуално-психологически анализ. Този *еклектизъм* му попречи да се справи с изобилно натрупания материал от нашата възрожденска епоха и да даде едно действително научно обяснение на нашата литература.

И Шишманов, и Боян Пенев, и Арнаудов развиваха мисълта за влиянието на икономическия фактор, на „средата“ върху литературните и културни процеси. Тези свои възгледи те заимстваха от западноевропейските литературни историци и теоретици Гюйо, Иполит Тен, Брюнетиер, Куно Франке, Л. Шукинг, Уйлям Щерн, Бургхард, Огюст Конт и др. (почти всички привърженици на идеалистическия метод в историята), а също така и от руските историци Карелин, Веселовски, Овсянико-Куликовски, С. А. Венгеров, Пипин и др.

---

[2] Цит.съч., с. 57.

[3] М. *Арнаудов*. Българското възраждане. С., 1942, с. 6.

[4] Г. *Константинов*. Възраждането и Македония. С., 1943, с. 34.

Какво всъщност под „среда" разбираха те и какво значение придаваха на този фактор? Незапознатият читател с изследователски метод на тези учени ще помисли на пръв поглед, че тук се касае до обществената, класовата, икономическата среда с нейните идеологически надстройки и противоречивост. Нищо подобно. Например Боян Пенев, колкото и старателно да прикрива с помощта на емпиризма, на културно-историческия и еволюционния метод своята безпомощност, все пак е принуден да се издаде. Той говори за „среда" само в „психологическия смисъл" на думата[5].

Впрочем той си противоречи. На друго място казва, че разбира понятието „среда" в широкия смисъл на думата „среда културна и социална — среда определена както от културни, тъй и от икономически отношения"[6]. Но неговата научноизследователска продукция показва, че той не е последователен на своята теоретична концепция. За него обществено-историческата среда е въобще „среда", „материален фактор", еднородна маса — „среда", в която няма класова и идеологична диференциация и класови борби. В края на краищата излиза от неговите литературни анализи, че средата няма определящо влияние върху литературното развитие и върху личността на писателя и се схваща от Пенев като „среда" на „вкусовете и идеалите", а не конкретно-историческа среда. На зададения си въпрос: „На кой от тези два фактора личност и среда трябва да се обърне по-голямо внимание и кой от тях има по-голямо значение за литературното развитие", Пенев отговаря напълно формалистично: „За всяка отделна литературна епоха този въпрос има различно решение. Има епохи, през които литературното движение е обусловено предимно от влиянието на културно-обществената среда, от политическите и социални условия на даден момент. Подобна обусловеност можем да наблюдаваме в литературата на народи, които по едни или други причини са изостанали назад в културно отношение или пък живеят при изключителни политически условия, народи, у които личността е безсилна да се обособи със свои идеали и схващания, отдава се на служба на средата[7]. С други думи Пенев споделя идеалистическото разбиране за ролята на личността в историята подобно на своите учители, например на Фердинанд Брюнетиер, който придава на индивида огромно значение „независимо от средата". Затова Пенев отчасти обяснява или по-право се стреми да обясни развитието на нашата предосвободителна литература с обществено-политическите и икономически причини. Но колкото повече се приближава до своето съвремие, толкова повече той изоставя политическите и икономическите причини и вече смята, че „развитието на даден художник е тясно свързано с неговото индивидуално обособяване, с постепенното освобождение от влиянието на традицията и приобщаване към една култура, по-висока от тази на околната среда"[8]. Конкретно-историческата среда не влияе с нищо на творчеството на писателя. Напротив, художникът се занимава и отразява „в своите творения преди всичко индивидуални, естетични и нравствени проблеми", за него „изкуството е самоцел". Тук Пенев навлиза в областта на естетико-формалистичните обяснения на изкуството. Тук той показва какви огромни противоречия има в неговия литературно-исторически метод, в неговата естетика.

Обществената среда, в която живее и работи писателят, за Боян Пенев представлява по-скоро биографичен материал, скърпен механически към творчеството му. Така например той не е в

---

[5] Вж. Б. Пенев. История на новата българска литература. Том 1. Начало на Българското възраждане, с. 19, 97.

[6] Цит.съч., с. 96,

[7] Цит.съч., с. 96.

[8] Тези свои схващания Пенев гради, както личи, под влиянието на теоретическите възгледи на френския литературовед Емил Енекен, развити в неговата книга „Научната критика" (1890). Всъщност теорията на Енекен представлява опит да се измени методологическата система, основните тезиси на сравнително-историческата школа на Иполит Тен. Енекен отрича закона за влиянието на социалната среда, както го развива Тен. Той се стреми да разграничи силите на тази среда, без обаче да е в състояние именно да посочи класовата диференциация на обществото и на идеологиите. Енекен отрича „монолитността на средата", за да докаже, че тя не въздейства върху художника и че колкото повече се увеличава свободата на творческата личност, толкова личността се освобождава от въздействието на средата.

Социологизмът на Енекен, от който се влияе и Боян Пенев, се заключава в това, че „средата не създава литературата, а я консумира". Литературата рисува народа, тя е начин на изява на народ не защото „той я е създал", а защото той я „приема, признава я, наслаждава ѝ се". Енекен се отказва да разреши задачата за взаимодействието между социалната среда и литературата, докато Тен, макар и безуспешно, се постара да намери тази връзка. В този смисъл „научната критика" на Енекен се явява понижение в историята на буржоазното литературознание.

състояние да посочи, да установи някаква положителна връзка между съвременното обществено битие на Васил Друмев и неговото творчество. За него „Нещастна фамилия“ си остава само като първа българска повест. Докато марксическото изследване показва, че и „Нещастна фамилия“, и „Иванко“ характеризират важен и съществен момент от развитието на нашия политически и културен живот през 50-те и 60-те години на миналото столетие. Това е време на нарастване на националното самосъзнание след Кримската война, време на народната борба за независима църква, време, когато търговско-занаятчийската класа имаше претенциите на доминиращ фактор в нашия живот, когато, което е от особена важност, въпросите за църковна свобода и национално освобождение бяха с л е т и и когато още не съществуваше революционната партия, не бяха добре очертани задачите на националноосвободителното движение. Повестта „Нещастна фамилия“ отразява именно оня етап от развитието на съпротивата на българския народ срещу поробителя, когато през петдесетте години хайдутството като форма на борба имаше още главно и съществено място. „Нещастна фамилия“ съвсем не е „типична сензационно-романтична сантиментална повест“, не е „а в а н т ю р н а повест, повест на приключения“, както твърди Иван Хаджов. Напротив, внимателното разглеждане на повестта ни показва ясно, че тя е израз, епопея в известен смисъл, на българското хайдутство, епопея на страданията и борбите на българския народ и същевременно повишен израз на националното самосъзнание на търговско-занаятчийската класа и нейната интелигенция. Именно това не можаха да видят буржоазните литературни историци, защото се увличаха, в съгласие със своя формалистичен подход, във формата на повестта, заимствана от западноевропейските сензационно-романтични повести и романи, не можаха да видят б о р б а т а , която авторът е водил със заучената форма и новото реалистично съдържание. Фантастичното, тайнственото, ефектното, случайното и чудесното наистина поддържат композиционния скелет на повестта, но не пречат на автора да развие една реалистична картина на робството, да заговори въпреки тежката турска цензура за свободата на българския народ, да покаже в лицето на Влади, Велико и Стоян образи на борци срещу турското насилие и варварство и най-сетне да повиши националното самосъзнание на читателя. Връзките на Друмев с Раковски, участието на Друмев в белградската легия са както за Пенев, така и за Малчо Николов, Г. Константинов, Ст. Чилингиров и др. само биографичен материал, а за някои, като Юрдан Трифонов, борческите и революционните настроения на Васил Друмев (създадени под влиянието на Раковски) са опасна ерес.

Като вземаше „средата“ за биографичен, архивен материал, Пенев натрупа в своята „История на новата българска литература“ много суров материал, говори в най-общи линии за някакво влияние на обществено-историческия и политическия моменти върху литературата, дори някъде (например при Любен Каравелов) се мъчи да обясни (под влиянието на някои руски литературни историци) идейните и политическите разбирания на писателя във връзка с „околната среда“. Но това той прави абстрактно, метафизически. При тези негови разсъждения излиза, че „психиката на обществения човек се определя от неговото положение, а неговото положение се определя от неговата психика“[9], както се изразява Плеханов за Иполит Тен. Една заплетена антиномия, която ни убеждава в еклектизма на Пеневия изследователски метод, в неспособността да се разбере че „състоянието на умовете и нравите“ през дадена епоха „се обяснява с обществения строй, със свойствата на социалната среда“, с развитието на класовите борби и противоречия. Затова за него представителите на българската литература през предосвободителната епоха п р е д с т а в л я в а т с а м о с е б е с и, а не са художествени изразители на идейните, обществено-политическите, икономическите и нравствените интереси, разбирания и схващания на класата, която представляват и чиито интереси защитават както в областта на литературата, така и в областта на идеологиите въобще.

Схващанията на Иван Радославов, изразени в неговата „Българска литература“ и редица други статии, които всъщност не се отличават много от гореизложените възгледи на Пенев по въпроса за ролята на творческата личност, представляват п о н и ж е н и е в развитието на буржоазно-литературноисторическата мисъл, в основните нейни методологични прояви. За Радославов „Литературните периоди не са нищо друго освен приемственост и последователност в промяната на духа на епохите, които се редуват“; а духът на епохите се определя от творческата личност, от състоянието на Духа. Той изхожда „от преклонението си към божествения произход на поетическото творчество“. Състоянието на Духа определяло литературните течения, „обозначени ту като романтизъм, туреализъм или модернизъм“[10]. Този субективен идеалистически и формалистично-естетически

[9] Г. В. П л е х а н о в. Към въпроса за развитието на монистическия възглед върху историята. С., 1947, с. 179.

[10] И. Р а д о с л а в о в. Българска литература. С., 1936 , с. 8.

подход съвсем не е в състояние да ни обясни например **защо днес в развитието на световната литература се появи социалистическият реализъм, социалистическата естетика.** Можеше ли да се появи тази най-висша форма на реализма в древна Гърция или Рим? Можеше ли да се появи социалистическият реализъм без появата на работническата класа с нейните ожесточени класови боеве, ръководени от нейния преден авангард — партията? А защо, от друга страна, съществува упадък на буржоазния реализъм на Запад, който се изроди в порнографна, криминална и забавителна литература, която всъщност съвсем не отразява „състоянието на Духа", а моралното разложение, липсата на обществена перспектива, развращава читателя с пикантни историйки и сцени, действа пагубно върху прогресивното развитие на обществото. И защо буржоазните писатели не са в състояние да видят и отразят „състоянието на Духа" в бойните редици на работническата класа? За Радославов, разбира се, литературните методи и явления, художествената литература изцяло не съпътства промените в развитието на обществено-икономическите формации, не отразява етапите на човешкото общество, класовите борби, ролята и значението на субективния фактор — партията.

Марксическото литературознание съвсем не отрича ролята на личността в творческия процес. Личността внася в произведението своето субективно отношение в обективното разкриване хода на живота. Художествената литература е именно емоционално-образно-сетивно отражение на обективната действителност, на общественото познание и изменение на тази действителност, дадена през личното възприемане на художника. Тук изпъква положението за неповторимата творческа личност. Така Ботев страстно ненавиждаше турското робство и народните изедници. Чрез силата на своята ненадмината поезия той се бореше за промяната на полуфеодалния ред на Балканите в прогресивна насока. Друмев изрече строга присъда на защитниците на кърджалийския и еничарски ред, изобличи фалшивата благодетелност на чорбаджиите (в повестта „Ученик и благодетели, или чуждото си е се чуждо", 1864 година) и стана в известен смисъл и степен художествен отразител на настроенията и идеалите по времето на борбите за църковна независимост. Творчеството на Ботев, Каравелов и Друмев е неразделно свързано с предосвободителната епоха. Тяхното индивидуално проявление като писатели е неповторимо, то остава само в присъщата му конкретно-историческа среда. Би било абсурдно да се изисква от писателите да възприемат еднакво и да отразяват еднакво развиващата се действителност, към каквото положение се стремяха да сведат и фалшифицират някои буржоазни воинстващи „литератори" разбранията на историческия материализъм. Като доказва, че „общественото познание на човека (т.е. разните възгледи и учения — философски, религиозни, политически и др.) отразяват икономическия строй на обществото" (Ленин), който е определяща област, маркизмо-ленинизмът посочи грамадното значение на прогресивните идеи, които са в състояние да преобразуват обществото на нови начала и да тласнат напред неговото развитие. Боян Пенев, като не беше в състояние да обясни правилно и научно Ботевата поезия, Ботевите политически и идейни разбирания, се стремеше чрез темперамента на поета да разкрие неговите творчески прояви и казваше, че Ботев е изключително революционер, защото такъв се е родил, защото такава е натурата му. Ботев за него е някакъв абстрактен „бунтар", който днес може да се роди в една страна, утре — в друга. Затова и според характера и темперамента на писателя литературният историк определя своя метод на изследване. С други думи литературният историк няма свой метод, а неговият метод се определя от творчеството на писателя. Ако писателят е символист — методът му ще бъде „символистически", и т.н. Но как буржоазните литературни критици биха пристъпили към творчеството на писател, привърженик на метода на социалистическия реализъм? Според Пенев — би следвало със социалистическия метод. Не такава е обаче критическата продукция на Пеневите приятели около сп. „Златорог", на страниците на което Владимир Василев отрече и оклевети творчеството на такъв голям пролетарски поет като Смирненски със средствата, разбира се, на естетическия формализъм. До такива несъстоятелни заключения и продукция идваха буржоазните литературни изследователи.

Без да се впускаме в подробности, ще трябва да подчертаем тук, че процесът за изграждането на творческата личност е сложен и противоречив. Единствено правилно научно обяснение обаче на този процес дава марксическото литературознание, което разглежда литературните явления и събития в тяхната вътрешна закономерна връзка в процеса на тяхното взаимодействие и постоянен контакт с развиващата се действителност, като анализира конкретната обстановка, с която е свързано литературното произведение. На историческия материализъм са чужди сухите, безжизнени схеми, които искат да сведат литературното развитие, литературната история в хаос от случайности. Напротив, марксическото литературознание се стреми да открие закономерностите на литературното развитие и неговата причинна обусловеност от обществения живот, без да подценява субективното, присъщото виждане на писателя в обективното разкриване на действителността; художникът не съзерцава пасивно живота, а практически творчески му въздейства за неговото прогресивно изменение, като и сам себе си променя. Ботев практически

и творчески въздействаше на съвременната действителност, като в процеса на това изменение все повече и повече прогресираше в своите разбирания. Неговият живот представлява единство на революционната му практика и идейните му творчески разбирания и стремежи. Затова той успя дълбоко субективно, неповторимо и въщото време дълбоко обективно, жизнено, правдиво да отрази революционните настроения и борби на своята класа, на революционната партия, към която принадлежеше.

Само чрез такъв подход може да се обясни правилно нашата литература през Възраждането, да се посочат нейните основни периоди на развитие и да се реши изцяло проблемът за нашето литературно наследство.

Емпиричният метод и у Боян Пенев, и у Арнаудов иде като наследство, възприето и от предхождащите ги буржоазни историци на Възраждането, за които проучването на нашето историческо развитие се представяше само в натрупване на безчислено количество на факти, на издирване, събиране на всякакъв материал, свързан с епохата.

Погрешността и несъстоятелността на буржоазната литературна методология не са случайни явления в развитието на българската литература. Те подсказват и водят към огромните идейни и обществено-икономически противоречия, които съществуват в културно-идеологическия лагер на българската буржоазия.

От една страна, буржоазните литературни историци искаха да представят властващата буржоазна класа като единствена наследница на духовното богатство и героизъм на епохата преди и по време на Освобождението. Но, от друга — те нямаха никакви интереси да разкрият класовите борби и противоречия през Българското възраждане, защото в такъв случай те ще трябва да разкрият класовия характер на тогавашното общество, респективно — да помогнат за класовото разбиране на съвременното си общество. От тази гледна точка те представяха народа единен, хомогенен по своите икономически и политически цели. Освен това, ако признаеха (или ако бяха в състояние да разберат), че движещите сили на нашето Възраждане не се ръководят от някакъв „национален дух", а преди всичко от дълбоките социално-икономически процеси на разлагане старите натурални и полуфеодални отношения и от прехода към нови стокови отношения и свързаното с тях развитие на литературата, на обществено-политическите и научни занимания и интереси, те щяха да признаят за право гледището на техните идеологически противници в лицето на Димитър Благоев, Георги Кирков, Георги Бакалов, Христо Кабакчиев и др., които защитаваха материалистическото разбиране на нашата обществено-политическа, икономическа и литературна история на Възраждането. Поради това, че у нас се беше явила на сцената работническата класа и водеше непримирима борба срещу защитниците на капиталистическия строй за своето освобождение, нашите буржоазни литературни историци насочиха целите на своите проучвания предимно върху църковната борба; съсредоточиха своите изследвания най-много до Раковски и отчасти до Каравелов. Те спряха там, където на своето време заражданата се българска буржоазия (в лицето на балканските чорбаджии и едри търговци) искаше да спре борбата на нашия народ: до „решението" на черковния въпрос. Епохата на революционната борба беше пренебрегната за перото на нашите учени. А доколкото се залавяха за нея, те съзнателно я фалшифицираха, като колкото повече буржоазната наука се фашизираше, толкова повече те изказваха своята цинична ненавист към революционната литература и революционните дейци. Например от крайно погрешна и несъстоятелна концепция излизаха някои буржоазни литературни историци (Юрдан Трифонов, Г.Ст. Пашев, М. Арнаудов и др.) при разглеждане литературното наследство на Васил Друмев. За тях той е само „Климент Търновски", знаменит йерарх, „дългогодишен духовен пастир", „високопреосвещеният митрополит Климент", „рядък по дарби служител на българската черква" и пр., и пр.[11] Но В. Друмев ще остане в историята на новата българска литература не с черковното си име, не с „черковната си дейност", а преди всичко като писател, като автор на първата българска повест и първата българска драма. Всички опити на буржоазните литературни историци да наложат Васил Друмев в историята на българската литература като Климент Браницки и Търновски са явно тенденциозни, целят да поставят религиозно покривало

---

[11] Виж сборник „Климент Търновски — Васил Друмев" за 25-годишнината от смъртта му. Изследвания, спомени и документи под редакцията на проф. М. Арнаудов. С., 1927 г.

