III/17690

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

ПАНОРАМА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА



ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

ПАНОРАМА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

В ПЕТ ТОМА

Издателство
НАУКА И ИЗКУСТВО
София 1977

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

ПАНОРАМА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

ТОМ ПЪРВИ

Преработено и допълнено издание

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Издателство
НАУКА И ИЗКУСТВО
София 1977

КБЗ2+КБ521+КБ522

III/17690

Б 5834/77



ПРОВЕРКА 1974 г.

ПРОВЕРКА 2009 - 2010

82 Б

ПРИ ВСЕ ЧЕ ВКЛЮЧВА ЗНАЧИТЕЛЕН ФАКТИЧЕСКИ МАТЕРИАЛ И СЛЕДВА ХРОНОЛОГИЯТА, „ПАНОРАМА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА" ПО ЖАНР И КОМПОЗИЦИЯ НЕ Е ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ ОТ ТРАДИЦИОНЕН ТИП, А Е ПО-СВОБОДНО КРИТИКО-ОЦЕНЪЧНО ИЗСЛЕДВАНЕ. ЗАДАЧАТА НА АВТОРА Е БИЛА ДА ОБГЪРНЕ СМЯНАТА НА ЯВЛЕНИЯТА, ДА УЛОВИ ХАРАКТЕРНОТО И ИНДИВИДУАЛНОТО У ТВОРЦИТЕ И ДА ВЪЗСЪЗДАДЕ РАЗНООБРАЗНАТА ЛИТЕРАТУРНА КАРТИНА. ЖАНРОВА СТРУКТУРА КАТО ИЗБРАНАТА ИМА ПРЕДИМСТВА, ДОКОЛКОТО ДОПРИНАСЯ ЗА ПО-БЛИЗКОТО ПРОСЛЕДЯВАНЕ НА РАЗВОЯ И ПО-НЕПОСРЕДНОТО ВЖИВЯВАНЕ В БОГАТСТВОТО НА ЛИТЕРАТУРНИЯ ПРОЦЕС.

ПЪРВИТЕ ДВА ТОМА СЪДЪРЖАТ ВСТЪПИТЕЛНА ЧАСТ, В КОЯТО СЕ ПРЕДСТАВЯТ ФАЗИТЕ НА ЛИТЕРАТУРНИЯ РАЗВОЙ, НАПРАВЛЕНИЯТА, ЖАНРОВЕТЕ, СТИЛОВЕТЕ, КРИТИЧНИТЕ И СВЕТОГЛЕДНИ НАСОКИ ОТПРЕДИ ОСВОБОЖДЕНИЕТО, ПРЕЗ 80-ТЕ И 90-ТЕ ГОДИНИ И ОТ НАЧАЛОТО НА ВЕКА ДО КРАЯ НА ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА. ТОВА ВСТЪПЛЕНИЕ Е СКРЕПЕНО С МОНОГРАФИЧНИ ГЛАВИ ЗА ГОЛЕМИТЕ НИ РЕПРЕЗЕНТАНТИ С ТРАЙНА НАЦИОНАЛНА СТОЙНОСТ И С ГЛАВА ЗА МЯСТОТО НА АВТОРИ В ЛИТЕРАТУРНАТА ПАНОРАМА С ПО-ОГРАНИЧЕНО ЗНАЧЕНИЕ. В ЗАКЛЮЧИТЕЛНАТА ЧАСТ СЕ ОЦЕНЯВАТ ОСОБЕНИТЕ СТРУКТУРНИ ЗАКОНОМЕРНОСТИ НА ЛИТЕРАТУРАТА НИ ЗА РАЗГЛЕЖДАНОТО ВРЕМЕ: ДИРЯТ СЕ НЕЙНИЯТ НАЦИОНАЛЕН МОДЕЛ, ВРЪЗКАТА Й С НАРОДНАТА ДУШЕВНОСТ, ФИЛОСОФСКО-СВЕТОГЛЕДНАТА Й ПОДОСНОВА. ТАКА СЕ РАЗГРЪЩАТ И ДРУГИТЕ ТРИ ТОМА. В ТЯХ ПРИ АНАЛОГИЧНА ПОСТРОЙКА СА ПРЕДСТАВЕНИ ПРОЦЕСИТЕ, ЖАНРОВИТЕ И СТИЛОВИТЕ НАСОКИ И АВТОРИТЕ НА 20-ТЕ И 30-ТЕ И НАЧАЛОТО НА 40-ТЕ ГОДИНИ И ОТ ДЕВЕТИ СЕПТЕМВРИ ДО ДНЕС. ЗАКЛЮЧИТЕЛНАТА ЧАСТ Е ПОСВЕТЕНА НА ОБЩИТЕ ОСОБЕНОСТИ НА НАШЕТО НАЦИОНАЛНО ХУДОЖЕСТВЕНО РАЗВИТИЕ ЗА ЦЯЛОТО РАЗГЛЕДАНО ВРЕМЕ.

ПРИ ОБЩ НАСЛОВ „ПАНОРАМА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА" ТРУДЪТ ОБХВАЩА ЛИТЕРАТУРАТА НИ ОТ XVIII В. НАСАМ И НЕ СЕ ДОКОСВА ДО ТВОРЧЕСТВОТО НА СТАРОБЪЛГАРСКИТЕ АВТОРИ.

II

СВЕТОГЛЕДНИ ПОСОКИ, НАПРАВЛЕНИЯ, ЖАНРОВЕ, СТИЛОВЕ

ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

С едно закъснение от четири века българският народ изскоква от вековния си сън и начева своя духовен и културен възход. Той помисля за нови дела, за щастливо развитие на народностната си индивидуалност, за свобода и напредък. Пред него е примерът най-напред на съседните, балканските, а след това и на европейските нации. Те са се освободили от измамната благодат на средновековието, те създават култура и литература, те дирят път към спасително усъвършенствуване чрез наука. И той иска да върви напред с тях. В него се пробуждат нови сили и нови исторически прозрения. Тези процеси са наречени с хубавата българска дума „възраждане".

Историческата ни съдба е била такава, че сме изостанали. И започваме да откриваме света, да отхвърляме дълго вече застоялото се средновековно мислене, да се увличаме в свободомислие и ренесансова жизненост, когато в Европа са на дневен ред други явления и други задачи. С крачката на героите от приказките народът ни е трябвало да догонва, да се изравнява. Онова, което отдавна е вълнувало умовете на Запад, у нас тепърва си пробива пътечки, за да стане постепенно преобладаващ елемент в нашия живот за продължително време.

Това закъсняло движение неизбежно носи в себе си и идеите на Ренесанса, и идеите на Просвещението. То има и общи, световноисторически особености, и свои специфични, национални черти. То не можеше да не носи белезите на общото за Ренесанса преклонение пред човека и да не бъде хуманно и жизнелюбиво, тъй като по светоглед се противопоставя на средновековието и аскетизма. Не можеше да не бъде философски „просветително", а по-късно и революционно-демократично, тъй като го насочват назряващите нужди у нас и му влияят вели-

ките духовни течения на Запад, в Русия и около нас, на Балканите. Но то се стреми предимно да пробуди българина като личност, да направи превърт в душата на хората от една потисната народност, да всади у тях човешко самочувствие, а покъсно и революционен освободителен идеал. Ето защо то не можеше да не бъде и национално. То сля в ренесансовото си течение и по-късните за Запада просветителски струи.

Когато други са извървели тесните клисури на средновековното мислене, ние се пробуждаме. Когато други творят и осъществяват себе си свободно, ние се осъзнаваме като потисната народност. И това определя националните белези на процеса, който трябва да се проучи.

Главните черти на сложното обществено обновление, настъпило у нас, са *патриотизмът и демократизмът*. Докато патриотизмът има своя източник в общата съдба на поробения от турците народ, демократизмът извира неизбежно от положението на плебейската маса, която съчувствува на всички потиснати като нея и жадува за всеобщото и „абсолютното" равенство. Тя — дълбоко, но несъзнателно — носи великата „общочовешка" мечта на революционно-демократичните и просветителските движения изобщо. Корените на българския демократизъм са във вътрешните противоречия, в полюсните интереси на заможните слоеве и експлоатираната народна — главно селска — маса. Ето защо колкото по-близо са дейците до народа, до селяните и дребните занаятчии, до разните бездомни скитници и аргати, толкова по-силно влияе и демократизмът върху патриотизма им. Това подсказва и друго, че и патриотизмът, и демократизмът като специфично национални особености на нашето Възраждане (на ренесансовото и просветителското ни развитие) не са били от еднакъв тип за люде от различна социална среда.

Но пред какви фази мина духовното ни възмогване? Какви са неговите характерни моменти, в които се оглеждат общи тенденции и прозират национални особености? Може с известни уговорки да се каже, че Българското възраждане започва с твърде особени предпоставки. Тук-там са проблясвали предренесансови светлинки, но нямаше го западноевропейското средновековие с неговата огромна църковна книжнина, с която Западното възраждане трябваше да се бори, за да изяви себе си. Нямаше го и онова развитие на свободните градове-държави с техните критически и еретически тенденции, което предхожда Ренесанса. Българските възрожденци излизаха в началото направо от народната среда и се подхранваха ду-

ховно от патриотичните и демокартичните й стремежи като потисната и социално преследвана среда. Буржоазната класа бе в зачатъчен стадий. В средата на XVIII век е имало вече български търговци. Те са бродили по панаирите през лятото, носили са стоката си от керван-сарай на керван-сарай. Имало е занаятчии, които са стояли упорито зад тезгяхите на дървените си дюкяни и са усещали цялата несправедливост и анархия на огромната турска държава. Всред тях се заражда народностно съзнание. Борческата енергия идва и от онази селска маса, която, вслушана в откъслечните отзвуци за далечно минало, носи най-дълбоки демократични стремежи. Пък и в живота на повечето от тия люде, търговци и занаятчии, е текла селска кръв. Те са полуграждани, полуселяни, хора с ново пробудено народностно съзнание и със здрави народни добродетели. Затова са и жилави като младо дърво. Големият ръст на първите хора, израснали на такъв още малък и неоформен напълно социален терен, наченали възраждането ни почти без традиции, определя националното им величие. Те идват с назрелите нужди на времето, но твърде рязко, твърде неочаквано възвестяват прехода от средновековното към новото, ренесансово-просветителското мислене. И това ни дава основание за патриотична гордост, дава ни правото да говорим приповдигнато за тях, макар че литературата, която създават, е твърде оскъдна от гледище на едно „световно“ равнище.

Паисий, както посочи Марин Дринов, преди близо сто години беше първият ясен и силен глас, който възвести духа на новото. Паисий гледа от дъното на кръгозора напред. Той преваля вече мрачните ридове на средновековието. Той е и историк, и философ, и публицист, но най-важното той е и трезв реалист, и романтик-борец. Написа историята си, за да извика на живот едно духовно движение, за да отвори очите на хората около себе си, на българите. И тръгна като пръв апостол да търси слушатели — не хора, които да разберат една школска наука, а хора, които ще се развълнуват от страданията си и ще проумеят величието на миналото. Той е изцяло в съвременността. Още не е скъсал напълно със средновековието; говори за бога, но вижда човешките дела не само като предопределени свише, а и създавани от обстоятелствата. Възбуден от негодувание, физически болен, злъчен, Паисий издига глас вдъхновено като народен пророк. Не се увлича само от жажда да познае света, а живее с надежди и да го промени. Той е не само просветителят, а и организаторът на епохата си. И по тоя път мнозина ще го последват по-късно. Не-

говият плебейски демократизъм влияе върху патриотизма на толкова здрави духове след него — от Софроний до Петко Славейков.

Но нека дадем думата на самия Паисий и да чуем неговата скромна преценка, направена искрено и просто, за голямото му дело:

„Аз, Паисийа, йеромонах и проигумен хилендарски, събрах и написах от руските прости речи преведох на българските и славийански прости речи. Разйаждаше ме постоенно ревност и жалост за мойа български род, че нйама на едно събрана история за преславните дейания от първите времена на нашийа род, светци и царе. Така и много пъти сърбите и гърците ни укорйаваха, че нйемаме свойа история. Аз видиах по много книги и истории написани много сведения за българите. Затова положих много труд за две години да събирам по малко от много истории и в немска земиа повече с това намерение ходих. Там намерих Макрувировата история за сърбите и българите, накратко за царете, а за светците никак не писал. Бил латинин, не почита българските и гръцки светци, които просийали после, когато латините се отделили от гърците. Но и за сръбските светци пише лошо и скрива, а за българските никак не споменава. Така аз презрйах своето главоболие, от което много страдах; така и от стомах много боледувах — това презрйах поради голямото желание, което имах. И от много време погребаните и забравени неща едва събрах заедно — написах речи и думи. Не съм учил никак нито граматика, нито светски науки, като прост бъргарин просто и написах. Не се стараех според граматиката да нареждам думите и да намествам буквите, но да събера заедно таиа историйца.

И иа съставих в манастира Хилендар при игумена Лаврентиа, мой роден брат от една майка и по-стар от мене: той тогава имаше 60 години, а аз — 40. В това време Хилендар даваше данък на турците три хиляди гроша и беше задлъжниал 27 хилиади гроша. И имаше голиам смут и несъгласие между братната. Затова не можах да претърпиа това в Хилендар, излиазох и дойдох в Изограф и там намерих още много сведенийа за българите. Прибавих и завърших казаните неща в тайа историйца в полза на нашийа български род, за слава и похвала на нашийа господ Исус Христос, Нему подобава всиака слава, чест и поклонение с безначалнийа му баща и пресветийа, преблагийа и животворящиа, пребалгийа и животворящиа негов дух, сега и винаги и във всички векове. Амин."

Ако търсим общи, „всемирноисторически" черти у Паисий.

то те са в просвещенския му замах още в началото на „ренесанса“ ни. Замах, който подтикна Иван Шишманов да сравнява освен датите на написването на „История славяноболгарская“ и „Емил, или за новото обучение“ от Русо (1762), но и авторите. Паисий обаче нямаше оня предходен духовен материал, който подготвя Русо. Той бе духовно лице, и то излязло на жалката ни историческа сцена след вековно господство на бедно, безпомощно средновековно мислене. Той имаше за опора още тесен социален терен: едва пробуждащи се занаятчии, едва пробуждащи се селяни. И затова може би е така величествена неговата духовна осанка.

Паисий създава стила на новобългарския ни език. Наистина нашето възраждане не започва като западното с обновяването на езика, с освобождаването от латинската реч или от диалекта. Още много преди Паисий дамаскините са писани на новобългарски, но той именно създаде емоционалната му сила, публицистичната му призивност.

След него идва Софроний, за да продължи делото вече като творческа личност от друг тип. Паисий е апостол на новото. Той говори повече на ума и чувствата чрез извлечената от реалността на миналото обща историческа истина. Емоциите му, изострени и възбудени, го тласкат към публицистика. Той не рисува преки картини от тогавашната, от околната действителност, той е казал малко за себе си и за света, намеквайки за болеста си и за своето скиталчество. Силата му е в пророческите възгласи: „Опознай се, българино!“ Разсича тъмата, просвещава, но не показва и не изобразява. Чрез гръмката си историческа проповед ни въвежда в света на околната реалност. Изглежда по-особена и неговата биография: писал е, като е живял повече затворен в манастира, а когато тръгва по света, устремен към живи дела, не оставя никаква вест за себе си. Той съществува за нас там, в килията, над книгите си и над събраните преписи от чужди истории, жаден да просвещава. Един дух, прозиращ в бъдещето, стигнал смътно до демократичната идея за необходимо човешко и народностно равенство, един „тъмен монах“ с възбуден от нови истини ум. А Софроний? Той е освен просвещенец, освен призивен трибун още и жив изобретател на протичащия около него живот. Едно ново литературно чудо, родено от малко по-друго, по-раздвижено време. Това чудо е манифестирано с очарователната му биография. Тя е изпълнена освен с ярки факти, освен с живи впечатления още и с рядък хумор. Хумор трагичен, но все пак жизнен, бисерно чист, непосреден като отклик на наблю-

дателен човек, който може и при бедата си лекичко и тъжно да се поусмихне.

Жанрово литературата ни закрачва изведнъж напред.[1] Няма нито най-мъничка следа в „Автобиографията“ от схоластичното слово на средновековието, при все че авторът е писал „поучително“ житие. Разказът струи и тъжно, и весело, пълен с образа на противоречиви земни страсти. Писател и герой се покриват. Тази единна личност се бори хитро, изобретателно, жадна за живот. Тя се бои от смъртта. Нейната чувствителност е с практическа ренесансова нагласа: главното е човек да живее и да се самосъхрани. В борбата за живот и за полза народна изпъкват комизмът и трагизмът на занимателните обстоятелства. Приключението, интригата, фарсът даже — ето на места жанровият оттенък на това „житие“. Всичко идва от жизнен извор и нашата закъсняла литература се подмладява изведнъж с тази невидяла свят на времето си творба.

Софроний се е отличавал от Паисий и по лични качества. Неговият ум е склонен повече да улавя и обработва реалното и земното около него. Той забелязва смесицата от комичното и трагичното, впечатленията му често са полюсни, макар и вътрешно единни. Той е носил на съвременниците си сериозни идеи, но се е вглеждал в тая мрачна бездна — живота наоколо, тръпнейки и от любопитство, и от страх. Бил е не канонизирана духовно личност, а свободомислещ човек, навлякъл само по принуда свещеническото расо. Предпочита знанието и училището пред черквата и изведнъж като че ли захвърля расото пред нас, показвайки се откровено като жива личност, несдържана в земните си вълнения. Това приближава „Автобиографията“ му повече до плутовския роман, отколкото до средновековната житийна литература. Простичко и без срам разказва как като юноша в Цариград бил обсаден от извратени турци. Не пропуска да ни опише как комично се е съгласил да разлъчи венчани в името на бога, за да спаси живота си, или да разкаже как той, български епископ, е поживял известно време скрит в турски харем. Всяка живо раздвижена сцена има оригинален емоционален колорит, наситена е с възклицания, в които се усеща горещата жажда за дело и за живот. Да, Софроний е бил малко безсъвестен към традициите на своя сан. Той е духовник, различен от „предренесансовите“ свещеномъченици и даже от Паисий.

[1] „Автобиографията“ е отпечатана от Г. С. Раковски в „Дунавски лебед“ през 1861 г., но това не изменя значението на появата ѝ.

Не е вземал житийни образци, а съвсем свободно е изваял героя си — своята личност. Макар че е познавал гръцкия език и е чел антични автори, писал е по интуиция, без предпоставени идеи, като съвършено нов човек. Езикът на „Автобиографията“ му затрептява с мигновени емоционални избухвания, с вълненията му, с разнообразните нюанси на чувството му, като всяка фраза издава земни човешки пориви. Софроний е напълно нашенска ренесансова личност — макар и с някои рационалистично-просветителски черти. Паисий е по-близо до Просвещението, Софроний до Ренесанса, при все че явленията на Запад са в обратен ред. Ще кажете: игра на историята. Може би отчасти е и така.

В Софрониевата „Автобиография“ няма гръмогласно пророческо заклинание, няма пряко изказан идеал за народностно определение. Но така е само ако погледнем повърхностно. Защото авторът внушава идеала си, като борави с истините за живота, като разказва за действителното, вместо да агитира и поучава. Мнозина са забелязали, че в Софрониевата „Автобиография“ има освен антигръцка още и антитурска струя, че тя отрича цялата грандиозна сграда на феодалното насилие. Пръв Софроний обръща идеала си от публицистичен в художествен образ, пръв го внушава не чрез проповед, а чрез непосредността на изкуството. Той е първооткривателят на реалността през нашето възраждане, и то какъв забележителен първооткривател. Ако западноевропейските ренесансови писатели прибягват към фантастиката и гротеската, като Рабле например, за да кажат мъдростите на живота, нашият простичък, домашен автор разказва непосредно, картинно, ту с лиризъм, ту с плътна обрисовка на действителното, което е и комично, и трагично.

Така се начева възродителният процес, така настъпва новото време. То се ражда почти от „нищото“ преди него, но е неочаквано дръзко и настойчиво. Идва с философията на отрицанието: или като рисува монументалната картина на миналото (Паисий), или като се опира на „емпиричността“, на „наивния реализъм“ (Софроний). Неразумният българин, българинът „юрод“, който се отказва от род и език в затънтената провинция на затънтената източна турска империя — ето главно предмета на отрицанието. То ще израсне постепенно до могъща критика на консервативни народностни черти, крепящи застоя, поддържащи инерцията.

В книжовното дело на Софрониевите следовници[1] през 20-

[1] Към 1813 г. се губят следите на последните данни за Софроний.

те и 30-те години има по-малко естетическа непосредност и повече практически рационализъм. Сякаш господствува вече духът на философия, която провъзгласява принципа: вярвай в разума, преуспявай чрез разума. Задълго, близо три десетилетия след смъртта на Софроний, „основоположника“ на образното мислене, не се изравняват двете идеологически форми: рационалистичната, идейно-просвещенската, и художествената. Погасва доверието в сетивността, която може да улови и опознае непосредно действителността, приплама вярата предимно в силата на разума. Кършовски и Пейчинович, а по-късно и Берон, Неофит Рилски и Райно Попович, пък даже и Неофит Бозвели са предимно „рационалисти“. Те, като изключим тежките и тромави стихове и диалозите на Бозвели, не се и увличат от поезия, при все че я пренебрегват за дидактически цели. Тя за тях е само служебно средство. И я търсят главно в извъннационални литературни образци, например в античността, а не, да речем, в народната ни песен. Това отлитане в древното минало прави още Софроний във видинските си сборници. В тях той се обръща към антични автори, към византийското „фаблио“, както ренесансовите дейци на Запад към класическите древни образци. Неговият подход бе наивен — чрез антични разкази-басни искаше да поразява българските „врагове“: невежеството, моралната неустойчивост, примиряването със злото. Към извъннародностни литературни източници се насочи особено Берон, който използува много античната басня и античния разказ в своя „Рибен буквар“. По-късно тая традиция — да се взема чуждото за съвременни идейно-духовни цели — бе разширена, като погледът беше отправен към руския сантиментализъм. Това доведе и до особено явление — „побългаряването“, пактикувано даже от Петко Славейков. Аклиматизират се произведения, които са задоволявали духа на гърка или римлянина, а по-късно на руския гражданин и селянин.

„Рационализмът“ на 30-те години има свое практическо оправдание: трябваше да се утвърди идеята за духовна просвета. Той беше израз на борба срещу средновековното безкнижие. Коригираше се изостаналостта ни и като светоглед, и като народностна черта. Райно Попович в своята „Христоитня“ отхвърляше твърдението, че ученето ражда еретици — той го възхвалява. Даже като пренебрегват художественото мислене, „рационалистите“ подготвят почвата за проникване в душата на българина на нови идеи, които грабват въображението и вълнуват. Но тяхната едностранчивост е очевидна. За по-

степенното раждане на художественото съзнание из естетическото „небитие“ на рационализма верни наблюдения е направил съветският изследовател Г. Д. Гачев в книгата си „Ускоренное развитие литературы“[1]. Той пише: „Когда же под влиянием Венелина наиболее просвещенные болгары типа А. Априлова, Н. Рилского, Кипиловского, Пешакова и др. начали все же в конце 30-х годов собирать народные песни, то они видели в них совсем не то, что Венелин. Венелин восхищался в них красотой безыскусственной поэзии и видел в герое сербского и болгарского эпоса Марко Кралевичи такого же представителя духа нации, каким по его мнению был Ахил у греков, Дон Жуан у испанцев, Фауст у немцев. С этими мыслими Венелина полности солидаризировался и Белинский, каторый именно в связи с сербскими и болгарскими народными песнями высказал свои известные мысли о наивной прелести и детском простодушии народной поэзии. . .

Совсем другие, не естетические качества ценили в песнях своего народа В. Априлов и др. Видя, что европейцы почему-то интересуются этими „безделками“, они стали собирать их для того, чтобы через их посредство привлечь внимание Европы к несчастной судьбе болгар — т. е. преследвали этим государственно-практическую выгоду.“ Нашите дейци са в тесните домашни рамки и нямат нито погледа, нито светоусещането на съвременния образован европеец.

Началната демократична тенденция продължава. Но през тия две-три десетилетия след Софроний тя вече не е еднаква — например у морализатора Попович, който сега говори за новото, но не отхвърля напълно старото, и у гневния отрицател Неофит Бозвели, който страстно ненавижда и поробителя ни, и робството. Когато четете Райно Попович, усещате проповедника, който само убеждава, когато четете Бозвели, сякаш ви дават сабя и пушка в ръка. Това тънко разграничаване ще продължава и ще се задълбочава все повече нататък.

□ □ □

Наченало така дръзко с Паисий, Българското възраждане дълго ще се задържи във фазата на просвещаването. В него ще се срещат и настигат различни вълни. Ту ще се пропагандират естествознанието и географията (ние откриваме света не

[1] Г. Д. Гачев, Ускоренное развитие литературы, Москва, 1963, стр. 119, 120.

практически като на Запад чрез мореплаването, а духовно — чрез знанието). Ту ще се открива „научната поезия“ на античността, която морално поучава. . . Но постепенно ще започне отхождането от това състояние и ще настъпи третата богата жетва — чувственото свободолюбие. Допирът със съседите и техните литератури, силната светлина, която идва от голямата славянска страна на север, и напорът на живота влияят все по-силно.

Постепенно в общия демократичен процес се пробуждат субективното начало, интересът към личността и даже интересът към жената (Найден Геров, П. Р. Славейков). Човекът, доскоро мъдър и опитен главно в просветителската пропаганда, започва да се вглежда в природата и да общува с нея. Появяват се първите любовни мечти, първите живи, вълнуващи картини на природата. Нашето възраждане се изравнява духовно с жизнелюбивия Западен ренесанс отпреди пет века. Ето я през 40-те и 50-те години шегата, ето я вече и веселата сатирична песен на Петко Славейков. Тоя волно мислещ младеж ще пише стихове, от които ще се изчервяват младите девойки. А може би и ще се вслушват в туптежа на нещо ново и непознато дотогава. Неговата любовна галантност ще ни напомня в най-далечни асоциации жизнелюбивия еротизъм, егоизъм и ренесансов хуманизъм на Бокачовите герои. Той ще нашепва на българина, че чувствената любов крие радости и наслади, че без любовното щастие животът е скучен, че трябва да се наруши традиционното благоприличие — както то е било нарушавано от нови вълнения и нови жажди за живот у непознатите у нас герои на Бокачо отпреди столетия.

И всичко това под знака на демократизма, и всичко това неразделно от общия патриотичен процес и просветителско-борческата дидактика. Личността на Петко Славейков е вече подруга, по-различна от онези още сухи и педантични просветители, които учат строго как да се живее, без да се поддават на сетивността и трепетите на сърцето. Ерата на патриархалността залязва. Свършва се и с любовта само като „домашни отношения“ между мъжа и жената. Започват да губят своето значение и строго дидактичните жанрове — одата, проповедническото слово, поучителният разказ. Раждат се нови жанрове, плод на нови размишления и мечтания, на нови литературни нужди. Мисловността се претопява в жива, непосредна чувственост (стиховете на Петко Славейков), в преки впечатления от човека и природата (пътеписните импресии на Найден Геров).

Пробуждането на интереса към личното, към субекта, става в средата на XIX в., когато културният живот на Запад и в Русия е отишъл далече напред. Там са изработени вече много сложни форми за претворяването на човешкото. Но не можем да заимствуваме, защото сами трябва да намерим духовния си израз. Пък пречат ни и страшното безкнижие, изостаналостта, пустотата на домашните лавици, липсата на каквито и да било библиотеки. Освен това има и специфични национални условия, които предопределят пътищата на духовното ни откривателство. Така например Западноевропейското възраждане не познава сантиментализма. То е жизнерадостно, весело, светло и хуманистично. В Българското възраждане светлините се борят с мрачината не само на средновековния аскетизъм, а и на робския живот. Скованата потиснатост и тежкото всекидневие влияят върху душевността на писателя. Сплитат се жизнелюбие и сантименталност, вяра и неверие в личната и националната съдба. Чуват се йеремиевски плачове в литературата ни като отглас на народното тегло. И често пъти се заимствуват не весело закачливи и жизнерадостни ренесансови творби, а сантиментални произведения от Немско и Руско, от които зачестяват ударите на милозливото ни сърце.

Едва зародена, литературата ни попива всичко, каквото може. Добри гости за нея са книжки от Сърбия, Гърция и Румъния, а след това и от по-далече. Тя напредва, като заимствува, без да разпознава още явленията. Обръща се към Карамзин, поставя Пушкин редом с Батюшков. Виждат се като съвременни и явления, които отдавна са отминали. Вместо да е свидетел на тяхното угасване, нашата литература поддържа своето огнище с пламъка им. Това са неизбежните чудатости на закъснялото историческо развитие. А жаждите неспирно нарастват. В едно писмо до Палаузов младият Славейков изповядва, че няма откъде да се учи: „У мен само преводи и съчинения Карамзина, един сръбски телемах с христоматия Галахова. Ето всята ми библиотека, че как да не жаждам за книги, как да не ожидам." И следва горестният вик на здравото му плебейско съзнание: „Но что же, не ми е никой повинен, като съм сиромашки син. . ." Със завист са гледали Славейков, Раковски и Чинтулов на по-богатия духовен живот другаде. Те са усещали, че запалват огъня на една нова цивилизация за народа си и че само готовност е недостатъчна за това.

През 40-те и 50-те години погледът се отправя все повече навътре, към душевността на човека. Няколко млади стихо-

творци, творили откъснато един от друг, се вслушват в личните си настроения. Н. Геров, П. Р. Славейков и Д. Чинтулов търсят пътища под влияние на нашата действителност и на чужди образци. Сантиментализмът им има особени черти: философската му подоснова е жизнелюбието, а не отчаянието и песимизмът.

Найден Геров в стихотворението „Есен" изповядва овладялото го тъжно настроение, предизвикано от смъртта и умората в природата:

Настана вече хладна есен!
И върла, лютая слана
по гиздав божи свят чудесен
попари пъстра пелена.

Ех, пожълтя гора зелена,
и с буйни върли ветрове
свалиха шума позлатена
от кичести ѝ върхове.

И по-нататък:

Не пеят в гори сладко птици
и онемяло е в село:
девойки мили, хубавици
не се събират на хоро.

Стихотворението е писано през 1845 г., когато Геров създава поемата си „Стоян и Рада", изпълнена също със сантиментални чувства. Но усещате ли как в „Есен" през сложното, за първи път истинско лирично изживяване пулсира дълбоката, сърдечната, тайнствената жажда за живот? „Есен" се отличава от разните нескопосани стихотворения, писани на смесен народен и църковнославянски език, освен по форма, но и по тон. Много по-смело вече поетът тъгува и мечтае като личност, като ренесансов човек. Той не декларира само патриотични чувства, а изразява и лична болка, и тъга. В „Стоян и Рада" са силни сантименталните навеи. Рада и Стоян умират, разделени от злината на Стояновата майка. Но в подтекста на творбата се усеща тъкмо жажда за живот, тъкмо недоволство от нрави, убиващи най-съкровеното у човека — любовта. Сякаш авторът с тъгата си казва на своите съвременници: докога? Докога ще мечтаем за радост и живот, а не ще имаме свободата и радостта на живота?

Пет-шест години по-късно Петко Славейков подхваща по-

добни мотиви. У него по-подчертано се борят сантименталността и жизнелюбието. У него е ясен усетът за хубостите на природата — тя не е някаква далечна загадка. Тя навява тъга, защото поетът не намира нейната хармония, въплътена в околния живот. С тези си настроения Петко Славейков е твърде земен — той въведе в любовната песен подмятането, шегата, хитро прикриваща жизнерадост и еротичен копнеж. Неговият език е твърде волен, напомня езика на Хайне с онези весели намеци, които искрят в стиховете на тъжния немски поет. През своята трета фаза, при третата си вече художествена жетва нашата литература набелязва издълбоко основната насока на бъдещото си развитие като литература, която излиза от вътрешния свят на човека и от големите си духовни задължения пред времето. Настъпва вече прелаз от „умното", от аскетично-рационалистичното мислене с патриотични цели към свободата на жизнелюбието и сетивността пак с цел да се повика българинът и да се пробуди от своя сън. Силата на вече създалата се художествена литература е даже отчасти в чувствеността, в свободния поглед към жената. И то у поет-сатирик като Петко Славейков, у поет, който все още е и проповедник, и „дидактик" чрез сатирата си. Славейков за разлика от Найден Геров е по-близо до гражданско-общественото съдържание на съвременността. Той напада духовниците, напада чорбаджиите и кастата на имотните. А неговата оригиналност е и в чувствеността, и в „меланхоличната" му настроеност заради неудовлетворени жизнени пориви. Той, сантименталистът, със своето здраво жизнелюбие, изявено понякога с бокачовска хитрина, се отделя от традиционните сантименталисти, щастливи само в нещастието или в сладникавата победа на доброто над злото. Славейков е и воин, властно завлечен към конфликти със съвременността от своята борческа природа.

В своето зачатие през 40-те и 50-те години младата българска литература е вече сложно явление. Може даже да се каже, че сантиментализмът в поезията е по-различен от сантиментализма в прозата. В поезията той е по-пречистен от отчаянието, има силен примес на жизнелюбиви тонове, докато в прозата е предимно резигниращ. По-късните сантименталисти Васил Друмев и Илия Блъсков рисуват картината на света с повече отчаяние и безнадеждност, виждат повече света като царство на страданието и скръбта от поетите сантименталисти, които изповядват душевното си състояние и с жизнерадостни, ренесансови нотки. Но сложността на явлението

ни води понякога и до пресилени изводи. Става дума за критическото начало в ранния жизнен сантиментализъм, и по-специално в творчеството на Петко Славейков. То предизвиква основателни спорове. Ще привлека изказани от мене мисли по тоя повод. Касае се за твърдение, което сочи П. Р. Славейков като родоначалник на „критическия“ реализъм.

Да, отчасти вярно. Петко Славейков е основоположник на сатирата в българската литература, но колко още автори от античността до П. Р. Славейков са се сблъсквали с порочните страни на действителността и са ги разкривали с „присмех и сарказъм“? И не само това. Мисля, че когато се извеждат стереотипи, трябва да се имат пред вид не отделни творби, а общата насока на дадено творчество. Дава ли основание именно цялостното и разнообразно творчество на ранния, пък и на по-късния Славейков да го наречем основоположник на критическия реализъм? Доколко и как? И въпросът не е ли по-сложен, отколкото изглежда?

Петко Славейков е създател на сатирични творби още през 60-те години — „Момче, ума си събери“ (1857) и „Песен на паричката ми“ (1861). С тях той внася нова тема в художествената ни литература. Творбите му са насочени срещу социалната неправда, срещу морала на собственика, срещу оголените вече пороци на формиращото се буржоазно общество. Ала достатъчно е да се вгледаме по-отблизо в творчеството на Петко Славейков през 50-те и 60-те години, за да отбележим, че в него преобладават именно *различни* тенденции — не само критиката и не дори сатирата, а и друг тип мотиви носи то, с които обогатява едва създаващата се литература. Става дума тъкмо за мотивите на лични изживявания, мотиви любовни и хедонистични. Те владеят духа му и напират в творчеството му. По тях също съдим за идейно-тематична насоченост и за характерни черти в светогледа и в метода. Те са свидетелство и за поетичен изказ, даже и за поетични „навици“.

През 50-те години той пише някои патриотично-борчески стихотворения, доскоро неизвестни. Това са „Спомняне“, „Бъдни ден“, „Връбница“, „Глас от Балкана“. Най-сетне Славейков е автор и на творби с гражданско-сатиричен и дидактичен характер — на тях няма да се спираме. Ще отбележим друго. В Славейковите произведения се сплитат като конците на разноцветни прежди сантиментализъм и реализъм, а в някои случаи и романтизъм. Поетът се вълнува освен от онова, което привлича гражданина, но и от онова, което занимава личността му, жадна да изживее радостите на живота. Не-

ка посочим тия творби, разкриващи другата, също характерна страна на творчеството му наред с критико-сатиричната. В „Славейче ле, славейче“, писано през 50-те години, е припламнало желанието на поета за щастие и любов. Този мотив се преповтаря: „Не си звезда, нито зора.“ Той звучи даже в стихотворенията, сътворени по внушение от чужди автори. Стихотворението „Канарче“ е написано по Пушкин, от когото Славейков се е учил („Не бе ми брат, по муза беше ми познат, но мил ми бе от брат по-много“). Запознал се е с Пушкин чрез Галаховата христоматия, от която си преписва 18 Пушкинови стихотворения. Характерно е, че този „критически реалист“ не преписва стихотворения на Некрасов, който толкова допада на Вазов през 80-те години. Но какво е доминиращото чувство в „Канарче“? Поетът се обръща към птичката с молба да не пее „сладкоречната“ си песен, защото тъжно му напомня за разлъка с любимата:

Забравил бях я аз на час,
но ти запя и как в почуди
направи сходство с нейни глас
и в мен тъга пробуди.

Все това чувство на жажда за живот, прославило Славейков, се втурва с ослепителна сила в поезията му от 50-те и 60-те години, и то наред с гражданската и патриотичната тема. То създава специфичната атмосфера на неговата поезия. Творбите му са реалистични, но у тях има определен подход към живота със силен налет на сантиментализъм. Такива творби Славейков е писал много през 50-те и 60-те години, и то наред с „критическата“, социално-изобличителната лирика. Ето още примери. В стихотворението „Промяна“ поетът е тъжен. Не му са вече тъй драги нито зорницата, нито тихият чучур, нито тъмният вечерен глас на птицата, нито прохладната ведрина. Либето му е изменило и всичко това измъчва сърцето му:

Всичко мина и напразно
диря миналите дни;
ясно небе ми ужасно,
драги нощни тъмнини.

Изобщо личната любовна тъга и анакреонистичните настроения са твърде силни в лириката на Славейков. Той ту сравнява любимата си с ясен месец:

На нощта си ясен месец,
на деня си светлина,
като твойта хубост, пиле,
няма друга ни една. . . —

ту се пренася в градината ѝ, представя си срещата с нея, посяга към венеца ѝ („На сън сънувах аз нощес"), ту си припомня минали разговори („Помня, помня, мило либе"), ту ѝ дава съвети („Не ставай рано пред зори"). Освен този любовен мотив в поезията на Славейков оживява и образът на родната земя. Във впечатления от природата се вплитат ясно тези тъжно-романтични или хедонистични настроения, които поражда любовта. И нерядко двата мотива природа — родина и либе — обич вървят паралелно:

Далеч от мила бащина,
от драго първо либе,
на тази чуждата земя
разтуха ми не иде.