Проф. Г.Ст. Пашев редактира и Българската академия на науките издаде през 1926 г. том I от съчиненията на Васил Друмев, като съчинения на митрополит Климент Търновски.

Неслучайно Юрдан Трифонов озаглави биографичния си труд за нашия писател — „В. Друмев — Климент Браницки и Търновски". С., 1926 г.

на този писател, да използват неговото приемане на духовен сан за свои реакционни религиозно-етнически и антиобществени цели и задачи. В. Друмев започна своята писателска дейност и се наложи сравнително като добър повествовател и драматург значително време преди да бъде ръкоположен за йеродякон и като служител на църквата той фактически ликвидира със своята писателска кариера и не написа нищо. Религиозното дело действително успя да отклони Друмев от неговия творчески път и от патриотическите му задълбочени увлечения. Няма нужда да се спираме на крайно погрешния, изопачен анализ и фалшификации на Ботевото творчество и живот от страна на буржоазните литературни историци. Буржоазната литературна методология не можа и до днес да се справи и обясни в научна светлина творчеството на великия поет.

Именно като не беше в състояние да разкрие конкретно-исторически общественото развитие в предосвободителната епоха, буржоазната литературна история се оказа безсилна да разгледа обективно процеса на създаването и развитието на нашата литература. Нейното познание на действителността, на литературните факти и явления се оказа емпирично, механично, ограничено в тесните рамки на субективнокритически оценки. Социалните корени и социалната среда, в която живеят и работят творците на литературата, тя разглежда като дадености, развиващи се независимо от сложността на класовата борба и класовата идеология без никакво въздействие върху светогледа на писателя.

В това положение се крие една от основните грешки на буржоазните литературни историци, които не видяха, че определението на социалния генезис на литературата е неделим от анализа на художествените особености на дадено произведение, от разкриването особеностите на литературните факти, от съдържанието и характерната същност на литературното произведение.

Установяването „социалния генезис" на литературното произведение беше задача непосилна за културно-историческия и емпирически метод на буржоазната литературна история. Тя не можа да обясни например защо Ботев по един начин виждаше и пресъздаваше в прекрасни стихове действителността, а защо в същото време Петко Р. Славейков, Блъсков и др. съвършено другояче я схващаха и отразяваха. Тя търсеше и обясняваше тази разлика в „творческите индивидуалности" на писателя или при последна сметка издигаше, както посочихме по-горе, неправилната и несъстоятелна теза за „просветители и революционери" в Българското възраждане, респективно в българската литература.

За марксизмо-ленинската литературноисторическа мисъл у нас революционерите, съвсем ясно е, не изключваха просветата. Не напразни са в това отношение думите на Каравелов: „Народното образование или народната цивилизация е свързана с политическата свобода на народа и затова едната без другата нито може да съществува, нито да принася полза." Сам Ботев беше един от най-напредничавите и образованите люде в нашата предосвободителна епоха, в сравнение с когото научните, културните, литературните и политическите схващания и познания на П.Р. Славейков, Неофит Рилски, Иларион Макариополски и др. се явяват значително ограничени и дори бедни. По този начин буржоазните литературни историци с тази си несъстоятелна литературна диференциация се постараха да прикрият класовия характер и класовата идеология и борби на обществените групировки тогава.

Ив. Д. Шишманов, Боян Пенев, Юрдан Трифонов, Михаил Арнаудов, Борис Йоцов и др. буржоазни историци в действителност отразяваха различните етапи в развитието на буржоазната мисъл. Така при Шишманов имаше известен култ към положителното познание на действителността, на природата, което пък от своя страна се обяснява с обществено-историческото развитие и жизнени задачи на нашата млада буржоазия в епохата на „първоначалното натрупване". Но от Шишманов до фашиста Йоцов буржоазната литературноисторическа мисъл изминава дълъг и противоречив път. При Йоцов и Бадев именно се забелязва рязък поврат към формалистично-естетически подход, към впрягане на литературната наука за фашистки, шовинистически цели и задачи. Това положение от своя страна се обяснява с характерната за нашата буржоазна класа загнилост през този период, липса на исторически перспективи, разложение и фашизиране.

Марксическото литературознание израсна у нас в процеса на безпощадна и дълга идеологическа борба с враждебните нему ненаучни литературнокритически методи. След септемврийската победа за него се открива широк простор за работа. Една от първите негови задачи е несъмнено и проблема за критическата преоценка на буржоазната литературна методология, нейното диференциране и използване критически натрупания и издирване нов фактически материал. Но още по-голяма и най-важна задача представлява решителната преоценка на цялото наше литературно наследство и написване на нова литературна история, осветлена от марксизмо-ленинския диалектически метод, от социалистическата естетика.

Ние изтъкнахме съвсем бегло някои съществени и характерни моменти в методологията на буржоазната литературна история. Във връзка с това ще трябва да констатираме, че и след 9. септември мнозина литератори, които политически преминаха на страната на победилия народ, продължават да работят с несъстоятелните и погрешни идеалистически методи на буржоазните литературни историци. Дори съществува реална опасност техните немарксически студии и критики, препечатани и след 9. септември, да се представят като образец на марксическо изследване и критика, без дори и да са марксически. Ето защо време е вече да се разгъне широк и здрав фронт и поведе смела борба с идеалистическите литературноисторически методи и да се разкритикува всякаква еклектика и всеки стремеж да се примири и обедини буржоазният еклектизъм с литературознанието на марксическия диалектически материализъм. От друга страна, ще трябва да се бие и по всички отклонявания, чрез които се свежда марксизмо-ленинското разбиране на литературната история до рамките на социологията, до икономическото развитие на нашата страна.

Ето една от основните методологически задачи, която стои пред нашите литератори.

ВЕСЕЛИН ЙОСИФОВ
1948 г.

ДА ОЧИСТИМ ЛИТЕРАТУРНАТА НИВА ОТ ПЛЕВЕЛИ
(в. „Работническо дело", 4.IV.1948 г.)

„Да творим: творчество за делото на Духа" — се провиква още в увода на своята книга „Българска литература" познатият знаменосец на символизма у нас Иван Радославов. С тази литературна „история" и с нейния автор не бихме се занимавали в днешно време, ако преди няколко седмици нашата културна общественост не бе изненадана от възкресяването им. Второто издание на книгата „по същина и в главни линии е непроменено". Какви са били намеренията на автора и издателя не ни е известно, но упоритият факт на нейното преиздаване е налице. На него трябва да се отговори.

Този призив в името на „Духа" с главна буква не е случайно явление. Той преднамерено „прескача" историята и носи гниещия мирис на късната есен на буржоазната идеология. В увода на книгата се говори за „преклонение пред магичния произход на духовното творчество", за „проявата на творческия гений като самостойна еманация на Духа", за „промяна в духа на епохите, които се редуват" и т.н.

Литературноисторическото развитие е последователна „смяна на школи". Последователността е на базата на заучените поетически канони на „учителя". Странни психологическо-исторически „анализи" пълнят книгата. „Нашият народностен характер и същността на българския човек, пише Ив. Радославов, са в равнодействащата на двете начала: прабългарското и славянското." По-нататък се говори за „стихията на степния човек" и за „сантименталната романтика на славянина". „В Раковски скитското начало е преобладаващо, както във Вазова живее славянското."

Толкова едри са недомислията на Ив. Радославов, че ще следва да се ограничим само с няколко примера, без да се спираме на безбройните извращения на историческата истина, с които книгата изобилства.

Петко Р. Славейков е „Дух романтичен, стремящ се към звездите, не взирайки се в почвата под краката". Той е пял в борбата за народна свобода и правдини не за друго, а „по една мистична повеля". „По една мистика той се превръща във всичко, за да изпълни мисията, предопределена и възложена му от историята."

Творчеството на Л.Каравелов е „постепенно разкриване на един цялостен вътрешен мир", а Хр. Ботев „пръв, вглъбявайки се в народния дух — съумява да заговори с помощта на силата на безсмъртното народно слово".

„Школите" според Ив. Радославов са четири: романтизъм (Ив. Вазов, К. Величков, Ст. Михайловски, З. Стоянов), реализъм (Т. Г. Влайков, М. Георгиев, А. Страшимиров, Ц. Церковски, Елин Пелин, Алеко), новороматизъм (Пенчо Славейков, Яворов, П. Ю. Тодоров, К. Христов, д-р Кръстев) и символизъм (Т. Траянов, Тр. Кунев, Н. Лилиев, Хр. Ясенов, Л. Стоянов, Н. Райнов, Д. Кьорчев). Това е основната антиисторична схема на „историята" на Ив. Радославов. Не общественоикономическото развитие, а „школите" бележат пътя на историята на литературата и на изкуството въобще. Това е първият канон на символиста литературен историк. Писателите са категоризирани и случайно, и по хрумване и така са очистени от конкретна историческа обусловеност, че всеки един от тях би могъл да бъде зачислен към тази или онази „школа", стига това да пожелае „историкът".

Ив. Радославов, макар и „чист символист", става проводник на грубия шовинизъм и патриотарството. Това е неизбежно за всеки „идеалист" и „символист", за всеки премъдрословец и метафизик, който се опитва да моделира историческата истина по свой вкус и в интереса на реакционните класи. Жив е примерът с Тр. Кунев, който на гърба на своя „бял лебед" доплува до зеленото блато на опозицията. Не друго, а „племенното обединение" е според Ив. Радославов оста

на нашата нова история. „Голямата племенна задача — обединението, пише той, е основната причина, която движи бурната полувековна история на младата държава и извиква ония сътресения, които не веднъж я изправяха пред въпроса да бъде, или не."

С проблема за Възраждането и първите десетилетия след Освобождението Ив. Радославов се занимава подробно, без да може да се домогне до що-годе правилно обяснение нито на един момент от обществено-икономическата и културна история на нашия народ. За отбелязване е пълната липса на литературноисторически усет, пълната липса на живо отношение към историческия факт. За Ив. Радославов има само схема, просто деление — първоначално на „стари и млади", после — на „крайни и умерени". Нещо повече. В полемиките между д-р Кръстевото сп. „Мисъл" и Д.-Благоевото „Ново време" Ив. Радославов вижда не непримиримостта на две вече ясно очертани и обособени класови идеологии, а „старата борба между просветители и революционери, в която Пенчо Славейков и кръгът около „Мисъл" бяха въвлечени не толкова от идейни и обществени мотиви, колкото от чисто литературни". До такива „висини" се издига култът на символистичните неразбории на Ив. Радославов.

Писателят не може да бъде разглеждан като явление „само за себе си", откъснато от историческата класова среда, както не можем да го третираме като прост огледален образ на неговото време и класова среда. Не може Вазов или някой друг да се рисува като „чист неподправен българин", както и неговото творчество и живот да се обясняват по приумици. Без подробно историческо проучване на основните моменти от живота и творчеството на писателя не може да се дойде до правилно обяснение. Да се пише при това за един голям народен поет като Вазов, че „установяването му за една трайна и целесъобразна литературна и културно-обществена дейност идва като веление на съдбата", е повече от невежество. Вазов е представен от автора едва ли не като човек, който се е влиял от всичко честно, като истинският образ на поета остава размазан от многобройната аргументация за такова или онакова „влияние". Но защо едни влияния намират отзвук у поета и дават резултат, а други той отминава? Това е въпрос, на който Ив. Радославов не отговаря и не би могъл да отговори. Вазов е канонизиран като правоверен романтик. „След като изтърпя влиянието на руския реализъм, той (Вазов — б.м. — В.Й.) и в белетристиката отиде по стъпките на френския романтизъм." Истинско престъпление е обаче следното извращение образа на народния поет: „Племенното обединение, пише Ив. Радославов, продължаваше да бъде един възлюблен идеал (на Вазова — б.м. — В.Й.). На тия общонационални завети Вазов остана представител докрай..."

Д. Благоев е „въоръжен с една система от идеи, още (?) авторитетни и неразколебани" и „се явява повече в светлината на водач на едно политическо движение, отколкото на кабинетен учен". Учен за Ив. Радославов е само този, който съзерцава „вечния дух". Такъв трябва да бъде както критикът, така и поетът и писателят. „Художникът се откъсваше, пише Ив. Радославов, от естествения източник на своето вдъхновение, какъвто е този на човешкия дух, и се насочваше по пътища, където думата принадлежи не на сърцето, а на хладния, самоуверен ум."

На ултрареакционния литературен „историк" може да се отговори най-добре с думите на Д. Благоев, писани по онова време: „Без ръководещ принцип и без знания не може да има критика." Това, което бе ясно за Благоев преди половин век, не е станало достояние на Ив. Радославов дори в 1947 г.

Своята реакционна същност Ив. Радославов разкрива в следните писания: „... крайните идеи намираха твърде естественото си скромно място в българския живот... последвалите катастрофи доведоха до едно ненормално, вече чисто политическо въздействие върху един голям кръг на българското общество. Към половината на новото столетие (?) последният (социализмът — б.м. — В.Й.) заглъхва като широко умствено движение в средата на българското общество, изправя се от широко обществено-идейно съдържание, изгубва ръководство и влияние върху умствения живот на интелигенцията и се приютява в тесните и ограничени рамки на партийната организация". Тия писания не се нуждаят от никакъв коментар.

Символизмът бил според Ив. Радославов „оздравителна реакция" срещу натурализма и реализма. Упадъчното течение на гниещата „западна култура" от втората половина на миналия век, кастовото „изкуство за малцина" — отживелият символизъм, няма никога да възкръсне. Теорстикът на българския символизъм Ив. Радославов наистина е в „блестяще усамотение".

Подробно излагане на антиисторичните, противонародни, мъгляво индивидуалистични тези и твърдения на Ив. Радославов е излишно и би заело твърде много място. Той сам сполучливо обобщава своите схващания. Първоизточник на изкуството е не животът на народа с неговите борби и стремежи към по-добър живот, а „богатият, безбрежен и неизчерпаем индивидуален интимен мир". Символизмът, както обяснява Ив. Радославов, е „ту модернизъм, ту спиритуализъм, ту мистицизъм, ту индивидуализъм, ту импресионизъм и експресионизъм". Ако у нас не бе трудовият народ господар

на своята съдба, а разпореждаха агентите на империализма и реакцията, то Ив. Радославов и „литераторите“ като него щяха да добавят още много „и з м и“. Такива упадъчни школи и учения понастоящем тровят съзнанието на поробените от доларовата политика народи. Нашите литературоведи и писатели имат за ръководство думите на всенародния вожд и учител др. Георги Димитров: „Дълг на Писателския съюз е също така с помощта на здравата литературна критика грижливо да чисти българската литературна нива от злокачествени плевели, да чисти редовете на българските писатели от некадърници, бездарници и всякакъв вид литературни търгаши.“

Такъв зловреден и отровен плевел е книгата на Ив. Радославов „Българска литература“.

АНГЕЛ ТОДОРОВ
1949 г.

ПРОЯВИ НА БУРЖОАЗНАТА ИДЕОЛОГИЯ В ЛИТЕРАТУРНАТА ИСТОРИЯ И КРИТИКА
(сп. „Изкуство", 1949, кн. 4)

Още преди 9. септември българското марксическо литературознание въпреки крайно неблагоприятните условия воюваше успешно против буржоазната идеология както в художественото творчество, така и в литературната история и критика. У нас от десетки години съществува прогресивен литературен фронт, ярко обособен като сектор на общата революционна борба на народа, и тоя фронт в своите списания, вестници и книги устояваше в областта на литературата исторически прогресивната линия в нашето обществено-стопанско и културно развитие. Не по силата на простото идване на власт Отечественият фронт на 9. септември вече имаше в тоя важен сектор както свои предани дейци в лицето на писателите комунисти и отечественофронтовци, така и симпатията, привързаността на по-голямата част от нашите писатели. За хората на литературата в България 9. септември беше освобождение, развързване на творческите им сили, възможност да продължат вече без пречки своята литературна работа, кръвно свързана с основните интереси на народа.

Но не може да се забравя, че господстващата класа у нас преди 9. септември имаше своя линия в литературата и тя провеждаше тая линия с всички възможни средства — от прякото купуване на талантите със синекурни служби, кариера, изкуствено създаване на слава и пр. до идеологичната борба, изразяваща се главно в насаждането в писателските среди на различните буржоазни теории за изкуството. В това отношение нашата буржоазия въпреки някои по-самостойни форми не може да се похвали с особена оригиналност. Като се почне от теорийката за чистото изкуство и се свърши с преките опити да се постави изкуството „в служба на живота", т.е. на фашизма, нашите буржоазни литературоведи задоволяваха туземните нужди за борба с прогресивния литературен фронт, като се учеха прилежно от своите западни учители. Буржоазните литературоведи следваха опита на своята класа, която се опираше на чуждестранни империалистически сили и с цената на колонизирането на нашата родина черпеше от тях сила в своята противонародна борба. Често тези литературоведи гледаха на самата наша литература като на някакво българско отражение на литературния живот в чужбина. „Развитието на българската литература се е извършвало по пътища, определени другаде" пише Иван Радославов в своята „Българска литература" (1936 г.; същата мисъл той повтаря и в следдеветосептемврийското издание на тая книга от 1947 г.). Докато в негова полза все пак може да се каже, че между чуждите влияния (неправилно издигнати от него до чужди пътища) той не забравя руското, други буржоазни литературоведи направо се бореха с благотворното влияние у нас на руската литература и съветваха българските писатели да имат за образец най-упадъчното, най-индивидуалистичното на Запад. Така Борис Йоцов развиваше теорията за някакъв „европеизъм" в българската литература, искаше тя да стане „модерна, европейска, космополитична, прометеевска" и посочваше като пример за нашите писатели, като български пророк на такава една литература Пенчо Славейков. За Борис Йоцов крупният наш писател Иван Вазов, автор на толкова ярки художествени картини из нашата националноревюционна борба, представляваше някаква „стара национална романтика, макар и реалистично обагрена", и на Вазов той противопоставяше Пенчо-Славейковата насока, която „гони нови художествени идеали: да се обнови българското изкуство, като му се придаде европейски стил". Тоя псалмопевец на фашизма в политиката, който завърши живота си позорно като фашистки министър, осъден от народа за своите гнусни противонародни дела, се бори открито за „модернизъм в изкуството, космополитизъм, идеализъм" (Б.Йоцов. Пенчо Славейков. — В: Български писатели. Т. 5, 1930).

Деветосептемврийската победа и последвалите я дълбоки преобразувания, които водят страната ни към изграждането на социализма, съвсем не премахнаха острата класова борба. Съпротивата на

буржоазните елементи е налице и тя придобива всекидневно нови и нови форми. Жива е тая буржоазнореакционна съпротива и в областта на идеологията, включително литературата. В Съветския съюз хората с буржоазно мислене са лишени от всякаква материална база, там средствата за производство са изцяло в ръцете на народа — и все пак благодарение на влиянието на капиталистическото окръжение и на преживелиците от миналото литературата често е сюрпризирана от отделни прояви на буржоазна идеология; против такива прояви са известното постановление на ЦК на ВКП(б) за списанията „Звезда“ и „Ленинград“, изказванията на Жданов във връзка с това постановление, сегашното разобличаване на космополитите в литературата и пр. У нас индустрията и други важни стопански клонове са иззети из ръцете на капиталистите, в българското село все повече се преминава към трудови кооперативни земеделски стопанства, но значителна част от народното стопанство е на частнособственически начала — нещо, което продължава да подхранва по-сложните пътища на общественото въздействие на буржоазната идеология и в политиката, и в различните области на културния живот. Без да се разобличава тая идеология, не може да се разчиства съзнанието на нашите културни дейци от целия оня мрачен склад от реакционни възгледи, с каквито това съзнание беше затрупвано в течение на десетилетия преди 9. септември.

„Борбата срещу естетизма, формализма, индивидуализма, срещу упадъчните влияния в поезията, в живописта, в киното не е още поведена с всичката енергия, последователно и по целия културен фронт — казва др. Вълко Червенков в доклада си пред V конгрес на Партията. — А тя трябва да се поведе без отлагане. У нас продължават да излизат „литературноисторически“ трудове, като книгата на г-н Малчо Николов „От Траянов до Вапцаров“ и „История на българската литература“, като книгата на г-н Иван Радославов „История на българската литература“ и други подобни книги, в които от началото до края господстват старите плесенясали и вредни възгледи на буржоазната естетика и литературна история.“

2

През 1947 г. излезе като „трето преработено и допълнено издание“ книгата на Малчо Николов „История на българската литература от Петко Славейков до Втората световна война“. Това е един внушителен том от 720 страници, придружен с „азбучен показалец“ и с указание, че книгоиздателството, което се е погрижило за неговото прилично издаване, носи крайно задължаващото наименование „Прогрес“. В желанието си да бъде докрай полезен, Малчо Николов не се е задоволил със своя собствен текст, а на последната страница на книгата си упътва читателя „за творчеството на писателите ни след войните“ д а в и д и „най-вече в статиите“ на изброените от него критици, между които наред с неколцина прогресивни автори споменава: „Владимир Василев (сп. „Златорог“), В. Пундев (в сп. „Златорог“, „Демократически преглед“ и „Литературни новини“)... Г. Константинов (сп. „Българска мисъл“, „Съвременник“*, „Лик“, сп. „Златорог“ и в рецензиите му във в. „Днес“)... Ив. Радославов (в сп. „Хиперион“), проф. К. Гълъбов и др.“. Очевидно Малчо Николов съвсем не е разбрал, че в днешно време българският читател не може да се учи от рецензии, печатани във фашисткия всекидневник „Днес“. Но и цялата книга на Малчо Николов показва, че той като че ли дори не е забелязал такова едно крупно събитие в нашия обществен живот, каквото е 9. септември, въпреки голословното му твърдение на страница осма, че сега вече пише, „усвоявайки схващанията на историческия материализъм като метод на обяснение на всички обществени явления“.

За Малчо Николов „Ботев, Вазов, Пенчо Славейков, Яворов, Елин Пелин, Йордан Йовков“ „отразяват и носят най-положителните качества на народа ни — неговите обществени, нравствени и културни добродетели“. Изцяло чуждо на Лениновата мисъл за двете линии във всяка национална култура, това изброяване слага нашата литература върху плоскостта на добродушно следващи един след друг литературни етапи, представлявани от писатели, от които всеки, подобно на „Омир, Данте, Шекспир“ и др. в световната литература, „става носител на вечния човешки стремеж към напредък

---

* Не става дума за следдевтосептемврийското марксическо сп. „Съвременник“, а за едноименния буржоазен литературен вестник от фашистко време, в който Г. Константинов беше писал например следното: „Пролетариятът е слаб, идейно безпътен (?!), беден и съзнателно отчужден от културните проблеми“; „в България пролетариятът за поезия и не мисли“ (Г. Константинов. Пролетарска поезия. — Съвременник, 1 апр. 1931 г.). — Ето към каква ретроградна „критика“, отричаща дори възможността да съществува у нас пролетарска прогресивна поезия, отправя Малчо Николов българския читател. (*Бел. авт.* — А.Т.)

и съвършенство". При това Пенчо Славейков не може да бъде поставян в тая редица без „никаква уговорка, без насочване дълбоката противоречивост и реакционната страна на неговото творческо дело и литературно-естетични възгледи.

Някога д-р Кръстьо Кръстев, родоначалник на българската формалистично-естетична критика, беше писал: „стига се е критикувало" у нас ту с принципи и вкус, ту без едното и без другото; време е да се издигне гласът и безличното разглеждане и изучаване, което не иска да мери, да съди и осъжда, а само да описва, да излага, да „характеризира" (Д-р К. Кръстев. Иван Вазов като белетрист. — Мисъл, 1, № 1—2). Тоя привиден „обективизъм", който на практика винаги крие в себе си буржоазна партийност, е възприет, изглежда, и от Малчо Николов. Така, той пише за Петко Славейков, че е „истински просветител и еволюционист", без да обясни с оглед на историческата обосновка в Петко-Славейково време дали тези качества на писателя са положителни, или отрицателни, без да го свърже с борбата на прогресивните и реакционните сили в епохата. Методът на Малчо Николов и за Петко Славейков, и за останалите писатели в цялата книга е: разказване накратко биографията на писателя; преразказване на произведенията му; оценки и заключения — в крайно общ дух, с отвлечена фразеология, изпълнена с метафизика и идеалистически екзалтации, която просто опразва от съдържание творчеството на разглеждания писател; в много случаи не може да се разбере дали М. Николов само предава в обобщителни думи възгледите и творчеството на писателя, дали го хвали, или отрича. Тези оценки и заключения със своя привидно обективистичен дух отговарят само по форма на исканото от д-р Кръстев „безлично разглеждане", тъй като по същество представляват защита на буржоазното разбиране на литературната история.

Вместо да разкрие и посочи реализма и революционната романтика в поезията на Ботев, М. Николов говори за някаква измислена от него „замашна визионерска образност" на тая поезия и пише наистина главоломно превратни работи за Ботевата балада „Хаджи Димитър". — „Няма да бъде пресилено още едно сравнение: с Евангелието. Не напомня ли трагичната участ на юнака тая на Богочовека, чиято смърт се схваща от евангелиста като безмерно всемирно нещастие"; „през това чувство на религиозен възторг Ботев постави хайдутина на пиедестал, на който стои само божеството"; „тук се постига онова мистично сливане на хайдутина с Балкана, за което говори Боян Пенев..." — и за което, ще прибавим ние, Ботев никъде не говори и не може да говори, а Малчо Николов му приписва най-безотговорно своите собствени мистично-религиозни възгледи. Верен на своя „евангелски" подход, критикът не е доволен от края на баладата — тя трябвало да завърши според него с куплета за самодивите: „нямаше защо да се продължава грозната агония с това изобилно проливане на кръв, което е художествено неоправдано". Според тоя литературен историк „поетът (Хр. Ботев, б.н. — А.Т.) е изложил в сгъстени лирически размишления безнадеждната си социална философия за робската покорност на потиснатите, за тяхното смирение и овчедушие"; според тоя литературен историк Хр.Ботев, който „много е страдал от людското бездушие и жестокост", е бил озлобен от „инертността и стадността (курс. н. — А.Т.) на масите"...

Малчо Николов просто не е разбрал творчеството на Вазов, което само преразказва в много страници, без да обясни общественото му значение и художествените му достойнства; той е надценил Константин Величков и му е отделил широко място като за един от основните български писатели, какъвто Величков положително не е; той е замазал творчеството на Захари Стоянов, като вижда „най-голямата ценност" на „Записките" в „тяхната необикновена искреност" (а не например в тяхното художествено-познавателно значение, в страстната омраза на писателя към враговете на националноосвободителната борба и пр.); той е фалшифицирал Стоян Михайловски, като го нарича „възрожденец по идеи и стремежи", „близък на Вазова... по обществените си и нравствени стремежи", от когото бил „по-сложен като личност и писател"; той е унищожил Алеко Константинов, като пише, че даденте от писателя черти на бай Ганю — „невъзпитаността му, простащината му, грубостта му и пр." — са „родови качества" на българина, „като на всеки ориенталец", а не черти на определена класа у нас в определен исторически период; и най-после, той не е казал нищо за Димитър Полянов, като само за да не бъде обвинен, че го е пропуснал, му е отделил незначително място, вместо много по-подробно, отколкото например за Константин Величков, да се спре на съществено значение на тоя поет в нашата литературна история.

Но най-слабото място в книгата на Малчо Николов е внушително и подозрително просторният отдел, посветен на българските писатели индивидуалисти. Тук най-после той се е помъчил да оделотвори своя саморъчно сътворен, чисто персонален, непознат на никой марксист в света „исторически материализъм".

За да оправдае формализма и естетизма на писателите индивидуалисти, Малчо Николов си е „послужил" със социологията. Тези писатели, казва той, изразяват „идеите и въжделенията на новия обществен клас — по-едрата буржоазия, състоящ се от индустриалци, търговци, по-едри занаятчии

и заможни земеделски стопани и по-горните слоеве от интелигенция, които участват пряко или косвено при стопанското и културно изграждане на страната". Този „социален еквивалент" на писателите индивидуалисти Малчо Николов дири и посочва не за да изтъкне реакционния характер на тяхното творчество и възгледи, а, напротив — за да ги изкара прогресивни: „В стремежа си да тласне стопанското ни развитие напред — по пътя на напредналите европейски страни, — задоволявайки личните си интереси, този клас играе една напредничава и културна роля з а м о м е н т а (курс. М.Н.). А онова, което извършва този клас в областта на материалната култура, писатели, хора на науката, художници и пр. го вършат в областта на духовната култура."

Тук може да се припомни руската пословица, съгласно която някой си е чул звън, но не знае отгде идва. М. Николов е чул или чел, че някога, някъде буржоазията е била прогресивна класа и нейната литература е имала прогресивен характер, — и е решил да приложи това положение за един период от нашата история, когато българската буржоазия, вмъкната в орбитата на загнилата империалистическа буржоазия в западните страни, провеждаше реакционна политика. Работата е там, че нашата буржоазия се роди късно, оформи се като класа в епохата, когато в света господстваше империализмът, и затова още в тоя период — края на миналия и началото на тоя век — не беше носителка на прогресивни идеали, а особено чрез династията се опираше в противонародната си борба на западните буржоазии. Социалистическото движение, колкото и слабо да беше в това време, стоеше начело на прогресивното движение у нас — и в литературата то представлява основната нишка на прогресивната линия — линия, към която принадлежат като изразители на интересите на по-широкия народ критичните реалисти, класици на нашата литература. Другата линия в литературата — това в посочения период е именно линията на писателите индивидуалисти, която изразява реакционните тенденции на нашата буржоазия и по никой начин не е прогресивна. Да се приеме противното — т.е. да се приеме за правилно становището на Малчо Николов — това значи да се сметне за погрешна борбата на Благоев против „Мисъл", това значи с късна дата да се оправдаят ницшеанството, естетизмът, формализмът, буржоазният индивидуализъм на „кръга" Пенчо Славейков — д-р Кръстев.

„Социологията" е само входна виза за М. Николов в царството на безотговорното, възторжено словословие на Пенчо Славейков, и то не на онези негови произведения, в които той се е домогнал до правдиво отразяване на някои черти на народния ни живот (с което остава в нашата литература), а на пряко реакционното в него.

Малчо Николов е отделил на писателите от кръга „Мисъл" толкова много място — несъобразно много в сравнение с другите писатели, като се има предвид значението им в литературната ни история — и така апологетично-поклоннически говори за тях, както литературният историк и критик Иван Радославов говори и поставя в центъра на литературата ни друга една също така реакционна литературна насока — българския символизъм. Струва ти се, че за двамата всичко друго, което разглеждат вън от любимата им реакционна школа, е само някакво неизбежно допълнение към Пенчо Славейков — за М. Николов, и към Теодор Траянов — за Ив. Радославов. По тоя начин истинските корифеи на българската литература — Ботев, Вазов, Елин Пелин, Ал. Константинов, Смирненски и др. — са се оказали в сянката на индивидуалистите и символистите по волята на закъснелите венцехвалители на тия отречени от общественото развитие литературни течения.

*3**

Книгата на Ив. Радославов „Българска литература" излезе през 1947 г. във второ „поправено и допълнено издание". В рекламната бележка за тая книга, отпечатана на корицата на това нейно второ издание, се казва, че тя е „първата у нас, която хвърля светлина върху същността и развитието на нашето литературно и художествено творчество" и че „тя се различава твърде много от всички други книги под това заглавие", тъй като давала „живо и основно изследване на българското литературно развитие".

Ако тая бележка, както и твърденията на автора в двата му предговора отговаряха на истината, ние бихме могли да поздравим българската наука с ново, крупно, значително нейно достижение. Едно живо, едно основно изследване на нашата литературна история означава, че авторът на това изследване стои на висотата на днешната обществена наука — марксизма, владее добре метода на историческата

---

* Тази част от статията на А. Тодоров представлява и самостоятелна публикация на автора, направена на страниците на сп. „Литературен фронт" от 5 юни 1948 г. под заглавието „Проповед на реакционна идеология". — *Бел. съст.*

диалектика и дълбоко е схванал сложната обществена класова борба, дала двете линии в развитието на българската литература. Едно живо, едно основно изследване на нашата литературна история означава още — литературният историк да е наясно по периодизацията на тая литературна история, да е проникнал в идеологичната основа на представителите на нашето литературно наследство, да има правилно отношение към сложната противоречивост между отделните етапи на литературното ни развитие, между отделните групи писатели във всеки етап, и често — противоречивост в самото творчество на отделния писател като отражение на целия наш социален, обществено-политически и културен живот.

Ориентирането в тая обществено-литературна сложност може да стане само когато литературният историк има здрав научен метод. Какъв е методът на Ив. Радославов?

Той започва книгата си с фраза за значението на „завоеванията в името на Духа" (с главна буква). „Литературата — казва той по-нататък — е жизнена, обществена национална потреба, израз на националния творчески дух." На друга страница на книгата си той твърди, че „литературните периоди не са нищо друго, освен приемственост и последовност в промяната на духа на епохите, които се редуват". „Духът" за него стои в основата на всичко: „Задачата на литературната критика се определя от усета ѝ за духа на дадено време." И още: „Ако източникът на всяко художествено творчество е духът, няма съмнение, че при всички случаи ще имаме истинско произведение на изкуството". И още: „Тези философски идеи (концепциите на Ницше, б.н. — А.Т.)... скъсаха с шаблонните и традиционни похвати на реализма, за да ги заменят с поставяне проблемите на духа като предмет и същност на художественото произведение заедно със символа като неизбежно и характерно средство".

Ив. Радославов, който поставя духа като първоизвор на всяко творчество, игнорира действителността и дава на последната подчинено място,е с идеалистически възгледи. Той самият не крие това — и след като се явява в цялата си книга идеолог и апологет на символизма, подчертава, макар и в исторически аспект: „Символизмът в изкуството беше това, което бе субективният идеализъм срещу позитивизма в познанието ни за нещата." Като последовател на идеализма Радославов воюва открито в книгата си с материализма, не пропуща случай да го уязви. Така, когато констатира, че през 90-те години марксизмът печели почва сред нашата интелигенция, неговото обяснение на тоя факт е, че „едва ли друга обществена теория има на пръв поглед (курс. н. — А. Т.) широта на погледа, логика" и пр., както марксизмът. Той пише също: „В първите години на борбата си социалдемокрацията имаше в средата си младото поколение писатели, които малко по малко, освобождавайки се от хипнотизиращото влияние на марксизма, извършиха възраждането (курс. н. — А.Т.) на литературата и изкуството под знака на Ницшевия индивидуализъм."

Напълно обяснимо е при тия възгледи защо Ив. Радославов рисува в книгата си с толкова черни краски един от най-крупните представители на материалистическия светоглед у нас — Димитър Благоев. За Радославов Благоев не избира средствата за борба, когато се касае да се срази противникът. „В областта на литературната критика неговите идеи (идеите на Д. Благоев, б.н. — А.Т.) са твърде схематични и елементарни." За да очерни още повече Благоев, той му приписва безсмислицата, че уж според него „не програмата трябва да служи на изкуството, а това последното трябва да служи на програмата". Толкова бил лош Благоев, че „неговата непримиримост заставяше дори и някои от писателите реалисти да дирят страниците на други, чужди на схващанията им издания".

Ето такъв един литературен историк — съзнателен привърженик на упадъчния и безпочвен идеализъм и ярък противник на материализма и реализма — ни приподнася, и то през 1947 г., второто издание на своята „Българска литература". Предупреждаваме читателя, че нашите цитати са из това второ издание и че разглеждаме именно него. По всичко личи, че някои буржоазнореакционни мислители са в много случаи — включително в случая Иван Радославов — извънредно упорити. 9. септември преобрази коренно нашата страна, оттогава и досега истинската народна литература също прави решителни усилия да се преустрои, да застане на почвата на марксизма, а Ив. Радославов продължава да венцехвали Ницше и Траянов и да хули такъв един велик мислител, какъвто е Димитър Благоев.