(Чужбина)

Но какво подсказва всичко това? Нима в поезията на критическите реалисти не намират място личните и интимно-задушевните състояния? Не, въпросът е друг, и то по-широк. Славейковата болка от липсата на хармония, на щастие в живота издава повече ренесансовото жизнелюбие у него, отколкото отричаща буржоазното общество, а по-късно вече и капитализма критическа настроеност. И ако тази болка има специфичен сантиментален привкус, това се дължи на тежките за народа и за личността му условия. Главното у него е интересът към света на пробудената личност. Затова и изобразяването на любовта, и психологическите преживявания във връзка с нея заемат толкова важно място в лириката му. Но нима ренесансовите писатели като Бокачо, Торквато Тасо и Петрарка — доколкото са били включени в политическите борби — или по-късно като Рабле и Еразъм Ротердамски не са писали критико-сатирически творби? Ренесансовите изживявания у Славейков, които у него имат особен култ, не дават основание той да се подвежда под стереотипа на критическия реализъм. Една страна на обществените отношения, не най-важна за писателите критически реалисти, става най-важна за този наш пръв значителен поет.

Ако погледнем към 60-те години, когато значително се раз-

нообразяват мотивите в поезията на Славейков, и тогава ще доловим посочената тенденция към изобразяването на страни от действителността, свързани с личното щастие, с личните копнежи на човека, със стремежа към наслада и към себеизживяване. Поетът пише своята „Пиянска молитва", в която се обръща към Бакхус, бога на пияниците: „О, Бакхусе, ти, боже наш, що даваш винце пелинаш." Той го възхвалява:

Пък ний за твоя слава и чест
ще се нарежем пак и днес.

Всички тези стихотворения на Славейков напомнят и Ренесанса на Запад, и, ако щете, ранния анакреонистичен период в творчеството на Пушкин. Пробудената личност иска да изживее себе си. Тя заявява за правата си и взема отношение към живота с различните му страни, с радостите и горестите му, с мъките и болките му, с пороците и отблъскващите му черти. И това са не редки, а доминиращи настроения. Но има и друго, и то трябва да се отбележи. Този жизнелюбец, този певец на любовта, жадният да намери хармония в света на човешките отношения, както в природата, не забравя за мъките и теглото на народа си. Неговата представа за народната беда не избледнява нито миг и в това е прекрасната, гражданската сила на Славейков. И ето сатирата му. Несъмнено в „Песен на паричката ми" тя е силна, но явления като критикуваните (властта на парите) са били осъждани още от времето на Езоп и Аристофан. В сатирата „Момче, ума си събери" са изобличени не пороци на капиталистическото общество, а човешки слабости, като поетът набляга на етичния момент. А каква е неговата сатира на „модата" („Чехонте"), или сатирата на жените („За жените"), или най-сетне сатирата му за мързеливата невяста („Честит мъж")? Критико-реалистична? Или напомняща ни автори като Голдони и Молиер, които са критикували, но са били предкритически реалисти? И защо трябва да оценяваме първото значително явление в поезията ни със стереотипа на критическия реализъм, без да сме го обяснили напълно, сякаш тъкмо с това ще усилим неговия ореол? Колкото и да беше сгъстено нашето закъсняло и несъмнено ускорено развитие, то има и своя логика на историческа последователност. Пък и реализмът — доколкото Славейковият жизнен сантиментализъм прехожда в реализъм — не е еднотипен.

Още Чернишевски посочи, че съществува реализъм на „пълнотата", на „многоликостта" в изобразяването на живота без

една определено изразена тенденция в него.[1] От този именно реализъм, който изучава подробностите на житейските явления и ги възсъздава под влияние „на най-разнородни стремежи", възниква критическото направление, критическият реализъм. Но то, първото направление, още не е тъждествено с критикореалистичното. Чернишевски правилно отбелязва, че критическата насока в литературата е едно от „частните видоизменения" на това общо „направление", което не изчезва напълно даже с появата на критическия реализъм.

Поради сгъстеното литературно развитие в творчеството на Петко Славейков се появиха елементи и на критически реализъм, ала по принцип, по характер, по изобразителна система, със силните си налети на сантиментализъм и романтизъм то е творчество на предкритическия реализъм, който подготвя критическия. Не е случайност, че даже в 1873 г. той пише едно произведение предимно романтично-сантиментално — „Изворът на Белоногата".

□ □ □

Нашата закъснялост и нашето сгъстено и ускорено развитие заслужават да им се отделят няколко реда. Защото с тях понякога се обяснява много. В тях е ключът за разбиране философията на народния ни дух през новото време, за обясняване на неизменната ни склонност към отрицание и към бързо прехождане все към новото. Тъкмо поради закъснялостта ни се създава постоянно действуващият фактор на търсенето, на обновяването, на духовното недоволство. И то прераства в черта на характера ни, в белег на българската ни „всеотричаща" психика. С. С. Бобчев с право писа за Любен Каравелов, че той е бил добър българин, „с всички положителни и отрицателни страни на един неотдавнашен тип". Той е бил скромен, трезвен и работлив, но „кавгаджия", „инатин, готов за поддържане и прокарване на своето да пробие и дупка на небето".[2] Тази характеристика на инатина-българин би могла да се разпростре и върху всички наши литературни дейци, и даже върху националния ни характер. „Ние и другите, ние и светът" — ето една от проблемите на Възраждането. Чувството за закъсняването, за „изпуснатото", което трябва да се догони, съпътствува писателя почти през всички фази на Възраждането и даже през по-късно време.

[1] Н. Г. Чернишевский, Избранные сочинения, 1950, стр. 517
[2] Сп. „Българска сбирка", г. XI, кн. 2, 1904.

От друга страна, сгъстеното развитие обяснява сложността на явленията, които се застигат и създават една продължителна взаимопроницаемост. Повече определени и единни течения има през 70-те години. Дотогава взаимодействието на различни фактори е твърде сложно. Непрекъснато се усеща съжителството на традиции с нови форми и части, на заето с наше, на вчерашно с днешно, родено от практическите нужди на сегашното. Набират се разнородни белези даже у един и същ автор като Петко Славейков.

През 60-те и 70-те години литературата ни претърпява бързи метаморфози, но не е възможно да ги обясним, ако не се върнем малко назад. Още през 40-те и 50-те години се появяват автори, които предусещат друго познание за света, различно от това на ренесансовите сантименталисти. Пръв вестител на тая още нова насока е Бозвели. Той не прилича и на традиционните просветни дейци. Негов идеал, както споменах, е свободата. Не мечтаната и съзерцаваната във въображението свобода, а извоюваната. Неговият борчески идеал звучи категорично в творчеството му. Една непреборима страст обзема този гигантски дух. Той ни пренася в нови светове — без да се бои от жестокия и страшен Стамбул, без да се забърква в сложни дидактични постройки. От мислите и делата му вее духът на хайдушкото недоволство. И затова е подруг от люде като Берон и Райно Попович — типични просвещенци, — от хора като Петко Рачов Славейков, който отчасти се учи от него. Славейков в началното си творчество мечтае за народно въстание и възпява юнашки народни подвизи. Но той разпръсква блесналите си духовни сили в много дела. Ту напада гръцките духовници, ту съди чорбаджиите, ту пише любовна лирика. Стреми се да „просвещава“ и мисълта, и емоциите на съвременниците си. У Бозвели няма такива разностранни художествени цели, нито свежия талант на Славейков. Но затова пък той заговаря изведнъж за най-главното: за народната свобода. „Просветеният“ герой в „Мати Болгария“ иска да отвори очите на своята майка и да покаже на многострадалната истинското ѝ положение. Неговият поглед е отправен към едно: големия политически въпрос на епохата. В автора виждаме не даже просветен свещеник, а дръзновен борец, в чиито очи гордо горят светкавиците на гнева. Майката в „Мати Болгария“, която плаче край бреговете на Янтра и Дунава, се обръща към своя син като майка на борец с подкана: „От кого, мили мамци, не смееш! И ти, мама, не си ли от майка роден?“ Въпреки „йеремиевия плач“, въп-

реки сантименталните възклицания в авторовото философско светосъзерцание е заложена не мъката на сантименталиста, а активната воля на борeца. Бозвелиевият идеал е ясен: не само разкрепостяване на личността с нейния емоционален свят, а освобождаване и на народа и родината. Срещу тая неизразима със слово вековна напаст — робството — може да се противопостави само едно: борбата на много хора, на неспокойна грамада от люде, верни синове на народа ни. И макар принуден на места да говори „ласкаво“ за султанското правителство, за да се предпази от преследвания, Бозвели знае да подстрекава: „Премили ми, едноутробни, горки рожби! Кои и с какво чародейно обайване са ви дотолико обаяли и замаяли свестта ви като безсловесни скотове? С какво ли чародейно биле ви са запоили и толико обаятелно упоили и разумните ви очи премрежили и ослепили, живи в дълбок гроб положили и в отчаяно умърлушен сън приспали, че толкова години слепеете, немеете и глушаете? Не познавате где, кога и как прилича: не знаете пред кого и за какво трябва, нито чувате какво се приказва за обща полза и от черковни и световни книги и от самодържавното ни правителство, но стоите като обаяни и замаяни, вцепени от страх прави, озъртате се и гледате като горски плахи крави?“

Бозвели възневидя яростно пасивното съзерцание. В неговото художествено бледо[1] творчество закипя патосът на борческата мечта въпреки главно антигръцката настроеност. И това е вече новото. То закънтя в словото на българина, макар че не е могло на времето да се разнесе нашироко като

[1] Бозвели е силен в ораторската дикция. За връзка на стила му с народното творчество говори близостта до тона на оплакващите в „Мати Болгария“. („Матерски ви прочее во име Божие сос кървави сълзи заклейвам — да не ви е проста матерната ми кърма, ако ми простосърдечно и чистосовестно, право и истинно синове, като на суща, която съм родила, отхранила и храня, милата ви горка майка не кажете, коя причина ви е по светът разпръснала и в таковое беднонапастное и достоплачевное состояние докарала. На мене прочее, ако не убадите, като сущи ми премили рожби, кому другиму освен мене, щете да убадите? Или кой другий ще ви пожали освен мене, родившая и рождающая вас и да ражда непрестающая, и коя друга майка освен мене ще ви матерски увещае, утеши и проговори ради вашето добро?“) В него има баснено олицетворяване (владишкото тегло „различно се преображава: понякогаш во светла ангела, а понякогаш в многоглавая идра, в крокодила и лисица, и под притворности тайно-коварно наковлажда, клеветно набеждава“). Но цялостно в поетична образност той е значително безпомощен, дидактично патосен и еднообразен и отстъпва пред Софроний и П. Р. Славейков.

боева вест.[1] Един чорбаджийски син, който премина през стамбулските затвори, Раковски, стана най-прекият приемник на Бозвели. Той също видя главното в политическата борба, а не в оплакването на народната съдба и в просвещаването. И в литературата ни през 50-те и 60-те години зашумя полъхът на романтично-революционната струя, която се отделя вече от сантиментализма. Раковски, този забележителен външно човек, със силен характер, със смел поглед и орлов нос, облечен по западна мода и вкусил вече от тайните на западната култура, бе новата дейна сила на епохата. Той бе вече революционер. У него се появи склонността да вижда нещата в гигантски измерения, да вярва в големи романтични идеи. Той стана създател на невероятни хипотези за миналото на народа ни. Вярваше, че е достатъчно една личност да преброди страната, за да се подготви експлозивният материал на епохата. Същевременно всичко претегляше на трайна, практическа мярка. С него се появи онзи национален романтизъм, който характеризира и науката, и литературата у нас, както и в други възраждали се преди нас славянски страни. Утопизмът, романтичното въодушевление, сплетено при това с практически реализъм, ето началото на политическата освободителна борба, ето началото на романтизма в нашата литература.

Докато романтизмът на Запад се появи с два главно лозунга на щандарта си: откриване на вътрешния свят на човека, на неговите най-съкровени *субективни* изживявания и борба с поетиката на класицизма с нейните нивелиращи норми, то българският романтизъм в най-началния си предосвободенски стадий имаше по-друг характер. Той не търсеше толкова простор на субективността, както западноевропейските романтици (това правеха повече нашите сантименталисти), той нямаше насреща си едно тежко класическо наследство, с което да се бори. Неговият източник бе патриотично-революционното въодушевление. Ако приличаше по нещо на западния романтизъм, то това бяха силата на чувствата и грандиозността на представите. Най-характерното за него е историческата национална гама, прерасла в субективност, в лично настроение, в идеал. При Раковски например той превърна действителността в легенда, миналото във величав контраст на съвременността. По тази историческа субективност и по

[1] Главното съчинение на Неофит Бозвели „Мати Болгария" се отпечатва късно след написването му, както „Автобиографията" на Софроний. „Мати България" излиза пред света едва в 1876 г. в книжка 9, 10, 11 и 12 на „Периодическо списание", публикувана от Васил Друмев.

грандиозността на образите може да го познаем по-добре, отколкото по други белези.

Вече с разликите в общественото мислене, прераснали в разлики в настроение, в светосъзерцание, възниква и различието в художественото претворяване на действителността. Очерта се дълбокото вътрешно противоречие между привържениците на идеята за пряка борба и привържениците на бавното духовно съзряване на народа, в което светът се опознава предимно и повече се изстрадва. С възникването на това противоречие се разслои и литературата ни. В нея потекоха повече струи. Появиха се хора, които вярват повече в перспективата, които по-смело тълкуват действителността и смятат, че могат леко да я овладеят с народната помощ. А това повлия и върху насоката на художественото им творчество. Докато сантименталистите, привържениците на самопознанието и на бавните методи виждаха родината си повече като долина на сълзите, която оплакват, романтиците („революционерите") бяха с по-борческа природа. Техните подвизи не са вече само в опознаването на реалността, в умното им любопитство и в освободената им чувственост, а в разбиране стойността на практическото дело, устремено към свобода. Или, с други думи, романтизмът е категорично свързан с революционно-политическата насока, сантименталистът с еволюционно-патриотичната и просвещаващата.

Разбира се, тук става дума за основни показатели, а не за детайлни особености в светоотношението. Диференцираността не бе рязка и романтизмът и сантименталистът през 50-те и 60-те години взаимно се преливаха (това се вижда още у ранния Славейков), освен това, както се спомена, нашият сантименталистът бе жизнелюбив и патриотичен. Но литературните течения вече се обуславяха въз основа на значителни различия.

Първият ярък представител на демократичната, на революционната мисъл през епохата бе Раковски. И той бе *предимно* романтик. Този неспокоен мечтател, този тревожен деен дух създаде гражданска лирика, пронизана от жаждата за революционно дело. В тая насока се движи и друг начинал вече поет — Чинтулов. Раковски, колкото и слаб като творец, бе предвестник на Ботев. Не без основание Вазов писа за вътрешната близост между двамата: „Не знам у кого да позная повече екстаз, повече ентусиазъм за балканските хайду-

ти: у Раковски или у Ботев."[1] В елегията „Отлъчие от България едного разпаленого болгарина в лет 1853" Раковски категорично отхвърля турския гнет:

Дотегнало ми е веке се робство турско!
Не мога веке да гледам насилие,
убийства, неправди от плем'агарянско,
отчаяност, бедност и безчестие!

Тези редове напомнят стиховете от Ботевата изповед „На прощаване". Наистина разликата във формата и поетическото звучене е огромна. И не само това — Раковски не се докосва като Ботев до дълбокия смисъл на социалната страна на злото. Той е предимно патриот. Все пак романтичният му глас напомня борческата дързост на Ботев. Ето стихове, които са твърде далече от сантименталната размекнатост и пряко водят към Ботевото романтично преклонение пред героиката на хайдутина:

Когта ти чоеш, да съм погинал,
да не плачеш, майко, ни да ридаеш,
за славно дело что съм юнашки свършил,
нъ гроба ми приложно да издириш.

Та нима биха пожелали това сантименталистите? И, второ, не отправи ли такава молба към майка си по-късно и Ботев? Понататък Раковски зарича майка си да сложи на гроба му надпис: „За вяра и за свобода погина славно!" Ботев сякаш разшири този мотив, за пръв път прозвучал в лириката на Раковски:

Но стига ми тая награда —
да каже някога народът:
умря сиромах за правда,
за правда и за свобода...

Ботев обогати и доуточни мисълта на Раковски за значението на подвига, подвиг, който с величието си остава като паметник на историята в народното съзнание. Могат да се направят доста съпоставки, които свидетелствуват за сигурни влияния от Раковски върху Ботев. Ето някои успоредици: В бележките си към „Горски пътник" Раковски пише за „соко-

[1] Ив. Вазов, Събрани съчинения, т. 21, 1950, стр. 2

ла“ и „самодивата“ като за покровители на юнака: „Сокол е бил в старо време скъпоценна птица за българи коьж всекы болгарин богат е имал опитомена на ловидбж на дребни птици. Отсвен това била е симболичьска на юнаци, то есть с него се награждавали приносно юнаци. То ся чясто пее в наши песни за юнаци: „Ой вы мои храбри соколове“. Юнак в своьж отчаяност призовава на помощ сестра самодива — невяста (нимфа) горска — претстателка юнаком и пастухом в болгарского баснословия с нейна помощ убива помак неправедного си неприятеля, зломисленика и нападника сокола.“ Ботев направо въведе тия образи — на сокола и самодивата — в своята гениална творба „Хаджи Димитър“. Неговото поетическо въображение, повлияно очевидно от внушението на Раковски за дружбата на сокола и самодивата с юнака „по духа старого века“, го тласка към създаването на знаменитите стихове в „Хаджи Димитър“. Ето пример и на езикови заемки:

Раковски пише:

„Колият, събличат, грабят, бият звери азийски, люти кръвници. . .“

Ботев почти преповтаря предшественика си на много по-висок поетичен лад:

А тиранинът вързува
и безчести край наш роден!
Коли, беси, бие, псува. . .

Но освен тия свидетелства за влиянието на един по-слаб поет върху друг гениален съществено е другото: идейно-емоционалната близост в онова екстазно възхищение от подвига на хайдутина, в оная мечта за свобода, за които говори и Вазов, когато характеризира двамата поети. Поразително е, че Раковски предусеща даже Ботевата „мирова скръб“ от вечното господство на злото и робството в света, от вековното тържество на философията на търпението.

Раковски пише:

Чясто му казва он, султаново
дайте султану! Богу богово!
Кой до край търпи, ще ся спаси,
царство небесно ще ся сподоби!

Сякаш чувате и Ботевия гняв, Ботевата философия на борбата, Ботевата ненавист към търпението, така характерно впрочем за някои еволюционисти и сантиментално настроени наши писатели.

Революционната мечта пронизва и трите редакции на поемата „Горски пътник", едната от Котел (1854), другата от Букурещ (1855) и третата от Нови Сад, Румъния и Одеса, останала незавършена. Тая революционна мечта представя Раковски като първия ярък романтик в литературата ни — от типа, както казах, на онези национални романтици, които се появиха през XIX в. и в други славянски страни. И все пак романтик със свое национално одеяние. Той е с освободена от предразсъдъците и авторитета мисъл, с вяра, че може да овладее всичко — поезия, литература, история — и да го подчини на великата идея: свобода. И макар често пъти безпомощен като художник, с архаизиран език и стихотворно съчинителство, Раковски смело, умно и неотстъпно пробива нови пътини.

По нов вече път се движи и Чинтулов. Раковски създаде първите български *романтични* елегии — елегии, изпълнени с „тайнствени настроения" и гръмки интонации на болка по миналото. Такъв характер има „Отлъчие от Болгария едного разпаленого болгарина в лет 1853". В това „Отлъчие" на тежкия днешен ден контрастират романтичните представи за гордото народно минало, когато храбри юнаци са бранили отечеството и са поразявали враговете. Чинтулов в „Стани, стани, юнак балкански" (1853) и „Къде си, вярна ти любов народна" (1860), „Вятър ечи, Балкан стене" и т. н. призовава към съвременни подвизи и също отправя поглед към далечното минало. Припомнете си началото на неговото „Възпоминание":

Току-що се яви зората
в един прекрасен майски ден,
излязох аз из одаята,
душевно много наскърбен. —

Но где и към кого да ида?
Кой може да ме утеши?
Към кой мъдрец да се отправя
с совет той да ми се вести?

И тъй стоех със нетърпение
и много, много аз мълчах,
но по сърдечно си влечене
към Трапезица аз тръгнах.

Навред там тихий вятър вее,
реката Янтра там шумти:
и Славейчето сладко пее
и пътниците весели.

Мен само не развеселява
тази природна веселба,
но само ми възпоминава
за прадедните времена!

Търси поетът в онази нерадостна, утвърдена от векове действителност накъде да се насочи, страда като истински романтик и поглежда към миналото, към славната Трапезица. Той вече подсказва, че с жертви, с подвизи, с борба може да се получи най-богатият, най-жадуваният в сладостни мечти човешки дар: свободата. Сега на една много по-висока степен се разгръщат патриотичните идеали на Паисий. Някога феодалният български патриотизъм се ограничаваше в защита на племенната и държавната общност, заставаше срещу домогванията на съседите. Сега патриотизмът е с по-богато съдържание. Той включва идеите за великото минало, за сегашната народна беда и за бъдещето, чието създидание очаква и идеализира. Този дълбоко народностен и демократичен патриотизъм с паисиевска мая нараства. Чувствата са придобили по-широк обсег и размах и увличат във водовъртежа на борбата и мъртвото, отминалото, и живото, съвременното. Личността на поета се характеризира с романтичните си устреми. Всеотдайна в своите пориви, събрала най-върховните за времето въжделения, тя пише своите изповеди не с мастило, а с кръвта на сърцето си. Понякога художествените системи са противоречиви. Чинтулов бе романтик, в чиято гражданско-патриотична лирика се избистрят доста реалистични елементи в стил и похвати. Тези реалистични елементи са понякога така силни, че ни изглежда — ето на — извършен е преломът от романтизма към реализма, твърде скоро са се изчерпали романтичните възторзи, продънили са се пътищата на традиционното романтично направление и развоят към реализма напредва по-бързо, отколкото се очаква.

Това наше закъсняло развитие, как обърква то конците! Как бързо и неочаквано се появява новото наред с другото, също ново и едва-що покълнало. Единно и като двустранна възможност се изявяват у Чинтулов романтизъм и реализъм. Ботев е върхът на тази противоречива тенденция. Колкото и да изглежда странно, той събира в себе си — като въображе-

ние, емоция, светоотношение и стил — романтичните и реалистичните тенденции на Раковски и Чинтулов. При това на много по-висока степен на художественост, като се опира освен на посочените предшественици и на поетическия свят на народната ни песен. Поетичните творби на Чинтулов и Раковски — малко или много — са обагрени и от боята на сантиментализма. Ботев е напълно освободен от сантиментално мислене. Неговата философия отхвърля напълно пасивната съзерцателност и поради това не остава място за сантименталии изживявания. С него се мени картината на света, той предвещава една чудна световна трансформация на битието. Със своите социално-романтични мечти Ботев надхвърля националните граници. Той води борба с боговете на насилието, властвували над цялата история на човечеството. Той зове мощно, гордо, титанично към всечовешка свобода, най-скъпото от всичко възможно като лично щастие. Ботев се устремява и към онова, за което не се решаваха даже да мислят неговите предходници: всеобщото равенство. Той бе социалист-утопист, без да е имало преди него утопични социални течения, както е имало такива на Запад с утопиите на Кампанела и Моор (богомилството е някъде твърде далече в здрачевините на вековете). До Ботевото царство на идеала и социалната мечта не се издигна никой. Българската обществена мисъл, започнала спонтанно с ренесансово-просветителски идеи, узря за велики прозрения. Напускайки действителността и преминавайки в света на мечтата, тя си остана здраво свързана с реалните тенденции на живота. И Ботев бе чудната приказка, необикновеното чудо, новото отронено слово от историята. Той вдигна изведнъж глава така мощно и гордо, че дълго ще учудва поколенията, при все че го подготвиха толкова наши и чужди фактори — от българското демократично и патриотично възраждане до руската обществена мисъл. Той е противоречив като романтик и реалист едновременно. Но такава е съдбата на гениите — да бъдат неуловими в общите определения, бездънни и неизчерпаеми в приказното си богатство. Със своята поетическа сила той говори за чудесните ни народностни възможности. Явно е, че нашият народ от овчари, от довчерашна безправна рая е имал големи артистични качества, за да създаде в толкова кратко време своя гений. При това редуват се преди него различни писатели с романтичен уклон, някои от които са по-близо до сантименталистите, като македонските българи Константин Миладинов, Райко Жинзифов, Григор Пърличев (у него има и класицистични навеи),

други са по-далече от тях и са повече борчески романтици като бесарабския учител Никола Козлев („Хайдут Сидер и черен арап"). И т. н. За всички тях и особено за Константин Миладинов, Райко Жинзифов и Никола Козлев е твърде характерна романтичната опора във фолклора. Нацията набира сили, за да създаде своята върховна еманация — гения на Ботев.

Какво е отношението на Ботевата поетична форма от 70-те години към предходниците от 50-те и 60-те? Чинтулов пише на хубав говорим език, с изненадващо чувство за образ и мерена реч. Раковски е несръчен стихотворец. Той има предубеждението, че книжовната (както и мерената) реч се отличава абсолютно от говоримата. У него личи известен консерватизъм, влечение към по-стари езиково-книжовни образци. При това той е и художествено неизбистрен, у него се сплитат различни насоки на поетично мислене въпреки ярката доминанта на романтизма. Ако се взрем по-внимателно, ще открием у тоя романтик даже „класицистични елементи". Не обича ли той твърде много архаизираното по старозаветни традиции слово, приближаващо до славянизмите даже живата реч? Не е ли след елегията одата негов любим жанр? Наистина одата, която величае романтичното минало и се ражда с поетиката на едно национално утвърждаване. Но колко сложно е сплетено всичко това в „Горски пътник". Макар че романтизмът е за Раковски основен поетичен принцип, той сякаш се е постарал да побере в себе си всичко, което би могло да действува върху духа и насоката на епохата. Ботев направи огромна художествена крачка напред в сравнение с Чинтулов и Раковски. Той ни захласва и удивява със спонтанното използуване на жива съвременна реч в стихотворения, написани в стила и ритмиката на народната песен: „Хайдути", „На прощаване", „Хаджи Димитър". Той преодоля фолклорната стихотворна структура и същевременно гениално я съхрани. Най-сетне той привнесе в стиха — даже във формата му — световноисторическата мисъл, културата на обогатено от световен опит въображение („Елегия", „Борба", „Моята молитва"). Поради това разликата между него и предходниците е огромна. Но съществена е разликата между романтици от типа на Раковски и Чинтулов и сантименталисти-романтици като Геров и Петко Славейков, Друмев и Блъсков.

□ □ □

Ала Ботев — това е вече краят на 60-те и началото на 70-те години. А времето от 40-те и 50-те до 70-те години е наситено с напрегнат литературен живот. То е запълнено и с оригинално творчество, и с преводаческа дейност. През това време се създаде нашият периодичен печат (първото списание „Любословие" на Фотинов през 1842 г., първият вестник на Богоров „Български орел" през 1845 г.). Печатът допринесе за опознаване на нашата действителност. Разшири се сферата на българското народно и естетическо съзнание с нарасналия интерес към народната ни песен (най-напред в списанията „Български книжици" и др., а след това и в отделни сборници)[1]. Под влиянието на народнопесенното богатство от образи из нашия живот, излязло в печата или слушано у дома, край родното огнище, се появяват много произведния, между които заслужава най-много внимание поемата на Козлев „Черен арап и хайдут Сидер — епичен разказ според народно предание" (1868).

Българинът поглежда и към чужди светове чрез преводи. Русия — Пушкин, Лермонтов, Гогол, Крилов, Шевченко; Франция — Волтер, Ламартин, Молиер, Юго; Германия — Гьоте, Шилер, Лесинг, Хайне; Англия — Байрон, Дефо, Дикенз, Худ, Купер и т. н. и т. н. Особено силен е интересът към сантиментални автори и произведения, като Карамзин (и превеждан, и побългаряван: „Бедная Лиза" — „Сирота Цветанка", „Наталия Болярская дочь" — „Невенка Болярска дъщеря"), Велтман, Бернарден дьо Сен Пиер, Мармонтел, Кристоф Шмид и др. В тая преводна литература българинът търсеше изживявания, близки до своите, разказ за злочестина, която, като го трогне, да го утеши и в неговата нерадостна съдба. Тази преводна литература повлия силно върху началната ни белетристика, жанрово оформена вече като разказ и повест през 60-те години. През това време бяха написани типично сантиментални произведения, като „Нещастна фамилия" (1860) на Друмев, „Изгубена Станка" (1866) и „Злочеста Кръстинка"

[1] Сборникът на Братя Миладинови излиза през 1861 г., а преди него се появяват „Болгарские песни из сборника Ю. Ив. Венелин, Н. Д. Катранов и других болгар" на П. Безсонов, Москва, 1855; „Показалец" на Раковски, Одеса, 1859; „Народние песни македонски болгара" на Ст. Верковић, Белград, 1860; „Памятники народного быта болгар" на Л. Каравелов, Москва, 1861. Както се вижда, за някакви си пет-шест години няколко близки по характера си издания все на български фолклор, чието значение се осъзнава и в чужбина, и в страната.

(1870) на Илия Блъсков. В сантиментализма бяха заложени критически, протестиращи нотки. Жалбата бе и повик за защита. В „Нещастна фамилия“ имаше тъкмо героика на „самозащитата“. Но пасивността и страданието доминираха. Това осъзна сякаш сам Друмев, еволюирайки от типично сантименталната творба „Нещастна фамилия“ до „Ученик и благодетели“, произведение, което реалистично критикува социалните отношения. Но Каравелов отиде много по-далеч от Друмев.

Привържениците на еволюционните принципи, на мирната борба бяха неизбежно потиснати от чувството за обреченост. Те не виждат живота като бързо историческо течение напред, а като застой и трайно състояние. И идеята за страданието като главен елемент на живота прониква неизбежно в тяхното светосъзерцание. Това се усеща дори у Каравелов, който се колебаеше между революцията и мирното развитие. Картината се разнообразява от обстоятелството, че през 60-те и 70-те години наред с Петко Славейков и Друмев, с Ботев и Каравелов творят и такива автори като например ревнителя на развоя на българския театър Добри Войников. Този писател-патриот, автор на исторически драми — „Райна Княгиня“, „Крум страшний“ и „Покръщение на Преславский двор“, и съвременни творби — „Криворазбраната цивилизация“, „Поевропейчване на турчина“, е посягал свободно към поетиката на френския класицизъм. Наистина в неговото творчество не виждаме онзи парад на митологични образи, който характеризира ранния класицизъм, нито онази изострена критичност, която е съществена за късния, разпадащия се класицизъм. Войников е национален български писател-патриот и просвещенец, който, колкото и това да изглежда чудно, се отдава и на романтични настроения в историческите си повести.

Нека отбележим, че и писателите, склонни към сантиментализъм, не се застояват на място в потока на развоя. Нима у Геров не се бори чувството за обреченост със здравата жизненост? Нима Друмев не еволюира от „Нещастна фамилия“ към „Ученик и благодетели“, тази критико-изобличителна творба? А Петко Славейков? Не се ли връща той често към борческата тематика, не се ли стопява неговата душевна размекнатост в гражданските, категорично сатирични произведения? При това сложно състояние, продиктувано от закъснялото ни развитие и от духовните нужди на времето, нашата литература бързо еволюира. Само няколко години след появата на „Нещастна фамилия“ вече възхожда мощен прозаик като Каравелов. Той въвежда в сферата на изображение научната

мисъл, научното тълкуване на явленията. Той еволюира от сантиментализма и от „общия реализъм“ към критическото реалистично направление. Каравелов, който господствува през 60-те и 70-те години, знае да разрушава и гради. Той разрушава старата представа за домашни традиции, осмива българина в лицето на Хаджи Генчо и Дядо Либен и гради представата за нова нравственост, за духовна свобода. Възпява героиката и романтичната волност и върви все по-нататък и по-нататък към критическата преценка на съвременното му общество. Ала и у него въпреки доминиращите черти съществува неподозирана от мнозина сложност поради взаимопроникването на творчески насоки. Основоположникът на критическия реализъм в българската литература е проронил немалко сантиментални сълзи в лириката си и е горял неведнъж от романтично въодушевление в белетристиката си.

За кратко време от 50-те до 70-те години новата българска литература се създаде и измина сложен път. Този отрязък от някакви си 20—30 години крие цяла бездна от отношения, от конфликти, от превъплъщения и борби. Настигат се и се задминават творци, а с тях се настигат и задминават и творчески насоки. Реализмът си пробива път и през сантиментализма, и през романтизма още със зараждането им. Той се проявява като стремеж да се улови типичното в нашата действителност, да се възсъздаде личността като социално и психологически предопределена от обстоятелствата. Най-силна е неговата струя в сатирата, където няма място нито за сантиментален субективизъм, нито за романтична идеализация. Но той съществува и в органическо единство със сантиментализма и романтизма. И ето я панорамата на литературата ни с нейните върхове: *сантименталистът* Петко Славейков, който е романтик и реалист, *критическият реалист* Любен Каравелов, който е и сантименталист, и понякога романтик, *реалистът* Христо Ботев, който е в еднаква мяра и реалист, и романтик, който хиперболизира явленията и ги възсъздава под въздействието на крайно засилени субективни представи. Сложно явление е и младият Вазов — оплакал родината си, призовал я към борба, откъснал се от сантиментализма и платил му известен данък, реалист и романтик едновременно. В това срещане на методи и тенденции у всекиго поотделно няма нищо чудно. То бе неизбежно явление на епохата, през която постепенно се избистряха насоките, раждани и от времето, и от силата и оригиналността на личността.

□ □ □

Паралелно с литературните течения се развиват и жанровете. Предосвобожденската ни литература създаде жанрове, които служат и на реализма, и на романтизма. Нейните реалистични форми са извънредно разнообразни. На първо място са лирическите изповеди и на едно пробудено за чувственост сърце, и на едно революционно борческо съзнание. След това идват критико-оценъчните сатирични видове, насочени срещу инертността в живота. Те включват освен кратките сатирични форми: епиграми, хумористични песни, прозаични пародии, гатанки, въпроси и отговори и т. н., и поемата, памфлета и фейлетона. Големите изобразителни форми на реализма са повестта и отчасти драмата. Те съществуват паралелно с изумително богатство от малки прозаични видове, които създава предосвобожденската ни литература като бърз, мигновен отклик на калейдоскопичните явления в действителността. (У Петко Славейков разните въпроси, отговори, пародии, календарни прогнози, публицистични памфлети и диагнози и т. н., у Ботев гатанки, съновници, съобщения, сатирични вицове и др.) Сантиментализмът и романтизмът се изливат главно в лирически и лиро-епически произведения и в повести и драми. При това познати жанрове, като обикновената лирическа песен, елегията, одата, сатирата, героическата поема, своеобразно се фолклоризират и субективно индивидуализират според темперамента и субективността на автора. Сблъскването на нашите писатели с действителността, с нашата изостаналост, отрицателното отношение спрямо установилото се извикваха на живот интензивно жанрови форми, които и възсъздават цялостно реалността, и мигновено я оценяват. В тях все повече замълчава и се стопява средновековната жанрова традиция. И се усеща нарастваща близост до народнопоетичното мислене, силно индивидуализирано, отклонено от традиционната колективистична норма. Фолклорът предлага вече не толкова теми (както покъсно при Пенчо Славейков), колкото оживяващи поетическата изразност жанрови и стилови форми. При това този процес се забелязва повече през 60-те и 70-те години и по-малко в началната фаза на литературния развой, когато писателят е своенравно немарлив към създаденото от народа му.

Предосвобожденската ни литература започва с публицистика и публицистиката пронизва по-късно всяко по-значително произведение. Публицистиката става „моноформата“ (Г. Д. Гачев) на новата ни литература. Тя е с такава функция у

Паисий, отчасти у Софроний и „рационалистите“ след него. Наред с нея пробуждат съвременната мисъл в началото не фолклорни образци, а антични автори, и то с баснята и поучителния разказ. Сякаш се преповтаря в миниатюрна „българска“ фаза великият процес на духовното възраждане на човечеството, чрез античното знание за социалния, политическия и моралния живот се нашепват и внушават истини и за съвременността. Към древните прибягва Софроний в своите видински сборници. Той използува предимно баснята и краткия сатиричен разказ. Същото прави и Берон в „Рибен буквар“. Берон като Софроний посяга към басните на великия роб Езоп без задължителното при Софроний поучително „примечание“. В отдела на буквара „Различни истории“ герои са Александър и Филип Македонски, различни философи от Теофраст до Сократ, древни военачалници и управници и т. н. Разказът става двойно убедителен — и чрез мъдростта на жизнения факт, и чрез авторитета на древни, утвърдени за човечеството герои. Ето началото на повечето от тия разкази: „Сократ думаше на учениците свои“ („Добро употребление на огледалото“), „Питагорейските философи ката ден, като си лягаха, питаха себе си. . .“ („Катадневно свое изпитание“), „Често думаше Александър: „По-много съм длъжен Аристотелу, че ма учи, а не Филипу, чи ма роди. . .“ („Различие между баща и учител“) и т. н. В раздела на буквара „Умни съвети“ древните философи (Талес, Аристотел, Сократ, Аристид и т. н.) направо вземат думата („Там са попитаха: що е общо на сичките хора? И той рече. Надеждата, защото я имат и които нищо нямат.“). От античността българските автори вземат общопоучителните мъдрости, развити в кратка сюжетна форма, сатирата, остроумната сентенция. С мислите на древните те търсят път към душата на българина, като по-късно се откриват нови хоризонти и за съвременно публицистично творчество. Извън тая насока във времето от Паисий до „рационалистите“ свети като ярко живо петно автобиографията на Софроний, най-оригиналната жанрово-реалистична творба на ония години. Едва по-късно фолклорът започва да печели доверие, като пословицата измества античната мъдрост и слага началото на нов тип етична и политическа сентенция.

Фолклорната образна система се вплита в личното творчество — от Петко Славейков до Ботев. Налагат се често и смесени форми. Важно значение през 40-те години придобиват диалозите. Диалози пишат различни автори — от Неофит Бозвели до К. Г. Фотинов („Болгарски разговорник“). Диалогът

носи белези и на драматургичния, и на епичния вид. Той е ту драматично стълкновение, ту сюжетен разказ в пряка реч. Не случайно първите разкази, които се появяват в българската литература, имат обикновено две части: подробно, често пъти натуралистично и сантиментално описание на природата (обстановката) и диалог. Така е написан един от първите български разкази „Прошетба" от Райко Жинзифов (сп. „Братски труд", кн. 2, 1862). Даже у Любен Каравелов се долавя тази традиция на диалог на автора с читателя и след това самостойно разгръщане на сюжета. От диалога се ражда и драмата през 50-те и 60-те години. И представете си: една от първите драматични творби е комедията „Михал Мишкоед" на Сава Доброплодни (1853). Българинът е имал нужда вече да се посмее — не само да слуша проповеди. И ето един шуменски учител се заема с такава задача. В комедията му се появяват глупавият любовник, добродушният съпруг, позастарялата съпруга, която иска с помощта на „хекимина" да си възвърне младостта, появяват се хитрите слуги и посредници. Тази комедия е била играна през 1856 г. в едно турско кафене с участието като артист на бъдещия драматург Васил Друмев — ученик в града. „Помня добре — пише Доброплодни, — че дору още се намираха англичани, французи и проч. подир Кримската война, показа се желание да се представи в Шумен комедията *Михал*. Приготви се сцена и проч. привременно, доколкото беше възможно, упражниха се доста актурите ми, мои също ученици: Добри Войников,[1] Симеон Янчев, Васил Друмев, Васил Стоянов и проч., и представлението излезе много сполучливо, с ръкопляскания. Това беше първо театрално представление в България на 1856 г." (Сава Доброплодни, „Кратка автобиография"). От комедията се върви нататък — към историческата и битовата драма.

През 60-те години българският писател опознава в превод и оригинал повестта и показва влечение към нея. Концентрирането на литературата около вестниците, стремежът към морално-политическа агитация чрез образно слово, разгръщането на картината на света в сатирично-осъдителен, хумористичен аспект дават тласък през 70-те години на фейлетона. В лириката е силно тежнението към няколко жанра: лиричната елегична изповед, сатирата и поемата. Тук ту се отделят, ту съжителствуват лично и фолклорно начало. Петко Славейков пише сатирични творби в стила на народната песен. Поемата изра-

[1] Добри Войников не е участвувал, както отбелязва Боян Пенев. Той е бил през това време в Цариград.

ства най-често върху фолклорна образност — от „Стоян и Рада“ на Найден Геров и „Черен арап и хайдут Сидер“ на Козлев до „Изворът на Белоногата“ на Славейков и „На прощаване“ на Ботев.

Твърде интересен е въпросът за органическата жанрова зависимост на литературата от повелите на съвременността. В структурата на жанровете се усеща влиянието на закономерното развитие на общественото ни съзнание. То иска преход от едни по-елементарни структури към други по-сложни, в които цялостно и художествено вече се осъзнава народното ни битие. Огромен е пътят примерно, извървян от хумора на античните разкази и басни, които поучават абстрактно и се спират на общочовешките слабости и добродетели, до конкретните, публицистично целенасочени, актуални сатирични творби. Този процес на приближаване до съвременността, на налучкване на националното съдържание, на националната проблематика и националната художествена образност характеризира развоя на жанровете и на стиловите посоки изобщо в българската литература. Вниманието първоначално е погълнато от онова, което авторите искат да изразят като свое отношение към действителността. Те я преценяват и съдят, без да осъзнават още оригиналната структура на жанра. По-късно вече се стремят и към по-цялостна художественост. Така от монолога като отношение към действителността — „Мати Болгария“ — се преминава към драмата като психологическо изобразяване на действия и характери: „Михал Мишкоед“. Драматургичният материал у Бозвели е още беден. Той взема само формата на монолога и чрез него обяснява какво мисли за положението на българския народ. Личните черти у майката и сина са едва-едва загатнати (те говорят почти еднакво), а действие няма. В „Михал Мишкоед“ главното вече е не субективното отношение на автора към света, а неговото изобразяване. Първичната елементарна дидактична форма, монологът, прехожда вече в драматургична форма с осъзната художествена структура. По такъв начин националното развитие на жанровете у нас изминава пътя от дидактичното и публицистичното отношение към съвременността до осъзнаване на необходимостта от нейното обрисуване в образи от естетическото (моралното) й оценяване. Първичните дидактични структурни форми като диалога се изместват от драмата, от разказа, от повестта.

За националното жанрово и стилово обособяване на литературата ни допринасят особено опознаването на народната песен като художествена реалност. Ако през 40-те години фолк-

лорът е само битов факт, а понятието история се покрива с общото понятие „старина", като обхваща всичко: фолклор, домашен свят, история и т. н., то вече през 60-те и 70-те години народното творчество се схваща като художествено и подхранва напора към лична поетическа изразителност. Това също слага дълбоко индивидуален и нов национален отпечатък върху жанровите структури на предосвободенската ни литература.

Настъпва и времето, когато националният характер начева да занимава писателя. В различна жанрова структура се вгражда вече национално типичното ту с хумористично виждане на домашния бит („Българи от старо време"), ту с неговото сантиментално-романтично оценяване („Нещастна фамилия", „Изгубена Станка"). В поезията националният характер прозира различно — с горчива жалба по неизживяното, смесена с гражданско недоволство (Петко Славейков), с образа на чудната героика на човека из народа, романтично извисена (стихотворенията и поемите на Ботев). Философското и психологическото самовлюбване на българина се осъществява на все по-висока степен и в жанрово-стиловите форми.

За обществената насоченост на жанровете е играла известна роля периодиката. Когато се разлистват тия крехки вече, изсъхнали и остарели страници, дали образ на един интензивно бликнал живот, веднага се усеща бързият преход от общонаучни програми към палещите въпроси на всекидневието. Нашите предосвободенски вестникари са чудно явление. Те са майстори на новината, умеят да направят от нея някакво незапомнено чудо, като създават голямо разнообразие от жанрове, за да я внушат: статията призив и оценка, после фейлетонът, после дописката и т. н. — всичко изпълнено с полемика. В публицистичните жанрове на нашите вестникари се усеща драматичната сила на националния ни живот. Това личи в периодичните издания на тримата големи представители на 60-те и 70-те години: „Гайда" и „Македония" на Славейков, „Свобода" и „Независимост" на Каравелов, „Дума" и „Знаме" на Ботев. С разгръщането на литературата ни се зараждат и естетиката, и даже поетиката на литературната критика. Нашите възрожденци са бързи в присмеха, отправен към онова, което не уважават. И предосвободенската ни критика се начева не с утвърждаване, а с недоволство от постигнатото, с умение да се намери не толкова насърчителната, колкото строгата и унищожителна, а понякога и подигравателна дума.

На критическото поле излизат сега предимно писатели: Петко Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев, Васил Друмев,

Добри Войников и един-двама неписатели, тълкуватели на тайната на „художеството“ — Тодор Икономов и др. Особено се откроява ярката фигура на Нешо Бончев, който напълно се освобождава от синкретизма на обществено-патриотични идеи и литературна критика. Пише вече „чисти“ литературно-критически статии. Нешо Бончев не доосъществява себе си.

На 17 ноември 1878 г. (стар стил) четири часа следобяд в мрачна стая в Москва умира от гръдна болест „първият български литературен критик“. В последните му тежки часове неговата мисъл се носи на юг към България. Подкрепян от народни дарители, той напуска родината си, за да завърши Киевската семинария, а по-късно филологическия факултет в Москва и да стане един от най-просветените, най-културните синове на народа ни през 70-те години.

В писмата си от Киев и Москва Бончев се рисува като човек, чиито ламтежи са необикновени, чиято строгост и взискателност към себе си надвишават мярката. В тях оживява духът на българин, свързан със земята си, изпълва ги лирична струя, напомняща образността на народната песен. Момъкът израства постепенно като личност с широк кръгозор. Запознава се с най-добрите майстори на руската литература, изучава древните езици — гръцки и латински, чете антични автори в оригинал, ползува се от западноевропейските езици свободно, знае наизуст цели глави от Дантевия „Ад“, прави преводи — „Тарас Булба“ на Гогол, из драмите на Шилер, из „Илиада“ на Омир, усвоява възгледи на Белински. Момчето, което е пасло някога овцете из Балкана с цървули и вулгия през рамо, израства духовно като един от най-образованите хора на времето. И в това се състои чудото на епохата. Той завладява един непознат дотогава свят — света на културата, на знанието, непобедим в духовната си жажда и в упорития си труд.

Гледището, че Бончев е първият български литературен критик, е неоснователно. Литературната ни критика се роди преди него. Тя има вече видни представители: Петко Славейков, Христо Ботев (Бончев пише своите статии от 1870 до 1873 г.). Но той внесе нещо ново, оригинално, самобитно, с което прави впечатление на съвременниците си. Каравелов бе привърженик на патриотично-революционната критика. Неговата широка и аналитична мисъл търсеше опора в научното знание, в законите на обществото, в насоката на националния ни живот. Каравелов пропагандира идеята за единството между научното и художественото творчество. Той поддържа изисква-

нето за основно познаване на обществения, материалния, „физиологическия“ живот на човека при създаване на художествена литература и при анализ на качествата ѝ. Ботев бе привърженик на революционно-демократичната критика, която воюва за историческия напредък на народа чрез разгръщането на богата естетически, съдържателна идейно литература.

Нешо Бончев не принадлежеше към крилото на революционната демокрация. В неговия светоглед прозират силни просветителски елементи. Но патриот по цялостен вътрешен облик, културен и жаден за творчество интелигент, запознат с духовните постижения на руската и западната литература, той изтъква значението на естетическите закони в изкуството, мярката, която художествеността създава за преценка на творбата. За времето тая позиция съдържа в себе си прогресивен момент.

Бончев се намеси всред твърде сложна действителност. Освен оригинални творби и силни писатели в нея срещаме оскъдна по художествени достойнства литература, която не може да задоволи по-високи изисквания. Създавана и разпространявана понякога от случайни хора, тази литература предизвиква огорчение и у съвременници на Бончев — Ботев, Каравелов. Бончев смело заговори за „сляпото царство на нашата книжнина“, за „чернокнижното хороигрище“, за книги, издания и преработки, които не могат да просветят и издигнат народа. „Не срещаме — тревожи се той — ни едно не само от великите имена литературни, но и писатели от втори и трети разред, само една измет, книжно купище, повече нищо. Да те заболи сърцето, като погледнеш за какво си харчим с пот и мъка спечелените пари. И добрите българи се радват, че и те имат книжнина.“

Критикът гледа на съвременната му литература през призмата на големите постижения в Русия и на Запад. Следвайки естетиката на Белински, той изтъква литературата като средство за народно самопознание. Литературата трябва да бъде самобитна, правдива, да обогатява духовно и естетически читателя, да му открива перспективите на национално-историческия живот. Към това равнище не се стремят мнозина от ония, които се подвизават на литературното поле. И Бончев смѐтна, че едно от главните задължения на критиката е да пресече принизяването на изискванията. Той изрича забележителната си фраза: „Литературното поле не е бална зала, за да се гладим и да си казваме комплименти. На литературното поле няма място за деликатни чувства.“ В критическите си

статии за сп. „Читалище“ за превода на „Илиада“, направен от Пърличев, за сборника от народни умотворения, събран и издаден от Чолаков, Нешо Бончев следва строго принципа на взискателността. Той се възмущава от посредствения превод на Пърличев, от липсата на линия при списването на „Читалище“, от липсата на ясна метода у Чолаков при изследване и събиране на народно творчество, метода, която, както сочи Бончев, е била установена с научни трудове, с делото на братя Грим, с извършеното от словенски и сръбски събирачи на народни умотворения. Критикът просветител притежава изострена чувствителност за несъответствието между идеал и действителност.

Строги изисквания, чувство за разумност и отговорност — ето нравствените начала, които трябва да ръководят писателя.

Литературно-критическите статии на Бончев са малко на брой. Но в тях прозират установени вече възгледи. Внушителна е широтата, с която Бончев гледа на литературните факти. Той отличава две направления — идеалното и реалното. Представител на първото е Шилер, на второто — Гогол. Идеалното направление създава възвишени образи, към които човек се стреми, които окрилят мечтите му и въздействуват за нравствено издигане и съвършенство. Реалното направление открива разумното начало с изобразяването на живота, какъвто е — с противоречията му, с обществената му „развала“. Този път избира Гогол. „Той не ни показва човека идеално, а го показва такъв, какъвто е, с всичките му пороци; той прониква със своя поетичен поглед в наши грешен мир и озарява го във всичката му повредена голота, и осмива със своя лют смях, юмор, тъмните страни на човека. . .“ Но така Гогол търси лек за болките и слабостите, средство за преодоляване на противоречията в обществото. „И такава е силата на таланта, дето те кара да се смееш и да плачеш над беззаконието людско. Право си каже Гогол: „Сквозь видимый миру смех незримыя миру слёзы.“ Такъв му е смехът.“

Нешо Бончев изтъква нравствено-естетическото начало, но в статиите му прозира мисълта, че чрез него литературата осъществява социалното си въздействие. Обществената си мисия литературата реализира, когато е съвършена по форма, когато е израз на дълбоки и улегнали чувства, пречистена от пяната на случайното, когато художникът „разумява“ тънко красотата, търсейки я в живота, въвеждайки я в него. Всяко лекомислие тук е порочно.

Естетическият критерий на Бончев бе за времето така висок,

че неизбежно предизвика широк отклик. Григор Пърличев изгори своя превод на „Илиада“ — единствено може би по рода си явление в нашата книжнина. Засегнатите автори побързаха да се отзоват, да се оправдаят, да успокоят обществото. Бончев е отчасти „рода“ по темперамент с Ботев — с гнева и отрицанието си — и Ботев нарече неговата критика „умна“, „делна“.

В едно от писмата си през 1876 г. Бончев пише на Дринов за въстанието в България: „Силата на движението е била в Панагюрище. Сичко е изгоряло, изгоряло е и нашето място... И развеселя се от радост душата ми. Защо ме снайде сега болест? Мислех си много пъти, Народът (написано с главна буква — б. м.) с радост взема оръжието. Всеки припка да помага, а ние лежим. И посрамиха се най-вече мудрите, които първи трябваше да излязат в сретение жениху.“ С тия чувства за дълг и вина пред народа живее Нешо Бончев и в последните си дни. Въпреки някои консервативни черти в светогледа си (или, както уточнява противоречията Добри Войников, „нито радикален реалист, нито точен класицист“) Бончев е критик-патриот и демократ. И това определя значението му.

□ □ □

Ускореното литературно развитие оставя впечатлението, че духовният ни живот преди Освобождението се е тласнал напред главно от големите личности. Те се появяват и закономерно, и неочаквано. Често напомнят аеролита, който, като блясва изведнъж, прорязва тъмнината и изгаря в яркия си блясък. Така се появяват на хоризонта Пансий и Софроний и много от техните следовници. Отделянето на личността от „ансамбъла“ на народната маса е вече ново явление. С него се обяснява възникването на личния стил като закономерност на епохата. Наистина в стилните форми се усеща непоколебимата сила на традицията. Затова и тези форми са устойчиви. В тях през XVIII в. и в първите десетилетия на XIX в. се съхраняват влиянията на морализаторската антична литература, на средновековното фаблио, на източновизантийската житийна литература. Или по-късно, след средата на XIX в., в тях преобладават типичните за сантиментализма образни похвати, оригинално смесени с фолклорни елементи, и т. н. Установеното, трайното, възприето като благодатна традиция, улесняваща творческия процес, се запазва неизбежно в съжителство с новосъзданото и прави стиловата драпировка до голяма степен пъстра. Но тъкмо през него пробива и другото, личното, онова, което не

може да се измерва с традицията и с по-близките или по-далечните предпоставки. И античното, и средновековното отстъпват пред новото и съвременното като самоизраз на личността. А тя напира и изявява настойчиво себе си и през оригиналната смес на формите, при странната дисхармония на противоречията. Още Паисий блясва ярко като личност с темперамент и интелект, с патриотично и демократично съзнание, с оригинална публицистика, отличаваща се със свой синтаксис. Оригинална индивидуалност е чудният и непобедим и в скръбта си мъченик Софроний, който създава своя неповторим маниер на весели епизоди в трагично общо цяло. Неговите езикови багри са рядко оригинални — жива смес от трагизъм и хумор, от търпение и буйство на чувството, от ефектни избухвания и лапидарни възклицания. В неговото „житие" преминават в жив марш човешките състояния: болка, щастие, радост, тъга, обич, вяра, чувства за „ад" и „рай". В една ранна, наивна форма се сплитат интересите към гражданското и човешкото.

Документирането на ярки личности чрез дело и творби продължава при Бозвели, Раковски, Петко Славейков, Каравелов и Ботев. Избистрят се народностните ни качества, като дарование, чувствителност и енергичност на духа, сила и значимост на волята. Нашият народ е живял всред един източен свят, създал философията на ориенталското изчакване и духовната инертност. Турската раса е поддържала с векове тая философия в своите съдилища, всред видните си администратори и обикновени прости заселници. Аллах е всемогъщ и той раздава на света доброто и злото. Няма движение във времето и суетни са усилията за промени. Животът е просто и еднообразно течение — в него няма какво да се открива, да се пренамира или отхвърля. Леността и духовното безразличие — извън военния фанатизъм — ето материнското ложе на този живот. Българинът се е влияел от психологията на поробителя си, застинал във вековно съзерцание и тъпа неподвижност, и не е бил победен от нея. Той излиза бързо и свободно извън лъжливите илюзии, извън тъжната fata morgana на ориенталското пасивно светосъзерцание. Той е запазил своята будност и действеност. И неговата първична духовна сила, неговата воля за живот бликват при осъществяването на векове лелеяната и потискана мечта за освбождение. Неговото дейно самоосъзнаване проличава с бързото откъсване от изостаналата ориенталска среда на видните му представители. Хората на Възраждането виждаме не само като създатели на една дейна философия, която се противопоставя на източната пасивна съзерца-

телност, те не само духовно оформят времето си, но стават и негови практически организатори. Така е още при Паисий, който, измъчван от болките си в стомаха, тръгва да разнася историята си. Така е и при неговите следовници — до четниците и революционерите, които загиват из дебрите и скалистите ридове на Балкана. Тази организаторска работа е неразделна от духовната и просветната. В нея са изявени също съкровени исторически черти на народа ни.

Самоосъзнаването и самоопознаването на българина чрез неговите духовни водачи и организатори като личност, темперамент и сила на времето познават няколко фази. В началния ренесансово-просветителен период самоосъзнаването на личността е още смътно въпреки оригиналното ѝ отделяне от народната маса. Творецът повече мисли за народностното си село и по-малко за себе си като индивид. Неговите силни чувства на дълг го изпълват с величие. Личните му желания са потулени. Ако и да стои над останалите, той не осъзнава себе си като субективност. Чувството за единство с колектива начева да се руши постепенно и напред излиза субективността. Найден Геров се занимава с емоциите и впечатленията си, за да им се наслади. Петко Славейков иска да се документира за историята, като запазва преписи от писмата си — съзнание за дейност, която трябва да се съхрани. Личността не само се вглежда в себе си, а се и професионализира духовно и организирано. Раковски предимно като публицист, Петко Славейков като поет и публицист, Войников като драматург и организатор на българския театър и т. н. В известна мяра тя преувеличава себе си и изтъква своята изключителност. Високо самосъзнание напира у Раковски и Ботев, и то без егоцентрична суета. В личното гордо и величаво се изявяват общественото и народностното. На първо място изпъкват упоритостта и земната сила на българския характер (разбира се, в границите на историческите условия).

Личността преди Освобождението се противопоставя на средата и обстоятелствата. Паисий, Софроний, Неофит Рилски и Неофит Бозвели са духовни лица, но под расата им тупти живи сърца на светски люде, които отричат сковаващите вековни норми. Раковски, Славейков, Каравелов и Ботев непрекъснато воюват със страшен враг — инертната сила на историята. От войнствената им настроеност се разгарят титанични чувства и помисли (Раковски, Ботев), а волята им изумява.

Предосвобожденската ни интелигенция е без традиции — тя излиза направо от народа или е с едно-две поколения над не-

го, но пък притежава големи борчески качества поради здравата си духовна и социална наследственост. Предосвобожденските ни писатели като дейци са велики и с реализма, и с романтизма си. Те са люде и на трезви постъпки, и на странни, учудващи приключения. Техният „авантюризъм" в упорита борба с обстоятелствата понякога е рядко и неизменно явление. Паисий ще пътува далеч от Атон на север, за да търси източници за своята история, след това ще остави кости някъде никому неизвестен, дал мъдростта и сърцето си на народа. Софроний ще е заплашен ту от удавяне, ту от обесване, но ще постоянствува в делото си. И двамата непрекъснато се оплакват от болести, от които може би и загиват. Великият мечтател Раковски ще пътува из България, из Европа и Русия, на Балканите безспир, като комета, която не може да намери успокоена орбита, която е във вечно движение всред своята вселена. Книжните му предприятия ще носят също белега на метежното му неспокойствие и на гигантските му пориви. Патриотизмът му ще стига до чудатости. Нали той мечтае да впрегне в колесницата на освободителното дело балканските народи, нали по време на Кримската война, законсервиран в щаба на турската армия, съдействува на русите и това ще го доведе до първата смъртна присъда.

Невероятен като приказка и занимателен като плутовски роман е животът на Славейков. Преследван от българи (чорбаджии), от гърци (духовници), той скита из страната — от Трявна до Видин и Лом. Понякога изпада в комични положения, като при онзи случай, когато на една сватба е трябвало да го увиват в рогозка, за да го спасят от осмения от него поп Атанас, или в оная весела сцена, когато се завръща от далечни скитания — Одисей на магаре — и клати калевра само на единия си крак, тъй като другата е загубил. Скиталческото битие на Софроний е сякаш и негов поличбен знак и той, будният казанджийски чирак, броди из страна ни, тласкан от желание да задмине времето.

Животът протича в борба и упоритостта на българина, освобождаващото се, потискано векове съзнание правят личността труженик и титан. Която страница и да разлистите от биографията на тези личности, ще ви лъхне сила на духа, неукротима енергия и стремеж към дело при всекидневни заплахи и преследвания. През Възраждането са се укрепвали и развивали ония философско-емоционални изживявания, които смятаме като трайна и до днес духовна същност на българина. Той тачи религията си за обществени цели. Свикнал е да се подчинява

повече на ритуала в църквата, отколкото да се прехласва в мистицизъм като поляка например. Практичен е и трезв, но носи в себе си плебейски демократизъм като отрицание на съществуващото и като изконна мечта за друг свят. Повлиян е от фатализма и инертността на Ориента, но ето го в гръмогласна полемика с времето, в най-висша екзалтация и възторг от делото, активен, непоколебим. Тези противоречиви вътрешни състояния са сложни. Българинът преди Освобождението се издига до дълбоки прозрения в загадките на историята, на времето. Той започва да размисля върху протичащото в момента и върху вечността. Паисий, този странен трибун, е имал представа за преходност. Като съзерцател на всемогъщата сила на времето той пише: „Искаш ли да видиш като на театър играта на този свят, промяната и гибелта на велики царства и царе и непостоянното тяхно благополучие, как господствуващи и гордеещи се сред народите племена, силни и непобедими в битките, славни и почитани от всички, внезапно отслабваха, смиряваха се, упадаха, потъваха, *изчезваха* — чети историята. . .“ Чети историята — тя говори за трайното и за временното, за преминалото. Аналогични философски разсъждения за преходността на битието вълнуват и Раковски:

Ах ти, време! Много и всеизтребително
колко си на световни дела вредително.
Без'число животих с твои сърпи жънеш,
в забвение вечно здание им хвърляш,
държавная царства в немилост си разорил. . .

Тази философия на относителността е правила българина всякога млад, карала го е да не вярва на съществуващото и да търси следващото — до идеала на социализма в 70-те години, утопичен, разбира се, тъй като у нас още нямаше истинска работническа класа. Предусещането на историята на грандиозния световен процес, настъплението срещу времето, срещу „неразумността“ на историята — това са велики добродетели на първите люде на народа ни. В техните помисли и дела е и неговата характеристика, както в хапливостта на Волтер волният французки дух и жизнелюбието на французина, както у Бокачо здравата италианска народностна жизненост. Умовете и сърцата на големите люде преди Освобождението бяха като бойна арена. Там се сражаваха новите и старите идеи, ориенталската консервативност с жаждата за промяна. Тези наши първенци са противоречиви, но противоречивостта им ги прави дълбоки, оригинални, извежда ги често до неподозирани бре-

гове. Мнозина от тях са стихийни материалисти — по външен и вътрешен опит. Един Фотинов, който така често споменава името на бога, пише като модерен сенсуалист: „Човек е такова създание, което не знае и не познава друго, само онова, що гледа, чуе, фаща, мирише, яде; защото какво може да познае една работа, щото не е видял, слушал, фанал и прочия?“ Както мисловните открития, така и творческата дейност са под напора на придошлите пролетни води на Възраждането. Хората са полемисти — с истрията, обстоятелствата, със себе си. Справедливо Васил Пундев пише: „Това е една психологическа характеристика на онзи момент. . . обяснима с напрегнатия стремеж към обществена дейност и нужда от проверка на пресните, неулегнали знания и идеали. Тогавашните дейци чувствуват по-дълбоко потреба от спор, търсят го, желаят възраженията, сякаш за да изпитат силите си; отдават се на полемиката с една ренесансова готовност, в която често пъти има твърде много амбиции и честолюбие.“[1] Да, ренесансова готовност за битка и ренесансова жажда за спор. Като съвременници на Макиавели и на Борджиите и нашите люде, с източна закалка, са честолюбиви, чувствителни, склонни не към весели пируети, а към кървави словесни дуели. Но обикновено кипящите под калпака страсти са благородни, ренесансовите им добродетели и слабости произтичат не от лична воля за надмощие, а от любов към родината. Раковски пише: „Любовта към отечеството превъзходи всичките световни добрини и тя е най-утешителна мисъл за человека на тойзи свят. Тя, когато стане в него едно постоянно начало, прави го да презре всичко друго, що има на света, и кара го да вхожда драговолно в най-големите и най-опасните предприятия. Каквото друго занятие и да има человек, каквито други добрини и да направи на света, не можи има по-голямо и по-блажено наслаждение и задоволствие, както когато се занимава с доброто на отечеството си и успее да направи и извърши нещо си в полза негова.“ Това бе ядрото на лична и на народностна философия.

Патриотичните и демократични настроения раздвижват и най-интимните струни. Те превъзхождат някои създадени на Запад обществени програми и изработени в кабинетите идеи. Човекът и общественият деятел бяха всякога близо до действителността. Найден Геров пише „Стоян и Рада“ в Одеса под влиянието на руската литература, но ни отвежда всред българската действителност. Раковски пише „Горски пътник“, след

[1] В. Пундев, Периодичен печат преди Освобождението, ч. I, с. 8.

като е пребродил Котленския балкан. Петко Славейков също твори под диктовката на обстоятелствата: „Повечето от стиховете, които бях съчинил, бяха училищни, за поощрение младите към учение, и любовни — за да отърват младежта от турските песни, които по това време бяха на мода да се пеят, или пък такива, с които погаврях гръцките владици и техните мекерета.“ Ако възхождаме нагоре по стълбицата — до Ботев, — ще усетим как нараства повелите на действителността като жизнен и философски призив.

Българската литература е огледалото на тия състояния. В нея е предосвобожденската ни душевност, душевност, откъсната се с гигантски скокове от миналото. В нея е и биографията на възрожденския човек — скръбна и весела едновременно. Прав е дядо Петко Славейков:

Все за другите залагах,
трябва, казвах, тъй е ред,
свойте работи отлагах —
чуждете все по-напред.
И личи, че съм народен —
гладен, жаден, бос и гол. . .

80-ТЕ И 90-ТЕ ГОДИНИ

В предосвобожденската ни литература преобладаваха главно два начина за изобразяване на човека: героизацията, която извисява личността до високите сфери на идеала: типизирането, характеризирането на реалния човек чрез съвсем преки житейски обстоятелства. Това бе сложното сплитане на реализма и романтизма. Колкото повече съзряват условията за преки освободителни борби, толкова по-приглушен става „Иеремиевият плач“ на сантиментализма. И когато през 1870 г. се появи „Злочеста Кръстинка“ на Блъсков, тя е вече един анахронизъм при тогавашното състояние на литературата ни. С бодрата увереност в историческия изход на борбата нараства и мъжествената сила на художественото творчество. Ботев е прозиращата в бъдещето личност, която стене като окован лъв вред инертността на околните. От „философската сълзливост“ се освобождава и Каравелов. Вазов, младият Вазов е също под властта на приказното, революционно-патриотично възбуждение. Късната предосвобожденска литература от средата на 70-те години прекрачва през сантиментализма и го заличава. Тя коригира недостатъците и на наивния исторически романтизъм. Тя навлиза в света на действителното, за да го претвори

реалистично откъм интимночовешката му страна и да го пресъздаде в ореола на героичния си идеал. Утвърди се критическият реализъм, а наред с него и онази романтично-революционна разновидност, която, като критикува националното и социалното зло, прозира далече напред в бъдещето.

Литературата ни след Освобождението през 80-те години продължава да се подхранва идейно от тези богати с живителна влага корени. Хуманизмът на Възраждането и неговото патриотично и демократично въодушевление се вграждат вече в новосъздадената следосвобожденска литература. Тя не може да се освободи от обаянието на освободителната борба. Заедно с щастливия народ и тя е в състояние на ликуване и приповдигнатост. Тематично тя е предимно в миналото, тъй като писателят живее с възбудата от него. Това е сякаш закон на духовната приемственост: да се слушат още гръмките мелодии на близката буря. Но паралелно с това след Освобождението художникът навлиза в оня роден бит, който бе набелязан преди Освобождението и не бе всякога опознат напълно и в дълбочина. Най-сетне просветваха искриците и на недоволството от новото, рушаха се илюзиите за съвременния обществен строй. При такива сложни обстоятелства се зараждаха през 80-те години произведения, които бяха отрицание на съвременността и които носеха във вдъхновените образи спомена от близката борба. През 80-те години Ботев става легенда, популярният Каравелов умира в Русе, Петко Славейков потъва в дрязгите на всекидневната политическа борба. Господствуваща фигура остава Вазов — най-плодовитият творец и най-авторитетен писател. Той създава сега за едно десетилетие прекрасните си творби, свързани все с миналото: „Епопея на забравените“ (1881—1883), „Неотдавна“ (1881), „Немили-недраги“ (1883), „Чичовци“ (1885), най-сетне „Под игото“ (1889), в които възслави героиката и навлезе надълбоко в бита. През 80-те години Захари Стоянов написа чудните си „Записки по българските въстания“ (1884—1887). Това са несъмнено най-ярките прояви на интерес към миналото, но то привлича и други, които се подвизават с перото. П. Р. Славейков пише трагичната си поема „Старозагорченката“ (1883), Константин Величков — романа „Заточеникът“ (1885). Би могло да се каже, че духът на българския писател витае всред сенките на близкото, отшумяло бурно време. Оттам, от недалечната епична битка, идват въодушевлението и мощните хуманистични вълни. И в литературата след Освобождението се сплитат хуманистичност с романтичен полет на духа. Вазов

е реалист и романтик, възхитен от народните борби и преценяващ правилно „романтичната" страна на народното битие, подвига и въодушевлението („Немили-недраги", „Под игото"). Той заговори дори за комунистическите настроения на българските хъшове — тези бедни изгнаници, които мечтаеха „всред море от страдания" за ново социално устройство. У Захари Стоянов също се сплитат романтичното утвърждаване на епохата с битовата правда и реалистичността.

Наистина нашата литература през 80-те години не достигна и до ония големи, бих казал, световни революционни идеи, които Ботев обобщи в своята гениална поезия. Но нейният дух, нейните сюжети и персонаж са продиктувани до голяма степен от величави възпоминания. Наложи се и другата ѝ особеност: по-голямата близост до бита, изследван в дълбочина, и близост до човека из масата. Паралелно с това настъпи промяна в художествеността, в изявата на дарованията: характерите в прозата са повече индивидуализирани, подобри се белетристичният език. Прозата на Вазов е скок напред в сравнение с прозата на Каравелов. Колко лекота има в нея и колко истински белетристичен разказ в сравнение с утежнената от авторови разсъждения Каравелова проза, и то макар че писателят запази в живите си образи патоса и идеализацията на предосвобожденската епоха. Ето защо неправилно е литературата от 80-те години да се отделя механически от предосвобожденската ни литература, както е неправилно и да се отъждествява напълно с нея. Литературните явления се носят в една духовна сфера, която понякога закъснява от материалното развитие. Те се подчиняват освен на социално-историческите, но и на свои закономерности, тъй като живеят с известен приемствен духовен материал. И неубедителни са опитите да се създаде една рязка литературна периодизация само въз основа на исторически дати, като 1878 г. (Освобождението) или 1891 г. (създаването на българската социалистическа партия).

И все пак литературата от 80-те години има свои самобитни особености.[1] Художественият живот, макар и представля-

[1] Трябва да се отбележи, че след Освобождението се създадоха два културни центъра: София и Пловдив. При това в свободна София животът бе по-елементарен и беден, отколкото в „полусвободния" Пловдив. В София се събират писатели като Цани Гинчев и Михалаки Георгиев, временно идва от Пловдив Св. Миларов, който чете всред познати своята драма „Падането на Цариград". Петко Славейков е само временно в София и след суспендирането на Конституцията се премества в Пловдив. Там са Иван Вазов, Константин Величков, Захари Стоянов. В Пловдив

ван от малцина автори (предимно от Вазов), се отличава с интензивност. Мисълта се колебае вече към новото, както стрелката на компаса при рудно находище. Възпоминанията я държат в миналото, а новият живот я дърпа все по-настойчиво към своите неуредици и конфликти. Това личи дори в периода, когато литературното поле изглежда „бяла страница" в сравнение с времето преди Освобождението, богато с идейни борби и с нееднакви по характер периодични издания. При външна идиличност се проявяват резки смущения. Още през 1880 г. при сравнително „патриархален" и спокоен свободен живот пламнаха горещи политически спорове и борби. Народното опиянение от извоюваната свобода бе забележително явление на деня. „Не може да се опише — разказва Драган Цанков — обаянието, което тогава упражняваше самата дума „свобода". Либералните идеи се раждаха сами у нас, без да сме ги разисквали. Една обща мисъл ни въодушевяваше: да положим свободата върху здрави основи и да я направим непристъпна за нейните врагове.[1] Несъмнено това всенародно въодушевление се отразяваше и в творчеството. Вазов бе вдъхновеният певец на свободата и в лириката, и в прозата.

са написани някои от най-хубавите творби на Вазов. Изобщо София е държавно-политически център. В него се промишлява за устройството на освободената част от България, работят се закони и правилници. Пловдив е повече зает с културни въпроси, повече допринася за създаване на новата ни следосвобожденска литература. В София се играят от любители драми от предосвобожденски писатели — „Райна Княгиня" от Войников с режисьор сърбина Гавро Йованич, както отбелязва Иречек, същевременно и „модист и фризьор на актрисите". Играят се още „Светослав и Невенка" от Константин Величков и „Иванко" на Друмев. (Друмев, митрополит Климент, е през това време в София, но не се занимава с литература.) В Пловдив също се създават любителски театрални групи, но се играят и нови творби, като „Михалаки чорбаджи", „Руска" и „Хъшове" на Вазов, писани след Освобождението. През 1882 г. тук начева да излиза сп. „Наука" (повече литературно от издаваното в София „Периодическо списание"), а след това и сп. „Зора" (1885). Ето как Иречек обобщава в своя дневник разликата между бедния духовен живот в София и напрегнатата културна дейност в Пловдив: „Пловдивското литературно общество рисуваше (става дума за Св. Миларов) в много добра светлина хора, работили през деня в канцеларите, вечерта за вестниците, в определени вечери се събирали, размишлявали, в мненията си били снизходителни, не хулили един другиго, нямали, каже, никакви arrier-pensées (задни мисли), имало помежду им съгласие, а не недоверчиво деление, както в София" (Дневник, т. I, 1932, стр. 199). След съединението на Северна и Южна България картината вече се променя, като в София идват всички значителни представители на литературата ни и главно Вазов, Захари Стоянов, П. Р. Славейков.

[1] С. Радев, Строители на съвременна България, т. I, стр. 70.

През това време в Европа царува жестока реакция. Парижката комуна беше вдъхнала смъртен страх на буржоазията и във Франция, и в останалата част на Европа. В Германия цареше духът на милитаризма, в Русия се водеше жестока борба с революционните течения на народници и първи марксисти — особено след атентата над император Александър. В тия години на всеобща реакция и потиснатост Вазов в малката, наполовина освободена страна, чиито южни и югозападни земи оставаха откъснати, възпя свободата, изрече истински оди на свободомислието. Той възкликва тъкмо през тия години: „Не се гаси туй, що не гасне.“ Той поема знамето на европейския и световния напредък, въодушевен от някаква перспектива за по-нататъшно събаряне на робството, за по-нататъшна борба с регреса. И произведенията му, написани за борбите през Възраждането, са озарени от това свободолюбие. В основата на въодушевлението му стоят удивителните възрожденски идеи, народната жажда за свобода.

Но политическият живот в страната прие скоро неизбежните си страшни форми. Либералните и консервативните правителства се сменят с резки катаклизми, скоро дойде диктатурата на Стамболов. И Вазов, тоя чуден сеизмограф на народния живот, изпълнен с кошмарни собственически страсти, улови отрицателните тенденции на новото. Той писа твърде рано, още в началото на 80-те години:

Рядко ще срещнеш души прекрасни
в доброто, в злото предани, верни,
но много често твари опасни,
нищожни, подли и лицемерни.

Поетът усети дребнавостта, жалките практически цели на „новия човек“. Неизтощим в усилията си да напътва, той пише даже сатирични произведения. И всичко това наред с „Епопея на забравените“, наред с творби, в които могъщият оптимист живее с въодушевлението на отминалата епоха.

В руслото на критицизма се движи и Захари Стоянов (особено с публицистиката си), при все че пише героичната си епопея. П. Р. Славейков се откликва на новото време със стихотворението „Тъга“ (1883) — изповед на болка поради дребнавото, обсебило човешкия дух. В края на 80-те години Михайловски вече утвърждава своето критическо творчество: „Бухал и светулка“ (1889), „Орел и охлюв“ (1889). От сцената на литературата слиза постепенно голямата предосвобожденска драма. Няма вече ярко осветление на декор и пищни, велича-

ви образи. Писателят отвръща поглед от миналото и възсепнат от тъжни предчувствия за съвременния живот, се вглежда в неизвестността. Надвисва някакво заплашващо човека, неотвратимо зло. И художникът пита: — Накъде? Това е краят на илюзиите.