За това свое упорство Радославов е заслужено наказан със самия факт, че се е оказал напълно безпомощен при изпълнението на задачата, която си е поставил. Тая безпомощност стига до пълна объркаността при литературнотеоретичните му обосновки. Така, на с. 182 той говори за „формата, която в изкуството е еднакво важна както съдържанието", след като на предишната (181) страница нарича формата „първичен елемент на всяко художествено творчество", а и не много след това — на с. 191 — твърди, че формата е „последното изражение и първият белег за едно произведение на изкуството". Идеализмът и формализмът не са единствените грехове на нашия историк. Мистицизмът съпътства цялото му изложение: П.Р. Славейков според него работи и се бори „по една мистична

повеля"; „по една мистика той се превръща във всичко , за да изпълни мисията, предопределена и възложена му от историята". За Иван Вазов четем, че „установяването му за една трайна и културно-обществена дейност идва като веление на съдбата". Радославов отбелязва, че символизмът (чиято защита поема в книгата) е наричан модернизъм, спиритуализъм, мистицизъм и индивидуализъм — и се спира на названието символизъм, — тъй като това название „съдържа в себе си всички тия определения". Буржоазният национализъм не по-малко е просмукал тая литературна история. Вместо да обясни като предпоставка на литературното ни развитие обществено-политическия живот след Освобождението във връзка с все по-засилващото се социално разслоение, оформянето на буржоазията, работническото движение и пр., той смята, че българският обществен живот е тръгнал по линията на „задачата за обединение на българските земи". Тая задача за нашата интелигенция станала „една първа цел, като една задача над задачите". „Голямата племенна задача — обединението" — ето кое според него „движи бурната полувековна история на младата държава".

Както вече споменахме, Ив. Радославов изказва крайно недиалектичната мисъл, че „развитието на българската литература се е извършвало по пътища, определени другаде". С това негово разбиране, превръщащо литературата ни в отражение на чуждестранната литература, си обясняваме схематично — изкуственото разделяне на литературната ни история на етапи, заети от западни учебници по литература. В течение на половин век — от 1880 до 1930 г. — нашата литература според Ив. Радославов е преминала през следните етапи: романтизъм (с главен представител Ив. Вазов), реализъм (90-те години — Т.Г. Влайков, Алеко Константинов и др.), новоромантизъм (главно — Пенчо Славейков), символизъм — чийто Аллах е Траянов, а негов верен Мохамед е самият автор на разглежданата книга — Иван Радославов.

Може ли да се каже, че Вазов е преди всичко романтик? Това би значело да подценим неговия реализъм, който стои в основата на творчеството му, въпреки че е съчетан с голяма доза романтизъм. Крайно изкуствено е и наричането писателите от кръга „Мисъл" „новоромантици". Пенчо Славейков в по-голямата част на своето творчество и изказвания е естет и индивидуалист с упадъчна идеология и често с реакционно-тенденциозни произведения, а в най-доброто, което дава („Ралица", „Бойко" и др.), се е доближил твърде много до реализма. Яворов през първия период на творчеството си е критичен реалист, а през втория период — символист. Той е при това основната, най-значителна фигура на българския символизъм, създател на тая насока в нашата литература (Ив. Радославов не го признава за символист, отрича надълго и съвсем голословно символистичната насока на втория му период, за да може да изкара, че Траянов е създател на школата). Ив.-Радославовите литературни етапи са изкуствено сглобени — с тях той е заменил живото, конкретно-историческо разглеждане на литературната ни история.

Така изкуствено сглобени, в голяма степен фразеологично, Радославов разглежда и отделните автори. Прочитаме това, което е написал за Ив. Вазов. С изумление научаваме, че Вазов е „поет романтик от школата на френския романтизъм", че той „рефлектира", „че големите идеи за социални преобразувания той намира смешни в една страна, където е потребно преди всичко да се създава общественост чрез здрава строителна всекидневна работа". На почти две страници Радославов говори за „Под игото", без да научим от тия две страници каква действителност е отразена в романа, дадена ли е в него вярна картина и пр. Конкретният анализ на произведението с оглед на епохата, както и на съдържанието и формата му, е заменен също с общи фрази, в които авторът просто разказва впечатленията си от романа: „патоса, който диша цялото произведение", „контрастното разпределение на багрите" и пр.

За да оправдае своите измислени етапи, Радославов е събрал представителите на нашия реализъм от миналото в едно десетилетие — 90-те години. Нужно му е да очисти началото на века от реалистите, за да може да даде литературното господство на кръга „Мисъл" (който, между скоби казано, никога не е изпълвал цялото съдържание на българската литература, а е бил само едно течение в нея, живо и успешно оспорвано от самите му съвременни писатели и критици); „новоромантизмът" („Мисъл") при това за Радославов е само преход, след който литературният жезъл се поема според тая литературна история от символизма. Отговаря ли това на действителността? Истината е, че реализмът в края на миналия век съвсем не се свършва, а след това продължава своя активен живот като основна положителна линия в литературното ни развитие, в борба с другата, реакционно-естетска линия, представлявана именно от „Мисъл" и символистите. Елин Пелин в края на миналия век едва започна, Стаматов и Антон Страшимиров, както и редица други реалисти, писатели и поети, дадоха ценни произведения в десетилетията, през които според Радославов у нас държат положението неговите книжни антиреалистични етапи.

Нашата литературна история представлява непрекъсната борба на реализма с упадъчно-идеалистичните, естетско-индивидуалистични тенденции, — борба, която не се е свършила и днес и ще трае, докато съществуват антагонистични класи или преживелици в съзнанието на хората от

идеологията на старите консервативни класи. Тая историческа истина не съществува за литературния историк Радославов. За него реализмът е етап, който е траял някакви си десет години и е отстъпил мястото си на нови, „по-добри“ етапи, сред които символизмът е основният, най-важният. „В миналото — пише той за символизма — българската литература не познава, а кой знае дали и в бъдещето ще може да се отбележи и едно такова голямо дело, дело на цяло едно поколение, широко и вглъбено...“ За символиста Траянов четем в същата история, че „ботевското творческо начало в българската поезия живее само в него“ и че „делото му“ „има размах и непрекъснато развитие, което никой от съвременниците и следващите го няма“. Изобщо Траянов е ахилесовата пета на Радославов. Символизмът е реакционно-литературно течение, което и сега има свои рецидиви и което винаги — дори в годините на своя „разцвет“ — не само че не е подпомагало, а е спъвало творческото развитие на поетите и писателите, известни като символисти. Положителното у тях, това, с което са останали като художествени творци, е създадено не с помощта на символизма, а при творческото му преодоляване. Такъв е особено случаят с Димчо Дебелянов, който в най-добрите си стихове е вън от символизма. Ние приемаме, че и Теодор Траянов понякога е успявал да надделява школата и е оставил някои добри стихотворения. Но тия Траянови произведения не са много, при това в тях няма дълбочината, задушевността, често — истинската трагичност на Яворов, Дебелянов и др. — и затова Теодор Траянов далече няма онова място в литературата, което му определя неговият венцехвалител.

За Радославов обаче Траянов е основен български поет, чието творчество е „съдба“, той е дал „съвършени като поетическа красота стихове, които са класически не само за символизма, но и за българската поезия“. И нито най-малък опит авторът на тая литературна история да погледне критично на Траянов, да посочи слабостите му, великобългарския му шовинизъм, мистицизма, смешната му идея за някакво българско „месианство“ и накрай — дори пряка възхвала на хитлеризма. Радославов не прави също нито най-малък опит да подложи на критика своите собствени разбирания от времето на „Хиперион“ и дори от времето преди Първата световна война — напротив, той и сега упорства и с някаква гордост сам дава в бележката в тая своя книга цитати из статията си от 1912 г. „По повод Тургенева“, в която казва:

„Ние сме изгубили вече вярата в знанието, което до вчера даваше илюзии, че може да разреши върховните въпроси на живота... Познанието на света и разрешението на всички проблеми чрез обикновеното знание се измести от познанието чрез интуицията, свръхчувственото познание, пред чиито светлини само станаха достъпни за нашето духовно око многобройните истини, недостъпни за обикновения разум... От нашия велик учител Ницше ние узнахме пътя към това върховно познание...“

Според един виц, когато днес някой поет се изкуси да напише упадъчно стихотворение, той му слага накрая един бригадирски куплет, за да стане стихотворението приемливо. По същия начин е постъпил Ив. Радославов: в края на книгата си, отначало докрай антиреалистична — книга-апология на символизма — той е сложил като капак една глава „Наши дни“, в която възхвалява „новия реализъм“. Тази глава, може би, е трябвало да бъде издадена в отделна брошура — но тя не може да служи за индулгенция на напълно негодната от съвременна научна гледна точка негова литературна история. Книги като „Българска литература“ от Ив. Радославов не могат да имат място в нашата нова отечественофронтовска действителност. Това е, направо казано, една вредна, една реакционна книга.

4

Дълги години Георги Константинов се подвизаваше като буржоазен литературен историк и критик. Трябва да се отбележи, че след 9. септември той направи рязък, положителен завой в своето политическо поведение. Като член на една от отечественофронтовските партии той вече от няколко години сътрудничи на отечественофронтовския печат и неоднократно изявява своето желание да подпомага според силите си прогресивния литературен фронт. Но в интереса на самото негово по-успешно и по-радикално застване на правилни обществено-литературни позиции трябва да се посочи, че в много негови работи все още тегне старата ръжда, все още не е надделяно старото, реакционно отношение към литературата и към отделни литературни явления. Най-малкото, което може да се каже например за неговата книга „Български писатели“ (1947), е, че тя е безнадеждно еклектична, че в нея наред с изтъкването на наши прогресивни писатели е намерило широко място утвърждаването на реакционни писатели и на реакционни литературни разбирания под формата на някакъв привиден „обективизъм“, чужд и враждебен на нашата прогресивна партийност.

Ето какво четем в тая негова книга за д-р К. Кръстев: „Историята на българската литература ще отбележи името му като име на строг и изискан ценител на художествената литература и борец за повече правда и човещина в живота. Заедно с Пенчо Славейков, П. К. Яворов и П. Ю. Тодоров д-р Кръстев възвиси и облагороди мярката на българската интелигенция за художество и

интелигентност. Той я учи да има високи идеали и да бъде готова да се жертва за тях. Върховна цел на творчеството и на живота според д-р Кръстев е постигането на нравствения идеал, на доброто.

В тая оценка е съвсем преиначен и „възвисен" д-р Кръстев — в нея няма ни помен от оня д-р Кръстев, който се бореше против реализма и народния характер на Вазовото творчество, който активно пропагандираше в България индивидуалистично-формалистичните теории на своите западни реакционни учители и най-яростно се бореше против марксизма и като светоглед, и като естетика. Наред с всички венцехвалители на кръга „Мисъл" Г. Константинов разбира, че тоя кръг не се е борил за някаква по-висока художествена мярка, а за откъсване на литературата от народа, за опразването ѝ от обществено-жизнено съдържание и следователно — за нейното художествено обезцветяване и принижаване.

Поразителна е изобщо лекотата, с която Г. Константинов прави своите оценки. Така той между другото, като нещо, което от само себе си се разбира, казва за Божан Ангелов, че е „автор на една хубава история на българската литература". Става дума за една „Българска литература", издадена в 1923 г., в която Божан Ангелов даде буржоазно ограничено, в редица случаи напълно превратно и погрешно разглеждане на българското литературно развитие — една литературна история, в която напр. Хр. Смирненски е игнориран, макар че в това време той беше най-ярка звезда-зорница на литературния небосклон — но за Г. Константинов това е „една хубава история". Той пише подробно за Григор Чешмеджиев като за един от творците на българската литература, докато всеки по-сериозен литератор знае, че Чешмеджиев няма никакво място в тая литература, не е дал никакъв принос в нея. За Васил Пундев — първия отрицател на Хр. Смирненски (във в. „Слово", 1923 г.) — Константинов казва, че е оставил „значително литературно наследство", и по тоя начин дезориентира читателя, като представя в положителна светлина един литературовед с формалистично-естетски разбирания.

Книгата „Български писатели" е до голяма степен справочна — в нея са дадени за всеки писател биографични и библиографични сведения. От няколкото приведени примера се вижда, че книгата има и оценъчна страна, и все пак Г. Константинов се е помъчил да ѝ даде вид на „безпристрастно", обективно изложение, нещо като речник, в който писателят е приведен с изброяването на книгите му, с някои дати из живота му и пр. За англо-американския агент и престъпен предател на своята родина Григор Чежмеджиев и за някои прогресивни писатели авторът на тая книга говори с еднакъв обективистичен тон. На практика се е получило това, че Г. Константинов по силата на самата логика на собственото си изложение е пристъпил към многобройни оценки на писателите — и тези оценки са в много случаи пряко продължение, пряка проява на неговите додеветосептемврийски разбирания за литературата. Една правилна книга за българската литература предполага освен датите и заглавията ясно изразено прогресивно научно отношение към застъпените писатели, какъвто е примерът със съветските издания от тоя род. Под прикритието на някакъв привиден обективизъм Г. Константинов е прокарал на много места в „Български писатели" контрабандата на буржоазното литературознание, в пълен контраст с някои други места в тая книга, където са безспорно изтъкнати писателите реалисти. И на Г. Константинов, и на всички наши литератори трябва да бъде ясно, че в областта на идеологията не може да бъдеш добре с всички, а се налага да отричаш, да атакуваш реакционното и да утвърдяваш само това, което е наистина прогресивно, правдиво, в крак с народа.

Не само Г. Константинов, който е сравнително по-активен и в голяма степен, в други свои публикации, прави опит да се приближи до някои правилни установки в литературната критика, но и Малчо Николов, и Иван Радославов имат най-широки възможности, като подложат на сериозна ревизия досегашната си критична дейност, да заработят на нови позиции — позициите на нашата нова художествена литература и критика, подпомагаща строителството на социализма в нашата страна. Те трябва да разберат, в интереса на собственото си книжовно дело и на делото на нашата литература, че със старите буржоазни разбирания литературната работа у нас вече е анахронизъм, вредно антиобществено явление, което винаги ще среща живия отпор и на писателите, и на по-широката наша общественост. Без най-яркото, безпощадно изобличаване на проявите на буржоазната идеология в литературната ни история и критика не може да се осъществяват задачите, поставени пред нашата литература както от историческия V конгрес на Партията, така и в неедноктатните ръководни изказвания на вожда и учителя на българския народ др. Г.Димитров.

ПРОФ. ХАЙНРИХ АНДРЕЙ ЩАМЛЕР
1977 г.

ИВАН РАДОСЛАВОВ КАТО КРИТИК НА ЛИТЕРАТУРАТА И КУЛТУРАТА В СПИСАНИЕ „ХИПЕРИОН“

(Anzeiger für Slawische Philologie, IX, 2. Gedenkschrift für Josef Matl. Grar-Austria, 1977)

Изминаха вече четиридесет години откакто в „Златорог“, водещото тогава литературно и културно списание на България, Владимир Василев разчисти остро сметките си с Иван Радославов, публикувал малко преди това, през 1936 г., своята „Българска литература 1880—1930“[1]. Погледнем ли от разстоянието на вече изминалото време и ако вземем предвид междувременния обрат на събитията в България — фактори, улесняващи по-свободното отношение към литературното и духовно-историческото развитие, — изглежда, че този спор на критиците е подхванат, за да се очертаят по-релефно определени тенденции в българската литература в периода между 1905 и 1935 г. И никой не може да каже дали остро разграничилите се тогава позиции някой ден, при други условия, не биха станали отново актуални.

Многократно преди въпросното събитие, особено между 1922 и 1931 г., когато още излиза списание „Хиперион“, органът на българските символисти, редактирано от Теодор Траянов и Иван Радославов (до 1925 г. — съвместно с Людмил Стоянов), по повод някои критични изяви кръстосват шпаги пълномощниците на българската литература измежду сътрудниците на „Златорог“ и академичните авторитети, като току-що споменатия Владимир Василев, Йордан Бадев и проф. Боян Пенев с обединените около „Хиперион“ символисти, сред които главно Иван Радославов. Все пак това, което преди унищожителната рецензия на Владимир Василев за книгата на Радославов може да се приеме за дребна литературна схватка между съперници, стоящи в основните си възгледи съвсем не толкова далеч един от друг, както се опитват външно да се представят, изглежда се е превърнало в смъртна присъда, в публично ликвидиране на човек, който се ползва не само с името на многостранно образован литературен познавач и естет, но и на философски образован критик на културата[2]. Не може да се отрече, че представянето и тълкуването от Радославов на българската литература отпреди Освобождението до 1930 г. е донякъде преувеличено, много неща са видени изкривени, оценени са едностранно и са притиснати в прокрустовото ложе на схемата. Това, което още повече е предизвикало раздразнение, е фактът, че този критик с тънка естетическа чувствителност, с ерудиция и развит усет за изкуството неволно е направил драстично грешни преценки, както, да кажем, в случая с поетесата Елисавета Багряна — единствената предопределена да пази постигнатото от символистите високо езиково равнище, макар и поставяйки съвсем други акценти. Тези и някои други слабости на книгата могат спокойно да бъдат признати. Но това, което изпяло убягва на рецензента, а може би по онова време още не е могло правилно да се оцени, е обстоятелството, че се прави опит да се изведе българската литература върху един духовно-исторически знаменател, да се измерят нейните слабости,

---

[1] Василев, В. Един вид българска литература. — Златорог, 1936, № 6, 280—288. За ролята на това списание в българския културен живот между двете войни вж.: Moser, Ch. The Journal Zlatorog and Modern Bulgarian Letters. — In: Slavic and East European Journal, 7, Heft 2, 1963, 117—133; Радославов, И. Българска литература. София, 1936 (през 1947 излиза второ допълнено издание, с което за съжаление аз не разполагам).

[2] За българската литературна критика най-общо вж.: Christophorov, P. La conception de la critique littéraire en Bulgarie. — RES 33, 1956, 54—67. Един поучителен поглед върху различните течения в българската литература предлага Ognjanoff, Ch. Bulgarien. Nürnberg, 1967, S. 417 f. (in dem Kapitel „Die neue bulgarische Literatur“). Към това се прибавя книгата: Moser, Ch. A History of Bulgarian Literature 865—1944, Haag-Paris, 1972; Огнянов, Х. Българската литература през единайсет века. — Bulgarische Jahrbücher, Bd. 2, München, 1974, S., 401 f.

както и нейните постижения с една строга мярка и по-точно — със степента на нейното „европеизиране". Защото все още Радославов се оплаква от известен идеен страх в академичната българска литературна история, от едно чисто прагматично изреждане на факти, „без мащабната оценка на личности и факти, без каквато и да е водеща идея, която би одухотворила представяния материал, за да го направят по-близък до читателя" („Хиперион", IX, 4, 1930)*. Неговият остър критически поглед също така е уловил, че голямото постижение на по-новата българска литература може да се наблюдава главно в лириката, пред която художествената проза отсъства (ако все пак се сравни с руската и западноевропейската литература), а драмата изцяло отпада, с изключение на отделни амбициозни и не съвсем успешни опити в областта на нравствената и битовата комедия, както, да кажем, при Антон Страшимиров и Стефан Костов. Но и с тези свои оценки Радославов не застава като автократичен критик на изкуството, а постоянно прави усилия да се обосновава, позовавайки се на исторически, обществени и езиково-естетични обстоятелства, при които е израснала българската литература. И дори тези съображения да изглеждат на места твърде отдалеко приведени, разтеглени и насилени, чисто методологически те представляват прогрес спрямо господстващата, обикновено позитивистично подхождаща литературна история на Боян Пенев, Михаил Арнаудов и др. Разбира се, не са убегнали на Радославов изключения като Божан Ангелов и Иван Шишманов. Навсякъде, където според своите възгледи попада на по-задълбочено разбиране и усеща внушения, той признава това и с благодарност го отбелязва. Ако Радославов беше един среден критик, един мрачен саможивец и ексцентрик, тогава не би имало смисъл с такава разяждаща острота да се нахвърлят върху неговата интерпретация на историята на модерната българска литература, както това става на практика, особено като се вземе предвид, че литературната и научната полемика тук и там достигат форми, прекрачващи прага на допустимото. Трябва да е имало нещо разтърсващо, провокиращо, налагащо възражения в строгия, взискателен маниер на този човек, защитаващ собствените си постулати и възгледи с безрезервна решителност, маниер, който до такава степен изостря спора с него, че при вземане на становище не остава нищо друго освен едно откровено „да" или казаното от Владимир Василев също така откровено „не".

Обаче предметът на този спор — споменатата задълбочена, но в някои раздели неуспяла книга — в никакъв случай не е главното постижение на Радославов. Ако беше така, появата ѝ на сцената на литературните конфликти от онова време ще да е най-много повод за кратка бележка под линия. Кулминационната точка в неговата литературна кариера е в годините между 1922 и 1931 г., когато той под егидата на Теодор Траянов издава списание „Хиперион" и е негов водещ критик[3].

За живота на Радославов (1880—1969) малко се знае. Едно по-голямо изследване за развитието на неговите възгледи и идеи с малко на брой, но изчерпателни биографични бележки излиза през 1927 г. в „Хиперион"[4] под перото на Моис Бенароя, сътрудник на списанието, който има особени заслуги за появата на статии върху германската литература от двадесетте години, Стефан Цвайг, Томас Ман, Ернст Толер и др. Три извода могат да се направят от тази студия. Първо, че Радославов е бил по-скоро личност, склонна към резигнация, — контемплативен, скептичен, предразположен към спекулации, който се подчинява на изискването за абсолютна строгост на формата, заобикаляйки смисловостта на литературното произведение: „Не предметът като такъв е важен за него, а поводът за извеждане на предмета, скритата вътре идея..." „Идеята му се разкрива все пак не по̀ чисто рефлексивен път, а чрез преживяването, чрез един рационално необхватен в целостта си, губещ се в чувство и интуитивно виждане духовен процес. Радославов си изгражда по този път определени основни принципи и мащаби, които за него стават задължителни, но той не е доктринер. Убеден в дълбоката ирационална или по-точно трансрационална същност на живота като даденост, която трябва да се възприеме, без да се установява произходът ѝ, той стига до прозрението, че „колкото и да е гениална и всеобхватна мисълта на един велик човек, творчеството му остава все пак, сравнено

---

* Цитатите навсякъде са превод от немския оригинал на статията. — *Бел. ред.*

[3] Най-новите изследвания на българската литературна история могат да се намерят у Чарлз Мозер и Христо Огнянов (вж. бел.2). Непременно използваема е History of Modern Bulgarian Literature, Clarence A. Mannig Roman Smal-Stocki (New York 1960). Може да се вземе под внимание също издадената от Българската академия на науките „История на българската литература", сборник, съставен от редица автори, чийто принос поотделно е с твърде различна стойност.

[4] Цялото заглавие на списанието е: „Хиперион. Месечно списание за литература и изкуство". То излиза в София от 1922 до 1931 г., като от 1922 до 1924 се списва от Теодор Траянов и Людмил Стоянов, от 1925 до 1931 г. — от Траянов и Иван Радославов. Статията на Моис Бенароя излиза през шестата година, кн. 7, 1927 г.

със самата творческа енергия на живота, несъизмеримо..." Видно е, че това, което по-късно наричат житейска философия, както и определени моменти от екзистенцфилософията са оказали влияние върху неговото мислене, а могъщите сенки на Ницше и Бергсон, за които по различен начин може да се прочете в „Хиперион", се възправят зад неговото слово. Той също скоро осъзнава, още в началото на своята дейност на критик и вдъхновител на „модерното" в България, че „между хляб и красота, утилитарност и мечта не съществува идентичност. Между Маркс и Ницше има дистанция, която трудно може да се намали. Масата и личността са антагонизми, между които тук и там може да възникне известно примирие, но никога изцяло и завинаги..." А тези разсъждения са последвани от съобщението за едно тежко признание,което, като се има предвид оскъдицата около данни за живота на Радославов[5], е насочено да хвърли проясняваща светлина върху развитието му като критик не само на литературата, но и на времето си и да го постави в една голяма духовно-историческа обвързаност. Като млад човек, подобно на мнозина от неговото поколение, той минава през внушителната школа на марксизма и е бил, както отбелязва Бенароя, толкова силно повлиян от него, че освобождаването му от историческия и диалектическия материализъм му е струвало тежка вътрешна борба. В Швейцария той се движи в средите на побягналата там преди намесата на царската полиция революционна руска интелигенция, тогава вече поела пътя на марксизма. За това, че пребиваването му тук е оставило трайни следи в целия му живот, става ясно и от факта, че той завинаги запазва известна симпатия към някои идоли на онази „интелигенция", както, да кажем, към Белински. Ето защо още през 1925 г. той съвсем сериозно пише в един публикуван в „Хиперион" разговор по повод книгата на Иванов-Разумник за руската литература (Берлин, 1923) и книгата на Айхенвалд „Силуети на руски писатели" (Берлин, 1923): „След Белински руската литературна критика не познава нито едно име с непреходна стойност, което с право би могло да бъде записано в нейните анали... Пропаст го отделя от неговите предшественици или съвременници (и по-късни последователи), за които литературната критика е или амвон за философия и психология, или трибуна за социална и политическа полемика." А това, че междувременно са се явили вече Аполон Григориев, Константин Леонтиев, Владимир Соловьов, както и Мережковски, Валери Брюсов, Андрей Бели, Василий Розанов и Вячеслав Иванов, които гледат на литературата съвсем различно от популистите и радикалите, изглежда, че в момента съвсем му е убягнало... Последствие от възпитанието, получено около края на века под напътствията на интелигенцията, а толкова му подхожда написаното от него самия през 1930 г. в една статия в сп. „Хиперион": „Често зад колективиста от деветдесетте години стоеше изпълнен с трепетно очакване, жизнен и разбуден, млад и самоуверен индивидуалистът..." („Хиперион", IX, 4, 1930).

Стават видими изненадващи духовно-исторически паралели между българското и руското развитие от онези години. Литературноисторически погледнато, деветдесетте години на миналия век в Русия означават отказ от социалнокритично подплатения, „популистки" реализъм, от нарастващото пресищане от една литература, която е обявила тежестта на всекидневието за единствено оправдан предмет на литературното творчество и постепенно заплашва да се затлачи в един все по-сив и по-сив провинциализъм, а мирогледно да се задоволи с бедната храна на един безкритично приет позитивизъм и „научен" материализъм. Манифестът на Мережковски от 1893 г., озаглавен „Причините за упадъка и новите течения в съвременната руска литература", осветява мрачната сцена като светкавица. Брюсов и неговият кръг отварят шлюзите за прилива на френския символизъм, за поезията на Бодлер, Маларме, Верлен, Рембо, Верхарн и Метерлинк. Рихард Вагнер, Ницше, късният Ибсен ще оставят незаличими следи в руския духовен живот, а едновременно с това започва да се осъзнава една местна традиция, с която може да се направи връзка: Тютчев, Достоевски, Владимир

---

[5] Едва неотдавна, през 1971, 1973 и 1975 г., в списание „Литературна мисъл" дъщерята на Радославов г-жа Лилия Радославова-Попова публикува писма на Гео Милев, Георги Бакалов, Н. Обретенов и др. до нейния баща, които хвърлят известна светлина върху обстоятелствата от живота му. В издадения от Г. Константинов, Св. Минков и Стоян Великов справочник „Български писатели. Биографии-Библиография" Радославов е споменат (София, 1961, с. 278); забележителното е, че това става, като се привеждат статии за него, излезли през 1948 и 1958 г. във вестник „Работническо дело" и „Литературен фронт" под заглавия „Да очистим литературната нива от плевели!" и „Проповед на една реакционна идеология". Списание „Септември" (орган на Съюза на българските писатели) публикува в своя ноемврийски брой от 1968 г. спомени на Радославов за неговите студентски години в Женева, Лозана и Брюксел (1902—1905), които по разбираеми причини се ограничаваха с неговите контакти със социалистическите и революционните кръгове. Всички тези указания и фотокопия на посочените материали дължа на г-н д-р Христо Огнянов.

Соловьов... По същото време се чува и призивът „Обратно към Кант“ и започва критично изследване на философски недостатъчно здравите основи на марксизма и позитивизма. Повратен момент по този път е книгата „Проблеми на идеализма“ (Москва, 1903) — сборник от философски трактати, който пред очите на изненадания руски читател показва, че с Конт*, Фойербах, Херберт Спенсер и Михайловски не е казана последната дума. В същата година излиза томът с есета от Сергей Булгаков, чието заглавие се превръща в програмен лозунг на настъпващото тогава духовно движение „От марксизъм към идеализъм“, което намира своя връх през 1909 г. в сборника „Вехи“. В него Бердяев, Петер Струве, Симон Франк и техните сътрудници подлагат на унищожителна критика традиционния начин на мислене и социално-етичните превъзнасяния на революционно настроената „интелигенция“. Този процес е достатъчно познат, за да се спирам тук още по-подробно на него.

При цялата отдалеченост на събитията все пак не може да се пренебрегне фактът, че само малко по-късно и в България се забелязва потребността за откъсване от едно литературно русло, определяно твърде едностранчиво или от патриотични, или от социалнополитически теми. Забелязва се умора от литературата като инструмент на патриотичната или социална педагогика и на „народностното просвещение“ и се изразява страх от задушаване в един примитивен, типично „балкански“ провинциализъм. Стават съвсем недостатъчни заимстваните от руската „интелигенция“ мисловни схеми, а езиково-етично съвсем не задоволява повече заимстваната от Виктор Юго или от руските поети на социалното обвинение (Некрасов, Надсон) риторика. Барометърът ясно сочи към „европеизиране“ на литературата. Първоучители се явяват преди всичко поетът Пенчо Славейков и критикът и философът д-р Кръстю Кръстев[6]. Но съвсем скоро ще стане видно, че възприетите от д-р Кръстев естетически категории на Фолкелт, Вунт и Теодор Фехнер и позоваващият се на Гьоте и Хайне, понякога романтично моделиран, но в основата си твърде перебрално възприеман „класицизъм“ или „академизъм“ на Славейков, съвсем не задоволяват настъпващата млада генерация. Само така може да се обясни, че излязлото през 1905 г. в списание „Художник“ първо стихотворение на Теодор Траянов „Новият ден“ се възприема като пробив на едно ново светоусещане и чувствителност, а с това — и на един нов стил. Траянов не остава сам. Скоро е последван от Николай Лилиев, Димчо Дебелянов, Людмил Стоянов, Трифон Кунев и Еманоил Попдимитров, а и покровителстваният от Славейков и д-р Кръстев, високо надарен Пею Яворов не остава недокоснат от новото течение. Незабавно се намират и критици като Димо Кьорчев и Иван Радославов, призвани теоретично да обосноват художествената и мирогледна постановка на младите в противовес на по-старите школи. В полето на литературата се оформя положение, определено сполучливо от Йозеф Матл: „Двата духовно-литературни източника — германският с Ибсен и Ницше и френският, даваха храна на литературата отпреди Първата световна война ... Стига се до възникване на литературни школи, които като наследници на челния борчески манталитет в българската литература вече не водят обща национална или социална борба, а чрез критика един срещу друг повеждат битка за превъзходство... Започва задълбочаването в царството на душевността, в психологическите проблеми на живота и смъртта (оттук символизъм и мистицизъм)“[7]. Веднага проличава вътрешната затвореност на новата школа, ако може да се говори за такава при цялото различие на темпераментите, което разрешава на Чарлз Мозер да направи следната констатация: „Символизмът дойде късно в България, отвън, но стана най-последователната артистична школа в българската литература, ако да не бяха комунистите...“[8] До подобен извод стига и Вивиан Пинто, когато отбелязва, че символизмът в българската литература е открил една съвсем нова област в поетическата практика, а позовавайки се на Траянов и на цялостния му идеал, причислява и Яворов към символизма; защото той, за да създаде настроение и да призове потопения в поетичност чувствен свят, се осланя много по-малко на традиционния смисъл на словото, отколкото на един съзнателно прилаган композиционно, умишлено търсен словесен избор,който в своите импресионистични и музикални обертонове е предназначен да въздейства символично и сугестивно...[9]

---

* Огюст Конт (1798-1857) — френски математик и философ, роден в Монпелие, основател на позитивизма. Творбата му „Курс по позитивистична философия“ е капитален труд на философията от XIX в. — *Б.пр.*

[6] За дейността на д-р Кръстев вж: M o s e r, Ch. Dr. Krastju Krastev. A Bulgarian Mentor. — In: Slavonic and East European Review, 43, 100, 1964, 131—151.

[7] M a t l, J. Haupströmungen in den modernen südslawischen Literaturen. In: — Südslawische Studien. München, 1965, S. 549, f.

[8] M o s e r, Ch. A. History of Bulgarian Literature. ... p. 148.

[9] Vivian Pinto in der Einleitung zu der Anthologie: Bulgarian Prose and Verse. A. Selection With an Introductory Essay. London, 1957, S. XXXIII f.

Как се стига дотам Радославов да се превърне в критически говорител на символизма? Ако, както твърди Бенароя, в Швейцария е общувал главно с руски революционни емигранти, без да се остави особено да му влияе европейската действителност, тогава картината се променя при продължителния му престой в Белгия и тук му се разкрива светът на френския символизъм, във всеки случай не само в областта на поезията, но и в областта на критическия размисъл. Тогава не може да не изненада фактът, че заедно с Бодлер, Верлен, Маларме, Вилие дьо л'Ил-Адан и Жюл Лафорг в своите експозета и литературни наблюдения освен имената на Сент-Бьов и Тен постоянно споменава и Реми дьо Гурмон, най-ангажираният интерпретатор на символизма във Франция. Сигурно не му е било лесно да се раздели с позитивизма и марксизма, особено в неговата руска разновидност с месианските ѝ и максималистични черти. В публикуваните през 1968 г. спомени за швейцарските му и белгийските му студентски години това звучи още по-силно (вж.бел. 5). В душата си, както пише Бенароя, той се намира на един вододел, а решението да изгори това, което досега е обожавал, трябва да му е било още по-трудно, като се знае какво означава завещанието на руския утилитаризъм и радикализъм за българската интелигенция след Ботев, Раковски, Любен Каравелов и Петко Р. Славейков. Само това преживяване е достатъчно, за да се разбере защо Радославов не е останал единствено литературен критик, а в началото е бил и критик на културата, като основно вниманието му се насочва към слабостите, незрелостта, повърхността и духовната ограниченост на българската културна прослойка. От своя опит и познания в тази област той прави равносметка в една твърде изискана статия за българската „интелигенция", където обръща внимание на факта, че тя има тясно вътрешно родство с руската интелигенция, особено по отношение на някои социалнополитически и социално-етично мотивирани душевни състояния. Три епохи могат да се разграничат в историята на българската интелигенция: първата — на Освобождението и Възраждането, следват годините на почти неограниченото въздействие на популизма („народничество") и марксизма и накрая идват индивидуализъм и символизъм, разцъфтели в първото десетилетие на настоящия век и продължили до двадесетте години на същия век. Все пак за разлика от руската литература формирането и типологията на българската интелигенция не намират своето отражение в художествената литература. Също и „интелигентът" от времето на индивидуализма (със своите родоначалници Ширнер, Бодлер, Шопенхауер, Ницше и Ибсен) според него художествено още не е обхванат и не е трайно обрисуван. Във връзка с това може да се допълни мисълта на Радославов, че не само в руската литература образът на аргументиращия, отдаден на проблеми, идеи, а понякога и на фантастични планове за тяхното осъществяване интелектуалец е бил забележително пресъздаден. И Томас Ман във „Вълшебната планина" с Нафта и Сетембрини създава образи, които са изградени изцяло от страстта към духовното и моралното. Но защо в българската литература отсъстват художествено убедителни интерпретации на образа на интелектуалеца, на когото при строителството на нова България се пада една нарастваща по своето значение функция? Отговорът идва от специфичните български обстоятелства: „Отсъствието на един емоционално, както и интелектуално многопластов живот... Отсъствието на големи и широки хоризонти... Българският писател стои вътрешно прекалено близо до своя материал, вместо суверенно да се издигне над него...." („Хиперион", VII, 1—2, 1928).

Като има предвид местната литература от онова време с нейния национално- и социално-педагогически патос, от историческа гледна точка лесно обясним, но вече усещан като потискащ и чисто шаблонно риторичен, Радославов би трябвало да е приветствал тъкмо като избавление посланието на едно изкуство в идеалистичния си смисъл освободено от поставени цели, спасено от „всекидневните грижи", чуждо на каквато и да било видима тенденция[10].