Прави странно и даже страшно впечатление печатът през 80-те години. Той е предимно политико-публицистичен. В София с големи усилия Константин Иречек възобновява „Периодическо списание" на Българското книжовно дружество (1882). В това списание печата някои от първите си критически статии Ив. Д. Шишманов. Той разглежда драматичните творби „Винченцо и Анжелика" на Константин Величков, „Апостоли на свободата" на П. Иванов и др., спира се подробно на сюжета, постройката и езика им. В сп. „Наука" пишат критически статии Ив. Вазов и К. Величков, но жетвата не е особено богата. Спират се повече на преводната литература, Вазов рецензира драмата „Отечество" на Величков, новото издание след Освобождението на Войниковата драма „Райна Княгиня" и т. н. Сякаш минавате през някаква пустиня — толкова малко и бедни са литературно-критическите материали. В сравнение с богатите идейни течения преди Освобождението сега е настъпило като че време на застой и пустота. Така е отчасти и в политиката. Революционерите и патриотите-идеалисти са заменени от патриотари с чардафоновска осанка. Дори хора като Захари Стоянов постепенно издребняват. Малко по-сложно е положението в литературата. Вазов непрекъснато вопие за беднотата ѝ, но тъкмо през тия години художественият му урожай е така богат. Поетът витае във висините — той написа последователно „Епопея на забравените" и „Не се гаси туй, що не гасне", „Немили-недраги", „Чичовци" и „Под игото".

Да, 80-те години са външно елементарни, а в действителност са изпълнени с толкова живот. През тях се завърши голямото дело на художествено пресъздаване героиката на освободителните борби, появиха се първите черти от образа на съвременността. И всичко това благодарение на Вазов. Той върши титанична работа за нашата малка и млада литература. Той е нейният Орфей, сладкогласният ѝ певец, нейният Прометей, вестител на свободолюбиви идеи, най-сетне нейният критико-реалистичен битописател.

Новите идейни течения — народничеството и социализмът, се появиха през следващото десетилетие. В литературата нахлу като могъща вълна през 90-те години протичащият в момента живот. Вазов, написал вече своите предосвобожденски творби,

обръща поглед към съвременността. Той усеща все по-остро противоречието между хуманистичните възрожденски идеали и дребните интереси на епохата, наречена иронично от него „епоха, кърмачка на велики хора“ (1890). Заредиха се сборниците му с разкази, в които рисува критично съвременността. Патосът на литературата, свързана идейно и тематично с Възраждането, спадна. С отлива от миналото се утвърдиха и нови имена. Студеният скептик и философ-сатирик Стоян Михайловски издаде критическите си творби „Книга без заглавие“ (1892), „Нашите писачи и газетари“ (1895), „Философски и сатирически сюжети“ (1895), „Книга за българския народ“ (1897). Жизнерадостният и тъжен Алеко погледна надълбоко в нашата нова, парвенюшка действителност: „До Чикаго и назад“ (1892), „Бай Ганьо“ (1894), „Фейлетони“ (1896). Към селото отправиха поглед строги и неумолими в преценката автори: Т. Г. Влайков — разказа „Ратай“ (1892), Михалаки Георгиев — „С тебешир и въглен“ (1895—1896), Антон Страшимиров — сборника „Смях и сълзи“ (1897). И в поезията напират критически настроения. Не само Вазов издава своите „Скитнишки песни“ (1899), в които са събрани най-ярките му критически творби („Елате ни вижте“ и др.), не само Михайловски пише критико-сатирични прозведения, но и Пенчо Славейков не отсъствува от общия фронт на критико-реалистичната литература: „Дим до бога“ (1893), „Манго и мечката“ (1893), „Опак край“ (1898).

Българският писател е вече по-проницателен, когато се сблъсква с действителността и се огорчава от нея. Той вижда дисхармонията ѝ, неизлечимите ѝ противоречия. Ако преди Освобождението критиката бе диктувана от жажда за друго, различно от робското битие, то сега нейните стимули идват от социалните язви на новата действителност. Настъпва период на философско-етична преценка на съвременността, доста различна от тая на предходното десетилетие, когато само тук-там се появяваха искриците на критицизма като редки отгласи на реалността. Сега писателят е погълнат от житейското всекидневие, от проблемите на обществото.

Ако през 80-те години критиката на буржоазните нрави е само лична емоционална реакция („На детето“, „Поет и вдъхновение“ от Вазов), то през 90-те години се появиха живите пъстри образи на съвременността в лицето на трайни типични характери. Сега разцъфтяват нови жанрове: малкият разказ като кратък отзив на събитията чрез епизода и с един-два характера. Появяват се оригинални прозаични форми, смес на романа и повестта, като живата изповед на века „Бай Ганьо“.

До високо съвършенство стига фейлетонът. Изобщо кратките прозаични форми се развиват усилено наред със средните, господствували през Възраждането. При все че създаде българския роман, Вазов пише нерядко спомените си от миналото в кратки „епизодични" разкази — „Из кривините" (1890), „Епитропът" (1891). Духът на епохата става все по-критичен и писателят се приближава все повече до малката форма на разказа. Той е вече ограничен в патриотичните си полети. Отказва се от романтичните видения под натиска на действителността, осъзнава я, наситена с печал, и я рисува с горчива ирония. Тъкмо всички тия сложни критически настроения определят новото в литературното ни развитие, а не фактът, че през 1891 г. е създадена българската социалистическа партия, макар че социализмът е връхната точка на идейния ни живот след Освобождението.

□ □ □

Докато в началото на 80-те години нашата литература е предимно национална по тематика и често наивна по стил, то от втората половина на 80-те години и през 90-те години тя се оплодява вече от големи, модерни, „общочовешки" идеи. Стоян Михайловски завършва султанския лицей в Цариград. Бил е във Франция, следвал право, живеел с максимите, афоризмите и сентенциите на Монтен, Паскал и Ларошфуко. В неговия гръмовит и неравен глас говори нравствената жажда за духовно съвършенство, измъчвала и посочените големи духове. На наша почва той търси опора за идеала на вековни етични учения. И не я намира. Той не познава етиката на дълга на Кант, не се вълнува от идеята на нравствения императив, както някои след него. Изворът на етичните му идеи и прозрения е френската мисъл, по-обществено актуална от немските отвлечени идеи. Но Михайловски копнее за нравственото усъвършенстване на индивида, той преценява обществото с етиката на световни мислители. Синът на еленския чорбаджия и просвещенец отскача изведнъж в една духовна сфера, която не са познавали предходниците му моралисти и възпитатели преди Освобождението. Не случайно такава етична личност като Пенчо Славейков запазва до края на живота си пиетет към оригиналната фигура на Михайловски. А пък Пенчо, синът на стария възрожденски самоук Славейков, е немски възпитаник. Той също се изгражда като нравствена личност и търси духовни ценности в класиката — Гьоте и Хайне, търси идеи на съвре-

менни немски философи. Още в началото на 90-те години Пенчо славослови красотата, за която малко се е говорило у нас, и се прекланя пред възторга на античните хора от нея („Фрина", 1892). Настъпва смяна на ветроходните платна и българинът се впуска към голямата световна литература. По-друг е изборът и на преводи, като по-малко се поглежда към наивното творчество на съседните народи. Духовното самочувствие, идващо от допира с новата, модерната западноевропейска и руска литература, напира.

Настъпила бе промяна и в материалните условия на живота. Ако до средата на 90-те години София е малко селище — Иречек разказва в своя дневник как Министерският съвет се разположил в една къща с отделна стая за всяко министерство — и се състои комай от две части: полуселско, шопско население и преселници от всички краища на страната, то през 90-те години тя има вид на малък, макар и пъстър „столичен" град. Появяват се далечни предвестници на техническия напредък: онзи „омнибус", който с петролна лампа на тавана и тройка дръгливи коне „циркулира" между София и „курортното село" Княжево.

Докато през 80-те години почти няма творческа интелигенция, художници и артисти, а само писателите представляват духовния живот на нацията, то през 90-те години се заражда разнородна артистична „бохема", като „за скулптори и архитекти и дума не може да става" („Спомени" от Кирил Христов). (Нека си припомним и комичните положения — за бюста на Вазов, направен от Борис Шатц по случай 25-годишния юбилей на писателя, Алеко Константинов пише: „Гениалното в този бюст е това, че той в България може да мине за бюст на Вазов, в Германия за бюст на Каприви, в Италия за бюст на Умберто, а в антропологическия музей в Монтегаза и Ломброзо — за бюст на прочутия разбойник Риналдо Риналдини. Просто не ти се вярва, че скулптурата е достигнала до такова развитие...!") В тази нова конгломератна духовна атмосфера със „западняци", които пренасят у нас „модерното", възникват и новите идейни течения. Влайков е начинател на течение на народничеството: руски възпитаник, той вярва в спасението на потъналия в невежество и нищета народ чрез просвета. Появяват се и теоретици народници — метафизични спекуланти от типа на руските емигранти Минцес и Пасманик. Заражда се и най-великото, най-хуманното идейно течение на това десетилетие — социализмът. Наистина социалистите са от различни нюанси и направления: от сиромахомилите и съглашателите като Сакъзов

до трезвите теоретици и по-късно строители на партията като Благоев. Своя „Принос към историята на социализма в България“ Благоев започва с историята на богомилството. И в края на 80-те и началото на 90-те години социализмът у нас има като че ли богомилска мая. Той е нашироко обхванала душите опозиционност, тая силна „българска“ опозиционност, борчески настроена и срещу политическите режими, и срещу обществото. Сякаш в душите броди призракът на великия отрицател Богомил, вселил толкова ужас в сърцата на официалните поддръжници на черквата и държавата. Сякаш възкръсват, лелеяни от народа, плебейски утопични мечти за демократично равенство (сиромахомилите). Всред тая духовна атмосфера пробива пъртина с труд теоретическата мисъл на Благоев и разчиства пътя на науката, на организираната класова борба.

Вярно, твърде пъстра е картината. Духовният и литературният живот през това десетилетие се движи от критика, оптимиста и прорицателя на „абслютното“ добро Вазов, от тъжноveселия демократ Алеко, от скептика и отрицателя Михайловски, от „модерниста“ Славейков, поклоник на вечната красота и провъзгласител на нейните норми. По-нататък — от народника Влайков и от новите хора с неспокойни духове, привлечени от етиката на социалистическия идеал. Наистина, никога духовният ни живот не е бил по-богат и по-разностранен— даже и при най-големия размах на предосвобожденските идейни борби.

Голямо събитие за литературата ни е откриването на селото. Докато нашата предосвобожденска литература рисува предимно човека от града (по-точно от градското селище), Каравелов вижда героите си във и около Копривщица, Друмев във и около Търново, Вазов даже през 80-те години — във и около Сопот, то литературата ни от 90-те години видя селото. Откривателството се начена с наивните разкази на Влайков и Михалаки Георгиев и продължи в творчеството на Страшимиров и Елин Пелин. Цяла генерация писатели проникват надълбоко в интимния и социалния живот на човека от селото, изследват една нова психология — психологията на селянина. Прозата се раздвоява тематично — Вазов и Алеко Константинов са предимно писатели на града, по-късно Стаматов ги следва. Тодор Влайков, Михалаки Георгиев, Антон Страшимиров и Елин Пелин са предимно писатели на селото.

Там, в света на селската неволя, в света на помръкналата идилия, оскверната от брутални интереси, тези писатели се

чувствуват на своя земя. Причината е обществена и тя се корени в онова дълбоко раздвижване, което настъпи през класическата епоха на „първоначалното“ натрупване. Сега възникват тревожните, „проклети“ въпроси за социалните отношения в село. Сега е смутена съвестта на писателя от онова, което вижда там.

Болезнено се разчупва кората на традиционната патриархална старина. Онези добропорядъчни отношения на колективизъм, които царуват в старото патриархално село, сега бързо се рушат като изгнил плет. Ражда се моралът на индивидуализма, създава се и за селянина понятието неповторима и лична човешка съдба. В селото нахлуват „цивилизоващи“ фактори — държавният бирник, лихварският капитал, този бич на малоимотните. С крушението на стария патриархален морал никнат нови, не отрицателни, а положителни чувства, например личното достойнство, стремежът към индивидуална независимост. Натрупват се в психологията на българина нови характерни черти.

Още преди Освобождението имаше процес на раздвижване, който подкопаваше традиционните устои на селото. Но българските писатели, погълнати от гражданско-политическите събития и от големите национални цели, не надникваха по-дълбоко в ставащото там. Съдбата на селянина е празна страница за българската литература и през 80-те години. Едва когато промените придобиха драматични форми, селото бе открито, и то не само като социална действителност, а и като интимен свят, като индивидуална човешка съдба, като национална психология. Хората, които ходеха обути с беневреци и облечени с домоткани ризи, хората в опинци погледнаха гордо наоколо си, и то като прекрасни люде с красива човешка душа. Това ставаше, разбира се, бавно и постепенно. Нашата селска белетристика познава леки сантиментални навеи. Героите на Влайков са още наивни и простодушни люде, с първични емоции, с първично разбиране за морал и човещина. Във всеки техен жест, както и у героите на Михалаки Георгиев, личи още патриархалното задругарско съзнание, смутено от новото. Те са елементарни като характери. Отчасти у Страшимиров героят гледа гордо и презрително наоколо си, макар и страдащ. У Елин Пелин вече героят мисли, вълнува се, страда, личност с богат човешки свят. За десетина години—„Ратай“ на Влайков излиза през 1892, а Елин Пелин пише „Ветрената мелница“, „Задушница“, „Андрешко“, „Гост“, „Спасова могила“ в началото на века — еволюцията е изключително голяма. У Елин Перин се стопява онази

елементариост на художественото претворяване, която характеризира близките му предшественици. Ако Влайков навлиза предимно в душевността на чисти, добродушни, с наивно светоотношение герои и сам остава в техния свят — с патос, мислене и художествени средства, то Елин Пелин се освобождава от наивитета и етнографския битовизъм. Той се вглъбява в по-сложна душевност, неспокойна, измъчвана от възвишени стремежи, обезкрилена от безкрайната убогост на околния свят. И по-други са средствата му. Ето и по-късно сферата на Влайковите герои, пък и на неговите вълнения: „И която комшийка или позната жена срещне или стигне стрина Венковица, повела тая пременена, стройна и разцъфтяла невеста, очите ѝ ще останат в нея и ще рече:

— Благатка с такава хубава снаха!

— Ех, нали за това съм копняла от толкова годин! Даде ни я господ сега, сполай му! — ще отвърне стрина Венковица малко усмихната. И сеща тя, че от тая фалба в душата ѝ се разлива някаква сладост."

Когато тоя свят на прости щастливи изживявания е засегнат, начева драмата.

Героите на Елин Пелин са с по-дълбока душевност. Те се изправят пред съдбоносни лични въпроси, чувствуват остро конфликта между желания и обстоятелства („Край воденицата"). Те нерядко излизат в мечтите си от духовната сфера на селото, с неуспокоен ум, измъчвани от копнежа по неосъществимото, остават потиснати от него („Кал"). Скрит в подтекста етично-философски размисъл Влайковата образно-емоционална форма не познава. Той прибягва направо до възклицателни пасажи, изравнявайки се с душевността на героите си. Той и в жанра си е очеркист, подробен и описателен, а не майстор на кратката синтетична форма на разказа.

С откриване света на моралните проблеми на селото реализмът на българската литература завоюва нови дълбочини и разреши задачи, неподозирани преди. Най-характерното явление на 90-те години е богатството на художествените насоки. Безспорно преобладава теченнето на критическия реализъм. Вазов, спечелил вече грамадна популярност, е измежду неговите представители, макар че у Вазов и през 90-те години се сплитат често романтизъм и реализъм. Неговият дух, подхранван от патоса на хуманизма на Възраждането, често отлита в *поднебесните* сфери на мечтата, сфери, „запретени" за традиционния реализъм. И това не обеднява, а обогатява неговото разнообразно творчество, закърмено с правда и обществен оптимизъм още от началото.

Към борческото и съдещо обществено направление на критическия реализъм принадлежи изцяло Алеко Константинов. Неговият жив и темпераментен хумор, всегдашен елемент на всяко Алеково произведение, е категоричен: той съди пороците на политическата и социалната действителност при типично буржоазни нрави. Силното чувство, което избликва лично у Алеко Константинов наред с веселата му артистична жизненост, това е срамът. Срамът от животинската жажда на човека за пари и блага, от угодническото пречупване на гръбнаците, от подлостта на кариериста и парвенюто. Алеко Константинов иска да заклейми съвременника, но това му искане прераства в по-голяма сполука. Той улавя черти, които са „общочовешки" за нас, с по-трайно историческо значение за националното ни битие. Алеко не е нито историк на народа си, нито битовъзсъздател чрез хумора като Вазов. Оригиналното му и силно дарование извежда комическото впечатление до обобщения на типичното, като писателят предпочита последователно жизненокомичните сцени пред битоописателните. Неговият лек, шеговит хумор и артистичната му радост от откриването на комичните явления се сплитат често с болезнена скръб от тяхната страшна реалност. Той ни държи в сферата на комичното явление и стреля далече, в самите основи на буржоазното общество („Бай Ганьо"). Предпочитаните от него жанрове — особено фейлетонът — го отдалечават също от Вазов.

Оригинално явление за 90-те години е и Стоян Михайловски, страстният наблюдател и изобличител на политическите нрави и на обществените пороци. Неговата лирика е верига от разсъждения за злото, размисли за политическото положение в страната и за вечното недоволство на човека от неговото несъвършенство. Към критическите реалисти на епохата трябва да отнесем отчасти и Яворов с неговата селска лирика, критикуваща държавата и социалните отношения, въпреки лермонтовските му метежни настроения и бунтовни полети. Яворов стои здраво на земята, на почвата на нашия живот, но и някак не се откъсва от тях, витае в сферата на идеала, лети някъде в надземното пространство на емоции и изживявания и всичко това като оригинален отклик на недоволството от съвременността. То го отличава от ония, които пълзят след фактите и събитията. То прави сложна и загадъчна неговата личност още в 90-те години. Писателите-народници също принадлежат на вътрешно богатата и разнообразна насока на критическия реализъм. Техните утопични просветителски теории не им пречеха да виждат критично действителността. И ако с теоретическите си построения въвеждат в заблуждение, то с фактичната си вярност на

реалността казват истини за народното битие — било във формата на Влайковия разказ-очерк, било в разказа-разсъждение по-късно на Мирчо (псевдоним на учителя-народник Христо Д. Максимов).

Какви бяха обществените позиции на народничеството. В една статия, онасловена „Нашата интелигенция и народното образование", писана много по-късно, след епохата вече на народничеството, Т. Г. Влайков обяснява идеалните подбуди у това социално направление, готовността за саможертва пред олтара на народа.[1] „Думата интелигенция, макар и от латински произход, не е общоевропейска. Тая дума не съществува в западните народи. Тя е създадена в Русия и оттам е преминала у други славянски народи. Оттам е дошла у нас.

В Русия понятието интелигенция се появи и влезе в употреба през шейсетте и седемдесетте години на миналия век, когато се зароди така нареченото народничество." Според Влайков по-нататък интелигенция не са всички образовани хора, а само тази шепа просветени люде, която си е поставила задачата да работи за културното свестяване на тъмната народна маса и за повдигане на самосъзнанието ѝ. Тези хора са отивали в затънтените кранща на своята родина и са се впускали там да сеят просвета и да подобряват с практически дела народния живот. Такъв обществен характер са имали руското народничество и народничеството у нас. То е овладяло съзнанието на писатели, учители, публицисти. „Като задача на интелигенцията тогава се посочваше, от една страна, дейност сред народа за неговата просвета — уреждане на неделни и вечерни училища, държане на сказки и беседи — с една дума, в духа на руското народничество, а, от друга страна, като задача на интелигенцията се посочваше и дейност за политическото пробуждане на народа" (пак там).

В Русия народничеството възникна въз основа на стремежа на селската народна маса към промяна на социалното и материалното ѝ положение. Пътищата бяха два: революционнодемократически преобразования или либерално-буржоазни реформи. И руското народничество се разслояваше на два лагера, които враждуваха помежду си. У нас народничеството също има социална подкладка в тежкото материално положение на градските дребнобуржоазни слоеве и на селячеството. И в българското народничество се забелязват нюанси. През 80-те години то е предимно с революционна тенденция и се сближава с уто-

[1] Т. Г. Влайков, Нашата интелигенция, сп. Демократичен преглед, кн. 5, 1926, стр. 289—309.

пично-социалистическите течения у нас. Желю Авджиев в своята книга „Народнически илюзии и художествена правда“ правилно твърди: „Така далечни отгласи от борбата на руското революционно народничество могат да се съзрат най-напред в любовта към „халачи и кундураджии“, в омразата към чорбаджии и чиновници на Захари Стоянов преди 1885 г., в отрицателното отношение към строителството на железници на Атанас Узунов, в утопическия социализъм на Георги Кърджиев...“[1] Основата на техните възгледи е народническа, макар и да не е напълно оформена и избистрена теоретично. По идейния заряд на възгледите, по революционно-демократическия облик на обществената си дейност те напомнят руските революционни народници от 70-те години. Те сами се наричат „радикалсоциалисти“. „И шаячните дрехи, и селският калпак на министър-председателя Петко Каравелов — отбелязва Желю Авджиев, — и други подобни жестове не са без влиянието на руските народници. Всички младежи, завършили през 1883 г. Габровската гимназия, заминават като учители в Македония — национално-патриотичният идеал се съчетава с народническия. . .“[2] Народнически настроения, смесени с утопично-социалистически елементи, има и в дейността на Никола Габровски, в „сиромахомилските“ идеи на Спиро Гулабчев.

Народничеството по-късно се оформи като идейно течение, ръководено от руските народници емигранти Г. Баламезов, П. Габе и др. Т. Г. Влайков клони повече към втората група. Той идеализира отживелите дребнобуржоазни форми на българския икономически бит, без да влиза в полемика със социалистите.

Писателите народници бяха приковани към традиционното в народния живот. Те идеализираха дребнособственическата му основа и се стараеха да противостоят на новите социални фактори, които я разрушаваха. Те създаваха образи на „герои“, главно учители, които, издигнати над масата, се отдават на благородната просветителска мисия. С персонажа си Влайков и Христо Максимов допринесоха да се опознае истинското положение на селянина като битописатели на неговия свят. Техният битов реализъм бе проникнат от критични струи. Очеркът бе обикнатият им жанр, тъй като дава възможност за по-голяма художествена документираност. От Т. Г. Влайков излизат по-късно Антон Страшимиров, Елин Пелин, но като преодоля-

[1] Желю Авджиев, Народнически илюзии и художествена правда, София, 1963, стр. 12.

[2] Желю Авджиев, пак там, стр. 12—13.

Вж. също А. Страшимиров, Една равносметка, сп. Обществено развитие, кн. 2, 1933, стр. 108.

ват вече Влайковия очеркизъм и като отхвърлят народническите позиции.

Да, всички посочени творци са с близко критико-реалистично художествено съзнание. А колко различни са те. Богатството и разнообразието на направлението не накърнява неговото вътрешно единство като сигурно отрицание на съвременността.

По-различно е положението с друга литературна насока, чийто основоположник е Пенчо Славейков, която в тълкуванията на мнозина или преминава в чисто декадентство, или се слива с критическия реализъм. Твърденията, че Пенчо Славейков е само модернист, господствуваха непосредствено след Девети септември. Твърденията, че е критически реалист, се разпространиха като „реакция" на първите. В същност явлението е значително по-сложно и опровергава всякакви грубо създадени схеми. Пенчо Славейков, освободил се скоро от сантименталните си изживявания от „Момини сълзи", е нова оригинална личност в българската литература тъкмо със своя „европеизъм", значително по-различен от тоя на нравствения философ Михайловски. Сякаш и сега закъснялото ни развитие тласка към отрицание на постигнатото преди. Славейков, престоял шест години в Германия, се появи с нови знания за литературата и културата. И той се изяви съзнателно като конкурент на Вазов, на традиционно-националното творчество, неосмислено и несподелено според него от опита на световната култура. Трябва да се каже определено, че Пенчо Славейков навлизаше в света на европейската култура, когато тя вече бе заразена сериозно, наситена от привкуса на индивидуализма, когато силното влияние на философ като Ницше създаваше естетиката на индивидуализма, тази „болест" на века. Славейков не можа да проумее антихуманния, зловещия, човеконенавистнически тон на ницшеанския индивидуализъм. Той се възхищава от силата на личността, възпявана от Ницше, от острите усещания у него на конфликта между духовно издигнатия от цивилизацията индивид и изостаналата маса. А такъв конфликт съществуваше и у нас и той до голяма мяра подхранваше индивидуализма на Славейков. Българският поет вярваше в спасителната за народа и културата ни мисия на силния човек, който, издигнал се над тълпата, буди възхищение със своята сила. Така Славейков създава култа на силните, на богоборците (той пише стихове и за Прометей), на хората, за които даже личното своеволие е по-значимо за културата от добропорядъчността на общоприетия закон. Славейков стана отчасти пропагандатор на естетиката на индивидуализма, при все че, както ще видим, не й

остава вътрешно напълно верен. Той излиза и от по-други, вече национално-народностни цели. Иска да даде преоценка на улегнали идеали и отношения, свързани здраво с колективистичното национално съзнание на българина от миналото. Неговата преоценка започва с пропагандата на нови, по-дълбоки, според него философски и естетически знания за света. Вкусил от плода на модерната индивидуалистична философия на Запад, запознал се с идейно-духовните, етични и естетични течения на немската, английската, френската и руската литература, той възвести принципа на едно ново изкуство, което облагородява и етично усъвършенствува човека не чрез възрожденския хуманизъм, а чрез. . . красотата. Славейков прие едновременно с индивидуализма на Ницше и учението на Фолкелт за „типичния реализъм", за изкуството като средство за духовно усъвършенствуване на личността. Той погълна най-сетне като добър адепт и вярата в човека на руските реалисти, възприе преклонението им пред големия хуманен идеал, въплътен чрез изкуството. Но това бе вече отрицание на естетиката на индивидуализма.

Славейковият свят, единен поради силата на волята у тази рядка личност, бе твърде сложна смес. Нея даже Славейков понякога не може да смеле. Но той съхрани едно: предпочитанието да възпитава българина не като възрожденците с политика, с хуманни, предимно демократични и освободителни идеали, а с красота, с благородната етичност на общочовешкия пример. Здраво свързан със земята ни, закрепен на нея от само себе си като син на писател-възрожденец, всмукал от дете образи, мисъл и човешка реч от народа, той твори не само по повеля на принципите си, а и по внушение на една национална реалност. Тя, тази национална реалност, е земята, за която се държи здраво вътрешно.

Противоречив в идеи, но последователен в стремежа си да отрече старото, традиционното, той искаше да отвори вратите на новото, модерното, общочовешкото, което да обогати националната ни психика. Славейков се хвърли в борбата охотно и страстно. И с вроденото си дарование на полемист смути съвременниците си, а по-късно предизвика и дълготрайното обърквание на понятията: какъв е, „декадент" или „критически реалист"? В кое художествено съзнание може да се вмести? Доколко днес е получила разпространение втората версия, че е критически реалист, като едно „ново тълкуване" на писателя, нека се спрем и на нея.

Наистина тук понятията не са съвсем еднакви: говори се ту за „критически реалист" и за „критически реализъм", ту за

„реалистичен характер“ и за „критико-реалстични елементи“. И това не е недостатък, а положителен факт, защото явлението е твърде сложно.

Но и така ли е? Не се ли отличава реализмът на тоя оригинален творец от реализма на Вазов и Алеко Константинов или Елин Пелин? Не създава ли Славейков един нов „тип“ реализъм, *етичен, психологически* реализъм (или битово-психологически реализъм с интерес към битово съкровеното — понятието предстои да се уточни) за разлика от писателите критически реалисти? Може да кажете — етичен и психологичен е и критическият реализъм. Но има известна разлика, когато се набляга на етичността (като обща и велика човешка норма) и психологичността и се тушира критиката на социалните отношения. В този смисъл реализмът не е еднакъв. Колкото и да са нежелани цитатите, позволете да си послужим с един в това кратко отклонение: „В най-новата наука — казва Чернишевски — критика се нарича не само съждението за явленията на един отрасъл от живота на народа — изкуството, литературата или науката, но изобщо съждението за явленията на живота, произнесено въз основа на понятията за явленията или съпоставянето им с изискванията на разума. Разбирайки словото „критика“ в този широк смисъл, казват: „Критическото направление в изящната литература, в поезията“ — с този израз се означава направлението, до известна степен сходно с „аналитичното направление“, „анализа“ в литературата, за което така много се говори у нас. Но разликата се състои в това, че „аналитичното направление“ може да изучава подробностите на житейските явления и да ги възпроизвежда под влияние на най-разнородни стремежи, даже без всякакъв стремеж, без мисъл и смисъл: а „критическото направление“ при подробно изучаване и възсъздаване на явленията на живота е проникнато от съзнанието за съответствие или несъответствие на изучаваните явления с нормата на разума и благородното чувство. . .“[1]

Така някога Чернишевски разглеждаше критическото направление, отличавайки критическия реализъм от „аналитичния“ реализъм. Към това бихме могли да прибавим, че критическият реализъм се насочва предимно към разкриване и изобличаване на социалните отношения в обществото, докато другият реализъм е по-„неустановен“ в своята насока. През 90-те години и първото десетилетие на века П. П. Славейков слага началото тъкмо на такъв тип реализъм, който облагородява човека, в който социалният елемент като пряко разкриване на

[1] Н. Г. Чернишевский, Избранные сочинения, 1950, стр. 517.

класови конфликти и борби остава значително на заден план. Това важи дори за произведения, в които личи диренето на „човешкото", т. е. в които писателят се взира в сложни душевни кризиси. Този „нов" реализъм е предимно психологически, общочовешки, „аналитичен" или с тенденция към вникване предимно в битовата същност на живота. Не случайно в произведения като „Ралица" и „Бойко", най-характерните може би за Славейков творби, има чудно съчетание на патриархално-битови и общочовешки елементи.

Животът тук е пресътворен с една психологическа пълнота и поетичност, ала с поглед предимно към етичното и човешкото и с туширана класова конфликтност. Славейков иска „всичко" да отрази, като „не свързва" ума си с никоя програма. И не случайно в „На острова на блажените" има толкова много „конкретни реалистични картини", „снимки от градски бит", които са обективни, нарисувани сами за себе си като факт и състояние: „По главната улица", „На пътя", „Слугинче", „Пред бюфета", „Биволи", „В неделя до обяд" и др.

Бих прибавил и следното: в немалко творби Славейков се стреми да изведе до *обективност* лични психологически състояния, сякаш пише дневник на обикновения човек, който обича и страда, скърби и се радва с „божиите" си радости, станали му достъпни. Но и в тия си творби отбягва прякото отношение към социалната проблематика на живота. С тях авторът изразява жизнелюбието си, житейската си биография на съзерцател на всичко значимо човешко и интимно. С тези особености на творчеството си, значително пасивно към социалните борби, но насочено към психологическа углъбеност и естетизиране на живота, П. П. Славейков слага началото на една нова струя на реализъм. Тя бележи по-ниско политико-идейно стъпало в сравнение с острата изобличителност на критическите реалисти и с липсата на пряк отзив на болките и копнежите на народа. Но нейната социалност е в етичността ѝ. Нейната стойност е в онези общи норми за красота и човечност, които носи. При това забележете, че дори и в посочените „изобличителни творби" Славейков се занимава с личния режим на Фердинанд, говори за властници и народ въобще, но няма отношение към „унижените и оскърбените", към потиснатите. Изключение правят произведения като „Марий и Сула" и едно-две други (отчасти едно преводно — „Любов и меч", превод от Н. Мински, включително и „Епически песни", първа книга). В „Марий и Сула" поетът наистина говори за народа, който „стене":

Глухо и страшно дрънкат окови,
глухо въздишат черни робове. . .
Стене народът, стене клетият,
в робство и кърви втънал до шия.

Но това бе още ранният Славейков. В останалите си изобличителни творби той се занимава предимно със своеволията на Фердинанд: „Крум асновидец", „Опак край", „Валтазар" и т. н. Такъв е и в кратките легенди, написани по източни мотиви — те говорят за сатрапите на Изток: „Старите шалвари", „Тимурова паметник", „Изгубеното магаре". В тези стихотворения несъмнено се отразява епохата. Деветдесетте години са време на твърде изострена борба срещу Фердинанд (активно участие в нея взема Славейковият приятел и почитател д-р Кръстев). Но тъкмо през 90-те години П. П. Славейков „търси" и другата линия. Той пише в 1892 г. „ Fis dur " (по-късно онасловено „Cis moll"), „Успокоений", „Сърце на сърцата", „Фрина" (1895), „Микеланджело" и т. н. В изданието на „Епически песни" от 1907 г. поетът изоставя критико-сатиричните си произведения, по-пряко свързани с режима на Фердинанд, с изключение на „Тимурова паметник" и „Крум асновидец", които имат повече общочовешки характер. И така е подчертал отличителното в линията на своя реализъм. Не можем да не съдим за насоката в неговото творчество по онова, което се налага като последователна негова линия и което той учи непосредно за великото цело на изкуството.

Заслужават внимание патриотичните творби на Славейков, както и патриотичните му изказвания в „На острова на блажените". Неговият патриотизъм е поставен предимно на национална основа, без отношение към социално потиснатия и социално страдащ народ. В прелюдията „На Балкана" (1892), включена по-късно в началото на глава втора от „Кървава песен", поетът говори за промените в „съдбините световни" на нашия народ. Пред замечтания взор на Балкана, този символ на изначалното съществуване на народа ни, минават като верига историческите събития. Без отдих и безспир се редят събития под родното небе: покръстването на българите, когато въстават „брат срещу брата", годините на заробването ни, когато пожарища замъгляват хоризонта. Никъде в тия видения не се мярва въпросът за социалната съдба на народа. Всичко и живее, и отминава в забрава. Булото на забравата авторът съзнателно е спуснал над социалното битие на народа ни. В биографичните скици от „На острова на блажените" са пръснати много бележки и намеци за гражданската, за политическата

ни история, ала също не се говори за социалния ни живот. П. П. Славейков преднамерено оттласква назад социалните проблеми. Той съчувствува на народа като гражданин, историкополитически, но не и социално. Не би могло да се каже: Славейков премълчава онова, от което се бои. Той просто смята социалните проблеми не така важни за изкуството, както „общочовешките".

Тази особеност обаче не означава скъсване на връзката с реализма. Под влиянието, от една страна, на наченалия се в Европа декаданс, от друга, на класическите идеи още на Гьоте за общочовешко изкуство Славейков се откъсва от традициите на критическия реализъм. Той носи ново художествено съзнание, създава нов тип психологически или битово-психологически реализъм. Социалната значимост на този реализъм е в етичната му същност. При Славейков е по-голямо усилието за съвършенство на формата, подчертава се повече красотата на образа, отколкото при Вазов, макар че талантът му достига до определена реализация.

Но не стават ли аналогични процеси и другаде, например в руската литература? Един Куприн не е ли художник-реалист, който до голяма степен се отдалечава от традициите на критическия реализъм, продължавайки обаче да създава дивни поетични картини на руския живот. Куприн, авторът на критични произведения като „Молох" и „Дуел", постепенно се наклони към по-друго виждане на света, вглеждайки се в живата конкретност и живописност на живота, ала с погасващ интерес към социалните конфликти. Някои от неговите герои стоят извън „каквито и да било социални рамки". Куприн притежава живо чувство за тънките, неповторими оттенъци на багри, живот, звук, движение, душевност, ала отбягва социалната конфликтност под далечното влияние на наченало се вече декадентство. Дори и в такъв прекрасен разказ като „Олеся" се осезава тази тенденция — да се отслаби социалната конфликтност при изумително прекрасен рисунък на природата и на човека.

Несъмнено между Куприн и Славейков има разлики. П. П. Славейков е поет, а Куприн — белетрист. На Славейков е чуждо увлечението в натурализма и той оформя своето схващане за изкуството под влиянието и на по-далечни класически образци, както и на великата руска литература. В очерка „Олаф ван Гелдерн" той пише за голямото въздействие, което му е оказала руската литература, но изказва и предпочитанията си към свободното отношение спрямо живота без социални цели: „Бъдете елини (не византийци) на модерния свят без никакъв катехизис за изкуството и неговите цели. Личното вдъхновение да

е подбуда за творчество, действителността — единствен предмет на наблюдение и възсъздаване. Така и само така възникват творения, в които реализмът върви ръка за ръка с висшите стремления на идеалния дух. . .“[1] Както се вижда, не се отрича нито реализмът, нито идеалът („висшите стремления на идеалния дух“), но се препоръчват само лично вдъхновение и психологическо вглъбяване в действителността без влиянието на каквито и да било други идеи.

Така при богата жетва на критическия реализъм в 90-те години П. П. Славейков се наклонява към един нов тип „психологически“, „аналитичен“, „етичен“ реализъм. По стъпките му тръгват и други — Димчо Дебелянов в поезията, Йордан Йовков в белетристиката. (Елисавета Багряна в своята великолепна книга „Вечната и святата“ с образите на девойката, първескинята и т. н. следва традицията на „Коледари“ — с вникване в дълбоко съкровеното от бита, но без отношение към социалната конфликтност.)

Може да се постави въпросът, дали този реализъм не е клонка, стилово течение в границите на критическия реализъм. Не мисля, че не е така, макар и да преминава понякога в критически реализъм и да има общи тенденции с него. Разликата е в характера на светоотношението, в неговата по-особена *социална активност.*

Не случайно Пенчо Славейков се възхищава от поет като П. Р. Славейков. Него той поставя най-високо. И тази оценка възприе по-късно Боян Пенев. Не някаква сантименталност, роднинска връзка тегли сина към наследството на бащата, а нещо по-дълбоко — известна общност в светоотношението. Наистина П. Р. Славейков бе поет-гражданин и Пенчо Славейков в първите години на творчеството си следва отчасти неговата традиция. Но у Петко Славейков синът видя и друго— онзи реализъм, който е „по-свободен“, повече социално „непосредeн“. Той се възхищава от жизнелюбивата себеизява на Петко Славейков. Откри у баща си естетическа позиция, която му е близка като творец, на него, поета, който ненавижда врявата на деня и бяга от нея, за да изживее „свободно“ живота. Той подчертава, че П. Р. Славейков се е учил само от живота и е следвал повелите и мъдростта на живота. Съвсем иначе е при Каравелов и Ботев. Преди да познаят себе си, хората и обстоятелствата, преди да влязат в живота, те се ангажират в борба с убеждения на предположения, с вяра на вересия. Не в борбата се уяснява и определя техният идеал, а още на учени-

[1] П. П. Славейков, Съчинения, т. I, 1958, стр. 178.

ческия чин. Такъв обществен идеал, несъобразен с времето и възможностите, е „мехур в ръцете на дете — доде го надуй, лука се". Естествено тук има и една опасна тенденция от отказ от обществена активност в изкуството, срещу която и Вазов, от една страна, и марксистите, от друга, воюват.