Същевременно става дума, както навсякъде при противоречието между натурализъм и реализъм, от една страна, и символизъм (или „неоромантизъм") — от друга, за освобождаване на отношението между изкуство и живот. Реализмът и натурализмът са се стремели да се натоварят с тенденции за „въздействие", „за пробуждане", за „разтърсване на съвестите", да бъдат социални или национални, застрашавали са да изтрият границите между изкуството и живота: ще рече, изкуството да се подхвърли на изискванията за уреждане на „всекидневните грижи" и да му се предостави в това начинание ролята на слуга. Следователно „животът" заплашва да заглуши изкуството[11]. По-късно

---

[10] Вж. Стефан Георге: „В поезията — както и във всяка творческа дейност — всеки, обхванат от страстта нещо да иска „да каже", да „въздейства", не е достоен да влезе дори в преддверието на изкуството." — Werke, Bd. 1, München und Düseldorf, 1958, S. 530.

[11] Lehmann, P. D. Meditationen um Stefan George. Düsseldorf — München, 1965, е казано: „При това трябва да се обърне внимание на факта, че новата поезия се интересува главно от възстановяването на справедливите отношения между изкуството и живота, че трябва да се преодолее натуралистичното заглушаване на изкуството от живота" (с. 28).

срещу символизма, особено в България, се отправя обвинението, че той не само от социалните въпроси на времето се е отчуждил с артистична самозадоволеност, но също и като чужд в същността си, като присадено на местна почва чуждо растение е непатриотичен, недостатъчно народностен и национален. Радославов се брани от тези подмятания, като обяснява, че за изкуството не съществува „време" (в смисъл на съответствие на времето), а само вечност. То е нещо универсално, както и човечеството, ненарушима даденост, ориентирано във всякакви посоки творчество на свободния дух. Основанията да го обвиняват в липса на корени в местната почва и обичаи почива върху недоразумение, защото „всяко произведение на изкуството, което се занимава с вечните въпроси на човешката душа, е формирано от заобикалящия го свят, в който се е родило" („Хиперион", I, 1, 1922).

Радославов се връща в България от чужбина с твърдото решение да помогне и в родината си за пробива на онова, с което се е сблъскал там — с една нова поезия и теория за поезията, нов светоглед, нов начин на изживяване и художествено претворяване, с една дума — с новия стил. Как Радославов е въздействал върху кръга от млади хора около Теодор Траянов, става ясно от едно интервю на Траянов, дадено през 1932 г.: „В началото имахме само съзнанието, че вършим нещо ново, различно от оставеното от нашите предшественици: обединяваше ни повече общото самочувствие. Едва по-късно се яви Иван Радославов със своята критика, той кръсти нашата поезия и нашето движение „български символизъм"[12]. Радославов прави усилие да издигне модели и да има готовност с примери, които да помогнат на новоформиращата се българска стихотворна култура и поетическо осъществяване на най-високо езиково равнище: през 1910 г. излизат Бодлеровите „Стихове в проза" в негов превод, придружени от критически предговор. Там е разгледан целият френски символизъм от Рембо през Верлен и Маларме до Жюл Лафорг и Реми дьо Гурмон, но като недостижим пример за поетическо себеосъществяване в творчеството и в живота за него все пак остава Бодлер. И по-късно, в една рецензия от 1922 г. в първи брой на „Хиперион" за стихосбирката на Коста Тодоров, той не съумява да намери по-голяма похвала от тази: „Това е забележително, би могло да се каже — съвсем по бодлеровски казано..." Поначало той разглежда символизма като явление, произлязло само от френски извори. Това негово становище е странно, особено като се има предвид, че непреходното превъплъщаване на символистичния дух в поезията, ще рече — неограничената творческа свобода на личността без каквото и да е обвързване с програми и идеологии (което той нарича „предвзети идеи"), радикалната воля за стил, свързването на едно рафинирано разбиране за изкуството с най-висока степен на „романтическа" чувствителност той намира при Теодор Траянов, който при цялостното си познаване на френската поезия от Жерар дьо Нервал и Ламартин до Пеги и Пол Валери е много повече задължен на германските писатели, като се почне с Рихард Демел, след това Хофманстал и Стефан Георге и главно на Хьолдерлин през погледа на Георге. Разбира се, не без мисъл за Хьолдерлин списанието е наречено „Хиперион", а доколко Траянов се е превъплътил в Хьолдерлиновия стил на големите римувани оди и хекзаметрични елегии при езиковото пресъздаване на своите „Химни и балади", на „Български балади" и на „Пантеон", заслужава да бъде отделно изследвано. Казаното от един френски критик за отношението между Маларме и Реми дьо Гурмон би могло мутатис мутандис да се използва и за Траянов и Иван Радославов: „...техният оригинален съюз е достатъчно мъгляв и объркан: една романтична душа, но у хора с добро класическо образование, достатъчно особняци и двамата, в чийто живот не липсва единството на Маларме, нито пък нещастията на Гурмон; единият — духовният папа, другият — свещеникът: определения, наложени от самите им характери..."[13]

Бихме могли да попитаме в какъв дух Радославов е възприел спонтанно поставената си задача да стане критик и интерпретатор на символизма в България. Какви са били неговите мащаби за професията на критика, неговият подход, неговите естетически и мирогледни критерии? Литературната критика той изцяло оценява като творческо дело. На едно място в своите афоризми, отпечатани последователно в няколко броя на „Хиперион" под заглавие „Творчество и живот", той казва: „Литературната критика не е упражнение по стилистика върху зададена тема, а в своята същност — един творчески акт, като една поема, една новела или разказ" („Хиперион", VII, 8, 1928). Възглед, изцяло покриващ се с този на Фридрих Шлегел, който в своите „Критични фрагменти" твърди: „Поезията може да бъде критикувана само от поезията. Художествената преценка, която сама не е художествено произведение... няма право на съществуване в царството на изкуството..."

Същевременно една обзорна статия за дейността на Радославов като литературен критик на „Хиперион" показва, че неговият интерес като рецензент, както и като интерпретатор на литературното

---

[12] Христо Огнянов. Българите..., с. 364.

[13] Rouveyre, A. Le reclus et le retors: Gourmont et Gide. Paris, 1927, P. 58.

художествено произведение (също и на самия литератор) се насочва в три посоки: тази на преди всичко естетически ориентирана същностна критика, тази на духовно-историческия и културно-критичен анализ и характеристика и накрая — литературноисторическата, при което той все по-често застава полемично срещу цеховата академична литературна история, докато накрая сам пристъпва към утвърждаване на възгледите си как да се напише историята на българската литература чрез книгата си „Българска литература" (1936).

В деветата годишнина на своето списание (IX, 7, 1930) в рубриката „Идеи и критика" (книга под същото заглавие с негови събрани статии вече е излязла през 1921 г.), предпочитана от него за по-обемните му основни разработки, той отново формулира изискванията си към критика по следния начин: Добрият рецензент трябва да разполага с широк духовен хоризонт, да личи, че е многостранно образован и с богати познания, да има изцяло свое отношение към литературните, общокултурните и социалните проблеми на времето и преди всичко безпогрешен инстинкт и способност да се вживява, за да може да възприеме несъмнените специфични качества на художественото творчество. Като предупреждение обаче веднага се допълва, че не общите идеи са тези, които правят компетентния критик, а неговата дарба да оцени дадено произведение на изкуството правилно и както подобава на творбата. Но преди всичко става въпрос за това, чисто художествените слабости и предимства в едно критично осветено словесно художествено произведение да се уловят и изведат. С това обаче работата не е свършена, свързаната с всяко художествено произведение, типичната за него проблематика, била тя от чисто литературно или от общокултурно и социално естество, трябва да заговори. Защото, както е казано на друго място в „Хиперион" (VII, 5—6, 1928), където няма идеи в тяхното диалектично движение, няма и никаква литература. Идеите са тези, които дават първичния импулс за каквото и да е духовно, творческо развитие. Все пак този принципиален идеализъм трябва да се конкретизира в поезията във форма и образ, а не в умозаключение. В едно изследване под заглавие „Творчество и форма" („Хиперион", IV, 9—10, 1925) Радославов подчертава: „Поетическото творчество е преди всичко и главно форма... Всичко останало може да храни мисли и идеи, да изпълва часовете ни с размисли върху преживени трудности, събрани в една книга, никога обаче всичко това няма да намери пътя към сумрачния свят на нашите подсъзнателни и съзнателни емоции...."[14] Естествено не съществува толкова съвършена, нито пък толкова отбрана форма, валидна за всички времена, защото и формата е подчинена на вечния закон на историческите промени. Но както и да се формират новообразуванията в универсалния процес на смяна на стиловете, остава винаги в сила фактът, че „съдържанието, този комплекс от вътрешни, душевни, както и духовни състояния, не търси нищо друго освен пътища за своето изявяване и конкретизиране в подходяща форма". В противоречие с литературната история „критиката е дейност на живата духовност, един творчески процес, който напомня за това, което става в лабораторията на чисто художественото творчество" („Хиперион", VII, 3, 1929). Забележителна е употребата на думата „лаборатория" — тя насочва, с връщане към Маларме, с небрежно и типично напомняне, към възгледа за стихотворението като образуване от думи, което се постига от съзнателно предприети експерименти с езиковия материал, както го е формулирал Готфрид Бен в своята реч „Проблеми на лириката". Това се доказва още веднъж в коментара на Радославов по повод стихосбирката „Вечната и святата" (София, 1927) на Елисавета Багряна, където е отбелязано: „В крайна сметка в изкуството всичко се свежда дотам, в каква степен ще се удаде едно духовно или душевно състояние толкова убедително и съвършено да се изрази, колкото е възможно... Тонът, звучността и думата са талисманът, който ни разкрива като тайнствено заклинание чудесата на нови, съвсем неочаквани светове..." („Хиперион", VII, 1—2, 1928).

Тясно свързана с критиката на формата е критиката на идеите; защото не всички идеи, които са се надявали на защита от страна на художествената фантазия, са били подходящи за изкуството. В едно кратко есе на Радославов за Емил Зола се отбелязва: „Трябва ясно да кажем, че когато влиянието на идеите (като тези на позитивизма и на научния рационализъм) е било твърде силно върху художественото творчество, няма друга, толкова неплодородна за изкуството, може дори да се каже — толкова вредна, както идеята на позитивизма. Тук писателят се е откъснал от естественния извор на своето вдъхновение, което няма къде другаде да се търси освен в самия човешки дух, и е

---

[14] Вж. Стефан Георге: „Стойността на поезията не се определя от смисъла (иначе тя би била нещо като мъдрост, като ученост), а от формата, което не значи просто външно, а онова дълбоко-вълнуващо в метриката и звучността си, с което във всички времена родоначалниците, майсторите са се отличавали от продължителите, от творците втора класа."

тръгнал по пътища, по които думата вече не принадлежи на непосредственото чувство, а на студената, самоуверена абстракция на пресмятащия ум" („Хиперион", VII, 1—2, 1928).

Във всеки случай обаче литературата не се люлее в безвремието и в безпространствеността. Но е недопустимо да я виждаме обусловена само от производствени отношения, влияния на околната среда и обществени фактори. „Цялата многопластовост на условията за живот и на околната среда вземат участие в разработката на една художествена творба, все пак обаче в такава степен, че интерпретацията на фактите да не се сведе до предварителна схема, а само да намеква за някои причини почти като фон, върху който тези факти и феномени са станали възможни ... („Хиперион", VIII, 3, 1929). Вижда се, че нито една идеологически фиксирана, нито една импресионистично подхождаща литературна критика не е в състояние да задоволи изискванията на Радославов. Ето защо на страниците на „Хиперион" той постоянно е водил полемика с опити от този сорт и най-остро се е борил с привнасянето в литературната критика на социологични, понякога публицистични или дори неприкрито сантиментални мотиви. Както, да кажем, в обширния анализ на книгата „По върховете" (София, 1927) от Никола Атанасов, ако трябва да приведем само един пример. Там е написано: „Книгата разглежда литературни проблеми, без непосредствено да ги докосва. При разглеждането на отделните обсъждани автори не се засягат нито литературни, нито художествени, нито дори философски въпроси. Авторът поставя изискването със своята публикация да обрисува социално-стопанския фон, върху който се очертават определени духовни и литературни феномени. Една работа, която би имала стойност като въведение в едно литературноисторическо изследване, която обаче само за себе си не въвежда нито в света на литературните явления, нито разкрива духа и мистерията на владеещия ги творчески принцип. Ако обаче искаме да го сторим, колкото и да е силна на пръв поглед връзката на духовното творчество с обуславящата го среда, тази връзка все пак не е толкова непосредствена, за да се обяснят определени духовни и по-специално литературни явления. Защото тук действа едно минимално степенуване на фактите, с което постоянно трябва да се съобразяваме. Иначе казано, ако дори белетристиката на Т. Г. Влайков можем да обясним със стопанския процес в нашия живот след Освобождението, с разпадането на наследствените стопански форми, как тогава да си обясним факта, че по времето, когато в началото на нашия век социализмът и работническото движение постигнаха своите върхове, дойдоха модернизмът и символизмът и успяха бързо да разцъфтят, а те в много отношения, в качеството си на завършен индивидуализъм, бяха антиподи на онези движения? Една антитеза, която съвсем очевидно не е в състояние да отстрани метода на историческия материализъм. И такива факти съвсем не са изолирани, могат да се изброят още много подобни..." („Хиперион", VI, 8, 1927). Сходни са нещата по негово време и около руската литература и ако на Радославов като на бивш марксист не бе убягнало известно разбиране за исторически обусловената вътрешна потребност от революционния процес в Русия, можеше при идеологическото приспособление на литературата да се отдаде само на меланхолични наблюдения върху упадъка на творчески свободния дух, който и тогава твори, когато създава впечатление, че руши. Ами ако твърде много му подрязват крилата...? („Хиперион", VIII, 4, 1929).

Всички тези уточнения са достатъчни, за да обяснят защо Иван Радославов става критически интерпретатор, може дори да се каже — пророк на символизма в България. Израснал в литературната традиция на своята родина с творчеството на Ботев, Иван Вазов, Любен Каравелов, Алеко Константинов и Захари Стоянов, много добър познавач на руската литература, в поетичния си култ към френския символизъм посветен мистагог и най-сетне под влиянието на Бодлер, Ницше и Ибсен убеден покръстен от колективизъм в индивидуализъм — с невероятна ерудиция и начетеност, които той през следващите години, посъветван и от Теодор Траянов, разширява чрез френската, германската и другите европейски литератури, човек, на когото се пада честта през двадесет и три успешни години въпреки тежките противоречия от популистка, марксистка, националистическа и академична страна да се бори за разбирането и литературното утвърждаване на символизма. Делото му се увенчава с успех. Защото не само поетическата практика, но и теоретическата аргументация допринасят за това, нито един от именитите поети на времето между двете войни (а и по-рано) да не успее изцяло да се откъсне от сиянието на символистичната поезия, да се освободи изцяло от нейните езикови и прозодични постижения. Става така, както отбелязва Паул Дилс: „Пею Яворов, Петко Тодоров, Кирил Христов... от методите на символизма всички са се учили."[15] Много правилно, от методите, не непременно от патоса, от поведението на духа, на мирогледните предпоставки, от култа към гения,

[15] Diels, P. Die Slavischen Völker. Wiesbaden, 1963, S. 185.

от индивидуалистичния аристократизъм на движението — там са съществували много противоречия, които и до днес отекват...

В издаваното от Димитър Подвързачов списание „Звено", чиито страници са отворени за автори символисти, през 1914 г. излиза едно есе от Радославов, в което тематичният и индивидуалистичният патос на българския символизъм, достигащата почти до физическо отвращение враждебност към натурализма и реализма проличават в следните обвинителни слова: „От време на време излизат, съвсем случайно, писатели, които искат да ни напомнят за жалките, в своя душевен живот осакатени герои на катадневието, за дребните желания и копнежи, които се раждат и умират под „схлупените покриви", от които каквато и да била поезия, каквато и да е красота завинаги са отлетели. По този начин те се опитват да ни ограбят свещеността на нашата самотност, която ние искаме да скрепим с мечтите на душата си, с визиони от празнична звездна нощ, от голямото, необозримо море и мощно стърчащи планински върхове, които ни разкриват хоризонти, пълни с непознати още нам вълшебства. Те искат да ни ги отнемат, за да ни заставят още по-силно, по-ужасно да почувстваме онова отвратително катадневие, което е нашето проклятие, нашият неповторим кошмар..." И един съвременен литературен историк, П. Зарев, допълва: „Критикът отхвърля всякакъв, какъвто и да е контакт на изкуството с обществената действителност. За него няма нито национални, нито социални идеали...", присъда, която в тази остра форма, след всичко казано от Радославов за България и българската поезия представлява всъщност непризнание[16]. Когато се появява тази статия, Радославов вече не е непознат в българския литературен свят. Неговите преводи на Бодлер са го направили известен, а неговата статия „Бодлер или Тургенев", публикувана първо през 1912 г. в априлския брой на списание „Наш живот", въздейства като фанфар. Също така в едно друго есе под заглавие „За реализма и един негов защитник" се казва: „Теоретиците на българския символизъм отхвърлят всичко преходно и ще продължат да го отхвърлят, тъй като то отдавна е отживелица... В това отхвърляне ние забелязваме залога за освобождението на българската литература от духа на тривиалността, който винаги е водил до безизходица, до стагнация и накрая до смърт" („Хиперион", IV, 1—2, 1925, автоцитат в рамките на една статия). Не би било погрешно, ако под „преходно" се разбира Пенчо-Славейковият „академизъм" и особено пропитият от „народничество", народопросветителство, марксизъм, както и сантиментален патриотизъм, реализъм, особено ако си спомним, че ситуацията в България тогава не е била много по-различна от тази в Русия преди появата на Мережковски, Брюсов и Балмонт, когато, както казва Паул Дилс, „поетите са били изключения, подозирани от мнозина, че са литературни аристократи, щом те (както Некрасов) не навлизат във всекидневните грижи..."[17]

Така символизмът се разграничава от обикновения, често видимо тенденциозен реализъм и натурализъм, отричайки го. Но в какво се състои неговата положителна цел? С какъв нов дух трябва да се изпълни българската литература? Кои стилни форми трябва да вземат превес над станалата конвенционална риторика или над епигонската концепция за това, що е „поетично"?

Навярно показателен за напредъка в „европеизирането" на българската литература, подготвено от Пенчо Славейков и д-р Кръстев, не без успех (въпреки първоначалната полемика, обяснима с конфликта между поколенията, Радославов е изцяло склонен да не си затваря очите пред значимостта на този стремеж), е фактът, че българският символизъм получава своята теоретическа обусловеност, подтикнат не от руския пример, а от френския, а при Траянов — от немския (Стефан Георге, Хофманстал). Траяновите тържествени клетви за вярност пред Александър Блок и Валери Брюсов в сборника „Пантеон" свидетелстват, че и посланието на руския символизъм не е ударило на камък, но се запазва мнението според Радославов, че Франция е същинската родина на символизма („Хиперион", I, 4—5, 1922) и по-точно — на символизма като литературноисторическа теория, както и като поетическа практика. А Радославов се явява в България не като интерпретатор на Брюсов, Блок или Балмонт, а на Бодлер, Маларме и Реми дьо Гурмон... Защото въпреки многобройните нападки не съществува „здрав" или „гнил" символизъм, а символизъм като завършен в себе си

---

[16] Зарев, П. Българска литература от началото на XX век до края на Първата световна война. — В: История на българската литература. Т. 3. С., 1970, с. 727.

[17] Diels, P. Цит. съч., с. 200.

феномен, който получава основание за съществуването си чрез един нов тип светоусещане, от една нова естетика, нов стил, главно от Бодлер и Маларме („Хиперион", IV, 4, 1925). Въпреки чуждия си произход, който за Радославов поради възгледа му за универсалността на изкуството не представлява петно, българският символизъм не е нещо произволно или изкуствено измислено, а легитимно дете на своето време, продукт на социални и морални отношения, един факт, пуснал корени в българския духовен живот („Хиперион", I, 4—5, 1922). А когато след Първата световна война става дума символизмът да бъде взет под закрила срещу деструктивния „натиск и буря" на експресионизма, упрекът за теоретичната недоферментиралост е главен коз в отбранителната борба. Изпълненият с празноти духовен скелет на експресионизма не успява да свали от пиедестала една литературна школа, която естетически се позовава на Бодлер, Маларме, Верлен, философски — на идеализма, на индивидуализма на Щирнер и Ницше и най-сетне — на големите традиции на европейския романтизъм от Новалис и Жерар дьо Нервал до Рихард Вагнер („Хиперион", I, 6—7, 1922). При това не бива да се забравя, че и „идеализмът" на символистичното движение трябва да се разбира преди всичко като освободена от конкретни цели дейност на творящия дух, реещ се, където поиска — в смисъла на Реми дьо Гурмон (на когото се позовава и Радославов), който казва: „Идеализмът означава свободно и самостоятелно развитие на индивида в интелектуалната последователност: символизмът би могъл (и би трябвало дори) да бъде оценен... като свободно и самостоятелно развитие на индивида в естетическата последователност..."[18]

Родоначалниците и на българския символизъм са Бодлер и Ницше. „Без Бодлер Ницше не би могъл да внуши и на българите някои вечни истини с такава неоспорима сила..." („Хиперион", VI, 8, 1927). Защото Бодлер не е само един голям поет, един законодател в царството на изкуството, но също така и едно откровение на човешката същност, която се изявява чрез магията на неговия мрачно инспириран, обаче благороден гений. Макар и да не е символист в духа на Маларме и все още да е силно в плен на романтиката, той съумява буйното си, склонно към протест въображение и творческа дарба да улови в строгите линии на едно изкуство, носещо всички особености и характерни черти на класицизма... (пак там). Към символизма той спада обаче по силата на своето себевглъбяване и на своето чувство за света на тайнственото. Но всичко това постига убедително и пленително чрез овладяната форма, чрез магията на словото, защото, както Радославов подчертава в една рецензия за българския превод на „Цветя на злото", нито един поет от неговото време не е работил така непрестанно и така упорито над формата, в която се изливат неговите преживявания и визии. Никой друг не е държал с такъв творчески фанатизъм на точността на словото и израза както Бодлер („Хиперион", X, 1—2, 1931)[19].

Многократно след това Радославов се опитва да осветли и да изтълкува същността и значението на символизма и да обоснове вътрешната необходимост от неговото поетично послание в България — веднъж в току-що цитираното изследване от 1928 г., след това в една статия за същността, основата и перспективите на символизма през 1925 г., в един преглед на степента на разкриване на българския народностен дух в литературата през 1927 г. и в лебедовата песен на „Хиперион" — в есето за това списание и неговата роля за развитието на българската литература и култура. И обобщаващо той си поставя тази задача още веднъж в книгата „Българска литература 1880—1930".

Радославов търси върха на тогавашната българска литература в поетичното постижение на Теодор Траянов. Но как стига дотам, може най-добре да се види в разработката му „Четири пълни имена" („Хиперион", VI, 9—10, 1927). А тези имена са: Христо Ботев, Иван Вазов, Пенчо Славейков и Теодор Траянов. Те показват стадиите по пътя, изминат от българската литература след Освобождението, но само тогава, „когато на литературата не се гледа като на обикновена писателска дейност, а като на висше откровение на творческия дух". Зад тази формулировка се крие постоянно подчертаваният от Радославов контраст между талант и гений, а за него има стойност, при цялото благосклонно признание и окуражаване на многообещаващия и полезен талант, в крайна сметка само това, което той обожава като действително творчески гений, поетически неоспоримото

---

[18] Remy de Gourmont. Le chemin de velours. Paris 1902, S. 209f.

[19] За натиска над формата, произтичащ при Бодлер от поетично-психологически и мирогледни предпоставки и мотиви, вж. въведението на Фридхелм Кемп към записките и бележките на Бодлер под заглавие „Моето оголено сърце", Мюнхен, 1946, с. XXXII.

осъществяване на тоталното преживяване на творческата, трасиращата, пътеводната, дори пророческата личност във всестранно успялото изпълнение на художествената инвенция, на вътрешно затвореното, хармонично изграждане на първоначалния замисъл. Още в есето си „Ботев като класик“ („Хиперион“, V, 5—6, 1926) той изисква от определеното като „класическо“ поетично произведение простота на използваните художествени средства, чистота и кристалност на картините, както и непринуденост и лекота на четката. Ботев според него е отговорил на това изискване, защото неговият език е като от стомана изчукан, гъвкав, бляскав и лапидарен. И по-нататък за този поет се казва, че той се отличава с благородната простота на изразните средства, с едно едновременно магическо владеене на формата и кристална чистота на езика, които придават на творбите му блясъка на класическата завършеност. И то, въпреки по-скоро отрицателното влияние, оказано върху него от руската школа на социалутилитаризма на Чернишевски и Писарев. „Но Ботев е бил под щастливата звезда на онези, които умеят от нищо да създават нещо, в което се състои абсолютното им превъзходство над всички останали.“ От друга страна обаче, твърди Радославов, не би трябвало да се подценява творческото богатство на Вазов. Чрез изобилието на формите, които използва, той напомня Виктор Юго, към когото се доближава по значението си за българската литература. Баладата, римуваният разказ, сонетът, всички тези форми според Радославов са въведени от него или най-малкото, ако са били преди това познати, са разработени с майсторство от него. Смесването на романтика и реализъм при Вазов е въздействало оплождащо върху българската литература до Тодор Влайков и Йордан Йовков. Ако отдадем борбата между Вазов и Пенчо Славейков на противоречието между Виктор Юго и Ламартин, от една страна, Хердер, Гьоте и Хайне — от друга, ще стане ясна силно изразената духовно-историческа нагласа в Радославовите литературни наблюдения, а също и неговият динамичен, движещ се в диалектически конфронтации възглед за литературния процес. Това е и което в началото на неговата кариера го отделя от повече нормативната, еволюционно насочена критика на д-р Кръстев. У Пенчо Славейков Радославов вижда повече епика, отколкото лирика. Неговите стихове според Радославов, при целия горещ стремеж за съвършено езиково изграждане, са твърде неравни и трябва да мине четвърт век, докато това, което сам Славейков се е надявал да постигне с лириката си, намери своето осъществяване в „Романтични песни“ на Теодор Траянов. Тук обаче не би трябвало да се отрича една голяма заслуга на Пенчо Славейков: „Той беше първият в България, който се бореше за поезията, за изкуството като за потопена в себе си, съществуваща в себе си дейност на духа.“ От това става ясно колко Радославов в по-късното си развитие цени мъже като Пенчо Славейков и д-р Кръстев, ако не като предшественици, то поне като хора, подготвили символизма, тъй като те създават духовния климат, в който могат да се развият Теодор Траянов, Димчо Дебелянов и Николай Лилиев. Още повече че стимулираният от тях Пею Яворов може да се определи като непосредствен „предтеча“ на Траянов.

След тези подготвителни етапи или, както Радославов ги определя като „предистория“ на същинската българска литература, проявила се едва чрез символизма, се развива движението на символизма — първо като полемично поведение срещу реалистичната или в смисъла на Виктор Юго реалистично-романтична традиция. Но това, което на пръв поглед прилича на разрушаване на традицията, се оказва по-късно потвърждение на най-доброто, оставено в българската литература. Защото „не е парадокс да се твърди, че когато нямало борба срещу традицията, не можело да става дума и за същинска традиция, защото тъкмо тогава не би имало никаква еволюция, никаква история“ („Хиперион“, VII, 8, 1928). В основните изложения за пробива на модернизма, отпечатани през 1925 г. в „Хиперион“ (IV, 1—2) под заглавие „Българският символизъм: Основи—същност—изгледи“, основната цел на Радославов е да докаже необходимостта от появата на това течение. Две причини обуславят появата и развитието на българския символизъм: едната, както казва той, психо-естетична, вътрешна, и една историческа или външна. От тяхното взаимодействие възниква движението, което наподобява основна реформа на българския литературен живот. Става дума за съвпадението на две тенденции: към пресищането от местния литературен поток се прибавя знанието за началото на символистичното изкуство, възникнало първо във Франция, след това обаче и в Русия, Англия и Германия, изкуство, от което блика достатъчно изобилие на обновяващи сили, за да може и българското изкуство решително да се оплоди и подмлади. Така се стига до формирането на нещо като школа, при което обаче не трябва да се забравя, че литературните школи не бива да се разглеждат като причина, а като последица от необходима историческа промяна. Българският отговор на това

предизвикателство, ако трябва да употребим термина на Тойнбиш, е поезията на Теодор Траянов, в която психо-естетическите изисквания на времето намират най-характерния си израз: забелязват се не само един нов тон в лириката, нов стих и езиков ритъм, нова поетическа текстура, но преди всичко един нов човек, едно ново превъплъщение на поетичното като такова, един съвсем нов и необичайно осветен вътрешен свят. Всекидневието, реалността на средата загубва своята значимост като формиращ елемент на поетическото творчество. На нейно място идва „богатата, неограничавана неизчерпаемост на индивидуалния вътрешен свят“[20]. Това личи в езика, който безспорно печели по отношение на плътност и богатство. Би могло, казва Радославов, съвсем спокойно да се направи речник на словообразуванията, използвани в новия стил. Поетичната форма е съзнателно по-издържана отпреди и е изключително обогатена откъм изразна сила, гъвкавост и багри. У Траянов строфичната структура и целенасочената употреба на словото стават с почти математическа точност, но все пак резултатът от тези усилия е един изцяло освободен от предварителни рамки стих, типичен и съвсем личен в езиковото изграждане. Към това се прибавят нови възможности при употребата на поетичната картина. Свежест и непосредственост на картините и метафорите, силни цветови нюанси водят до нов художествен вкус, който разрешава вечните мотиви на поезията отново да се превърнат в истинско изживяване.

Така наново се откройват двете основни категории при оценката на Радославов за поетичното осъществяване: форма и преживяване... вътрешното преживяване на поета, което чрез действено езиково изграждане става всеобщо, а преживяването на възприемащия поезията — вътрешно изграждащо се чрез нея.

„Ние мечтаем за пътешествия във вселената. Нима вселената не е в нас? Дълбочините на своя дух ние не познаваме. Навътре води тайнственият път. В нас или никъде другаде е вечността с нейните светове, миналото и бъдещето...“, казва Новалис, а и за Радославов концентрираната, интензивна себевглъбеност като атрибут на истински романтичен дух е обусловен белег на поетическото самоосъществяване. Защото завладеният от същността на романтичното — а в този смисъл символизмът е наследник и продължител на романтизма[21] — „търси извора на своето творчество, на своето творящо вдъхновение в дълбочините на своя дух...“ („Хиперион“, VII, 8, 1926). А в една критическа статия за тогавашния реализъм е определена идентичността на романтичното и на творческото в сферата на поезията: „Без романтичен дух няма никакво истинско творчество, дори и в областта на мисленето и идеите. Само романтичният дух и творческият дух... Единствено романтикът е същностен човек...“ („Хиперион“, VIII, 5—6, 1929).

---

[20] Вж. Реми дьо Гурмон, студия за Жан Мореас в „Литературни разходки“ (Спомени от символизма и други статии), Париж, 1920 г. „Той (символизмът) показва високи естетически претенции и дори философски. Литературните форми вероятно ще се окажат подновени... Ставаше дума да се реагира срещу натуралистичната безвкусица, която ограничаваше литературата от всякакъв ранг, за да не бъде тя повече само инвентар. Или, казваха... символистите: какво е един разказ, какво е една поема, в които няма нищо друго освен факти, освен описания? Нищо. Необходимо е, за да има стойност творбата, да се вплете в тъканта ѝ една идея, едно значение, един символ, тъй че чрез постепенното разкриване на багрите им творбите да се извисят от частното към общото, от относителното към абсолютното...“ (с. 38 и сл.) За същността на символа, така, както тя е била разбирана и от самите символисти, вж. също и бляскавата дефиниция в книгата на Герхард Небел „Хаман“, Щутгарт, 1973, с. 107: „Той (символът) е сетивно възприеманият, опредметеният израз на една (трансцендентна) действителност... една картина, която не се държи равнодушно към обрисуваното, а смислово се свързва с него, едно означение, което не се покрива с означеното, но въпреки това го включва и го прави по-реалистично, отколкото безсимволното понятие, абстрактната и студена формула. Общуването с един или друг символ е опиянение от истината, която никога не може изцяло да влезе в един предмет, обаче чрез предметите, дотолкоз, доколкото той е символ, може да бъде докосната. Символът е единственият начин, чрез който (трансценденталната) действителност се показва в своята пълнота и сила... Символът е дело на Бога.“

[21] Реми дьо Гурмон, „Литературни разходки“: „...символизмът се свързва с романтизма, от който той всъщност директно произтича, *както и цялата литература, достойна за това име...*“ — с. 79 в едно изследване за Вилие дьо л'Ил-Адан (курсивът на автора).

Теодор Траянов за Радославов е не само въплъщение на романтичния дух, съответстващо на времето си разцъфтяване, но е инкарнация на поетичното. Всеки, който както авторът на тези редове, веднъж в живота си е срещал човека Траянов, не може повече да се откъсне от тихото очарование, излъчвано от него[22].

Така, напълно обяснимо, и Радославов през целия си живот остава под влиянието на „меката сила", която този поет има над него. Но тук не става дума за частни спомени. Тук става дума за спечелване на личността чрез поетическо постижение, чрез езиковите постижения и тяхната магия, чрез несравнимия образен и мисловен свят, който често е мрачен, но никога не разлят или оборкан, покорил своя критик, който никога не се уморява да го изследва с критичната си проницателност, при цялото си възхищение. Отново и отново Траянов се превръща в изходната и в крайната точка на неговите наблюдения. И почти бихме могли да кажем, че заради приятеля си той принася в жертва своето име на критик, когато в книгата си „Българска литература" всички едри щрихи в новата българската литература свързва с Траянов и в неговото творчество търси кулминацията на цялостния литературен процес. Мутатис мутанди той се опитва да направи същото, което в Германия искаше да направи Фридрих Волтерс със своята книга „Стефан Георге и списанията за изкуство: История на германския дух от 1890 г. насам" (Берлин, 1930). Начинанията и на двамата предизвикват отдръпване и не остават неоспорени. Но Волтерс има своята здрава поддръжка в кръга, в „държавата" на Георге и неговите възпитаници и по този начин може да прехвърли сметката за ожесточената критика, на която е подложена книгата му, на неразбирането, отрицанието и злонамереността на тъпоумната тълпа и на несведущи профани и всезнайковци. Около 1935 г. обаче стабилна поддръжка между българските символисти, която и организационно да е видима, не съществува. „Хиперион" под ударите на общата стопанска криза е принуден да спре излизането си. Малката страна не може да издържа вече две значими литературни списания. Остава само „Златорог" и дава подслон на някои от символистите, главно на Николай Лилиев. Някогашният, тясно свързан със списанието съратник Людмил Стоянов се оплита в кипежа на радикалната политика и се отрича изцяло от художествените идеали на символизма. Траянов, макар и още уважаван и респектиращ, се оказва самотен, а неговото знаменито постижение от късните години, стихосбирката „Пантеон" (като поетическо завещание сравнима с тази на „Седмият пръстен" от Стефан Георге) намира само у някои сродни души разбиране. В едно наблюдение на литературната ситуация в България, публикувано в „Хиперион" (IX, 5—6) през 1930 г. под заглавие „Настояще и перспективи", Радославов прави следната равносметка. У следвоенното поколение той установява отказ от поетическия дух (чиято владетелка е недопустимо погрешно оценената от него Елисавета Багряна), смята обаче, че би могъл да предскаже възход на епичната литература и заключава: „Не бихме могли скоро да очакваме поява на голям поет, но със сигурност — на значителен романист или драматург." В това отношение той, предричайки, отново доказва своята проницателност, защото изглежда, че Димитър Талев се явява първият действително голям разказвач на България; през 1930 г. Талев дебютира на литературната сцена със своя македонски роман „Усилни години", ентусиазирано приветстван като голямата

---

[22] За Теодор Траянов, един от онези вечно несъответстващо съответстващи на времето си, малко е писано. Най-много за него има в „Хиперион", тук и там, и в книгата на Радославов „Българска литература". Работата на Моис Бенароя „Теодор Траянов и неговият мир" е издадена през 1926 г. и затова не може да даде цялостна картина. Съществуват отделни статии с отчасти лични спомени от автори като Кирил Христов, Николай Райнов и П. Зарев в неговата книга „Панорама на българската литература", том 2, София 1969. Събрани съчинения излизат през 1934 г. и един том, съставен и с предговор от Людмил Стоянов, „Избрани стихотворения на Теодор Траянов" едва през 1966 г. Към това се прибавя и една публикация на Иван Радославов под заглавие „Книга от мои страници", София, 1966, с която за съжаление не разполагам. Че се е тръгнало към известно реабилитиране на Траянов, става ясно от факта, че Държавният окръжен архив в Пазарджик, родния град на Траянов, е започнал да събира оригинални документи и материали за живота и творчеството на поета. Вж. по този повод публикацията във в. „Поглед" под заглавие „Теодор Траянов в своя роден град" от 26 окт. 1970 г. Вж. също статията на Тодор Павлов, известния, тясно свързан с комунистическата партия литературен историк и критик и член на БАН, която е отпечатана на 16 авг. 1976 г. във в. „Литературен фронт" (год. 32, № 34) и където между другото се казва: „По отношение на личността Теодор Траянов се открояваше като несъмнено най-оригиналният, най-значителният български поет символист със световно значение..."