Макар че много е писано за Пенчо Славейков, въпросът за новото „етично", „психологическо" художествено съзнание, което той носи, не е проучен. А колко неща биха се уяснили така и в по-късното развитие на литературата ни.

□ □ □

Неспокойното десетилетие на 90-те години изпъква с една важна особеност: мнозина писатели изпитаха влиянието на новото, бурно обществено течение — социализма, и то социализма ту с народнически, ту с научно-класов характер. През народничеството с неговата идеология, изискващо аскетично подвижничество и жертви за страдащата и онеправдана селска маса, преминаха Т. Г. Влайков, неговият последовател Мирчо, отчасти Михалаки Георгиев и „социалистът" Антон Страшимиров. Особено Влайков и Мирчо проповядваха упорито търпеливата жертвеност на интелигента. Те намираха готова за посев почва у благородната душа на народния учител. Той познава страданието на селската маса. Той е роден да споделя нейната участ в тесните кръгозори на селото. У него се раждат бунтът и недоволството. У него съзрява съзнанието за отговорност пред народа и за велика мисия да внесе свят вред него. Българското народничество се оформя под влиянието главно на руското. Но то познаваше и чешки, и сръбски народници, ратували през втората половина на XIX в. за напредък и благополучие чрез „народна просвета". (Михалаки Георгиев се учи в Чехия, познава сръбско-хърватската литература и заимствува дори сюжети от нейните представители.) Наред със социализма и неговата боева и принципна идеология съществуваха различни разновидности на народничеството, които влияеха даже и върху характера на социалистическите схващания. Всичко това определяше сложните и неясни настроения, в които се сплитат бунт с откровение за нови идеи, морално съчувствие към невежата и потисната маса със смътни освободителни идеали.

Но както и да отекваха в сърцата и умовете различните народнически идеи, голямото социално движение на тия години бе социализмът. През неговото влияние, а понякога и през научната му школа преминаха почти всички по-млади

писатели от тия години, като изключим народниците, Пенчо Славейков, Алеко Константинов и групата на Вазов (Вазов — К. Величков). Но някои и от тия писатели, като Алеко Константинов например, се отнасят с уважение към неговите етични принципи. Това ставаше у Алеко Константинов и под влиянието на нашата действителност, и под въздействието на впечатленията от западната капиталистическа цивилизация. Той пише в „До Чикаго и назад" за тягостната гледка на „лондонския мост", „всичките амбразури на който бяха препълнени със спяща голотия". В късните нощни часове — разказва писателят — из главните улици на Лондон се срещат „само пияни работници", а в „тесните и кривите улички фигури от съмнителна почтеност". В Сентджеймския парк, „най-красивия от лондонските паркове", който бил „обкръжен от дворци", писателят вижда натъркаляни по тревата „стотици голи и гладни нещастници, останали без работа". Всички тия впечатления не са могли да не извикат съчувствие към страдащите и положително отношение към благородния идеал на социализма у етична личност като Алеко.

Но ето накратко историческите факти за отношението на младото поколение писатели към социализма. В началото на 90-те години Цанко Церковски е временно пропагандатор на социалистически идеи. Той написа стихотворението „Молепсаний", подсказано от живото творческо пропагандистко дело на Георги Бакалов, начеващ и вече виден труженик на социализма. Антон Страшимиров е искрен привърженик на социалистическата мечта. Той се вглежда в селото, където не вижда нито простори, нито звезди. Всичко тъне там в празнотата на пустота и мизерия. Страшимиров изказа привързаността си към новите идеи чрез сътрудничество в социалистическия печат. Даже Стоян Михайловски изрази уважение към благородното и възвишено социалистическо учение. Той стига до висината на социалистическия идеал в своя „Пролог към книга за робите". Направо зове работниците към революция и към експроприация на богатствата:

> Вземете силом туй, което е било
> за вас създадено, за вас предназначено.

Петко Тодоров пише сантиментално-бунтовни разкази, изпълнени с възмущение срещу жестокия свят на собствеността. Тези разкази според автора трябва да допринесат за възпитаване на народа и интелигенцията в духа на социализма. Яворов е не само под влияние на социализма. Той е и организирах

социалист и е трудно да си представим неговата бурна, „лермонтовска“ душа без силното влияние на социализма. Към поетите социалисти е принадлежал и Кирил Христов. През 1894 и 1895 г. в социалистическото списание „Дело“, редактирано от Вела Благоева, той печата първите си стихотворения, както и някои преводи на Байрон и Лермонтов. Между тези стихотворения е „Върти лопатите, върти“ — една хубава творба за рибаря, който предава в наследство на своя син морето и двете лопати на лодката си. През 90-те години и най-младият от посоченото поколение, Елин Пелин, чете социалистически книжки. Той създава в началото на века и образи, проникнати от духа на съмнение в правдата на съществуващия строй, близко до това на социализма. В разказа „Душата на учителя“ това съмнение се усеща твърде силно. Една могъща идейна вълна, която увлече мнозина. Под влиянието на социализма се усилва критичността на художественото творчество, критичност, насочена срещу потискащия, безкрил и извратен съвременен живот (Яворов). Стана едно оригинално кръстосване на критически реализъм с народностно-социалистическа опозиционност. Едно явление, малко познато другаде, повече типично българско, „национално-специфично“. Ако и да се среща в други литератури, то не взема никъде през 90-те години тия размери, както у нас. Обяснява се с ранното проникване на социализма в България, с голямото въздействие на това благородно учение върху духовния и моралния живот.

Важно значение за привличане на талантливата литературна младеж към социализма имат и излизащите тогава списания. Сп. „Съвременний показател“ (1885) е редактирано от Д. Благоев (с псевдоним Железов). В него уклоните към народничество и ласалианство се борят вече с марксическата идеология. Продължение на „Съвременний показател“ са „Дело“, редактирано от Вела Благоева, и „Ден“, редактирано от Янко Сакъзов. През 1897 г. започва да излиза в Пловдив (от 1901 г. в София) сп. „Ново време“. Най-сетне има значение и обстоятелството, че голяма част от литературната интелигенция произлиза от народа и е свързана с него. Небогатият чиновник-телеграфист Яворов и учителите Антон Страшимиров и Цанко Церковски се разделят с официалната идеология и тръгват по свободни, свои пътища. По някакво неписано правило, което знае всяко историческо време, тук попадат като блудни синове на класата си и децата на стародавни чорбаджии — Стоян Михайловски и Петко Тодоров. Социализмът влияе върху различни художници, без да става обаче „художествен мироглед“

и да прераства напълно в творческо съзнание. Поради това посочените писатели от Яворов до Петко Тодоров не принадлежат към тогавашната пролетарско-революционна литература. У Яворов социализмът е повече обща вяра в бъдещето, поддържаща оптимизма на писателя и усилваща опозиционността му. Тук-там само у Яворов се рисуват картини на социални отношения, които занимават идеолозите на социализма (конфликтът в „Калиопа" между младежа *работник* и стария чорбаджия *„болярин", „зъл лихварин"*). Според признанията на поета една главно творба, стихотворението „Пред тъмничний зид", публикувано в социалистическото списание „Ден" (1896), е написано напълно „в духа на социализма". В „На нивата" (1896), „На един песимист" (1898), „Бабина приказка" (1901) се долавят народнически настроения, подсилени от социализма, голямата идейна Яворова любов. До края на живота си поетът запази пиетет към великото спасително учение, макар че то не прониква изцяло в неговото творчество и не определя напълно поетическото му съзнание.

Интересно явление е ранното, сантиментално-народническо и социалистическо творчество на Петко Тодоров. Неговите художествени достойнства не са значителни. То е повече документ за усилия да се създаде *наистина* социалистическа литература. В разказа си „Ратайкиня" Петко Тодоров изказва съчувствие към изхвърлена на улицата бедна жена. В друг разказ „Циганка" той описва мизерната съдба на две героини, умрели от глад. Борци за социалистически идеал Петко Тодоров не познава, но той се стреми да покаже мъченици, нещастни люде, смазани от мрачната социална действителност и жертви на нейната капризност. В тия несръчно написани разкази звучи искрен протест срещу общественото зло. Като Тодоров пишат още мнозина, сега неизвестни автори, които създават художествено незначителна литература, близка по жанр до лириката, очерка и импресията. Те запълват страниците на социалистическия печат.

Под влиянието на социализма и народничеството Антон Страшимиров запази чувствителна гражданска съвест. Тя го сближава с прогресивните течения при повратни в националната ни история моменти, както през 1923 и 1925 г.

Оригинално явление е и Елин Пелин. Какво той носи, какво желае? Социалистическа революция? Не. Но у него има една етичност, една духовна тревога от неправдите в обществото, които го сближават с напредничавите идейни вълнения на социалистите. При това той е открит бунтар (виж

например списанието му „Селска разговорка“ от 1902 — 1903). Ето защо някои изследователи на тоя автор търсят пряка зависимост на неговото творчество от политическите течения на епохата, като пренебрегват онова, което този изключително даровит творец получава от личен опит.

Въпреки по-голямата или по-малката близост на посочените писатели до социализма те принадлежат предимно на едно художествено съзнание: критико-реалистическо. И в това е особеността на явлението, в това са „странностите“ на историята.

Критическият реализъм господствува. Стаматов нарече себе си „доктор“, който пише „горчиви рецепти“. Горчиви рецепти през 90-те години съставят чрез творчеството си почти всички наши писатели от Вазов до Алеко Константинов, от Т. Г. Влайков до Михалаки Георгиев и от П. К. Яворов до Елин Пелин, макар че представляват различни идейни течения. Творчеството на всеки от тях има оригинална философско-етична и идейно-художествена отлика, тъй като по неединакъв начин се вълнува метежната им мисъл от конфликта на личния идеал с обществото.

□ □ □

Но социализмът и социалистическата литература имаха и друго лице, различно от посоченото, различно от онова, в което е силен примесът на народничеството. През 90-те години споменът за революционните освободителни борби е някъде далече. Сякаш станалото е вече там, в безкрая на едно отминало време. Впечатление за значимост остава днешното, сегашното. Но тъкмо то не носи никаква сигурност. И ето нов ентусиазъм и нова вяра припламват в душите. На нови хора спира дъхът и се завива свят от мисълта за възможното социално преустройство. Носители на тези идеи са обикновено бледи младежи с пламтящ поглед и вдъхновени движения — ранните социалисти. Във времето на късите вратовръзки и широкополите шапки те се отделят рязко от обикновения гражданин. Те спорят до късно и осъмват в разговори и мечти за етичност и социална правда. Повечето от тях се стремят веднага към практическо дело. Да, това са ранните български социалисти. „Социалистически дружинки“ никнат една след друга. И през април 1891 г. в едно лозе — лозето на Никола Габровски в Търново — става първата сбирка за обединяването им. Три месеца по-късно на връх Бузлуджа се ражда Българската социалдемократическа партия. Засега център е старата сто-

лица Търново. Оттам се начева новото организирано движение. Скоро външните атрибути са погребани. Социалистите вече не са „рошавоглави" младежи и възрастни гимназисти, а и свободомислещи работници от печатарския или шивашкия еснаф — те са вече членове на организиран отряд. Наистина те все още се отделят някак си от другите, все още са като чужденци в еснафския, практичен, въвлечен във водовъртежа на партизанските борби околен свят. Отличават се и по говор, и по държане. Внасят в околната среда нов морал, нови думи, нови понятия за днес и утре. От джобовете им се подават книжки и брошури, в които се разрешават световни и национално-исторически въпроси. Те се занимават с неща, които малко вълнуват трезвите и практически мислещи хора. Но надъхани от своята вяра, от своето знание, те са и стремителни, и дръзки. Те са като нов живот, който се заражда. Те са като изключение, а то се възправя винаги срещу сивата и безлична маса. Обикновеният работник при тях е философ, който привлича като с магнит младежта и променя нейния дух. Това са хора, които „не мирясват", които не гонят временни цели, които са горди с притежаваната от тях способност според убежденията им да гледат в бъдещето. Те са силни с идеята, че тяхната мисъл е осветлила законите на обществото.

Имало е много вдъхновени нощи под небосклона на българското небе, много чудни мигове на мечти и възторжен духовен полет. Но такива мисли и чувства, каквито извиква в пробудените и разбунтувани души на младежите социализмът, никога не са съществували. Ражда се ново историческо чудо. Осенени от нова вяра, интелигенти, калфи и чираци от еснафските работилници гледат на себе си като на мощни двигатели на историята, сравняват се с античните роби, със средновековните плебеи, с френските просветители и санкюлоти и същевременно чувствуват превъзходството си.

Всичко това трябва да се разбере психологически, за да се схване значението и на онова пролетарско-революционно вече литературно съзнание, което възниква с борбите на социализма. То носи в себе си не само чувство на протест и недоволство, но и нови, горди и пламенни идеи за обновление. На традиционната ориенталщина, на еснафското самодоволство, на безскрупулната партизанщина сега се противопоставя един нов идеал, коренно различен от познатото. Различен и от благородния етичен идеал на Пенчо Славейков за духовно усъвършенствуване и изкуство-красота, и от патриотичния и етично-хуманен възрожденски общ идеал на Вазов.

Още в началните си стъпки българският социализъм се утвърждава чрез полемика. И тя се води най-напред в собствената му среда за отграничаване на пролетарския от дребнобуржоазния социализъм. В „Що е социализъм и има ли той почва у нас" Д. Благоев пише за разните радикалсоциалистически, сиромахомилски и други течения: „Те или съвсем не са социалисти, или пък са социалисти, които не разбират съвременния социализъм. Българските социалдемократи не могат да имат нищо общо нито с ония социалисти, които стоят на научната почва на утопистите, нито с ония социалисти, които виждат социализма в повдигнатите крачоли и яки, в непраните ризи и немитото лице — признаци на отдавна починалия нихилизъм, нито пък ония социалисти, които мислят, че социализмът може да се осъществи утре или в други ден, каквито са анархистите" (стр. 84—85).

Наистина колкото и да шокират като нравствен подвиг сиромахомилските настроения, анархизмът и утопизмът, те не са социализъм. Не са белег за социализъм и „непраните ризи и немитото лице". Социализмът — тая велика, свободна и неограничена мечта за бъдещето на човечеството — трябва да се изучава като теория и да се пропагандира като практика в ония среди — работническата, пролетарската класа, — които на дело ще го осъществят. И пролетарската поезия от 90-те години поема тази отговорна и, както основателно се казва, историческа задача. Тя търси не слава и геройство, не свободна и неограничена критика само, а и практическо дело, и въодушевление, което идва от конкретното и научното знание за света. Тя не презира изучаването на марксическите истини и се гордее с тях. В това е основната ѝ отлика от „социалистически" настроените недоволници, които в същност не познават и не искат да изучат истинския път на историята — като Антон Страшимиров например. Пък и други като него. Тази литература още няма много даровити хора. Но все пак могат да се посочат две светнали на небосклона имена: Димитър Полянов и Георги Кирков.

През 1896 г. като студент в Нанси Димитър Полянов пише първото си значително, истински пролетарско-революционно стихотворение „Срутените кумири". То отразява онази широта на идеи, която е могла да овладее духа на младия българин под впечатлението на такава напреднала духовно и исторически страна като Франция. Франция, в която още живеят спомените на три революции: 1789, 1848 и 1871. Но в духа и тона на стихотворението се усеща нашата българска действителност,

влиянието на вече укрепнала революционна партия с революционна идеология. Поетът говори за онова, което животът трябва да събори: бога, казармата и капитала. С упоителна сладост той мечтае за предстоящи борби, за дела, посветени на работническата класа, за жертвеност и себеотрицание в името на нейния идеал.

Поетът отхвърля последователно кумирите на стария и остаряващ пред очите му свят: трите кумира — религия, военщина и капитал. Той чупи статуите на старите божества. Той дръзко отхвърля отломъците в праха.

Тази творба не е измежду най-хубавите художествени произведения в литературата ни. Не е много силен поет изобщо Полянов, у когото кипят повече идеи, отколкото образи и чувства. Но той е нов дух, вътрешно правдив и свободен в оценките си за днешния и утрешния ден, както никой друг.

Полянов обикновено разсъждава в стихове. От тая слабост той не може да се освободи до края на живота си. Но неговото значение е това, че мисловен в социалната си идея, изпреварва другите. Неговата лирика е критическа и разрушителна по-иначе в сравнение с творчеството на писателите-критически реалисти. Полянов вярва в съзидателната сила на една класа, която те не познават даже когато воюват за социалистическо равенство и за общо щастие. А класата, на която се опира Полянов, напира в бъдещето, тя живее с надежди, поддържани и от нормативите на историята. Оттук и оптимизмът му, железните звукове в неговата лира, както и едновременно романтичният му и трезв поглед към бъдещето.

Недостатъците на този поет в сравнение с други, по-късни големи социалистически поети са в това, че той е до голяма степен „доктринерен". Той не излиза извън определени идеи, не пише за онова, което преживява по-широката народна маса. Той е пророк и вестител главно на социалистическите истини. Донякъде това го отделя на времето и от творци като Яворов, Елин Пелин или Вазов, които се стремят да пишат за преживяваното от масата на народа. Те се вдъхновяват по-пряко от живота, докато Полянов се ръководи повече от „принципа". И затова той е повече „романтик", който логически предвижда бъдещето, отколкото чувствителна натура, която носи в себе си многотоналността на един пълнокръвен живот. Поезията му е утилитарна, пропагандистка и по-малко изпълнена с конкретно жизнено съдържание. Затова, колкото и да изглежда странно, по личен метод той е по-близо до писатели-рационалисти като Стоян Михайловски, отколкото до непосредни

поети като Яворов. Естествено не е така във всички негови творби. Освен с идейно-дидактично съдържание поезията му често се изпълва и с лични вълнения и образни впечатления. И тогава тая лирика става богата с нови мисли и нови образни представи, неизсушени от дидактиката. Полянов е даже повъзторжен от Михайловски, макар че Михайловски е може би по-конкретен от него. Но и двамата предпочитат да изкажат една идея, отколкото да дадат път на едно чувство и да нарисуват едно явление от живота.

Несъмнено силата на Полянов е в проповедта на нови научни идеи, проповед възторжена, проповед със слаб отпечатък на личен размисъл. Не може да се отрече, че в тази поезия личи един грандиозен полет на мисълта, но без трагизъм, без дълбочина, без „фаустовски" колебания. Последователно и настойчиво тя зове напред и съди с пророчество, което издържа изпита си пред историята. В нея пролетариатът е стрелочник, който дава път на новото. В нея пред погледа извират обширните хоризонти на бъдещето („Стрелочник"). Тя уверява възторжено, сигурно, категорично, че бъдещето идва и ще създаде нови човешки отношения. Полянов руши представата за вечни устои, виждайки онова ново, грандиозно и велико, което предстои да сътвори работническата класа в съперничество с всички големи класи от предходните етапи на човечеството.

Малко по-различен от Полянов е Георги Кирков. Той е поблизо до всекидневната действителност, той е повече реалист, устремен към живите и реални отношения и промени. Неговите герои са представители на една позната ни битова среда. Най-често от тяхно име сам авторът изрича новите слова. Той е философ-сатирик на нрави и тълкувател на традиционни и на нови човешки отношения.

Познаваме отблизо тези хора, за които говори Кирков: еснафи и работници или кожодери и притворни български политици. Така Полянов и Кирков по различен начин превърнаха социализма в образна *национална* идея — единият чрез своята „българска" пролетарска мечта, другият чрез живите си български типове и характери, овладени от нови мисли. Докато Полянов ни казва със своя пропаганден и дидактичен стих: ще разрушим стария свят и ще построим нова сграда, слънчев дворец за българина, то Кирков ни показва своите провинциални типове, мислители-колари и философи-ковачи, излезли из нашенска битова среда. Те са истински апостоли, обладани от идеята като възрожденците пак за наше, българско, но вече социалистическо преустрояване на света. И тъкмо тия наши и

незначителни за световната култура образи са с интернационално духовно съдържание. Те са в стихията си, когато във всекидневното си битие, критични и заядливи, се показват малко склонни и към утопична фантастика. Това е твърде ранна социалистическа литература, в която и интернационалното, и националното са ограничени. Тя няма онзи художествен размах, както творчеството на писателите критически реалисти. Това се дължи и на възможностите на Кирковия талант.

Така се зароди социалистическата ни литература от двама писатели с различен натюрел: Полянов, повече мечтател, чийто ум броди из бъдещата история на човечеството, повече личен утилитарист, който пропагандира свободата, основана на правда, и Кирков, предимно хумористи сатирик, който непрекъснато се оглежда наоколо си — за да „ухапе" някого, за да осмее и порицае. Тези двамата, макар и със скромни дарования, внесоха нов, свеж дух в българската литература и сложиха началото на традиция, която само след две десетилетия подхрани могъщо творчество.

□ □ □

При сложилите се различно насоки в нашата литература бе неизбежно едно: многобройните идейни турнири и борби. И те започнаха — главно през втората половина на 90-те години. Идейно-художествените ламтежи, теоретическите търсения и предпочитания, приятелствата и групите са най-разнообразни. Даже всеки автор, всеки отделен творец бе щедър на обещания, готов да се пожертвува в борбата за каузата на напредъка и културата. Даже всеки идващ е с убеждението, че носи единствен скрижалите на истината — заедно с едно всеобщо трудолюбие и една всеобща войнственост, обладала духовете. И това е обяснимо, като се има пред вид, че времето на 80-те години, през което няма идейни различия и господствуват главно патриотични идеи, е отминало. Че сега умовете навлизат в по-сложни сфери, в различни философски области, доскоро твърде далечни и чужди на българина. Наши писатели откриваха Европа с нейната естетика, философия и литература и смятаха, че без тяхното знание културата ни не ще се помръдне нито милиметър. Заговори се за Ницше и за Ширнер и за индивидуализъм и индивидуалистична естетика. От друга страна, напираха народниците, чиято тежка артилерия бяха няколкото руски емигранти. От трета страна, утвърждаваха се новите научни социалистически идеи. Така се създаде неизбежно една наситена с електричество атмосфера, атмосфера на сблъск-

вания и борби. Тя вече сама учеше представителя на едно или друго течение да полемизира свободно, да се изказва и да се увлича в занимателната и сложна игра на спора. Писатели и публицисти усвоиха майсторството да разработват различно своята аргументация — ту чрез логическото разсъждение, което издълбоко раздипля фактите (Благоев), ту чрез суетната забързаност и страстност на новопосветените (Кръстев), ту чрез насмешливото високомерие в играта, което е твърде опасно за противника (Пенчо Славейков). Всяка от страните има свои привърженици. И естествено няма изгледи за пълна победа — вратите на спора най-често остават открити, а кръгозорите не съвсем прояснени. Но климатът е благоприятен за едно: анализ на българската действителност, и то откъм различни страни и с различни духовни интереси. Силните и страстни думи изобилствуват, злъчните и неспокойни подмятания са неизбежни. Едно жестоко единоборство слага своя печат върху неспирната полемика. И ако някои изстъпват в позата на борци (Димитър Благоев или Пенчо Славейков), други неизбежно се оказват в положението на мъченици, макар и не напълно да съзнават това. Но независимо от психологическата страна на въпроса динамиката на борбите е поразителна. Противоречията се манифестират освен в творчеството още и във възникването на временни и по-трайни кръгове около различните списания, настроени опозиционно: а) спрямо властта; б) спрямо духовната ни изостаналост.

По важни списания през 90-те години са „Мисъл“, начената през 1892 г.; главен редактор е немският възпитаник, философ и естет-еклектик д-р Кръстев; професорското списание „Български преглед“, основано през 1893 г., чийто инициатор е младият професор с възрожденски идеи Ив. Д. Шишманов — то-престава да излиза през 1899 г.; по-нататък „Българска сбирка“, създадено през 1894 г., с главен редактор старата лисица, възрожденския консервативен просветител С. С. Бобчев; постоянен сътрудник на списанието е Иван Вазов; още социалистическите списания „Дело“ (1894 — 1899), редактирано от Вела Благоева, „Ден“ (1891 — 1896), редактирано от Янко Сакъзов, „Ново време“ (1897), редактирано от Димитър Благоев. Всяко от тия списания има своя линия, иска да играе ръководна роля и в своите рубрики твърде често преглежда сметките и идейно-духовния баланс на другите списания. В това отношение особено настойчиви са списание „Мисъл“ и списание „Ново време“. Професорското списание „Български преглед“ е по-коректно, а „Българска сбирка“ е по-сдържано.

Трябва да споменем и някои вестници: „Знаме“, орган на демократическата партия, който дейно участвува в литературния живот. На неговите страници излизат Алековите фейлетони, а Пенчо Славейков печата първите си литературни статии; „Мир“, орган на народняшката партия с редактор Михаил Маджаров, също се спира понякога на литературни въпроси; социалистическите вестници „Работник“ и „Другар“ вземат тук-там отношение към литературата. В умерените списания „Български преглед“ и „Българска сбирка“ печатат най-различни автори, понякога там излизат ярко критически произведения въпреки общата политическа аморфност на списанията. (В „Български преглед“ Вазов печата разказа си „Пейзаж“, Алеко Константинов — „До Чикаго и назад“, Елин Пелин помества един от първите си разкази „Еленкинът годеж“, 1897.) Списанията „Мисъл“ и „Ново време“ подбират повече сътрудниците си. „Български преглед“ си поставя задачата „да развива въпроси, които се отнасят до науката, литературата и особено до учебното дело в България“. Тая му насока го определя като компромисно издание, чиито редактори и сътрудници се набират от висшето училище: Д. Агура, Л. Милетич, А. Тодоров-Балан, Беньо Цонев, Ив. Д. Шишманов. За предимно филологическата насока на списанието Пенчо Славейков подмята, че в него има много смет от задния двор на науката, макар и тя да е „академическа“. Списание „Българска сбирка“ е полуофициален орган на управляващата народняшка партия. То опровергава насилията в изборите през 1895 и 1896 г., изборите, в които Алеко пропада като кандидат и с които начева фейлетонното му творчество.

Но кои бяха принципните въпроси на споровете? Нека кажа веднага, че хрисими списания като „Български преглед“ и „Българска сбирка“ имаха своя идейна линя. От страниците на „академично-обективния“ „Български преглед“ руският емигрант народник, ренегатът Пасманик, води ожесточени спорове с марксистите, развивайки теорията за значението на силните личности и за инертността на масата в историята. Списанието се изказва за задържане на патриархалните отношения в селото чрез задругата и за създаване на акционерни дружества като път към икономическия напредък. С други думи, то искаше да крепи един установен свят и да се тръгне по пътя на „усъвършенствуването и напредъка“ чрез възмогването на господствуващата класа. Списанието „Българска сбирка“, в което сътрудничат Ив. Вазов, К. Величков и К. Христов, в което и Пенчо Славейков печата част от „Кървава песен“ и през което

премина дори Антон Страшимиров с разказите си „Ашик“ и „Алпийско писмо“ (1897), следва аналогична идейно-политическа линия, макар и с по-слаби теоретически сили. И двете тези списания нямат ярки идейно-естетически теоретици. Те не подбират и сътрудниците си. И тази им слабост бе наказана. В статията „Три български литературни списания“ (в-к „Знаме“, бр. 51, 55, 66 и 68/1897) Пенчо Славейков излиза с унищожителна характеристика за „Българска сбирка“, загдето печата слаби в художествено отношение творби: „За другата литературна част на „Българска сбирка“ ние се намираме в затруднение що да кажем. „Един пролог на св. Борис“ от Д. К. Попов са един вид глупави пътни бележки. Още по-глупави са „Из околностите на София“ от Х. П. К., които би трябвало да се допълнят и със стенографически отчет за изядения на халос хляб от автора във време на халосиите му по софийските околности. „Двете добродетели“ на Илия Блъсков можеха да си останат за неговата неоправена „Градинка“, дето е същинско място на такива бурени, а не би било зле да отидеше там за компания и „Писмото от Стара Планина“ на М. Ив. Марковски. Чудновато изключение на хлама на „Българска сбирка“ правят „Впечатленията от Париж“ на А. Узунов, най-главния български стихотворец; „чудновато“ за това, че са умно написани. Тайната на тая чудноватост ще е скрита, види се, в някоя французка книга, от която Узунов е превождал или преписвал, без да укаже де е изворът.“ И по-нататък тоя хаплив, високомерен и несъмнено авторитетен тон продължава: „Българска сбирка“ и преди, и сега си остава най-безсъдържателното от всички списания, а при това е най-добре редактирано. Последното обстоятелство се обяснява с това, че С. С. Бобчев, редакторът му, като стар книжовник има опитност за редактиране. Само тая опитност обаче е недостатъчна и списание с така некадърно подбран материал само пречи, а не способствува за развитието на литературата ни. Поправете го, г. С. Бобчев, а ако не ви е сръка това, спрете списанието. Каква нужда от много списания у нас, дето писателите са тъй малко? Или имате за цел да поощрявате бездарните книгоцапачи като Иван Белов, Добри Данев, Илия Савов, Душанов, Узунов и др.?“ Явно е, Пенчо Славейков бие по културната изостаналост, докато Д. Благоев спореше с Пасманик, с привържениците на закъснели и вече не героични, а високопарни народоволски теории. Списание „Мисъл“ — ето къде вреше и кипеше от нови идеи. Редакторът д-р Кръстев бе оригинална личност в тогавашната ни литература — и като характер, и като литера-

тор. Нека се вгледаме малко в неговата личност, преди да продължим по въпроса за споровете.

Кръстев е два пъти уволняван от университета за резки опозиционни изказвания срещу Фердинанд и режимите — през 1891 и 1896 г. Той се създава духовно под влиянието на немската идеалистическа философия и частично на английския икономически позитивизъм. Той дири по-дълбокия смисъл на нещата с университетската си подготовка от чужбина, но не може да се освободи от еклектичната насока на мислене. На три пъти създава периодични издания в провинцията, а след това и в София, и то като пионер на професионална литературна критика. През 1890 г. Кръстев е директор на педагогическото училище в Казанлък. Там слага началото на „Литературно-научно списание". През 1891 г. е гимназиален учител в Пловдив. Тук редактира сп. „Критика", предназначено да запознава публиката с по-видните нови и стари литературни явления в България, като според редактора посочва безпристрастно всичко добро, полезно и прекрасно. През 1892 г. Кръстев е преподавател във висшето училище в София. Тук същата година слага началото на сп. „Мисъл".

Този млад ентусиазиран човек е силен с упорството и самолюбието си — той не отстъпва пред трудностите. Все го преследва желанието да създаде „авторитетно" научно списание, списание, стожер на литературата и литературната критика. Неговата душа жадува за извисена, научна критика, която се намесва в литературния живот и всажда системно художествен вкус. Едва 26-годишен е, когато начева „Мисъл". Предприемчивият доктор по философия, защитил в Лайпциг дисертация с тъмното заглавие „Метафизичното схващане на душата", бърза да образова своите съвременници. Неведнъж е хапан и нараняван от противниците си, но работата му като редактор на списанието и литератор му е мила. Никога не го напуска чувството, че се намира на свой терен като критик и общественик. Пък и смятал е вероятно, че закачките не засягат неговата втора, истинска личност. Стреми се да ръководи литературния живот, да сочи перспективното в художественото развитие. В първите години на критическа дейност, още невзрачен в литературата, но наперен младеж, той е грабнат от всеобщото преклонение пред Вазов. Вярва в полезната мисия на неговото нравствено-патриотично изкуство. В сп. „Критика" оценява Вазов като „първия", „най-чистия поет". В първата книжка на „Мисъл" също пише: Вазов е „най-значителният не само новелист, но и писател въобще". По това време Вазов сътрудничи на „Мисъл".

Но еклектизмът на самолюбивия критик е очевиден още през тия години. Той обявява програмата на сп. „Критика“: „Ние искаме да доведем докрай принципа на „чистата поезия“. И постепенно любовта му към Вазов пресеква, заместена от нова, друга любов — Пенчо Славейков, когото не напълно е разбирал с истинската му творческа насока. С отношението на Кръстев към Вазов се оказва, че тоя човек, макар и необикновено упорит, бързо пламва и бързо гасне. Той намира за важно не онова, което е заварил в България, а онова, което е донесъл от Немско и което продължава да заимствува оттам. Така се установява трайно идеалистическият еклектизъм и „европеизъм“ на Кръстев: с кантианските идеи за незаинтересувания характер на художественото познание, за наслаждата като единствена цел на изкуството, с мислите за ролята и значението на психологическата естетика и т. н. Кръстев се сблъсква с материалистическите идеи на социалистите у нас и подири опора в закъснелите адепти на кантианската естетика на Запад. Той пише статии против тенденциозността на изкуството, иска да направи разбираеми неразбираемите за нашето общество схващания за незаинтересуваността на художественото познание. Пропагандира самоцелния естетизъм като главен принцип в изкуството и с това не всякога стъпва там, където е стъпвал Пенчо Славейков. Външно пламенна, поривиста натура, но вътрешно студена, макар по своему логична и „безупречна“ личност, той се стреми да разреши големи въпроси, без да стигне до свои оригинални идеи. Трудно може да излезе извън онова, което е заимствувал. Неговите теоретически разсъждения имат оплодотворяваща сила, но не носят някаква оригинална лична отсянка. Обаче голямата му и всеотдайна любов към изкуството не е безплодна. Все пак тъкмо този неокантианец утвърди и разчопли някои автори. Той видя не само писателя, а и общественика, бих казал, фейлетониста Алеко Константинов. Той прие в „Мисъл“ ранния, бунтовния, протестиращия срещу социалните неправди Яворов и остана трайно и трогателно привързан към него. В първите годишнини на списанието той отделя много място на обществени въпроси. Дързостта му да говори против Фердинанд и беззаконията му предразполага към симпатия. Разбира се, често пъти искрената критика и протестният поток погасват, засипани от неокантиански, индивидуалистично-идеалистически разсъждения. Ето докъде стига работата: През 1899 г. (кн. 4—5) на страниците на „Мисъл“ четем обява за съкратяването на обществено-политическия отдел. С други думи, след раздялата с Вазов Кръстев

изживява своя криза и тръгва безвъзвратно по пътя на естетизма, а поради духовната си устроеност — и на формализма. Това било продиктувано от „вътрешния прелом", „от пробуждане на философски и литературни или по-право художествени интереси".

От какъв характер е неговата донякъде симпатична обществена опозиционност?

Една страна — твърди Кръстев — се развива нормално, когато в нея е узаконено силно обществено мнение. На Запад според него именно общественото мнение е фактор, който регулира културния живот. Такъв могъщ канцлер като Бисмарк не се е решавал да предприеме никаква стъпка, която би възбудила общественото мнение. Бисмарк, твърди Кръстев, не е спирал на границата „и най-последния работник-социалист", а камо ли богати и уважавани граждани, и то, бъдете уверени, не от някоя излишна сантименталност, а просто „защото не е смеел да предизвика общественото мнение".[1] Кръстев смята, че и в други страни — Франция, Англия, Швейцария — мнението на духовно издигнатите личности регулира живота в обществото. Той е радетел у нас също за такова обществено мнение. Философът идеалист, който бърза да възприеме всичко „ново", което се прокламира на Запад от Фолкелт до Гроос и Вунд, иска да контролира политическия и културния живот като високо издигната индивидуалност. В това може би се е проявила пак неговата лична амбициозност. На фона на насилията и беззаконията у нас тази амбициозност изглежда доста почтена.

Несъмнено значението на Кръстев днес е в някои от критическите оценки, в прецизната взискателност към художествената форма — най-често композицията и езика. Нерядко той вниква и в индивидуалитета на твореца. Занимавайки се с личността на художника, той се докосва и до неговата загриженост за съдбата на народа, на обществото (статиите за Алеко Константинов и Ботев). Голямата му любов към българския писател би могла да се нарече пословична. Не друг, а д-р Кръстев тръгва със слепия Яворов за Виена, и то отделяйки от своите не особено изобилни лични средства, за да лекува с тях големия поет. Така в неговата личност противоречиво се обединяват теоретикът и човекът, мислителят и прекият ценител. Като не се съгласяваме с теоретика, не може да не отбележим стойността на човека и критика с голямата му и всеотдайна

[1] Сп. „Мисъл", год. V, кн. 1: д-р К. Кръстев, „Има ли у нас обществено мнение".

обич към видни творци на българското художествено слово.

Главните си главоболия в нашата литература Кръстев е имал от двама литератори и общественици: Димитър Благоев и Симеон Радев. Благоев системно, неотлъчно демаскира теоретика Кръстев. Неговият взрян надълбоко поглед вижда истината за литературно-философските позиции на Кръстев, опасната насока на „нетенденциозно", т. е. аполитично и асоциално изкуство. И аргументирано, убедително, често пъти остро и жигосващо Благоев разгадава през 90-те години за българския читател, за учителя и интелигента литературната еквилибристика на Кръстев. Симеон Радев — по-друга личност от Благоев, изящен френски възпитаник и неочаквано щедър защитник на реализма, вече в началото на века удари другаде. Той сякаш изрази изконното противоречие между ясния френски дух и мъглявата немска мисъл, между френската обществена активност и немската аполитичност. Главният му аргумент е, че д-р Кръстев е недостатъчно образован за онова, което говори и което тълкува на другите. Безспорно главната борба срещу Кръстев изнесе Благоев.

Все пак нека отбележим още веднъж: делото на Кръстев в нашата литература не е без значение. „Мисъл" през 90-те години е авторитетно списание. В него сътрудничеха видни писатели (Пенчо Славейков, Т. Г. Влайков, Ст. Михайловски, Петко Тодоров, Пею Яворов). То влияе върху българската интелигенция, макар да всажда упорито естетично-индивидуалистични идеи, разширява хоризонтите, отваря вратите към чуждото, повече духовното и повече съвършеното.

През втората половина на 90-те години социалистическото списание „Ден" бе заместено от „Ново време". Разликата между тези две списания е доста оригинална — докато „Ден" е послабо теоретически, поддържа връзка с писателите и дава повече място на литературни творби, „Ново време" дава повече път на марксическата критическа мисъл. В „Ден" се появиха разкази на Антон Страшимиров („Косю", „На широк път", „Хумореска" — всички излезли през 1895 г.), там Яворов напечата „Пред тъмничний зид" и „На нивата" (1896). В „Ден" Полянов излиза със стихотворението си „Срутените кумири" (1896), а Кирков със стихотворенията „И бърже, и мудно", „Като сънища бледни" (1895), „Недей" (1896). Най-сетне в това списание Кирков с псевдонима Есхил изяви положителното отношение на социалистите към Вазов. Макар и да преценява романа „Нова земя" като несполука, той говори възторжено за идейно-духовната и творческа сила на Вазов. „Всичките

списания на Вазов са образцови и от тях лъха несъмнено поезия. Някои от тях са проникнати от топло, неподправено чувство и оставят подире си дълбоко и трайно впечатление" (кн. 12, 1896). Една преценка, пренебрегната и забравена по-късно от марксистите-социалисти.