надежда на българската белетристика в една по-дълга, изпълнена с разбиране рецензия от Васил Каратеодоров в „Хиперион“ (X, 4, 1931). Толкова повече обаче Радославов се чувства задължен, тъкмо при това неблагоприятно положение и настроение, още веднъж да се пребори заради Траянов и символизма, без да съобрази как би реагирала литературната общественост. Тук той още веднъж излага по-нашироко това, което е признал още през 1925 г. в едно изследване за Траянов под заглавие „От Регина мортуа до Песен на песните“ за същностен порив на тази поезия: волята за стил. В българската литература обаче тази последователна воля не може повече да се срещне. Защото тя, погледната от тази гледна точка, води едно случайно съществуване още в процеса на своето формиране. Българският гений се е изявил само в две творчески личности — Ботев и Траянов. Според Радославов Траянов е изживял предварително това, което съставя същността на духа, ще рече, че той може да се разкрие убедително само и единствено в завършената, вярна на себе си, хармонично звучаща форма. Само той сред българските писатели е бил воден по всяко време от „безпогрешния инстинкт на един гениален архитект, който в силата на своето въображение вижда и най-незабележителните извивки и линии на своето произведение“. Неговите художествени идеи според Радославов са още от началото зрели и са останали непроменени: „Металът на Верлен, Бодлер и Георге... се е разтопил в тигела на неговия всепоглъщащ дух, за да извиси оттам собственото му монументално произведение...“ От неговата елементарна, почти „варварска“ природа произлиза неговата първичност, която е смесена с мистиката на българското и византийското средновековие, но и с губещите се в мъглата на съзнанието емоции и вътрешни преживявания от края на века. Така неговото творчество като цяло според Радославов в своята чистота на формата е нещо никога несъществувало в българската литература: „паметник на съвършен стил!“.

В своята лебедова песен, статията „Хиперион“ и българската литература“ („Хиперион“, X, 1—2, 1931), Радославов прави равносметка на постигнатото чрез работата на това списание. Преди всичко според него „Хиперион“ е бил един символ, и то не само защото житейската ядка на неговите идеи е заложена във „великата и мъдра“ романтика на Хьолдерлин, от чийто роман списанието взема заглавието. Защото „Хиперион“ като цялостно постижение замества цяла плеяда поети, когато „за първи път в българската литература цяло едно поколение е дало толкова много доказателства за героична саможертва в името на един художествен идеал...“ На един художествен идеал, който узрява под двойната звезда на Бодлер и Ницше. Макар че в България никога не се стига до толкова тясно групиране, както в кръга на Стефан Георге, този тон, подхванат от Радославов, напомня за патоса, в името на който той събира учениците около себе си. С признанието, че исторически погледнато, символизмът като литературно течение в България принадлежи на историята, но че неговото поетическо постижение, стигнало своя най-висок връх в творчеството на Траянов, ще остане, Радославов слиза от сцената на „Хиперион“, пред която се спуска завесата.

Въпреки неблагоприятния час, той трябва да е имал право. След години на тъмнина и мъртвешка тишина, през шейсетте години в България започва едно връщане назад към непреходното в творчеството на Траянов. Свидетелство за това е един подбор, излязъл през 1966 г. в София, с въвеждащо признание за заслугите му под перото на някогашния му съратник и питомник и посетнешен противник Людмил Стоянов.

Превод от немски: *Ивета Милева*

КОНСТАНТИН СТЕФАНОВ
1969 г.

НАДГРОБНО СЛОВО ЗА ИВАН РАДОСЛАВОВ

Ако трябва да търсим материал за литературната биография на Иван Радославов като критик, такъв ще намерим в изобилие в многобройните му статии, помествани в списания и вестници, в очерци за български и чужди писатели и поети, в трудния жанр на монографията, дето Радославов даде редки образи на виртуозно стилно майсторство, а най-повече в капиталния му труд за българската литература. Но събираните черти за неговата биография трябва да бъдат попълнени задължително и с впечатления от разговори с него върху литературни въпроси от нашата и чуждата литература. Всеки разговор с Радославов е давал възможност да се чуят от него мисли и концепции на истинския мъдрец, мъдрец, който неспирно упражнява своя ум и изгражда формулите на мисълта с яснота и твърдост на формулировката. Един наш писател, сега покойник, даде стегната, но съвършено правдива характеристика на Радославов като критик. „Радославов — каза той — направи от своята критика изкуство и оръжие." Колко верни са тези думи и колко ясно обхващат в своята лапидарност способностите на Радославов като критик. Но откъде той почерпи притежанието на тези способности? Да не забравяме, че още в гимназията той познаваше класическите произведения на славянските и на някои от европейските литератури. По-късно в Швейцария той се запозна с различните течения в интелектуалния живот, които разделят или сближават човешката мисъл. И той събра капитала на своята образованост със системно щудиране на литературната критика и естетиката, представени в модерното време от гениите на Хегел, Белински, Иполит Тен, Яков Бургхард, Ницше, Брандес. От тях, от виталността на техния дух Радославов прие кръщението си за бъдещ труд на литературното поле. Но той не спря на широкия и открит друм на своите учители. Те бяха работили в чужди за него страни, а когато се завърна в родината, пред Радославов се откриваше перспективата да прилага опита си и специализираното си знание в условията на нашия национален бит. Той обичаше фанатично България, любовта му към нея беше върховна съкровена негова религия; нейният въздух го освежаваше, оживяваше го и му даваше направление на мисълта според формата на народния дух, на българския дух. Защото никога той не зае модели от чужди умове, никога не приложи в своите трудове на критик заети чужди паралели. Неговият ум процедираше оригинално и в оценката на нашите поети и писатели той се ръководеше преди всичко от тяхната национална значимост наред с талантите им. Той коментираше поезията им, новелата, романа или драмата под критерия на чисто българското становище на своя ум. Радославов никога не избързваше в критиката си, но беше верен на своя девиз: Писателят трябва да мисли, преди да говори, и затова уважаваше онези, които мислят, преди да пишат. Подобно на Едгар По и той беше влюбен в литературата. Чудото на творческото пресътворяване го пленяваше и всяко талантливо литературно произведение беше повод за него да възхвалява, а обратно — посредственото му носеше досада, която той не скриваше и го настройваше за остра, но справедлива критика. И това той правеше без разлика дали неговите идеи и мироглед се кръстосват в противоречие с идеите и мирогледа на критикувания автор или пък се съгласуват. Никога не биваше компромисен в критиката си. Не изпитваше радост от произведение, в което не блика вдъхновение и не поддържа емоционална напрегнатост у читателя. Големината му на критик може да се съизмерява и с големината на чисто човешката му природа. Той беше скромен и у него живееха в неделимо единство скромността и благородството — черти на избрана личност. Затова и оръжието на критиката му не плашеше, нито хулата беше неин елемент. Радославов учеше, наставляваше, поправяше, над съжденията му господаруваше моралният критерий.

Родината ни губи с Радославов един от достойните си синове. С него си отива последният от вдъхновените представители на генерацията, която отпреди повече от седемдесет години бе започнала с истински народнически жар делото за подготовка на бъдещ хуманизъм, здраво национално съзнание и обич към българската култура и изкуство.

И сега, когато се разделяме с него, наред със скръбта ни, в душите ни се издига чувството на гордост, че сме имали такъв духовен мъж, който ни оставя наследство, от което ще могат да черпят поука и направление за своите умове много млади талантливи българи.

БОРИС ДЕЛЧЕВ
1969 г.

...ПРОЩАЛНО СЛОВО — ВТОРНИК, 7.10.1969 Г.
(сп. „Родна реч", 1990, кн. 9)

Роднини и близки на Иван Радославов,
Опечалено събрание,

Неумолимата дума на съдбата е произнесена, невъзвратимото е настъпило, и ето, ние стоим изправени за последна раздяла с един ветеран на българското слово, превърнал се от години в живи мощи, за да напомня със своето мълчаливо присъствие, че литературата не започва и не свършва с нас — да напомня за онази приемственост в областта на духа, задължителна за всяко цивилизовано общество, без която културата е осъдена на креене и застой.

Иван Радославов е от онова поколение писатели и културни дейци, родено в дните след Освобождението, което навлезе в нашата литература в един момент на идейно и обществено брожение, когато поради една историческа необходимост идеите на Възраждането трябваше да отстъпят място на идеите на едно друго вече социално възраждане. Като всички мислещи хора на своето време, които живееха с копнежите и болките на своя народ, той не можеше да остане настрана от този нов повей. Неслучайно неговите първи литературни работи бяха отпечатани върху страниците на списание „Ново време", редактирано от Димитър Благоев, което в онзи момент насочваше семафора към бъдещето. Неслучайно няколко години по-късно, вече като студент по право в Женева, той намира своето място сред българските социалисти, посещава събранията на руската революционна емиграция и има рядката възможност да чуе пламенното слово на нейните идеолози — Плеханов и Ленин. И макар по-късно животът му да тръгна по други коловози, Иван Радославов никога не се срамуваше от мечтанията на своята първа младост, никога не се приближи със слово или дело към онези, които искаха да възпрат вървежа на историята. Всякога и всякъде през изминалите десетилетия на борби и мъчителни поврати, той остана една чиста и неопетнена съвест.

Иван Радославов обаче търсеше новото и се съпротивляваше срещу рутината не само като гражданин, а и като човек на перото. Макар да беше закърмен с българското художествено слово, което остана до края на живота му негова любов и негова съдба, той не отвърна поглед от онова, което оставаше оттатък граничната ограда. Наопаки, неговият неколкогодишен престой в Женева и по-късно в Брюксел беше изпълнен с упорит труд и търсения, които му дадоха възможност да изучи и обикне големите френски поети от края на миналото и началото на това столетие. И не само да ги обикне, но и да ги популяризира в България. Покрай тях обаче в съпротива срещу рутината и националната ограниченост, той се видя въвлечен в потока на модното някога символистическо движение. Нещо повече, заедно с неколцина творци от своето поколение той превърна издаваното от него списание „Хиперион" в теоретическа трибуна на това движение, дошло у нас, както всичко друго, с няколко десетилетия по-късно. И ето оттук, от спомена за тази някогашна принадлежност, започва едно велико недоразумение, което му причини много незаслужени страдания и натрупа около неговото име немалко заблуди и предубеждения.

Вярно е, че и за себе си, и за другите Иван Радославов години наред минаваше за привърженик на символистическата поетика. Прелистете обаче пожълтелите страници на „Хиперион", за да видите, че в своята практическа работа като редактор и автор, независимо от допуснатите увлечения, той не е робувал на литературната догма. Спомнете си, че в неговото списание бяха приети и утвърдени редица творци, противници на официалната академическа пустота, които се бориха за един нов свят и оставиха трайни дири в съкровищницата на българското художествено слово. Не е излишно да напомня, че тук се появи за първи път антишовинистическият разказ „Милосърдието на Марс",

една от най-силните работи на Людмил Стоянов, която му проправи път към революционната литература, а оттам — и към работническото движение. Ще рече, дори когато се заблуждаваше в едно или друго отношение, в своята практика Иван Радославов не скъса с живата българската литература — с онази литература, в която кълнят семената на бъдещето. Дори и тогава, противно на онова, което обикновено се твърди, той продължи да защищава големите национални явления в нея.

За щастие Иван Радославов беше жив да види, че облаците около неговото име и неговото дело започват да се вдигат. Доказателство за това е фактът, че стана възможно, макар и в последната година на живота му, да излезе неговата „Книга от мои страници" [С., 1968 г.] — един сборник от статии върху българската и европейската литература, който показва не само една завидна ерудиция, а и една широта на възгледа, на която са способни малцина. Като редактор на тази книга, аз имах удоволствието да му връча първия екземпляр и мога да свидетелствам за голямата радост, която тя му причини. Този сдържан човек с обуздани емоции се радваше като дете и не мажа да задържи сълзите си. И имаше защо: с едно много верно чувство на страдащ човек той разбираше, че с нея се слагаше край на един с нищо незаслужен литературен остракизъм.

Наша длъжност, длъжност на всички, които остават след него, е да оправдаем това негово очакване. Това ни налага и неговата памет, и отговорността ни пред нашата национална култура.

СЪДЪРЖАНИЕ

Предговор към първото издание 5
Предговор към второто издание 5
Увод 7

НЯКОЛКО ПРЕДПОСТАВКИ

Писменост и литература. — Литературно и културно-обществено развитие. — Направления и школи. — Домашна традиция и външни влияния. — Литературна критика и литературна история. — Българският народ и българският човек. — Имаме ли ние литература? — Влияния. — Дух и същност на новобългарската литература. — Освобождението. — Литературно наследство 9

БЕГЪЛ ПОГЛЕД НАЗАД

Стара книжовност, робство и Възраждане. — Език и първи литературни прояви. — П. Р.Славейков. — Любен Каравелов. — Христо Ботев. — Други съвременници. — Букурещ и Цариград 17

РОМАНТИЗЪМ

Политически момент

Берлински конгрес. — Крайни срещу умерени. — Публицисти и оратори 23

Поезия

Иван Вазов. — Домашни и чужди влияния. — Дух и същност на творчеството. — Личност и характер. — Лирика. — Проза. — „Под игото". — Литературно значение. — Народен поет. — Константин Величков. — „Писма от Рим". — Ст. Михайловски. — „Поема на злото". — Епигони 28

Критика и мемоари

Критиката на 80-те години. — Захари Стоянов и неговите „Записки по българските въстания". — „В тъмница" на К. Величков. — „Миналото" на Ст. Заимов 41

Култура и език

„Наука“ и „Зора“. — Преводна литература. — Театър. — Език 46

РЕАЛИЗЪМ

90-те години, идеи и настроения

1. Обществена традиция. — Марксизмът от 90-те години. — Народникът. — „Реалист“ в литературата. — Полемисти и публицисти 49
2. Реакция срещу романтизма на Вазова. — Влияния. — Една литературна особеност. — Същност и дух на реализма. — Предходници на българския реализъм 53

Белетристи-народници

Т. Г.Влайков. — Михалаки Георгиев. — А. Т.Страшимиров. — Ц. Церковски. — Елин Пелин 58

Белетристи-изобличители

Алеко Константинов. — Г. П. Стаматов.— Pètrone 66

Гражданска и социална поезия. Поезия на селото

„Стихотворения“ на П. К. Яворов. — Други представители. — Цанко Церковски 70

Публицистична критика

1. Критика на 90-те години. — „Буржоазно и пролетарско изкуство“. — Д. Благоев. — Д. Димитров. — Още някои. 73
2. Последен отзвук на борбата между „крайни и умерени“. — Преводна литература. — Към завой 77

НОВОРОМАНТИЗЪМ

Литературата на Запад и в Русия в края на миналия век. — Характер на българския новоромантизъм. — Борба срещу Вазова 79

Поезия

1. Пенчо Славейков. — Поетическо дело. — „Епически песни“ и „Кървава песен“. — Проза. — Литературно-естетични идеи. — Личност и характер 82
2. П. К. Яворов. — Кирил Христов. — П. Ю. Тодоров 86

Критика

Д-р К. Кръстев. — Значение и литературно дело. — Епигонна критика 92

СИМВОЛИЗЪМ

Ново самочувство и нов светоглед

Обществен и културен момент. — Залезът на едно поколение. — От Карл Маркс към Фридрих Ницше. — Индивидуалистът 97

Преход

1. „Нови търсения. — С. Радев и книгата му: „Д-р Кръстев като литературен критик“ 101
2. От нова същност към нови форми. — Критика на новоромантизма. — Новоромантизмът срещу реализма и символизма. — Литературата на Запад 103
3. Символизъм. — Основи и същност. — Движението на българския символизъм 105

Поезия

1. Теодор Траянов. — Натура и дух. — Вътрешен мир. — „Химни и балади“. — „Български балади“. — „Романтични песни“. — „Песен на песните“. — „Пантеон“. — Поетическо дело. — Място и значение. — Творческо осъзнаване 111
2. Трифон Кунев. — Николай Лилиев. — Христо Ясенов. — Ем. Попдимитров. — Людмил Стоянов. — Димчо Дебелянов 119

Художествена проза

Николай Райнов. — Духовна същност. — Притчи, легенди, поеми. — „Между Пустинята и Живота“. — Стил и език. — Значение и място. — Илия Иванов — Черен 131

Критика

Д. Кьорчев. — Характерът на литературната критика на индивидуализма. — Преводна литература 137

ЛИТЕРАТУРНА НАУКА

Ив. Д. Шишманов. — Негови продължители 143

СЪВРЕМЕННОСТ

В сянката на символизма. — Поезия и белетристика. — Йордан Йовков. — Нови насоки след войната. — Експресионизъм. — Близка съвременност. — Език. — Обща култура и литература 145

Заключение 157
Наши дни 159
Бележки 167
Ръкописи и публикации с бележки 1990—1991 г. — Към биографията на една книга — *Видка Николова* 191

Иван Радославов

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА 1880—1930

Българска
Трето допълнено издание

Съставител *Видка Николова*
Редактор *Татяна Джокова*
Библ. оформление *Красимира Михайлова*
Худ. редактор *Борис Драголов*
Техн. редактор *Снежана Соколова*
Коректор *Райна Трифонова*

Формат 70x100/16. Тираж 5000+65
Печатни коли 21,25. Издателски коли 27,54.
Цена 35 лв.

Университетско издателство „Св. Климент Охридски"
Предпечатна подготовка „7М График" – АД