За разлика от „Ден" списание „Ново време" изпълни друга задача. Янко Сакъзов, редакторът на „Ден", искаше да си създаде лична популярност. Той се стремеше повече към депутатското място в парламента, отколкото към социалистическата пропаганда. Димитър Благоев, редакторът на „Ново време", бе настроен вътрешно враждебно срещу политическата суета. Защото главната сила, която го движеше, бе убеждението, а не спекулациите на временната политическа борба. Той гледаше далеч напред. В своето трудолюбие и войнственост не познаваше друга цел освен една: да вкорени научните идеи на социализма у работника, у пропадащия еснафин, у трудовия интелигент. Благоев разбираше, че трайните дела на социализма са възможни с настойчивост. При това той бе и роден полемист. И „Ново време" непрекъснато полемизираше: срещу народниците Минцес и Пасманик, срещу социалистите утописти и анархисти, срещу индивидуалистите и „свръхчовеците" от „Мисъл". В същност напрегнатата и наелектризирана с диспути атмосфера се създаваше от него. Външно суров и трезв мислител, иначе сърдечен и чувствителен човек, Благоев носеше в личността си ентусиазма и замаха на българските революционери и строгата програмност и жертвеност на руските кръжочници-революционери. Но той се отличаваше от едните и от другите по това, че бе добре овладял научния социализъм и към добродетелите им прибавяше нови.

Списание „Ново време" излиза осем години като негово лично издание с всички материални рискове — и това бе едно от чудесата на неговата съзнателна жертвеност. В условията на една изостанала страна с полуселско и полуеснафско население той уверено сочеше бъдещето, виждайки пътищата на развитието. И никога не подменяше действителното с желаното. Силен и многообемен ум, той бе и икономист, и философ, и историк, и литературен критик.

В предговора си към сборника статии „Обществено-литературни въпроси" (1901) пише: „Всичките ми статии са плод на стремлението ми да приложа към разни обществено-литературни въпроси социалистическа гледна точка, да ги обясня от тая гледна точка." Тази гледна точка той прилага, осветлявайки перспективно явленията. В статията си „Живот и литература"

отбелязва, че преди десет години Вазов не е могъл да напише своите „Драски и шарки". Тези произведения не са могли да се появят по-рано, когато още не са наченали да се рушат „старите обществени отношения, старите понятия и старият тесняшки морал".

Този подход прилага към други автори — и към Влайков, и към Алеко Константинов: „Разказите на Алеко не можеха да се явят преди. . . петнадесет години. Бай Ганьо го нямаше тогава в нашия живот." Дълбоко аналитичната мисъл на Благоев проникваше там, където за други вратите бяха затворени. Литературата според него, колкото и да зависи от сложната работа на въображението, идва като мисъл, истина и образ от живот. И Благоев искаше това да се разбере от неговите съвременници — от Антон Страшимиров, от Т. Г. Влайков. Писателят, макар и да е рожба на пламенен гений и на свободен личен труд, трябва да се вгледа в живота от висотата на една *историческа* гледна точка.

Благоев упрекна Влайков, че му липсва такъв поглед в произведения като „Дядовата Славчова унука", където писателят идеализира един отминаващ свят и не долавя новите тенденции, не чува новите звуци, идващи от грядущето. Прозирайки в неизбежността на развитието, Благоев се стремеше да помогне на писателя да разшири своя светоглед. Той отхвърли сляпото и стихийно, интуитивно лично и ненасочвано към определена цел творчество. И по тоя въпрос не можеше да не се сблъска с д-р Кръстев — поклонника на индивидуализма, доктора по философия с претенциозната теза „Метафизичното разбиране на душата". Той не можеше да не воюва с горещия защитник на идеята за „избраната личност", която е сляпо и покорно оръдие само на таланта си. Това бе битка продължителна, неизбежна, битка на живот и смърт. И тя не може да се оцени освен положително въпреки всичко онова ценно, което носеше в своите критически усилия д-р Кръстев. Неокантианецът и интуитивистът Кръстев не можеше да приеме Благоевото изследване на естетико-съдържателната, на „рационалистичната" природа на изкуството, както Благоев не приемаше интуитивизма и агностицизма в естетиката на Кръстев. В нашата малка България през 90-те години се пренесоха големи и традиционни спорове, спорове между идеализма и материализма, между кантианството и марксизма. И това извиси духовния живот, както никога — нито времето преди Освобождението, нито 80-те години познаваха в такава дълбочина несъответствието на две тези.

Д-р Кръстев, който имаше амбицията да ръководи литературния живот, бе засегнат от устрема на Благоев да разрешава категорично въпросите. Той изпускаше искри като лайденска стъкленица и Благоев не му оставаше длъжен. „Има право г. Кръстев — пише Благоев — да се оплаква от „енергията“ на нашето списание, защото, както е известно, „Ново време“ немалко спомогна да осуети усилията му с всички средства да създаде фалшиви литературни „божества“, „централни личности“, „властни индивидуалитети“. Такива личности не се създават, а самото усилие да ги създава човек е явно доказателство за неискреността му. В туй отношение „бодростта“ и „енергията“ на „Ново време“, както и да ги кръщава г. Кръстев, тъкмо са потребни.“ Благоев бе образцов марксист. Той изучаваше научно, добросъвестно Маркс и Енгелс, макар и да се влияеше от някои социологични схващания на Плеханов, и стигаше до самостоятелни решения. Неговата слабост бе в доктринерското ограничаване на контакта с българските писатели. На страниците на „Ново време“ не се появиха по-забележителни творби. Изпратените от Яворов стихотворения „На един песимист“, „Мене, моме, не люби“, „Луди млади“ бяха върнати от редакцията. По-видните сътрудници на списанието, като Стоян Михайловски (с басни), Петко Тодоров (с разкази: „Тайна“, „В лоното на сиромашията“, „Твърде късно“, „Ратайкиня“, „Стойко“, „Конкурс“), печатаха слаби творби. На страниците на „Ново време“ господствуваше предимно Полянов — особено след 1900 г.: „Суша“ (1900), „Юда Искариотски“ (1901), „Привет от чужбина“ (1901), „Недей навежда чело“ (1902), „Сън“ (1902), „Жертви“ (1903) и др. Полянов израсна в „Ново време“, както Кирков като фейлетонист в „Работнически вестник“. (В „Работнически вестник“ се появиха образите на Ганчо Гайлето, Пройчо Гурбетът, Пейчо Чукът и т. н., като Кирков се подписваше с различни псевдоними: Мастор Гочо Зулямът, Челеби Митю Бръмбърът, Мито Дръндабулът, Майстор Драган Пенчето и т. н.)

Деветдесетте години бяха преломно време за националния ни духовен живот. Време, в което се смесваха смелите думи и новите истини с неопределени тежнения и чужди на живота искания, когато се разкъсваха булата на хоризонтите и се откриваха нови светове за нашия роден и доморасъл българин. Тия спорове бяха и литературни, и идейно-философски. Не едно, а няколко различни по цели поколения бяха взели традиционния факел на културата — и всяко с претенцията, че само то я носи.

□ □ □

Животът се усложняваше през 90-те години и от друго — от драматичните политически борби. А литературата не бе извън тях. Въпреки разликата в управлението на Стоилов и Стамболов двата режима бяха с общи белези. Те бяха насилнически. И през двата режима господствува една фигура: Фердинанд, монархът-немец, живото въплъщение на беззаконията и произвола. В неговия духовен образ бе кондензирана жестоката ненавист към всичко прогресивно и демократично, примесена при това с лукаво притворство. Фердинанд, особено през управлението на Стоилов, се наложи като ръководна фигура в политическия ни живот. Той вече шеташе свободно, покриваше страната с дворци, създаваше си връзки с различни среди от българската буржоазия и дърпаше конците зад кулисите. Двуличник, възпитаник на старите притворни и жестоки немски аристократи и князе, той искаше да има в ръцете си страната като свое владение, оставяйки на едрата буржоазия облагите от кражбите и золумите. Той бе „модерен" владетел, необходима опора на реакцията. От втората половина на 90-те години нищо не спираше тираничното му отношение към народа. Сноб и колекционер, „просветен" монарх, жаден за наслади, той приучваше българската буржоазия към изтънчен грабеж и разкош по западен образец. Той спомогна да се въведе у нас светският живот с баловете и приемите, като запълваше с тях ума на паричния и чиновническия елит. С негово знание се провеждаха изборите с пясъчни торби и гасене на свещите и се съсичаха и разстрелваха въстаналите селяни от Русенско; с негови внушения се култивираше кастовото чувство у българското офицерство, излязло в по-голямата си част из народа, но послушно на „владетеля".

Българските писатели първи доловиха опасността за страната от майстора на любовните авантюри и задкулисните интриги. И те вдигнаха глас срещу него. Борбата бе ожесточена, тя нерядко завършваше със съдебни процеси. В нея виждаме Алеко Константинов с фейлетоните „Миш-маш", „Ей че гуляй му дръпнахме!", „И той ако не е симпатичен, артък", „Херострат I". Алеко мечтае за изгонването на чужденеца, за газеното тенеке, което ще бъде завързано въз опашката на „ябанджийското псе". Стоян Михайловски е измежду онези, които се противопоставят рязко още на избора на Фердинанд. Той написа „Бурбони и Кобурги", „Князе, кога играйте, играйте с открити карти!", „Може ли княз Фердинанд да разчита на българската

армия", „Психофизиологията на държавното разбойничество". (За статията си „Потайностите на българския дворец", излязла във вестник „Ден" вече през 1904 г., Михайловски бе осъден на 7 месеца затвор.) Михайловски се бори срещу немския агент и като поет в своята „Книга за българския народ" (1897), където Абдулахман паша е образ на деспота Фердинанд. Пенчо Славейков въстава срещу тираничния монархически режим със стихотворения като „Манго и мечката", „Дим до бога" и др.

Петко Тодоров излиза през 1897 г. със смело възвание срещу монархията. Той я счита за зачинателка на народните беди. Привлечен към съдебна отговорност, той превръща процеса в шумна демонстрация срещу Фердинанд. Защитната му реч е издадена от работническото дружество „Съгласие" в Русе през 1898 г. Тя се начева с цитат от „Не се гаси туй, що не гасне" на Вазов. В нея Тодоров възвестява:

„След като се охрани короната у нас като свещена и неприкосновена, запушиха се устата на печата. . ." И по-нататък: „Всяка нова идея, която застрашава обществения строй, е била преследвана. Но уви! Благодарение на тия преследвания тя е въздействувала!. . ."

В борбата срещу Фердинанд се включва социалистът Кирков със своя забележителен фейлетон „Вълк-водач". „И почва светлейшият вълк да царува! Не се мина обаче много време и всички усетихме хубостта на царуването му. Полека-лека от гойното стадо останаха само най-мършавите и престарели овци. . ."

Но Фердинанд е царувал със своя антураж. Чистокръвният дългонос аристократ става стълб на българската буржоазия. И в нашата реалистическа литература се вижда един декор от лица около него. В нея се мяркат образи на военни, на „хора с фуражки". Тя не пощади охлузените раболепни чиновници, търговските и банкерските бомбета, рединготите, украсени с ордени на петлиците. С весело оживление или със злъч тя показа как най-неграмотният простак в канцеларията се чувствува голям човек на епохата—„пренебрегнат", „онеправдан" в лакомите си користни стремежи. Политиците се оглеждат в тая литература наред с „гордите", кастово самовластни офицери, с жадното за облаги чиновничество от щабсархивари и бирници, с търговците-патриоти, бленуващи за „велика България". Мнозина, като Алеко Константинов, Г. П. Стаматов и Елин Пелин, усещаха издълбоко противонародния характер на държавата и със страст, с артистична наслада изобличаваха нейните служи-

тели. От Алеко Константинов до Елин Пелин прогресивно се избистря класово-народната ненавист към държавата. Паралелно с образите на типични за времето характери, с умело пародиране на реч и поведение на парвенюто-простак започват да се появяват и исторически съпоставки. В един разказ, печатан впрочем в началото на века, Г. П. Стаматов разсъждава така върху понятието „свободна България“: „Свободна България!“ — каква банална изтънчена дума сега! „Свободна България!“ — туй ще е някоя гостилница, хотел или шантан. . . Инак какъв друг смисъл има за нас тази дума?“ Гостилница, хотел, шантан — такива са новите белези на времето, с които се асоциира понятието „свободна България“. По-нататък Стаматов продължава: „Неволно си спомням заедно с образа на дядо Йоцо първите моменти на нашата свобода. Кой не се е гордял тогава, като е гледал български княз, български войник, българско знаме. . ., български стражари? Думите България, българин и българско бяха равносилни на думите щастие, слава, гордост. И има право дядо Йоцо с благоговение да прегръща околийския началник. . .“ Но това е било някога, там, в здрачевините на миналото на националния ни свободен живот. А сега? Какво би станало сега с дядо Йоцо, ако му разкажат за грабежите и безчестията? „Може ли да си представите вий лицето на дядо Йоцо, блеснало от негодувание, ако му кажат, че хората, българи хора, са ограбили тези милиони?“ И каква би била сега целувката върху ръкавите на околийския началник? „Тя не би ли била лудост?“ Мисълта само за такъв жест извиква презрително негодувание у писателя. Изминал е само четвърт век, а възторгът на дядо Йоцо се обръща на пародия. Трогателната някога сцена би изглеждала сега жалък фарс. Не могат да се споделят радостите на дядо Йоцо, може само да му се завижда, че е загубил зрението си, че не ще вижда новото, че отнася със себе си образа на чиста и девствена България, „каквато ний никога няма да я видим“. Тъжни слова, казани с болка, без преувеличение и без украса.

Ако творци като Алеко Константинов и Вазов се обръщаха изобщо към българския народ, ако автори като Кирков и Полянов слагат надеждите си в ръцете на занаятчията и работника, то други се вглеждат с ожидание в попуканите длани на селяка. Зрее надеждата, че тия корави длани ще се размахат, ще вземат палешниците като мечове, за да разчупят веригата и да се освободят от нищетата (А. Страшимиров, Елин Пелин, П. К. Яворов).

Вярно, 90-те години бяха време, което се наля с револю-

ционна дързост. Върхът на тоґа напрежение бе в края им и в началото на века. Яворов пише революционни стихотворения, като „На нивата", „Арменци" и „Градушка". Елин Пелин пише стихотворението си „На орача", в което зове селянина да превърне палешника в меч. Той създава вече първите си разкази, в които герой е разбунтувалият се ратай. Българската душевност отново се показва откъм една своя страна, така характерна за времето на Възраждането: революционната си бунтовност, опозиционността си, героиката си в борческото упорство. В тия черти се вплитат сега новите състояния и изживявания, подхранвани от впечатления за народната беда (на селянина главно), от социалистически и народнически настроения. Кръгът на критицизма се разширява. Нека пак се обърнем към Стаматов. В малкия си разказ „Нашата земя" той така рисува картината: „Рай! Божествена земя! Обетован кът на човека! Вгледай се само как тихо и величествено тече гордият Дунав, повдигни нагоре очите си: отсреща неизменният могъщ Балкан — този гостоприемен поборник на свободата, — как в него нежно гората люлее листата си, гаче ли шепне, че инакви са бил хората тогава, едно време. . . Че за нищо друго не умирали. И да би могли да станат от своите гробове, над които само той — вечно свободният Балкан — прави панихиди, — те не би го напуснали, защото биха се задъхали в нашите свободни градове и села." Ето образа на столичния живот: „. . . прекрасната столица, където блести царският палат, дето зеят казарми и тюрми, стърчат черкви, на улиците гърмят собствени файтони, пъстреят скъпи рокли, чернеят фракове, рединготи, звучат бални оркестри и се раздават гласове като ирония: нов вестник „Свобода!", „Мир", „Народни права"."

Срещу тоя образ на ситния и охолен живот стои картината на селото: „. . . в полето блещукането на щиковете затъмнява блясъка на сърповете; топовните гърмежи заглушават пъшкането на жетварите; край селата вместо весели хора водят се отреди; вместо песни въздуха цепят френетически ура — някакъв неприятел се побеждава, селото се превзема, изпотъпкват се насетите поля, победителят тържествува, бързо преминава улиците, отново ляга и се готви за нова атака на друго село".

Българската литература вникваше надълбоко в действителността. Тя се вслушваше в бученето на подземния народен ропот и по него се стремеше да гадае бъдещето. Паралелно с този общ критичен кипеж се пропагандираха новите идеи за контакт с Европа и света, за осмисляне на националното ни

битие с по-високи духовни ценности. Диапазонът е твърде широк. Ако Пенчо Славейков бе писал за изконни драми на човешкия дух „Фрина“, „Cis moll“, „Микеланджело“, то Т. Г. Влайков и Страшимиров, а след тях и Елин Пелин рисуваха образи на учители и идеалисти, на ратаи и борци срещу несретата. Вече се топи сладостната романтика на селото, огряно от месеца, унесено в гласа на кавала, тръпнещо в щастлива идиличност. В образа на селото се примесват тъга и горчивина. В разказа „На нивата“ Антон Страшимиров още в средата на 90-те години пише: „Унесен тъжно, аз гледах как из дрезгавината поникваха очертанията на грохналите хижи, осенявани от изглозгани и жилави овощни дръвчета — хижи, които сега изглеждат като присвити плачущи върби по кривулните тесни улици на нашето пръснато село. Никой не крачеше още по тях, никой не шумеше; онемели бяха даже будните псета. А преди час-два те ме оглушаваха още с грозния си вой, който се сливаше с познати мен крясъци из селската кръчма и се понесе в глъхналата нощ като ехиден подбив над върволицата черни роби тук, винаги безрадостни, безстрастни и превити под затъпителните грижи на безплодността на целогодишния денонощен труд.“ Тази нерадостна картина наелектризирва с борчески чувства писателя. И той възкликва: „О, как ми гнетяха душата тез крясъци! Ликуваше победилата старина: оставаше пак предишният чорбаджия, останала е излъгана надеждата, селото не се е размирило.“ Но това бе към средата на 90-те години, когато селото „не бе се размирило“. А ето към началото на века приплямва тук-там огънят на селски въстания, Тия трептящи нееднакви пламъци, появили се в равнината, далече на север, в русенските поля, обжегваха сякаш всякоя селска душа, влияеха и върху нашите писатели. И ето появи се цяло ново съзвездие от творци на небосклона на българската литература, което вещае промени в народната съдба: от произведенията на Страшимиров към средата на 90-те години до произведенията на Елин Пелин в началото на века.

Страшимиров, буен, неспокоен, още неулегнал разказвач, се стреми сам „да размири селото“ с екзалтираната си проповед. Елин Пелин е по-спокоен, трезв отрицател, макар и така често емоционално лиричен. Те са близки по етичен идеал. В разказа „На нивата“ изплува образът на селското момче Наньо, чиято чиста, възприемчива, неуморна на впечатления душа е нарисувана с много светли бои: „С какви очи се захласва то по чучулиги или гълъби, които прелитат! А как блещи очи по озовал се наблизо лалугер!“ Душата на това дете е слисана и

възторжен, човечно радостна пред света на природата, при все че предусеща бедата: бащата ще изгуби нивата, пожелана от чорбаджията. В тоя образ на Наньо се появява нещо ново: красота и богат душевен живот. Така рисува селянина и Елин Пелин — спомнете си детето от „Спасова могила", което гледа с възторжени, жадни за радости очи света. За разлика от Страшимиров от средата на 90-те години Елин Пелин не вижда селянина само потиснат и обезличен от „вековната старина", а и като ярка индивидуалност, и като борческа личност. Неговият герой и слива своите желания с масата, и се отделя от нея, изгубил вече изравняващите хората патриархални черти. Един мощен бунтовен стимул преминава през личността на селянина и идва от дъното, истинското и дълбоко дъно на душата, в която се крият съкровени човешки мисли и желания.

През 90-те години и отчасти в началото на века българската литература погледна и към града — новия буржоазно-капиталистически град с неговите страсти, които преминаваха като невидими тръпки през жадната му за облаги душа: Алеко Константинов, Ив. Вазов, Г. П. Стаматов. Появиха се образи на търговци, политици, военни, различни парвенюта (par venu — дошъл на власт чрез идване на нова класа, на нова партия). По това време независимо от усложняването, което внасят естетическите идеи и образи на Пенчо Славейков или социалистическите идеи на Полянов и народническите идеи на Влайков, тя е предимно критическа. Но в нея е богато разнообразието на творчески индивидуалности. Никога не са се появявали така много различни по натюрел и по стилна форма писатели, оставили крупно художествено дело. Утвърждават се и суровосатиричният Стоян Михайловски, и етично извисеният Алеко Константинов, и вмислящият се в проблемите на естетиката и общочовешкото в българската душевност Пенчо Славейков, печелят читатели селските белетристи Т. Г. Влайков и Михалаки Георгиев, начева творческия си път всякога тревожният и търсещ Антон Страшимиров, появява се майсторът на класически ясното художествено изобразяване на селската неволя и селската бунтовност Елин Пелин. Пишат остро сатиричният изобличител на нравствеността на града Г. П. Стаматов и бунтовно раздвижените и дълбок Яворов, творят пролетарските писатели Георги Кирков и Димитър Полянов, тълпят се класици и труженици на българската литература. Деветдесетте години са висок връх след 70-те години, след създаденото от Вазов и Захари Стоянов през 80-те години. През 90-те години бяха открити и различни и отдалечени един от друг светове: общочо-

вешкото в западноевропейската и руската литература и култура (Пенчо Славейков) и българското село, доскоро никому неизвестно. В тоя широк диапазон се изявиха нови, непознати черти и на българската душевност. Борческата дързост на това време се усеща дълго след началото на века въпреки вече новите литературни тенденции.

Литературата ни стана особено богата жанрово. Българските писатели откриха романа. Те попаднаха на малкия разказ като подходяща форма за претворяване на протичащите в момента топли още човешки изживявания, вълнения и тайни на душата. Насочиха се към жанрови откривателства и в областта на сатирата, едновременно гротескова, грубо натуралистична и идейно отвлечена, алегорична (Ст. Михайловски). Особено богато разцъфна лириката като лична изповед и като образ на обективния свят. Нови хоризонти се откриват за лирическото творчество с потока от произведения, в които доминира индивидуалното. Създават се лироепически творби: поеми-разкази, романтични и сатирични поеми, битови поеми (от „Калиопа" до „Ралица" и „Бойко"). Само драмата е във временен застой. Взела веднъж височина, литературата ни надхвърля по художествено богатство и разнообразие създаденото в миналото. И ето нека отбележим тук една особеност на нашето художествено развитие. Има страни и народи с дълбоки национални традиции, чийто нов посев става все на старата, разработена вече почва. У нас не е така. Ние и продължаваме, и отричаме традициите си, като новото време става за нас и нов кръстопът. Осемдесетте и деветдесетте години вече не приличат на петдесетте и шестдесетте. Помежду им е силна приемствеността, но няма възвръщане към миналото, аналогии с вече постигнатото. Върховете сега са по-много, отколкото преди две десетилетия. Но всеки от творците е родоначалник на ново художествено мислене, а не повторение на познатия вече тип. Ново неподправено мислене и нови художествени цели завличат автора напред от традициите на миналото.

ОТ НАЧАЛОТО НА ВЕКА ДО КРАЯ НА ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

Началото на века! Когато отзвънява полунощ за една година, усеща се тайнственият полъх на нещо ново, идващо. А когато отминава цяло столетие? Цяла Европа е изпращала с това чувство за обновяване 1900 г. Но обикновено, макар понякога за кратко време, началото на новото носи чертите и

белезите на последните години от предходното столетие. Още е трудно да се каже дали ще прозвучи напълно ново слово, дали ще се отдалечат хората от досегашните си чувства, мисли, надежди и желания. Новото и в литературата ни се ражда все още под борческата звезда на 90-те години. Посочих вече немалко примери за близост между 90-те години и годините от началото на века. Затова и календарната дата не разграничава напълно сътвореното сега от създаденото през предходното десетилетие. Даже приемствеността е подчертана, като гражданската отзивчивост нараства у някои от по-младото поколение (Елин Пелин, Г. П. Стаматов, П. К. Яворов). Стремежът към правдиво изобразяване на безотрадния живот на селската маса, бунтовният напор на недоволството ръководят перото на видните по-млади писатели. Елин Пелин все още продължава своето скиталчество из провинцията. През 1902 г. той е в Самоков, където издава „Селска разговорка“ (1902 — 1903). През тия години той пише някои от най-критическите си разкази, както и творби, изпълнени с човечна обич и топло съчувствие към болките на селски неволници с богата духовна индивидуалност: „Напаст божия“ (1901), „На оня свят“ (1902), „Край воденицата“ (1903) и т. н. Антон Страшимиров основава заедно с Кирил Христов и Стоян Михайловски сп. „Нов живот“, чиито годишнини подкрепят изцяло критическо-реалистическата насока на тогавашната българска литература (1901 — 1902). Той постига и най-значителните си художествени завоевания. Преработва драмата си „Сватбата в Болярово“ в роман — романа „Есенни дни“, една от най-хубавите му реалистични творби. В тоя поетично написан роман е осветлена с пламъка на една бунтовност картината на народния живот. В него звучи страшимировската емоционална струна: съчувствие към прости селски люде (Джонко и Ангелина), стремящи се да запазят своята личност, да се освободят от сковаващите ги норми на старината, да живеят волно и самостоятелно. Въздушна, импресионистична поетичност изпълва с лек чар творбата. Тая поетичност се осезава в романтичните възклицания за кристалните лунни нощи, за младежките трепети под сенките на градините, когато лунната светлина посребрява далеч навъсените линии на горите и селото заглъхва в мир, когато с кавала, понесъл към звездите своите песни, се чуват смехът на девойките и потайните им въздишки. Идилия, скоро разтърсена от коварните удари на живота. У Страшимиров се усеща тревожно търсене на нови средства, а в някои от произведенията му и стремеж да се извае образът на реалността чрез сънищата

и мечтата. През тия години той пише и своята битова драма „Вампир“ (1902), както и повестта „Кръстопът“ (1904) — за селските бунтове в Русенско. В началото на века Елин Пелин написа най-хубавите си произведения и изказа най-смелите си шеги за българските духовници („Изкушение“, „Братя“). Яворов също създаде някои от най-силните си критически творби. Първото издание на сборника „Стихотворения“ излиза през 1901, второто — през 1904 г. Поетът е още в света на селската неволя, още насища поезията си с обективна образност и бунтовни отклици на съвременността, при все че понякога съзнанието му се помрачава от индивидуалистични настроения, от чувство за угаснали желания, при все че вече се възсепва в своите патриотично-социални идеали („Нощ“). Пенчо Славейков скоро ще завърши работата си върху нежните, облъхнати от интимност лирико-пейзажни творби от сборника „Сън за щастие“ (1907). През тия години звучи словото на писателите критически реалисти: Г. П. Стаматов печата първия си сборник „Избрани очерци и разкази“ (1905), в които ярко се откроява своеобразният му фейлетонно-критичен стил. Михалаки Георгиев продължава да изобличава селските чорбаджии, лихвари и властници-кметове. В тоя дух пишат Христо Д. Максимов (починал през 1902 г.), редактор на сп. „Просвета“ (1901), Никифор Попфилипов, издал през 1899 г. своите „Книжка за народа“ и „Бирникът дошъл“, Цанко Церковски и т. н. През 1900 г. Кирков издава „Дремиградски смешила“, а Полянов печата първата си книга „Морски капки“, разкази и стихове (1904).

Създаденото в началото на века! Да, то е още под знака на 90-те години, както са били под влиянието на последното десетилетие началните периоди и на други столетия. Едно малко изключение са смътните предчувствия у Яворов, отклоненията определено у Пенчо Славейков към етичен реализъм и към творчество, от чиито общочовешки теми все пак лъха нещо скъпо, нашенско. Сега у някои увлеченията в социализма погасват, но се засилва друго, социално-патриотичното бунтарско настроение под влиянието на македонската революция. На нея отдават перото си Антон Страшимиров — той редактира вестник „Реформи“ (1901 — 1902), Яворов, изоставил провинцията и телеграфо-пощенския апарат, за да издава македоно-одринския лист „Дело“ (1901 — 1902). И още мнозина.

Македонското революционно движение започва да кръщава с огън и меч духовете. То тласка личността към саможертва, към героично страдание. То държи голяма част от нашата ин-

телигенция на равнището на голям идеен подем и се отразява благоприятно върху българската литература, засилвайки нейните борчески и хуманистични ноти. Македония за българския писател от тия години е част от земята на народа ни, македонските българи са родни братя, които носят кръста на жестоко страдание, както са го носили доскоро и освободените българи. Каузата на Македония става съдба на Яворов — тоя харамия четник продължил Ботева и с творчеството си, и с революционните си скитания из планините на Македония. Македония гори дълго като светъл пламък в душите. И когато символизмът и декадентските настроения са овладели духа на Яворов, Македония си остава за него като една светиня и мъченица. По пътечките на символизма като драматург се лута Антон Страшимиров, но и у него не погасна любовта към поробените братя отвъд границата. Интелигенти, излезли из средите на народа от Мизия и Тракия, свързват за кратко или задълго жизнената си съдба с македонското освободително дело. И мнозина от тях слагат кости по македонските планини. Мнозина оставят светла диря в съзнанието на народа, като Гоце Делчев, Даме Груев, тесния социалист Никола Карев, който на 2 август 1903 г. обявява в гр. Крушево република, просъществувала в огъня на въстанието цели десет дни. Техните устреми и патриотични намерения създават особена духовна настроеност. Те кръстосват рапира за борба с официалната линия на Фердинанд и с намеренията на шовинистично-гешефтарската българска буржоазия.

Началото на века напомня 90-те години. И все пак има и нещо ново, особено след първата половина на десетилетието. Въпреки всичко тук-там позагасват гражданският патос и критичността, понизява се градусът на несдържаното, дързостно изобличаване на съвременността. Това се усеща особено в творчеството на такъв крупен реалист като Вазов. Големият писател, създал могъщи поетични епопеи на националноосвободителната борба, написал ярки страници, осъждащи съвременния му живот през 90-те години, се затваря в миналото, дирейки там извори на национален патос. Но реализмът му се снижава, губи предишната си идейна и социална острота. Това се забелязва и в лирическото творчество на Вазов. Той се хвърля от началото на века в лоното на българската природа и след живо, слисано от възторг изповядване на мечти и впечатления — „Великата рилска пустиня“ (1904), „В недрата на Родопите“ (1904), „Утро в Банкя“ (1905), „Под нашето небе“ (1906), стихотворения, потъна в историята. Редят се „Свето-

слав Тертер“ (1907) — роман, „Иван Александър“ (1907) — повест, „Борислав“ (1908) — драма, „Легенди при Царевец“ (1910) — стихотворения.

По наклона на притъпяване на борческия патос и критическото начало се оказват и други. След бурни граждански изяви, след демонстративно изказани симпатии към социализма, след остри борби с Фердинанд Стоян Михайловски получава „народна пенсия“ през 1906 г. и се отдалечава в сферата на абстрактни, философски съзерцания, оцветени от мистика и реакционност. Списание „Мисъл“ продължава да воюва за независимостта на писателя от обществения живот. Утвърждава се теорията, че „новите“ условия на живота са вече различни от тези при Възраждането. Тогава действителността е властвувала над твореца и създаденото от него се е раждало по нейна непосредствена диктовка. Сега е настъпило времето творецът — с чисто художническите си цели — да властвува над действителността. Пенчо Славейков отиде твърде далече в тая насока на мислене. В предговора към второто издание на стихотворенията на Яворов (1904) той е съвсем категоричен: осъди участието в обществените борби и социалната поезия, наричайки я „спукана цигулка“. Индивидуализмът взема превес в неговите концепции и във второто издание на „Епически песни“ поетът изоставя голяма част от предишните си критико-реалистични творби. Той, който продължава да работи над своя национален епос „Кървава песен“, се отдалечава от вълненията и изживяванията на народа в момента. Появяват се и другаде пукнатини между индивидуалното и народното, колективното.

В литературата се задълбочава изобщо интересът към *личния* свят на човека. Това се долавя не само в творчеството на Пенчо Славейков, но дори и в творби на Елин Пелин. Онази силна, социално-борческа изобличителност, която доминира в началните творби на писателя, отстъпва все повече място на художнически съзерцания, насочени към интимното у човека и към сферата на етичните изживявания. Във втория сборник разкази, писани през 1903 — 1910 г., той вече не е така граждански изобличителен, както в първия си сборник, при все че укрепва психологическата му проникновеност, разширява се човешката му проблематика и пораства съвършенството на формата. Някои бохемско-индивидуалистични тенденции се забелязват в книгата на Елин Пелин „Пепел от цигарата ми“ (1905).

Паралелно с тия своеобразни явления продължават и проявите на борческа дързост, на критическо изобличаване. Всичко

това създава сложна противоречива картина в първите 5 — 6 години от новия век. Все пак тъкмо сега е необходимо да бъдем обективни и прецизни към създаденото от писателите с „индивидуалистичен уклон". Не бихме разбрали литературата ни от това време, ако пренебрегнем социалната значимост, която се крие зад морално-психологическата проблематика, както и ако изоставим напълно тая проблематика заради груби социални анализи.

Като осветлява вътрешния мир на човека, неговата нравствена драма, неговите духовни дирения, мисли и чувства, писателят ни подтиква често да разберем и съпреживеем и онова, което е обществено значимо. Така отчасти се разширява етично-естетическата проблематика на художественото творчество. То се докосва до страни на човешкото, които са били неизследвани, и показва пътища на творчески търсения, които са били непознати. То внушава идеи за морални ценности, без да тълкува пряко социални конфликти, издига духа на висотата на нравствено значимото, като не борави направо с политически критерии. Това е така при П. П. Славейков. Но то се долавя и при Елин Пелин, който е толкова далече от Славейков по обществено-политически позиции.

Цялата изобразителна система на Славейков се гради върху реалистично светосъзерцаване, макар и с някои етични национални и общочовешки особености. Сам писателят пише определено: „Животът е, който дава живот на поезията." И още: „Не личното, а онова, което може да бъде общо за всички, т. е. типичното, трябва да бъде предмет на песента." Както с интимните си лирически творби, така и с епическите си песни Славейков се стреми да проникне в съкровеното у човека, да открие онова, което е трайно, етично значимо, национално типично. „Последовател" на Ницше и на индивидуализма като жизнена философия, с основното в творчеството си той не проповядва индивидуализъм, а възпява характерното в народностни настроения и лични изживявания. При все че отрича социалното в поезията, той е дълбоко хуманен творец, лелее надеждата, че чрез изкуството си ще приласкае човека, ще го облагороди нравствено, ще му внуши живо чувство за българска душевност. Социалната значимост на творбата му е в откровението за изконни страни на народностните ни човешки отношения. Етичният патос на Славейков, неговото откровение за трайното, съкровено интимното у българина, неговата любов към красотата и отвращението му към еснафщината, която погубва всяка красота — всичко това внася хубав тон

в литературата ни. Налага се един реализъм за разлика от Вазовия, накърнен до известна степен в пряко социалното си съдържание, но наситен с национална и етична значимост. Една реалистична струя, която разнообразява общата картина и вещае неизбежно началото на нови, по-нататъшни изменения.

При Елин Пелин случаят е отчасти аналогичен, макар и по-особен. Елин Пелин стои на позиции, по-различни от Славейковите. Той е социален борчески писател, увлечен от социалната конфликтност с цялата стихия на своя богат художнически натюрел. Той е за пряко участие на твореца в обществения живот. Но от 1903, 1904 и 1905 г. и в неговото творчество се забелязва едно утвърждаване на социалната проблематика в една сфера на етични отношения. И колкото и да изглежда странно, между „Ралица" и „Бойко", написани от Славейков към средата на 90-те години, и разказа „Спасова могила", написан от Елин Пелин през 1905 г., се забелязва вътрешно етично родство. Елин Пелин като че ли по примера на Славейков подчертава нравствената проблема, а не социално-политическата. Той не е, както в предишните си разкази, пряко актуален и съвременен. Има нещо в „Спасова могила" от „общочовешката" актуалност на „Бойко" и „Ралица".

Очевидно настъпил е процес на търсене на нови художествени форми, процес на по-сложно изобразяване на човека и неговата душевна красота и у Елин Пелин, писателя, който не принадлежи на насоката на Пенчо Славейков, който е критически реалист и подчертано социален творец. Явленията са твърде сложни и противоречиви, тенденциите съвпадат и у различни по светоотношение творци, които никога не са се приближавали иначе в политико-естетическите си позиции.

Но не само това. Не само Вазов се отчуждава от социалните конфликти на съвременността и не само бивши писатели „социалисти" се отдалечават от социализма, не само Пенчо Славейков утвърждава своята линия, като остава пряко актуален главно в граждански прояви като директор на Народния театър (1908) и оратор срещу Славянския събор (1910). Не само Елин Пелин се отдалечава от предишната си тематика, като в творчеството му се забелязват някои бохемски, „жизнелюбиво-индивидуалистични" нотки като сътрудник на „Българан". Има и друго! И то е важното. Появява се цяло поколение нови, млади писатели, чието творчество носи много черти, непознати дотогава на литературата ни. Нахлуват в нея символизмът и декадентството. Все по-остър става страхът от провинциализма и битовизма. Този страх е понякога несъзнателен, понякога

от него израстват оригинални теоретични построения. Важното е, че силата му бързо и прогресивно нараства. Подсъзнателно и стихийно той живее у всички, които бягат от битовите теми, от реалните социални конфликти и търсят главно индивидуалното с белези на универсалност, на психологическа всеобщност. Това е своеобразен диспут с миналото, с критико-реалистичната литература, воден от позициите на „европеизма“ и на борбата с българския „провинциализъм“. Този процес не се осъществи с творчеството само на един голям поет като Пенчо Славейков или Яворов, а и чрез сътвореното от цяла нова генерация - от Траянов и Лилиев до Ясенов и Дебелянов. При това, ако през 90-те години видна личност с такава насока е П. П. Славейков, сега доминираща роля имат представители на символизма. Проводници на символизма станаха различни творци, като Траянов възприе немския символизъм, Лилиев — френския, Людмил Стоянов — руския и т. н. Всичко това се отразяваше на общото състояние на литературата. Сякаш заедно с увлеченията на младите мечтателни автори, зареяли поглед по някаква непостижима красота, израсли и възпитани духовно далече от борбите и спомените на Възраждането, искащи да създават ново изкуство, се завъртваше бавно по нова ос и цялата ни култура.

□ □ □

От началото на века се забелязва силен интерес към западната литература и култура, и то предимно към сътвореното от съвременни писатели. Европа изживяваше един своеобразен цикъл на духовен подем и на духовен упадък.

В нея — и по-специално във Франция, където най-бързо се разгадават новите явления — от средата на XIX в. литературата се оказа своеобразно раздвоена. Наред с писатели реалисти, които воюват с пошлостта на буржоазното съществуване на човека, се появиха обновителите на формата, парнасците. Това бе началото на втората половина на века. Наред със силното си отвращение от буржоазната мръсотия и еснафската проза тези творци се израждат в равнодушни съзерцатели на живота, в сковани поклонници на „чистото изкуство“. Те първи провъзгласиха „чистата форма“, идеята за преселване на художника от земния свят и всекидневните селища на хората в „кулата от слонова кост“. Други, различаващи се от тях, като Бодлер, минали временно през революционните борби от 1848 г., се отричат от вярата си във възможното „Обществено спасение“

(такъв бе насловът на издаваното от Бодлер ляво списание). Затова парнасецът Теофил Готие се възхищава от Бодлер, защищавал „абсолютната автономия на изкуството“ и не допущал поезията да има по-друга цел от самата себе си и по-друга задача освен задачата да възбуди у душата на читателя усещането на прекрасното в абсолютния смисъл на думата. Писателите от това време и особено Бодлер, от една страна, скандализираха обществото, ужасяваха порядъчните буржоа, от друга, отглеждаха „цветята на злото“, сееха отровата на песимизма и разложението. Сякаш се смесваха два вида вода — чиста и нечиста, сякаш се събираха в едно бунтът срещу обществото и наслади от неговата порочност.

Но истинската слава на Бодлер не бе в 60-те и 70-те години. Тя настъпи по-късно, когато блесна и пищно разцъфтя декадентството. През 80-те и 90-те години символизмът дойде на смяна на парнасците. От тяхното влияние се освобождават Маларме и Верлен, които откриват у Бодлер наченките на новата, символистичната естетика. Маларме иска поезията да се откаже от яснотата — тя трябва да не казва и показва, а да внушава чрез образи, музика и „тайнственост“, вплетена непосредствено във вътрешното звучене, в структурата на стиха: „Парнасците практикуват своите системи — твърди Маларме — по подобие на старите философи и ритори, изобразявайки нещата направо. Аз, напротив, мисля, че трябва само да се прави подсещане. Съзерцаването на нещата е песен, тъй като образът произтича от блян, възбуден чрез тях. А парнасците вземат предмета изцяло и го показват и така им липсва тайната; те лишават духа от възхитителната радост — да съзнава, че твори. Да се назове предметът — значи да се унищожи три четвърти от поетичната наслада, която се състои в щастието малко по малко да се налучква — ето де е мечтата. В съвършеното прилагане на тази тайна се крие и символът да се извика малко по малко предметът, да се покаже състоянието на душата или, наопаки, да се избере предметът и да се извлече от него чрез последователни разгадки душевното състояние.“

Във Франция се роят наред със символизма различни групи и групички „декаденти“, „верлибристи“ и т. н. Наред със съвършенството на формата (Верлен), наред с новите технически търсения те продължават упадъчно-песимистичната насока на Бодлер, естетизират трагизма и страданието, възпяват изживяванията на затворената в своя „абсолютен“ имманентен свят личност. Наистина Рембо, преди да стане символист, бе

певец на борбите на Парижката комуна, а Верлен пишеше и твърде живи, предметни стихове за парижкото всекидневие, но това не променя много картината.

В Европа през 90-те години и в началото на века проникваше влиянието на символизма. Нови млади творци се наслаждаваха и опиваха от неговата поетика и естетика в Германия, в Русия. По различни канали той проникваше и у нас — от Франция, от Германия, от Русия. Първите му гласове звучаха в лириката на Яворов, най-метежния и най-неспокойния поет от 90-те години и началото на века.

Но още две думи за състоянието на литературата в Европа. Наред с естетизирането чрез символа на вътрешния, на „абсолютния", на задълбочения и „неизследван" духовен живот имаше и друго: култа към индивидуализма. Негов жрец се смяташе немският писател и философ Ницше. Ницше беше модата на времето. Него също го четат, за да се отрекат от установените навици, за да се разбунтуват срещу еснафската проза, без да прозират често пъти по-дълбоко реакционната, антиобществената и антихуманната същност на неговите идеи. И ето през индивидуализма като философска школа и през символизма като поетика и естетика преминават дори големи писатели, борци срещу съвременното им обществено зло, като Ибсен или Хауптман. Авторът на „Враг народен" и „Нора" написа „Дивата патица", „Майстор Солнес", „Хеда Габлер", „Малкият Ейолф", „Когато ние, мъртвите, се събудим" и други драми, в които наред с критическите елементи се налага все повече една основна символистична форма, която притъпява критичността и носи новия вътрешен философски смисъл на творението. Хауптман след „Тъкачите" написа „Ханеле" и „Потъналата камбана". Всичко това извънредно много усложнява картината на европейската литературна витрина.

У нас имаше култ у младите писатели и интелигенти освен към символиста, но и към „бунтаря" Ибсен, освен към бунтаря, но и към символиста Хауптман. И не само към тях, но и към другия, философа на „вероятното и невероятното" Ницше. Книгите на Ницше се превеждат. На български излизат книги и статии, написани за него. Превежда се книгата на Анри Лихтенберже „Философията на Ницше", в която се тълкуват гледищата на реакционния философ-индивидуалист за античната трагедия, за „Аполоновото" и „Дионисиевото" начало. И т. н. Твърде популярен става Шопенхауер със своите идеи, че светът с „разпръсната воля" и че отделното „аз" носи в се-

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

бе си непосредно „абсолютността", „абсолютното битие" — че обективното е „нищо" извън него.

Яворов бе първият символист, но колко скоро и наред с него се наложиха другите. И бихме могли да продължим: Пенчо Славейков бе първият индивидуалист, ала колко скоро и неочаквано се появиха още толкова много, и то различни от него индивидуалисти. Очевидно самото време назряваше за преход. Ето сам Славейков е низвергнат от трона си на пръв индивидуалист. Димо Кьорчев, теоретикът на символизма и индивидуализма, оспорва в списание „Наш живот" още през 1906 г. (в книга шеста на списанието) гледището на Пенчо Славейков, изказано в статията „Българската поезия вчера и днес", че трябва да се воюва за човешкото у българина. Кьорчев пише: „Фразата „извоюване човека в българина" е куха и глупава, тя не посочва нищо и може да се каже от всеки сгушен и самотен недоволник." И добавя: „Ако ни бе казано, че ни бъдещето, ни днешният ден ни е потребен, *ние търсим живота в смъртта,* всичко би било понятно, би било дори изповед — симпатична и хубава." Ето кое търси Димо Кьорчев: не бъдещето и не днешния ден, а живот в смъртта. „За наивните — твърди той — са запазени старите скрижали, върху които са написани идеалите на човечеството." А сега наивността е отминала и човекът става „съзнателен".[1]

В списание „Наш живот", в което през 1901 — 1902 г. сътрудничат Кирил Христов, Стоян Михайловски, П. К. Яворов (тук Яворов печата „Недей ме пита, майко мила"), дори Д. И. Полянов, който печата в превод стихотворението „Керванът" на Юго, сега главни сътрудници са Теодор Траянов, Трифон Кунев, Сирак Скитник, а постоянен критик и теоретик на списанието е Димо Кьорчев. Той се и наема да всажда песимизъм в душата на българина. Той издига тишината като действителност, като вяра в нещо. Статията „Към звездите" (кн. 1, 1906) е написана по повод едноименната драма на Леонид Андреев. В нея са принципите и естетическите съзерцания и изживявания на критика: „. . . дълбокото свръхчувствено съзерцание, чрез което търсим помирението на нашия дух с абсолютния дух на битието, е възможно при забравяне ки-

[1] Пенчо Славейков е критикуван не само отдясно, но и отляво, и то не само от социалисти. Критикът-демократ Пордан Маринополски издава през 1910 г. книгата „Критици" — „отзив на един читател за д-р Кръстев и Пенчо Славейков", в която преценява отрицателно Славейковия индивидуализъм.

пежа на живота и дълбоката тишина на неговия покой. . . условностите на това съзерцание са в рамките на лишения от страстност, пълен индивидуален живот. Тук идеалът за едно освобождение се превръща в идея за неговата възможност. За да бъдем логични, трябва да работим върху условностите, при които тишината на стихналия живот ще породи жаждата за едно свръхестествено съзерцание." Според Кьорчев Л. Андреев, „своеобразно повлиян от Ницше, издига пред нас идеалния човек, когото ние познаваме в античното миросъзерцание и по-после у Шопенхауер. . ." Светът на тишината, човекът, който съзерцава „тишината", който е извън „кипежа на живота" — колко всичко това е далече от Славейков. И то се декларира вече, когато Яворов едва начева своя символистичен период.

Разбира се, не всички писатели, които се влияеха от западната култура, следваха внушенията на Кьорчев. Мнозина се увличат не от онова, което е „последната дума на модата" — яркия, но отровен и безплоден цвят на декаданса. Привличат ги изобщо духът и културата на Европа, по-богатият духовен климат на Франция или Германия, по-високият художествен вкус. По времето, когато и народът сменяше домотканата шаячна дреха с европейско палто, калпака с мека шапка или шапка от панамска слама, настъпваха промени и в светосъзерцанието.

Един от постоянните въпроси, които измъчват нашите писатели от средата на 90-те години до Първата световна война, е въпросът за по-богата и по-разностранна култура. Голяма част от тях не притежават даже гимназиално образование: Яворов, Пенчо Славейков, Антон Страшимиров, Елин Пелин. Липсата на системно образоване те допълват със самообразование. Славейков слуша забележителни професори в Лайпциг и научава няколко езика. Яворов се стреми да опознае световната класика, Антон Страшимиров е измъчван от постоянен глад за знания и се мята от една област в друга. Неговият образ е твърде оригинален. На младини той е продължително време всред народа като бояджия, селскостопански работник, прислужник, учител. Пропътувал е по-голяма част от страната: от Бургас и Стара Загора до Търново, Шумен, Видин. Отчасти такава биография имат Елин Пелин и Яворов. Елементарността и бедността на околния живот ги тласкат към чужбина: да видят съкровищници на човешкия дух — библиотеки и музеи, да навлязат в един нов, непознат свят, чието влияние вече чувствуват. Мнозина заминават на Запад благодарение

на щедрото съдействие на министъра на просветата Ив. Д. Шишманов (той е министър от 1903 до 1907 г.). Във Франция този благороден, далновиден литератор командирова Елин Пелин и П. К. Яворов, в Германия — Кирил Христов. На Запад са били освен д-р Кръстев и Пенчо Славейков още и Петко Тодоров, Антон Страшимиров (Берн, Швейцария). От младите Теодор Траянов следва в Австро-Унгария — Виена, и остава известно време в Германия; Николай Лилиев следва в Швейцария — Лозана. Паралелно с тоя пряк допир със Запада оттам нахлува в превод, а нерядко и в оригинал модерната съвременна художествена литература. Ето според спомените на Николай Лилиев (препредадени от Г. Константинов) как е станало запознаването му през 1907 г. с Боян Пенев и Владимир Василев:

„Както бях самотен през онния осемнадесет месеца, прекарани в Долна баня, аз обичах да пиша писма, а особено да получавам списания и книги. Често пъти през пролетните дни, като наближаваше срокът да получа някое списание, тръгвах пешком до гара Костенец. Двама от чиновниците там, Пчеларов и Керемидаров, ме познаваха, отделяха настрана, каквото имаше за мене, и ми го даваха. После се връщах и по пътя още разрязвах и преглеждах книгите.

Така тръгнах и през една звездна августовска нощ, за да дочакам влака, който пристигаше от София към три часа след полунощ. На връщане се качих във файтона, който носеше пощата за Самоков. В него този път имаше и двама млади и приказливи господа, които очевидно идеха от София. По пътя те непрекъснато се закачаха за възрастта си — кой с колко месеца е по-голям. По едно време започнаха да говорят за поезия, като поменаваха имената не само на български, а и на чужди автори. Аз ги слушах и се мъчех да отгатна какви ли са и кои ли са. На Долна баня слязоха и те. Очевидно нямаше къде да отседнат, та като видяха, че и аз слизам, попитаха къде биха могли да дочакат зората, когато щял да дойде да ги посрещне някакъв техен познат. Поканих ги в квартирата си. Дадох им вода да се измият, а после влязоха и в стаята ми. Като видяха книгите, между които последните издания на Рихард Демел, Рилке, Георг Хофманстал, Бодлер, Андре Жид, Балмонт, Брюсов, Бели, Вячеслав Иванов, Иван Бунин. . ., тогава все още непознати у нас — изненадаха се.

— Ами вие кой сте? — обърна се към мене по-високият. — Аз съм Боян Пенев, а другарят ми Владимир Василев, сътрудници сме на „Мисъл“, която вие имате на масата си.

— А аз съм чиновник. Работя тук като счетоводител в една дъскорезница.

— Но вие сигурно пишете?

— Не, само чета. . .

Оказало се, че Боян Пенев бил чел стихотворение на Лилиев, печатано в „Ново общество". . . А Владимир Василев все повтарял: „Гледай, гледай. . . Трябваше да дойдем в Долна баня, за да видим тия списания. Та вие имате книги, каквито и в София едва ли знае някой."

От началото на века започва онова усилено кръстосване на почти вековното традиционно реалистично руско влияние с новото, „модерното", „западното" влияние, което идва понякога и през Русия (чрез „символистите"). Традиционните хуманистични проблеми за човека и неговата съвест, за личността, жадуваща свобода, и потискащото, убиващото я общество се сливат с нови интереси към тайната на символистичния художествен изказ и към стройното формално съвършенство на изкуството. Докато през предходните десетилетия Русия е позната с класическите си творци-учители Пушкин, Гогол и Толстой, сега новото поколение писатели се интересува от Леонид Андреев и Брюсов, от Балмонт и Бели. Четат се немски поети, като Рихард Демел, Рилке, Георг Хофманстал, френски и белгийски модернисти — от Бодлер до Метерлинк, проникват философските възгледи на Щирнер с идеята за „единственния", за „самотния" богочовек. И естествено отслабва влиянието на традициите от близкото ни литературно минало. Вазов вече не е голям поет не само за Пенчо Славейков, но и за младото поколение. Той, безспорният авторитет на 80-те и 90-те години, е отричан за социално-патриотичната насоченост на творчеството си от едно поколение, което жадува за модернистична универсалност на изкуството. Изтъквам всичко това, защото явленията се обясняват освен с обществените условия — развитието на буржоазната класа — още и с лични фактори. Създава се интерес към контрастното, към новото. Настъпва прелом у нас, какъвто Европа отдавна познава, макар че той взе и специални национални форми.

Бившият социалист Петко Тодоров още през 1901 г. заявява: „Аз се явявам като реакция на всичкото фалшиво социално изкуство, като застъпник на религиозността в това позитивно време и ето защо аз ще отида до крайност. Още повече, че там ме влече сърцето ми, натурата ми, целия мой мир. . . Аз мисля, че всевъзможни социални ситуации са преходни и само красотата е вечна. . . Аз не съм „полезен писател" (писмо до

Иван Кирилов от 20. III. 1901). Но младите, тези, на чиято уста е постоянно новото, модерното, отричат и своите учители, като Пенчо Славейков, Петко Тодоров и даже Яворов.

Антон Страшимиров, който също се увлече от „символизма" под влиянието на Димо Кьорчев, с когото редактира „Наш живот", в писмо до Кирил Христов, отбелязва ролята на Траянов през ония години — 1906 — 1907. „Тук е Траянов, струва ми се, че с него ще се чувствуваме трима, ако казармата заграби съвсем Кунева. Не говоря за Кьорчева, защото той, уви, още е сам за своя отдел. Аз мисля никой от нас да не се меси в него" (писано през 1906). И по-нататък вече в друго писмо намеква за „конфликта" между „стария" символист Яворов и „младия" символист Траянов: „Траянов само с появяването си в София окончателно събори Яворов: устроиха си няколко срещи и после Яворов бягаше по кюшетата." Пак Страшимиров твърди, че Траянов е измежду най-търсените автори в периодичните издания. Той така обяснява на Кирил Христов смесицата на „старо" и „ново" и в своето списание: „Не мисли, че наистина съм почнал модерно списание; аз само продължавам „Наш живот", но тъй като ние сме продължение на него. Новото е, че отваряме вратите. Но ако в тия отворени врати не влиза достатъчно ново — период, издание е, трябва да се пълни и да се пълни със старо. Нима твоят „Боян" е ново (съдено по сцените в юбил. на „Славянска беседа")? Нима моите „Отвъд" и „Свекърва" са нови?

Да отворим вратите за новото — ето програма. Нека сами се откъснем от старото — ето въжделение. . . А „Наш живот" ще е мост" (писано през октомври 1906).

Вълните идват, застигат се и се сменят. Това е играта на историята. В обществения, в литературния ни живот се създават нови възможности. И ето икономическият напредък, отварянето на вратите към Запада, пламналото въодушевление по новото правят реално доскоро едва възможното. Ако Пенчо Славейков отричаше Вазов, като кръжецът „Мисъл" беше негова опора, а сп. „Мисъл" крепостта, от която се стреляше, то сега се появиха нови отрицатели. Страшимиров и хората около него имаха амбицията да дискредитират вече „Мисъл". Около Страшимиров се групираха младите, новаторите — освен Теодор Траянов и Христо Ясенов, Георги Райчев, К. Константинов, Сирак Скитник и др. Списание „Мисъл" продължаваше борбата срещу Вазов. През 1906 г. на страниците на това списание продължават да се появяват такива преценки за Вазов от д-р Кръстев: „Но да беше великият грях на г-н Ва-

зов ограниченост на ума, писателски егоизъм, или просто душевна наивност, кой не би му простил.“ Или: „За да проникне в душите ни нещо ново и по-висше, трябва старото да бъде пометено, а историята няма всякога време да чака да умре от естествена смърт, както умря например школата на Л. Каравелов, след като си извърши историческата мисия.“ Но война се водеше и срещу „Мисъл“, която изчерпваше своите сили, изолирваше се и скоро престана да излиза (1908). Въздухът бе наситен отново с електричество. Понякога борбата приема много личен характер. Не случайно „Наш живот“ и по-късно „Наблюдател“, който продължи това списание, пишеха:

За Пенчо Славейков: „В книгата (става дума за „На острова на блажените — б. м.) се описват с 15 съчинени имена биографиите на директора на Народната библиотека Пенчо Славейков и на вдовицата на убития министър Белчев — описват се от самите тях. С българската книга не е вършено до днес такова кощунство. И навярно тази книга е издадена само защото на свой ред от нея ще купи стотина екземпляра Министерството на просветата. Не е ли време да се знае у нас кой пие и кой плаща?. . .“ За Петко Тодоров: „Нашето мнение за Петко 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 тия хитри жени биха станали писатели. П. П. 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.

За Яворов (става дума за „Подир сенките на облаците“): „Сега Яворов е едно недоразумение. Стиховете му говорят за психически трагизъм, за ужасна самота, критиците го писуват „фигура, приведена напред, сякаш и физически отвърната от тоя свят“, а всичко туй е заменяне на действителен литературен живот с изкуствен. . . Обяснение: слаб оригиналитет, писателят остана на кръстопътя, той като човек се повлече от средата си и с временното й настроение груб ламтеж за нажив, положение, а като писател се преви под модернизма в съвременната литература и в днешното време на велики съмнения намери с простичък български ум само тичане подир сенките на облаците. . .“ Пенчо Славейков се разплащаше с тия критици, като сочеше грижливо пред цялата общественост литературното невежество на Антон Страшимиров (спора с него той начена още в края на миналия век). Но това бяха личните дрязги и раз-

правни. Зад тях стояха дълбоки принципни различия и борби, които биваха само колоритно оцветени от умението на българина да ругае и черни, опозорявайки повече противника си, отколкото да го критикува. Общ, трескав стремеж за преход към една нова култура, модерна, с „европейски" черти, култура, в която главно е „душата на съвременния човек". Какви бяха последиците и резултатите от това брожение?

□ □ □

Българският символизъм се зароди през 1905 г. Негов първосъздател, както казах, бе Яворов. След Яворов вече се появи цяла фаланга от млади хора, обладани от нови идеали за културно възмогване, от желание да вървят по нови творчески пътища. Те се мислеха възвестители на изкуство, което единствено запечатва душевните вълнения на модерния човек с модерни средства. Пенчо Славейков, колкото и да говореше за „душата на съвременния човек" („Българската поезия преди и сега"), се стремеше към опознаване духа на историята, исконния живот на народа, съкровено трайното в многоликото му битие. Силен интелект, той носеше в себе си претворен опита и на древната, и на новата култура. Поклонник на класически завършени художествени форми, смяташе, че стои в началото на нова ера, правейки усилия да усвои всичко, което може да намери в съкровищницата на европейската култура. Обичаше човешкото, обичаше народа и искаше да събуди у него любов към духовното и към красотата. Безпощаден бе към всички, които са „клекнали" само пред прага на културата. Притежаващ всеобемна памет за духовни ценности и несломима дързост за отрицание, той бе царствено суверенен и непоколебим в своята мисия. При това Пенчо Славейков стоеше начело на организиран литературен кръжок. Историята на нашата литература не познава такова обединение като кръжока „Мисъл". Каквито и да бяха различията между творците в тоя кръжок и личните борби (П. К. Яворов — Петко Тодоров), той бе сплотен от общото издание сп. „Мисъл" и силната воля на Пенчо Славейков. Ако между отделните участници в кръжока имаше студенина и празнота, навън пред обществото те бяха единни. И на Славянския събор в София излязоха и Пенчо Славейков, и Яворов, и Тодоров да манифестират общност на възгледи. Единни бяха и срещу настойчивите атаки на писатели-съперници, и срещу кресливите гласове на българската сензационна преса. Това им придаваше мощ и им даваше въз-

можност да шибат с резки думи своите противници. Пенчо Славейков не шлифоваше никога статиите си и никога не избягваше резкостта. Неговото слово се забиваше като меч в литературното множество. С такива мощни удари улучваше посредствеността и Яворов. Но новото неизбежно напираше, и то главно срещу Славейков. На символистите — повечето едва начеващи писатели — им липсваше неговото дълбоко вникване в духа на историческия живот и културата. Те започнаха направо от днешния ден, от новите, последните творчески търсения. Затова и Пенчо Славейков, макар и „модерен", не бе така „модернистичен" като тях.

Така общият фронт срещу филистерството, срещу претенциозното невежество и консерватизма в изкуството не беше единен. Българските символисти скачаха от списание в списание или временно се групираха и създаваха свои издания. Началните им произведения — като изключим Яворов, сътрудника на „Мисъл" — се появяват в сп. „Художник" (1905, редактор П. Генадиев), където са поместени първите преводи на Бодлер, статии от К. Д. Балмонт и Пшибишевски, цикълът стихове на Теодор Траянов, „Regina mortua" („Мъртва царкиня"). Пионери на новото изкуство стават списанията „Съвременност" (1906, редактор Ст. Димитров) и „Из нов път" (1907, редактор Ив. Ст. Андрейчин). Но тези издания имат по-скоро дилетантски характер, те са еднодневки, които скоро умират, без да са станали истински проводници на новото. По-трайно и с по-дълбоки следи като организатор на символистите е списание „Наш живот" (1906—1907, редактор Антон Страшимиров). То бе преименувано в „Наблюдател" (1910—1911). По-късно истинско списание на символистите и модернистите е „Звено" (1914, редактор Д. П. Подвързачов). В него сътрудничат и автори реалисти като Йордан Йовков. Цикълът на списанията, в които сътрудничат символистите, завършват след войните „Хиперион" (редактор Теодор Траянов), „Везни" (редактор Гео Милев) и „Златорог", особено с първите си годишнини (редактор Владимир Василев). Писателите символисти или свързаните с модерните школи творци сътрудничеха и другаде — даже в социалистическото списание „Съвременник" на Георги Бакалов. Така се изпълни с ново съдържание литературният живот — ту по-демонстративно, ту по-неусетно.

Поетическата програма на символистите проличава не толкова в теоретизациите — цитирахме вече главния им теоретик Димо Кьорчев, редом с когото може да се постави и Иван Радославов, колкото в самото им творчество. Те искаха да

бъдат „хората на днешния ден“, изследователи на непознатото в душевността на човека. Искаха да създадат у нас нов поетичен език, какъвто създадоха на Запад Верлен, Верхарн или Метерлинк. Малцина от тях се замисляха върху философската, гносеологическата основа на символизма, върху далечните му връзки с Платоновата теория за идеите като единствена реалност и за действителния свят като техен само знак. Те се интересуваха не толкова от теориите, които твърдяха, че в „света реално съществуват само идеите“, че „предметите са само външен образ на тия идеи“, че външният свят е „важен“ само като „обозначение на идеите“, колкото от новото в самото изкуство. Те на практика казват, че предметите се представят само като предмети на нашето зрение, на сетивата, докато в действителност тяхното значение е „символно“. Те използуват представите като символи, за да поведат мисълта и емоцията по „новооткритите пътища“ на познание, за да избягнат „тясно конкретната правда“, за да държат душата на читателя в света на непознати същности.

Тази „трансцендентална“ емоционалност и мисловност се забелязва вече у Яворов, увлечен след поетиката и естетиката на символизма. Тя е още по-силна у Теодор Траянов.

Не бива да се забравя, че пътят на Яворов към символизма бе своеобразен. Той изживя след Илинденското въстание такава криза, каквато е изживял Рембо след разгрома на Парижката комуна. Рембо, който възпя възторжено комуната, който писа, че поетът, задължен на обществото, трябва да бъде Прометей, „похитител на огъня“, отговорник за съдбата на човечеството, заяви за себе си след разгрома на комуната: „Аз съм магистър на мълчанието.“ И се отрече от яснотата на мисълта, потъвайки в света на „непонятното“, в света на отчаянието.

Яворов, макар и по-друг тип като поет в сравнение с Рембо, също преживя драматично крушението на социалните и патриотичните си идеали. Той се почувствува самотен, без перспектива и направи стъпката към символизма, дирейки нова изразност в своя смутен вътрешен свят. Благодарение на силната му емоционалност, която и в новите му творби заставя словото да трепти наситено с чувство, символите у него получават по-друго значение, отколкото у Траянов. Те придобиват повече душа, започват да живеят вече не условен, а ослепителен, истински живот, живот озарен от дълбоки мисловни състояния и наситен с драматизъм.

Наистина и Яворов се стреми към света на идеалното. И

той се отдалечава от непосредната среда, от нормалната човешка чувствителност и дава предимство — по сполучливия израз на Пенчо Славейков — на впечатленията от живота като „един сън в сънят". Той превръща мисълта и чувството главно в музика и мелодия. И при него образите често са лишени от плът, като че ли не носят жизнено човешко състояние. И все пак у Яворов се усещат повече реалността на изживяванията, дневното осветление на образа и непосредният поток на поетическата изповед. Теодор Траянов е значително отдалечен от него с абстракцията на чувството, с потискането на жизнения мотив, с предпочитането на полусенките, които се преливат. Той например пише:

Безсмъртен в безсмъртната мисъл,
звездите превърнал в мечта,
аз горди слова съм написал
по черния лист на смъртта.

Погледнем ли в тия стихове през очите на нормалната поетическа логика, ще забележим, че всичко в тях се разпада, че те се крепят на абстрактна мисъл, на „трансцендентална" емоционалност. Тия натрупвания — „безсмъртен в безсмъртната мисъл", тия далечни асоциации — „горди слова по черния лист на смъртта". . .

Или друг пример:

Ела пред жертвеника чист,
изпидан от мъглите
на бленове несвестни. . .

Пак безкрайна отвлеченост: биха се запитали по-старото поколение поети какъв е тоя жертвеник, изпидан от мъгли? И при това мъгли на бленове. Потърсим ли по-точно съдържанието на стиховете, веднага рухва „омаята им". Те за разлика от Яворовите подсказват едно съвсем усложнено, но смътно изразено жизнено състояние. В стиха на Траянов се усеща глуха, дълбоко потаена риторика, която се дължи именно на абстрактността на мисловното и емоционалното съдържание. В неговата поезия навлиза музиката, но не като лирически съзвучия, а по-скоро като състояние на духа, като изживяване на вътрешни духовни представи. Тези представи се редуват понякога без всякаква външна асоциативна връзка:

В увехнали сън на крайбрежна тръстика
потайно заплетени рози цъфтят,
в вълните заспали мелодия блика,
заровени вопли възпламват и мрат.

Всичко е намек, носен от леката ритмика, стремеж да се пробудят смътни догадки за душевно състояние (заплетени рози в увяхнал сън на тръстики).

Или:

Простира пипала разкъсан мрак,
нощта застенва в смъртни му пригръдки,
На страст, родена в злоба, сетни глътки
горат в загадката на ново щастье. . .
А рей се нейде непрестанен грак.

Съзнанието се разломява на отделни, образно-емоционални състояния. То се разчупва на психически отломъци, които е трудно да се обединят. И изведнъж реалният образ: „А рей се нейде непрестанен грак.“ Теодор Траянов, който е преследвал Яворов даже по кюшетата, за да го развенчава, е следвал поетика именно по-различна от Яворовата. Той е за напълно неуловимата асоциативност на душевните състояния. Той е повече рефлективен, повече отвлечен, дори и когато облича своята отвлечена мисъл в най-пищни и живи образи. Сякаш страстта е застинала у него. Сякаш повърхността на душата му е едно мъртво море, а вълните, които са живели доскоро със своето бурно движение, са се превърнали в неподвижни грапавини. Интересен образ-маска на Траянов от времето след 1906 г. ни е оставил Петко Росен: „Траянов седи срещу мене, вчепкал хубавата си гладко вчесана черна коса. На възчетвъртитото му бяло, безкръвно и някак изморено лице, почти полумъртво, не трепва нито нерв. Само синкавите слепоочни вени са надути и сякаш затъмняват очи и разум. Той като че ли не гледа. Потънал е в себе си, загледан в своите видения.“

Но често пъти тоя „дълбок“ и „тайнствен“ поет няма какво да каже и нарочно умъртвява чувството в някаква застинала загадъчност. И само когато то избликне, когато въображението затрепти, докоснало нещо реално, се раждат произведения като „Тайната на Струма“, „Новият ден“, като пейзажните му стихотворения, наситени със северна романтика. Защото забележете: Траянов обича иглолистните лесове, бор, елха, борика.

Взех пример с двата „антипода“ символисти. Но привържениците на новото изкуство още се отделят един от друг — Ли-

лиев, Дебелянов, Христо Ясенов, колко не си приличат! А това вече подсказва, че вниманието трябва да бъде отправено не само към школата, а и към отделния творец. У Лилиев реалното изживяване се измества от някакво смътно предусещане на беда, от музикалното изживяване на света. От Яворов до Лилиев непрекъснато отслабва пластичната образност за сметка на музикалната. Цели стихотворения у Лилиев са изградени върху принципа на озвучаването. У него всяко нещо звучи, всеки цвят и всеки предмет имат музикален белег и се изразяват чрез фината полифонична гама на стиха. Характерна е богатата игра на музикално ритмични елементи, които носят идеята за някакво емоционално състояние. И може би под силното влияние на Верлен, който често се спира на реални житейски сцени, или под влияние на собствената си впечатлителност Лилиев е написал прекрасните си пейзажни стихотворения като чудната задушевна песен „Пролетен дъжд". По-друг е Ясенов с неговата звънтяща музикалност, сякаш бият литаври и зоват тръби, с неговите бойни напъни и рицарски видения. И още по-друг е Дебелянов, най-нежният и най-сърдечният ни лирик. Поетът, чиито припламнали чувства са така тихи, задушевни и така дълбоки и трайни, сякаш в тях е безкрайната глъбина на поетичното.

И друго. Въпреки художественото богатство и високата етичност у поетите символисти, като изключим Яворов, не притежават дълбок обществен светоглед. Светоглед, извлечен не от книгите, а придобит от опит, дооформен от живота и богат с идейни елементи, подшушнати от действителността. В този смисъл те не само се отдалечават от Вазов, а и от Пенчо Славейков. Даже като символист Яворов бе обществен деец, докато „обществена практика" не достига нито на Траянов, нито на Лилиев. Изобщо бягството от обществена отговорност и отзивчивост е характерно явление. Даже Антон Страшимиров през „символистичния" си период е значително обществено безплоден. В драмата му „Над безкръстни гробове" героите му разсъждават върху нравствено-обществени въпроси: „Тясна е съвестта на човека; прекрачиш я — няма място." Сякаш чувате някои от търсителите на правда из драмите на Л. Н. Толстой или даже на Горки. И все пак произведението е лишено от подълбок обществен смисъл. Авторът търси да постигне някаква експресия на чувството, някакво общо настроение, а не характеристика на героите. Разпокъсани реплики се редуват непрекъснато, героите не говорят, а викат сякаш с душата си, без да са уплътнени като характери. И вътрешната, обществената

идея на драмата остава недоизяснена въпреки цялата външна „искреност" на речта.

Липсата на по-дълбок обществен светоглед и на обществено чувство прави отвлечена, метафизична и декларативна трагичността у мнозина от тия автори, като изключим Яворов и Дебелянов. Яворов и след като стана символист, разкриваше трагичната съдба на своята личност, бунтовна и страдаща. Това бе прекрасно усетено от Гео Милев, който макар и доста късно, в предговора към своята „Антология на българската поезия", отбелязва: „Големият поет Яворов е след Ботьова една *еманация на расовия гений*. Само че еманация на един обратен комплекс от енергия, събрана в колективния дух на българското племе: скърбите, мъките, страданията, ужаса на петвековното робство, легнали дълбоко в българската душа — дълбоката всенародна горест, отразена в нашите народни песни, която всеки от нас носи в душата си като кръвно наследство, предавано от прадеди на внуци. Яворов бе призван да отпечата в поетическо слово тая горест на прадедите, да понесе като поет нейния тежък кръст. Яворов е съдба — „козел отпущенія". И неговата поезия — епилог. Страданието, което е постоянна тема в поезията на Яворов, не е негово лично, защото не може да има толкова голямо лично страдание. То е колективно, всенародно страдание на миналото — тъмно наследство в душата на поета."

За „глъбините" на Траяновия дух е писано доста. И то тъкмо за „националните" му глъбини. Ала едва ли би могло да се каже за него същото, както и за Яворов. Едва ли той носи издълбоко безкрайното, същностното народно страдание. Пък той и не познава криза като Яворовата. Ето края на Гео Милевата мисъл: „Яворов започва като жизнерадостен поет: неговият млад устрем бе в унисон с устрема на освобождаващия се в своето страдание народ. Яворов бе народник, социалист, революционер — пълен с вяра и жар. Но дойде погрома на Македонското въстание 1903 г. (т. е. една голяма национална беда — б. м.) — погром и за самия Яворов (четете спомените на Яворов). Един силен удар отвън, който разчупи покривката на Яворовата душа и разпечата скритото в нея наследство от всенародна горест." Далече не би могло да се каже това за Траянов, още по-малко за Лилиев, увлечен от „упоителната красота" на символизма. Онези народностни черти и национални глъбини, които носят тия поети, бяха вече транспонирани върху една съвсем субективистична плоскост.

Траяновата трагичност бе декларативна, както се казва, „исторически неконкретна", макар и „богоборческа". Такава

бе тя още в неговата „Мъртва царкиня“ („Regina mortua“). И такава остана почти до края на неговото творчество. У него се сплитаха някакво надменно благородство с резоньорска поза, чувство за национална съдба и роден пейзаж с отвлечена поетическа мисъл и склонност към мистика. И тази смесица на черти, плаха в началото, все повече се утвърждава. Като неочаквано озарение пламват поетически искри, осветляват един хубав свят и скоро угасват в потока на резоньорската фраза.

Да, Теодор Траянов бе „неспокоен“ дирещ дух. Но той не само опипваше „неведоми страни“, а се и самообричаше на позата, а не на действителното усещане на трагизма и величието на народа и човека. Той носеше в себе си маята на мистицизма и бе чужд на Яворовите социално-трагични терзания. Той бе вътрешно далече от сетивността на поети като Дебелянов.

Както казах, символизмът у нас е нестройно явление. Едно е школата, а друго е отделният творец. Та колко различни са символистите като привърженици на школата и символистите, увлечени от обаянието на социалистическите идеи. Колко важен е фактът за сътрудничеството им в социалистически списания (списание „Съвременник“ на Георги Бакалов), където пишеха за фабричните комини на индустриалния град (Лилиев) или за близкия социален двубой на кръстопътя на бъдещето (Дебелянов).

□ □ □

Би било неправилно да се вижда влиянието на западната литература само върху новите, „модните“ писатели-символисти или по-късно — като Гео Милев, експресионисти. Такова гледище би било едностранчиво, механистично. То не ще държи сметка за сложността на литературния процес и за неговата „диалектична противоречивост“. Контактът с „модерната“ литература в Европа имаше и свои положителни страни и засягаше душевността на различни писатели. От допира със западната литература изпитваха удоволствие мнозина, като вземаха по нещо и от нейната великолепна глъбина, и от нейните отпадъци. На първо място нарастваше интересът към богатството и изтънчеността на изразните средства. А след това задълбочаваше се и интересът към идейно-етичната и психологическа проблематика. И то дори у автори, които не принадлежат на модернистични и символистични школи, но дишат въздуха на общата литературна атмосфера, наситена с духовни търсения и борби. В творчеството на писатели критически реалисти като Елин

Пелин се долавя това натрупване на нови черти, които го отделят от Т. Г. Влайков или Михалаки Георгиев, отдалечават го от всесилната доскоро традиция. У Елин Пелин, който се учеше и от Чехов, и от Горки, и от някои френски реалисти, като Доде и модерния Мопасан, протича нов художествен патос, несъвпадащ вече с патоса на „домашни" предимно разказвачи като Влайков и Михалаки Георгиев.

Елин Пелин печата в сп. „Слънчоглед" откъси от повестта си „Нечиста сила", в която се сплитат социални белези на живота с едно биологическо тълкуване на еротичната сила на жената. У него не само се стопяват външната описателност и увлечението по селския бит с етнографските му подробности, той не само излиза от по-високи идеи за човека и човешкото у селянина, отколкото Влайков и Георгиев, но търси и нова, „модерна" сюжетност, усложнявайки така насоката на своето творчество. Нова вече мисловност и ново вече въображение влияят у него върху опита и наблюдението и придвижват напред художническото му светоотношение. Той не е вече така елементарен като Влайков или Михалаки Георгиев, докоснал се до едно изкуство с повече синтез и с нови средства за критика и дамгосване на нрави. Вижда се една психологическа дистанция между героите му от края на 90-те години и героите, които изобразява сега. Разбира се, за Елин Пелин бяха модерни не Верлен и Метерлинк, а автори като Чехов, Горки и Мопасан. Даже влиянието на последния предизвиква у него художествена „криза", за която Петко Росен доста простичко разказва: „Грандиозната френска култура и художествена литература му съвсем завиха свяст. Докато по-рано догонваше Чехова, сега се тури в релсите на Мопасана. Вместо напрежните хумористични разкази, сега той почна психологично-сексуални." Става дума за „Лепо" и вероятно за „Нечиста сила". Несъмнено художественото мислене у Елин Пелин се обновява отчасти. Той изнемогва под новите художествени впечатления. Прави опит да насити българските битови картини с „френска сексуалност", което по израза на Петко Росин е „един действителен фалш". Но каквито и да са противоречията в творчеството му, писателят излиза от патриархалната наивност, търси образа на един нов свят. Той слага началото на своите „Черни рози", импресии, в които има и сурова битова правда, и нов, модерен размисъл върху човека и човешкото. Той дебютира с незавършената си повест „Нечиста сила", в която бушува разрушителната власт на порочната женска плът.

Следователно би могло да се каже, че „европеизирането"

на литературата ни обхваща широк кръг творци. То става не само с творчеството и естетическите позиции на Пенчо Славейков, не само с дренията на модернистите — от Яворов до Траянов, а и у писатели като Елин Пелин. То прониква по сложни и дълбоки пътища, влияе и положително, и отрицателно.

Неговите тенденции се осъществяват на страниците на периодичния печат, където се обявяват програми и се манифестират нови насоки в изкуството. След 1905 г. продължават да излизат двете „стари" литературни списания „Българска сбирка" и „Мисъл". „Българска сбирка", наченала своето съществуване още при Стамболовия режим, продължава традициите на 80-те и 90-те години. Макар и да води твърде анемичен живот, тя излиза до 1915 г., когато войната прави невъзможно по-нататъшното й съществуване.

„Мисъл" се изчерпва към 1908 г. и престава да съществува. Причината за това е обстоятелството, че д-р Кръстев е отново уволнен от университета след освирквването на Фердинанд през 1907 г. и заминава като гимназиален учител в Скопие. Но има и друго, по-дълбоко обстоятелство: насоката е изчерпала вече възможностите си. Разпръскват се литературните сили и всемогъщият доскоро кръжок на четиримата — д-р Кръстев, Пенчо Славейков, Петко Тодоров, П. К. Яворов, остава доста изолиран. Редакцията взема решение да отстоява занапред своята линия в отделни сборници „Мисъл". Излизат два такива сборника (1910), запълнени все от същите четирима автори, някогашни редактори на „Мисъл", и няколко спътници. По-жив и по-динамичен е литературният живот, поддържан на страниците на сп. „Художник" (1905—1906) и „Слънчоглед" (1909). Тук са представителите на „новото".

„Художник" е модерно оформено списание, обединяващо реалисти като Елин Пелин и модернисти като Теодор Траянов и Людмил Стоянов. То воюва особено остро със сп. „Мисъл" — статията на Симеон Радев за д-р Кръстев и за автори, пренебрегнати от „Мисъл", като Елин Пелин. В него се печата и извънредно много съвременен литературен материал от западни автори, както и репродукции от картини на модерни художници.

„Слънчоглед" с редактори Елин Пелин и Димо Кьорчев е опит да се продължи традицията на „Художник". Трябва да спомена и списанията на Антон Страшимиров („Наш живот" от 1906 до 1907 г., по-късно „Наблюдател", 1910—1912 г.), както и списанията на Бакалов „Съвременник" (1908—1910) и „Борба" (1913), с които картината значително се усложнява.

Освен това продължава да излиза старото социалистическо списание „Ново време“, където се печатат предимно по-общи статии по естетика и се взема отрицателно отношение към новите модернистични веяния. Редакторът на списанието и неговите сътрудници не страдат от скрупули за новаторство и това им позволява да бъдат резервирани и независими от общото увлечение. За съжаление и Димитър Благоев, и отчасти „Ново време“ не се занимават с конкретните въпроси на литературата, тъй като списанието придобива повече теоретично-политически характер.[1] В „Съвременник“ на либералсоциалиста то-

[1] В началото на века Димитър Благоев насочва вниманието си предимно към философско-теоретически въпроси. Той пише своите седем статии, онасловени „Диалектически материализъм и теория на познанието“, насочени срещу студента от висшето училище Димитър Михалчев, който в един реферат под горното заглавие прави опит да събори и отрече марксическата философия. Този реферат е печатан в сп. „Мисъл“. Ярки фигури на това време са двамата даровити теоретици, занимаващи се с въпросите на естетиката, Димитър Димитров и Тодор Петров. За съжаление Димитър Димитров се увлича скоро от ревизионизма на Бернщайн, превежда неговата книга „Предпоставките на социализма“ и се отдалечава от марксическите принципи по въпросите на естетиката. Въпреки това Благоев се изказва положително за Димитър Димитров. По повод на неговата смърт през 1902 г. той пише кратка бележка в сп. „Ново време“, в която се казва: „До слягването му от туберкулозата Д. Димитров беше един от постоянните сътрудници на „Ново време“. Порано беше един от първите сътрудници на в. „Народ“, той е бил сътрудник и на сп. „Мисъл“, а после на „Общо дело“, на „Списание на Икономическото дружество“ и пр. Той бе и основателят на в. „Вести“, орган на печатарското дружество в София. Последната му книга бе „Разпрата в работническата партия“, написана в последните месеци на неговия живот.

Но Д. Димитров най-много направи като практически деец. Той живя между работниците, работи енергично във вечерното работн. училище, създаде с помощта на по-събудените печатари Работнишкото печатарско дружество, спомагаше постоянно на местния комитет. Той даде своите извънредни способности на младото работнишко дело у нас, даде живота си за него. Във Висш. уч. с ред сказки той будеше съзнанието на студентите. Основа филологическото дружество „Българска реч“ и уреди синдикалната студентска комисия. Като човек на науката работи немалко по философия и имаше ред мисли и наченки по науката, които останаха ненаписани“ (Дим. Благоев, Съчинения, том 7).

Тодор Петров е по-прямолинеен в своите възгледи от Димитър Димитров. В статията си „Художественото творчество и обективната критика“, („Ново време“, 1904 г., кн. 4) той говори за „трайната естетическа наслада“, която доставя художествената творба, за познанието, което носи тази творба, и за значението ѝ в процеса на общественото самоосъзнаване на читателя. Марксистите според Тодор Петров „са за обективното изобразяване на живота чрез изкуството. Те са, които днес без страх и смут търсят реалната истина“. „Те не се боят от нея, ни от научните изследвания.“ Безспорно оригинална фигура на времето е Георги Бакалов, кри-

гава Г. Бакалов, както казах, сътрудничат Димчо Дебелянов и Николай Лилиев, сякаш се съпричастяват с идеята на социализма. Излиза още сп. „Начало“ (1908—1909, 1912) с редактори Н. Харлаков, П. Делирадев и А. Томов, както и литературен сборник „Начало“, годишно десет книжки, отделно от списанието, с редактор Д. И. Полянов, като продължение на литературен сборник „Искра“ (12 книжки, 1907—1908), редактиран пак от Д. И. Полянов. Всички тия различни социалистически издания поддържат реализма и идейната прогресивност в литературата, макар да не проявяват много партийна дисциплина. В авангарда на социалистическите списания като традиционно партийно издание си остава „Ново време“, занимаващо се обаче по-малко с литература и повече с общи въпроси на естетиката. То единствено живее най-дълго — до 1915 г. Да се изброят всички периодични издания е невъзможно, тъй като това би означавало да се претрупа изложението с библиография. Трябва да се посочат освен споменатото вече „Из нов път“, редактор Ив. Ст. Андрейчин (1907—1908), обещаващо, че всичко в него „ще бъде напълно художествено“ и че ще ратува „за създаване нов път в нашата художествена литература“, още и списанието на широките социалисти (Янко Сакъзов, Кр. Пастухов, д-р П. Джидров и Кр. Станчев) „Обществена мисъл“ (1909), списанието на издателя Ал. Паскалев „Съвременна мисъл“ (1910—1911) и т. н. С новаторски кураж и постоянство в обединяване на младите автори се налага временно сп. „Звено“ (1914, редактор Д. Подвързачов).

Малко или много в повечето от тия различни по идейни позиции списания — като изключим „Ново време“ и изданията на Полянов — са нахлували струите на „новото“, „модерното“ изкуство. Почти странно изглежда, че за кратко време — пет-шест години — се извършват толкова радикални промени в духовния ни живот. Когато народът ни живее в отделните си части още затворен, „племенен“ живот, като шопите се отличават от тракийци и мизийци, когато политическите насилия продължават да съпътствуват управлението на всеки нов режим, мисълта и чувството на част от българската интелигенция тръгват по нови, непознати дотогава пътища, откъсвайки се от традиционната представа за народ и среда. Не може да не отбележим, че по-голяма част от българските символисти про-

тик и преводач, дал с преводите си толкова литература на съвременния му читател, колкото би могло да направи това цяло издателство. Но на неговите схващания и дейност ще се спрем по-нататък.

излизат от бедни и средно заможни слоеве — това са синове на служещи (Димчо Дебелянов, Николай Лилиев), на учители (Людмил Стоянов). Тяхното съществуване е често несигурно. Въпросът за всекидневния хляб е висял над главите им като пословичния дамоклев меч. Но мисълта им ги увлича в царството на идеала, в сферата на „чистата красота". В мислите и емоциите им се промъкват понякога неизбежно бунтарски нотки. Те възстават срещу заобикалящата ги действителност като естети, които копнеят по възвишеното, недокоснати от мръсните ръце на действителността. Това се долавя най-много у Дебелянов — най-изящния, най-съвършения и най-жадния за хармоничност измежду тях.

Дебелянов, Лилиев и Людмил Стоянов живеят в столицата, стават нейни чеда, изгнаници в студената ѝ неприветливост. В чувството им на обреченост има и болезнена красота, и притаен ропот. Труженици на изкуството, запленени от неговата чудодейна сила, всеотдайно готови на жертви, терзани от идеала по нещо непостигнато, те понякога съзнателно се стремят към отчуждаване от реалността. У някои от тях се долавя поза. Ясенов например, при все че нямаше нищо общо със съдбата на Бодлер, Рембо и Едгар По, пишеше:

> И аз съм зачарован да страдам и да чезна
> в загадъчния замък на странна самота. . .

Макар че се стремяха да се представят като „изнежени цветя" на една нова цивилизация, макар че бягаха от действителния свят в света на бляна и предпочитаха лъжата на екзотиката пред истината на реалността, те не можеха съвсем да се откъснат от действителността. Тя притежаваше огромна гравитационна сила. Тя ги държеше доста плътно до себе си — както например Дебелянов. Всичко това прави доста сложна и противоречива картината на литературния ни живот.

□ □ □

Новите художествени тенденции, които се появяват през втората половина на първото десетилетие на века, влияят върху жанровото състояние на българската литература.

Лириката вече изменя значително своите черти. Промяната се начева на първо място със съдържанието. Липсват онези съществени въпроси, които изпълват Вазовата лирика и лириката на Яворов от края на миналия и началните години на но-

вия век. Създава се поезия на отвлечената мечта, на неизразимото томление на духа по непостижимото. Нещо далечно, скъпо, но ненамерено в живота мами духа на поета. Ако за Пенчо Славейков източник на поетичното е реалният, околният пъстроцветен живот (той и през 1910 г. продължава да поддържа тая мисъл — виж статията му „Национален театър“ и разсъжденията му за Шекспир и неговото категорично изказване там: „Фразата l'art pour l'art е едно недоразумение както и фразата l'État c'est moi. Дори и ония, които произнасят тази фраза, не вярват в нея, защото не биха дръзнали да кажат l'art pour moi — очевидна безсмислица, при факта, че творят не за себе си, а за хората, на които искат по един или друг начин да въздействуват“, сборник „Мисъл“, кн. 1), то други са на по-различно мнение. Настроенията са твърде субективни, твърде „вътрешни“, без пряк външен или личен повод и до голяма степен с тенденцията за емоционална затвореност от влиянията на живота. Поетът изказва своето състояние чрез неуловимите нюанси на чувството, чрез подтекста, чрез сплитането на противоположни изживявания: бликнала за момент радост и погасяващо я недоволство, остра болка и трепетно примирение. Всичко това създава нова симфония на душевни състояния, непознати в лириката през 90-те години. Поетът открива нов свят — на преходното, трудно уловимото, психологически противоречивото емоционално изживяване. Той вече не е гражданин, застанал открито срещу някакво обществено явление, нито проповедник на идеални пориви и на внушен му от обществото морал. Той е личност, която скърби и се радва в себе си. Негов култ са красотата и съвършенството. Негов естетически идеал е пълното самоизразяване без друг интерес към външното.

От Яворовите „Безсъници“ до стихотворенията на Лилиев, започнали да се появяват от 1906 г., се забелязва стремежът поезията да се сближи с музиката, да изкаже неизразимото, като се превърне в музика. Затова тя си служи освен със звукописа и с повторението. То става нюансиращ поетичното съдържание израз и е така често и у Яворов, и у Лилиев, и у ранния Дебелянов. Повторение на думи, на звукови цялости, на вариантни душевни състояния. Голям напредък отбелязват ритмичните и строфичните структури. И съзнателно ги търсят поетите, за да изразят чрез тях сложните си душевни изживявания. Обществени настроения прозвучават в тая поезия повече като етично недоволство, като копнеж по чист, съвършен свят, въплъщение на красивото и доброто. Или приемат понякога неочакван характер. В сп. „Съвременник“ Николай Лилилев печата стихо-

творения, написани под влиянието на Уолт Уитман и Верхарн. В „Аз чувам всички гласове" поетът изповядва напълно в духа на гражданско-борческата, „социалистическата" лирика:

Аз чувам шума
на бъдещи град,
аз чувам дима
на фабрики тъмни,
сред шепот злорад. . .
Защото аз чувам,
че скоро ще гръмне
стоманеният чук
и тежкият влак. . .

Поетът, обвиняван в аскетично усамотяване, заговори с гласа на масовия колектив. Но важното е не само това, че Лилиев написа такива стихове, а Дебелянов вдъхна въздуха и видя светлината на утрешния ден в „Кръстопът на бъдещето"; важното е, че те носят една чиста етичност, че воюват за човешкото у човека и в поезията им е дълбоко заложено святото чувство на етичен дълг.

Като Яворов и Дебелянов, и Лилиев обогатяват художествената форма, създават нов поетически език чрез загатването на лирическото настроение и музикалното му изразяване. В поезията им почти не ще срещнете неправилно и произволно сложени ударения, както например у Вазов или у Пенчо Славейков. Те се стремят към пълно съвършенство, към изискана хармоничност на формата и не допускат каквито и да било отклонения от точния и правилен художествен език.

Ново и оригинално явление в поезията ни е нахлуването на хумора в лириката. Или по-точно използуването на лириката за целите на един нов обществен хумор. Особено много се пишат пародии. Печатът се изпълва с пародии, лирически пародии пишат и автори като Елин Пелин, и млади поети като Николай Лилиев. Пародията става подходящ жанр за осмиване и за хумористично отричане на литературната традиция. Най-много се пародират произведения на Вазов. Смело посягат към негови творби, за да изкажат нови мисли, нови настроения и за да отрекат утвърдилата се литература, по-голямата част от сътрудниците на хумористичния печат. Даже когато служи като средство за осмиване на политическия живот и на обществени нрави, пародията допринася за отричане на остарели литературни форми, тъй като в нея нахлуват наред със старото нов хумористичен език и нова хумористична образност, неутра-

лизиращи установилото се. Тая „мода на времето“, пародията, участвува косвено в общия поход за преустройство на литературата, превръщайки старото в смехотворен факт. Не случайно Вазови, а не Славейкови и Яворови творби се пародират.

Но хумористичната ни лирика от тия години има и други черти. Тя е твърде модерна, съвременна по форма и по звучност на стиха. За развоя ѝ допринасят и такива фини поети като Николай Лилиев и Димчо Дебелянов. Без да навлиза надълбоко в обществените конфликти, Лилиев написа някои хумористични стихотворения, печатани в списанията „Смях“, „Оса“, „Българан“, в които се докосва до парливи обществени въпроси, като поведението например на Фердинанд. Такъв характер има неговото стихотворение „Рондел на един малък цар“:

Аз съм роден да бъда цар
на царство малко, непознато,
където всеки, млад и стар,
играй с хазната.

Поетът обогатява хумористичната лирика с финеса на шегата, със звучността и красотата на формата, в която се излива ново съдържание. Понякога хуморът и сериозната лирика се докосват на един общ терен. Може би изглежда странно, че такова въздушно, нежно-игриво, богато с настроение стихотворение като „Пеперуди“ е печатано в хумористичния вестник „Оса“. Тоя факт говори красноречиво за отдалечаване от традицията на стария „пиперлия“ хумор, за стремеж и в хумора към красота.

В изящната лирико-хумористична поезия се изливат и политическите настроения на по-младото поколение поети. Пише такава поезия не старата фаланга: не Вазов, Славейков, Яворов, а артистичната бохема на времето. Спомнете си „Златна пепел“ на Дебелянов и такива негови стихотворения като „Орден“, „Разговор в кръчмата“, „Бохемски нощи“ и „Дишам си“.

За утре щедро ми обричаш
нектар във сребърни потири. . .
О, зная — много ме обичаш
и не обричаш на шега, —
но не е лошо и сега
да хвърлим още две-три бири. . .
А?

За утре пури ми обричаш,
цената, на които пари. . .

О, зная — много ме обичаш
и не обричаш на шега, —
но не е лошо и сега
да свием още две цигари. . .
А?

За утре щедро ми обричаш
палати — блясък и омая. . .
О, зная — много ме обичаш
и не обричаш на шега, —
но не е лошо и сега
да пренощувам в твойта стая. . .
А?

Волно, нехайно, артистично-трагично всекидневие, което се ражда с новото светоусещане и новия светоглед, презиращ ситото и тъпо доволство.

Тая лирика се придружава често от художествената карикатура. Александър Божинов, видният карикатурист на това време, беше и поет, автор на много политически и интимно-бохемски стихотворения. Той илюстрира с карикатури българановския сборник, разкази на Елин Пелин и т. н.

Никога не са излизали толкова много хумористични седмичници, както в началото на века. Само през 1904 г. се появяват четири хумористични вестника: „Барабан", „Българан", с редактори първоначално Ал. Кипров, Ал. Божинов и Хр. Силянов, „Нов свят", „Смях и плач". На следната година излиза „Опак свят", а през 1908 г. „Барабан" става седмично хумористично списание и продължава съществуването си до 1921 г. От 1911 г. начева вестник „Кво да е" (първи броеве още от 1903 г. в Казанлък), вестник, в който Смирненски прави първите си прощъпулки като хуморист.

В центъра на тия издания стои безспорно „Българан". Нашите политически нрави предлагат обилен материал за веселата фантазия на хумористите от „Българан". Той навлиза в различни области на националния ни живот, на обществения бит. На страниците му разцъфтява художествената карикатура. Александър Божинов създава образа на софийския шоп с неговото остроумие и тъпа резервираност спрямо напредъка. Този образ навлиза в хумористичните стихове и веселата белетристика на Елин Пелин, печатана главно на страниците на „Българан". Александър Божинов си спомня: „Нему (на Елин Пелин — б. м.) много допадна моя герой философ Пижо и го въведе в кръга на своите познати. Пендо намерихме през една

зима в едно от горублянските ханчета, при разходка с шейна. Той се бе припекъл до кюмбето и мечтаеше за онова, гдето няма да го бъде. Оттогава Пижо и Пендо станаха и за мен, и за Елин Пелин неразделни другари за нашите литературни и художнически предприятия" (Ал. Божинов, „Минали дни").

Българските карикатуристи и писатели хумористи не само критикуват политическата и социалната неправда — те търсят по-сложни, по-фини пътища за естетическо въздействие. Хумористът се докосва и до бита, и до национално-типичното чрез тънък, изящно весел рисунък. Даже „шопският" хумор на произведения като „Гелевата мука и неволя" или „Три силуета на горублянския път" има подчертано естетически елементи. На страниците на „Българан" се появява хумор с философски подтекст, с лека печал и тънка ирония. Изтъква се в комична светлина противоречието между възвишен стремеж и действителност, между естетически блян и сурова, подрязваща крилата действителност. Третират се хумористично „общочовешки" въпроси, свързани с любовта, брака, жената и т. н. В „Българан" Елин Пелин начева да печата своите „Черни рози", интересни импресии, напоени със социален протест и с тънко, философско тълкуване на човешкото. За хумора на „Българан" заговаря отговорната и авторитетна критика. Боян Пенев пише специална статия за вестника в сп. „Мисъл". Той изисква още по-голяма художественост, повече мисловна глъбина в хумористичните творби. Епохата създава своя стил и с хумора, и с взискателността към него.

Все повече през тия години се налага образът на артиста-бохем, който търси веселите обществени сборища, кафенетата и ресторантите, пръска обилно своята впечатлителност във вицове, забавни преценки и закачки или с „мъдро" примирение безгрижно потъва в света на забравата, за да притъпи там своята болка, неутоления си копнеж (Димчо Дебелянов, „Дишам си"). Тая артистична бохема става колорит на епохата, духовна украса на столицата. Събрана главно около „Българан", но създаваща най-различни групички, тя се кръстосва ту с хората на Пенчо Славейков, ту с млади войнствени привърженици на новото в изкуството. Тя се отличава съществено от някогашна „Весела България" на Алеко Константинов. Едно ново, модернистично съзнание я тласка да жертвува талант около чаша с вино, да говори за ново, артистично изживяване на света и да страда в него. Освен гуляите и „лудориите" тя търси и друго — артистичната свобода, живот по мярката на едно духовно изящество. Може би най-типичен неин предста-

вител е Димчо Дебелянов — не грубо гуляйджийски, а артистичен бохем, угнетяван от жестоката действителност, изпълнен със съмнения, предопределен вече като изкупителна жертва на едно студено и бездушно общество.

□ □ □

От началото на века настъпва нов живот и за друг жанр — българската драма. Изискванията спрямо нея нараснаха. Пенчо Славейков писа: „Драмата преживява това, което преживя поезията малко по-рано. Щом тя добива известна култура и по-художествена форма в произведенията на Славейков и Ботйов, онова що е било преди тях изгубва цена и актуално значение. Художествената форма на Славейковите и Ботйовите творения пази и до днес цената им — продължава живота на съдържанието. Кой се сеща днес за „Покръстването на Преславския двор", „Крум Страшний", „Велизарий", „Не ще може" или „Глезен Мирчо", „Биконсфилд" и не много късно след тях пръкналите се „Руска", „Михалаки чорбаджи", „Отечество"? Но Друмевият „Иванко" и Шилеровите „Разбойници" остават усамотени. Няма сили за продължение на делото, вече почнато. А настъпват и непредвидени събития, които обръщат всичко наопаки — и живот, и театър, и мозъци. И всичко почна пак отново. Нов живот! В драмата тоя нов живот почна с превод. Превеждат се сега и бързо играят на сцени и по кафенета всевъзможни гламавщини, никому непотребни, никому непонятни, и преводи, за които е голяма похвала, ако ги наречете идиотски! И всичката вмирисана стока на европейските пазари — гръцко-сръбско-румънско-френски — и тя се настоварва у нас. И на българската сцена се дигва вавилонски безсмислена врява. В Габрово, Свищов, Русчук, София и Пловдив пращи театрален живот: строи се някаква си французшка „Кула Нел", пече се недопечен сръбски „Шаран", „Каменари" не в каменарски дрехи чукат, та се късат. В Пловдив „Невенка" и „Светослав" сърцераздират, в София, в Габрово убиват „Макбета" — Драндавелата се перчи из цялата свободна и пияна от свободата си България. Възкръсват мъртъвците от миналото — тогава господ беше дал изин на всичко да възкръсва в България! Тръбите на възкресението гърмяха „Шуми Марица", една глупава шантанна песен, символ на онова божествено глупаво време. В момент на висш подйом на народния дух, когато другаде се създават „Марсейлези", национални

химни, ний „коткаме“ душата си с ——? С „Шуми Марица“! С „Драндавела“.

Всичко, казано от Славейков, е напълно вярно. Но ако започна да се убива старото, грубо и първично схващане за драма и театър, то това става тъкмо сега, от началото на века. През 80-те и 90-те години то не стана, защото с класическия репертоар из провинциални и столични сцени още шествуват произведения като „Драндавела“. Още само на вид бяха сложни и дълбоки изискванията. През 80-те години се създадоха повестта и романът, през 90-те години разцъфтяха разказът и очерковата белетристика, от началото на века се започна живот и за българската драма. Тя се създава сега и като патриотична, и като социално-битова, и като психологическа драма. Докато през 90-те години в репертоара на софийския театър „Сълза и смях“ стоят упорито главно две български пиеси: „Иванко“ на Друмев и „Хъшове“ на Вазов, от началото на века картината се променя като с магическа пръчка. През 1900—1901 г. „Сълза и смях“ поставя „Сватбата в Болярово“ и „Вампир“ на Антон Страшимиров, „Вестникар ли?“ на Вазов, „Злочестина“ на Иван Андрейчин, „Подхлъзна се“ на Ана Карима. Някои от тези творби са от посредствени автори, но стремежът да се заживее с илюзиите и реалистичната условност на драматичното творчество е очевиден. Писателят търси слава чрез сцената и усилено сътрудничи с театъра. Драматичната трупа „Сълза и смях“, преименувана от 1904 г. „Народен театър“, става все по-взискателна. Налага се и там общото впечатление, че духовният живот е творчески по-свободен, по-разкошен и по-богат. Страшимиров пише „Отвъд“ (1904), „Свекърва“ (1907), „Над безкръстни гробове“ (1911). Петко Тодоров участвува с три постановки в репертоара на „Народния театър“: „Първите“ (1907), „Зидари“ (1908), „Змейова сватба“ (1911). Към театъра се насочва и Яворов с драмата „В полите на Витоша“ (1912). Той работи за българската драма и като драматичен секретар. Пенчо Славейков става директор на Народния театър и, както ще видим, допринася немалко да се промени старото, еснафско и ориенталско отношение към този културен институт. Българските драми се появяват на сцената заедно с един богат класически репертоар.

През 90-те години още „Сълза и смях“ подбира социално-изобличителни, класически и съвременни драми. Играят се творби на Молиер, Шилер, Лесинг, Ибсен, Островски, Зудерман. Интересът е насочен към произведения, които се борят с всесилните скрупули, вълнуват духовете и дълго поддържат

у тях критически резонанс: „Коварство и любов“ на Шилер, „Емилия Галоти“ на Лесинг, „Чест“ и „Родина“ на Зудерман. Тая бляскава нравствено-изобличителна традиция се запазва и в началото на века. През 1904 г., когато театърът е вече „народен“, т. е. финансово подчинен на властта, се играят в салона на „Славянска беседа“, „Силата на мрака“ на Толстой и „Еснафи“ (в превод „Мещане“) на Горки. През 1905 г. се поставя „Тъкачите“ на Хауптман. (Драмата е преведена от Гаврил Георгиев още през 90-те години и е играна от някои провинциални театри.) За насоката на театралния живот влияят будните млади артисти, настроени критично спрямо буржоазното общество и жадуващи да превърнат театъра в привлекателна трибуна на нови, прогресивни идеи.

През 1903 г. нашият артист П. К. Стойчев донася от Петербург ръкописа на пиесата „На дъното“ от Горки. Драмата била поставена веднага от частната театрална трупа в Казанлък на Матей Икономов наред с други пиеси с прогресивно и социално звучене — „Нора“ от Ибсен, „Лес“ от Островски, „Бащата“ от Стриндберг. Трупата на Икономов, пристигнала в София, сериозно съперничи на държавната трупа „Сълза и смях“. Печатът от есента на 1903 и зимата на 1904 г. дава твърде много сведения за възторженото посрещане на Икономовия театър и за голямото вълнение, предизвикано от „На дъното“. В един отзив Антон Страшимиров пише възторжено: „Всичко интелигентно в София бе дошло да види на сцената чудните босяци по широката руска земя, нарисувани от дваж по-чудния руски босяк-писател.“ Иван Ст. Андрейчин изповядва с учудване: „Откак съм почнал да посещавам театъра и да се интересувам безгранично от драматическа литература, за пръв път виждам такова особено, такова забележително явление: зрителната зала препълнена, всички очи жадно устремени към сцената, а притежателите на тия очи със затаено внимание следят съдбата на героите, пропаднали в тинята на живота.“

Ентусиазираната публика, претъпкана в тесния салон, възприема жадно всяко слово, подхвърлено от сцената, и изпраща с бурна реакция всяка реплика, в която се изявява гордата и свободна душа на босяка. Песента на босяците се подема от партера, от галерията. Изпълнителите от сцената и публиката се сливат в общ хор. Възторгът, обхванал душите, не загасва дълго из тъмните нощни улици на столицата. Удивлението даже на хора като Страшимиров не знае граници: „От министъра на просвещението и от професора на висшето училище, че до офицери и писари от канцеларии и казарми —

всички се тълпяха като молепсани в Беседата. . . Да видят „На дне“ от Горки, да чуят „босяците“ на босяка-писател.“ Драмата буди размисли, разпалва жаждата за волност и свобода, бичувайки грабливата и егоистична природа на обществото. Интересът към нея свидетелствува за прогресивно раздвижване, за стремеж към нови социални и демократични идеи тъкмо през годините, когато се зараждаха новите, модернистични течения в литературата.

Срещу борческия и изобличителен репертоар на българските театри застава официалната преса. Тя осъжда творбата на Горки (в-к „Нов век“, орган на управляващата „народно-либерална“ партия). „На дъното“ е играна през 1904 г. от държавната трупа „Сълза и смях“. Но нейното поставяне, както и поставянето на „Тъкачите“ от Хауптман стават причина за намесата дори на Фердинанд. Правителството потъпква свободата на театъра. То назначава директор-ръководител, който да отговаря за репертоара пред него. Всичко това говори за остри конфликти, за стремежа на българската буржоазия да си подчини и канонизира духовния живот, като притъпи демократичните тенденции в него. За нея са опасни не само автори като Горки, а и писатели като Ибсен и Зудерман, които казват истината за буржоазния морал и критикуват фалша и лицемерието на буржоазното общество.

През 1907 г. се открива новата сграда на Народния театър. За неговия напредък допринасят двама писатели, спечелили си немалко врагове като театрални дейци: Пенчо Славейков и Яворов. Славейков става директор на театъра през 1908 г. Неговата театрална политика е с различни акценти. От една страна, той ограничава в репертоара социално-гражданските драми, искайки театърът да възпита естетически българина. Затова дава преднина на „съвършен“, класически и съвременен репертоар (сам поставя „Вуйчо Ваньо“ на Чехов). От друга страна, неукротимо и настойчиво воюва с любителската провинциалност на българския артист. Той учи на сдържана и естествена артистична игра, без външна показност и с хубав български език. Тачо Танев разказва в спомените си твърде драматични епизоди по време на усилията на Славейков да изкорени любителското отношение към театъра и ориенталската външна привлекателност: „На сцената сме младата актриса хубавица Султана Николова в ролята на някаква министерша или жена на висш началник. Тя иска на всяка цена да съблазни младия стеснителен чиновник, подчинен на мъжа ѝ. Този чиновник бях аз. След дълго психологическо анализиране на об-

раза на жена, плуваща в разкош, описвайки нейната суетност, елегантност и артистично държане, маниери и пр., Пенчо Славейков ни накара много пъти да повтаряме тази сцена. Но Султана, колкото и да се стараеше, повтаряше все едни и същи, чини ми се, ориенталски кършения — тя беше велешанка, чупеше кръст, люлееше рамене, пъчеше гърди, кълчеше се наляво и надясно с обемистата си задна част. . . Колкото и да се мъчеше и напрягаше да не прави това, тя не можеше да се освободи от тези маниери. След нескончаеми повтаряния най-после Пенчо Славейков не се овладя и извика от салона: „Ти мари, какво постоянно хвърляш къч като дърта кобила!"

Едва ли не виждаме малко запънатия в говора, вдъхновен от искрена обич към изкуството писател, разпуснал до натуралистична волност езика си срещу хора, които трудно се справят с провинциалните си навици. Славейков иска театърът да бъде място за свещенодействие. Той не търпи външна намеса в работата си. За голямата си упоритост скоро е трябвало да стане от директорския стол.

П. К. Яворов като драматичен секретар настойчиво настъпва срещу бедната театрална култура и лошия сценичен език. Той си печели непрекъснато противници, отхвърляйки посредствени драми. Сам създава пиеса, в която критикува нрави, характери и общество не чрез примитивни натуралистични средства и хумористични и гротескови сцени, а чрез трагична сатира („В полите на Витоша"). Театърът въпреки казионната намеса на властта главно със свободните от опека провинциални групи поддържа прогресивните настроения и става изразител на желанието за бързи духовни и обществени промени. Всичко това в границите на една насищана вече с декадентски идеи култура.

□ □ □

През това сложно и противоречиво време усиленото жанрово разнообразие на литературата върви и в друга насока. Пенчо Славейков продължаваше своите усилия да създава епос — стихотворен епос. Той написа книга, която по характера си е единствена в литературата ни — „На острова на блажените". Тази книга е и лирически сборник, и прозаично, есеистично-историческо изследване на българската действителност. В нея има и политика, и философия, и народобитие, и естетика. Тя се врежда не толкова в поезията, колкото в прозата на своето време.

Един мъдър и волен човечен ум, прелъстен от неразборите на миналото и на своето време, разказва за тях. И то чрез съдбата на няколко герои-поети, които и представляват различни автори от нашата литература, и създават единната личност на своя автор. Те носят в себе си твърде оригинално духовността на народа ни. Изобретателността бе във въздуха на времето и Пенчо Славейков стигна естествено до своето чудно художествено откритие.

Твърде сложна е изобщо картината в нашата проза. Реалисти като Елин Пелин и Г. П. Стаматов противостоят на писател от типа на Петко Тодоров, омагьосан и очарован от идилията на селото, от своите несретници с тъжно-сладостна съдба. Ако те поддържаха традицията на реалистичния разказ, по-видоизменен в сравнение с разказа от 90-те години, Петко Тодоров въведе в литературата ни жанра на нов поетичен вид: разказа-идилия. В едно модерно време на развиваща се градска култура той искаше да види селото по-патриархално, миловидно, добро и трагично с наивната героика на несретника, с волнолюбието на овчаря, който не слиза сред хората, живял може би така, само с личната си съдба, преди столетия. Вкусил от идеята на една опасна индивидуалистична литература, Петко Тодоров и се приближава до живия човек с приказката за несретнишката селска съдба, и вмесва в неговото битие лъжата на индивидуализма. Родени от това чудно „бракосъчетание" на истината и лъжата, неговите разкази са хубави, поетично прелъстителни и все пак не така художествено убедителни като разказите на Елин Пелин. Стилизираната реч и преднамерената поетичност — като изключим две-три творби, „Гусларева майка" например — правят произведенията на Петко Тодоров изкуствени, книжни цветя, засадени в градината на българската литература. И все пак взетото от народната песен и откраднатото от живота от една поетично настроена фантазия ни привличат и към света на тоя творец с чорбаджийско родословие, с демократични и хумористични славянски идеали и с чисто сърце и лице на светец. Колко е различен той от „лукавия шоп", от земния човек и „хитрец" Елин Пелин.

Появяват се и съвсем нови по характера си екзотично-психологически прозаични творби, като първите разкази и повести на Николай Райнов, написани с огнения, дъхащ еротика и омая „свят на Арабия". Повести и разкази, които свидетелстват за съвсем нова чувствителност.

Така и в белетристиката откриваме противоречия, идейно-естетически несъгласия, както и в другите жанрове. Наред с

класическите завоевания на Елин Пелин тя познава много и различни пътеки. Времето беше особено щедро: литературни насоки и литературни дирения се раждаха леко — правдиви и лъжливи, смели като почини на големи дарования и предизвикателни като фокуси на дилетанти.

□ □ □

Промените в литературата ни през първото и отчасти през второто десетилетие на века са твърде явни. Те личат и в появата на нови, модернистични течения като символизма и отчасти експресионизма, и в тънкото жанрово разслояване и разнообразяване на литературата ни, и в оная характерна сега нова чувствителност, която очертава почти релефно разликата с 80-те и 90-те години. Нова проблема за литературата ни от това време, която не можем да отминем, е проблемата за отношението към жената. Тъкмо то свидетелствува за нови мирогледни явления и за нови етични идеи. Докато от театралния подиум през първото десетилетие на века звучат призиви за ново отношение към жената с „Куклен дом" на Ибсен, с „Чест" на Зудерман, в литературата ни нахлуват все нови и нови идеи за тълкуване образа на жената. Работата стига дотам, че разликите между художествените групировки се открояват понякога и с отношението към жената. Дори разликите между стари и нови тенденции у едни и същи автори проличават пак в отношението към жената. В произведенията вече на мнозина, повлияни от модернизма, жената става фаталност и се рисува в еротична светлина. Тя вече не е майка и мадона, а любовница, неразкаяла се Магдалина, привлекателна предимно с физическия си чар. Стопява се оная идиличност, в която плува образът на жената в първите разкази на Влайков, Страшимиров, Елин Пелин. У тях тя още чупи затвореността на домашния ярем. Тя се стреми към независимост, към себеизява, но свободата ѝ е само желана, ала непостигната. Пенчо Славейков идеализира чистотата на любовните желания, възпява нежния любовен копнеж и любовната меланхолия, възникнала от неутолен блян. У Вазов, макар понякога прелъстителна и граблива, жената е одухотворена като домашна жрица и другарка на мъжа. Вазов особено обича детската ѝ наивност и чистота.

Кирил Христов първи поруга светинята на тоя „култ" — Вазовия и Славейковия. Той възпя открито еротиката, разгулността, създаде образа на жена лукава, която и мами, и привлича като магнит с еротичната си власт. Все повече и повече в

творчеството на представителите на модернизма образът на жената се усложнява. У Яворов тя е дух и плът, зове към висините, към кристалните чертози на духа и подклажда огъня на стихийните, на първичните плътски нагони. Тя е серафимовски чиста и е обгорена от дима на ада, образ на порока и лъстта. Дори Димчо Дебелянов, който с толкова нежно благородство е възпял възвишеното любовно чувство, не отмина темата за жената и порока. В „Лъст" той говори за мъчителното възхищение, извикано от разголената жена, от съвременната вакханка:

При всяка извивка неволна
на моя стремителен път
не спирай ме, хищно-разголена,
рабиньо на жадната плът!

В лириката на Димитър Бояджиев се сплитат мотиви за личната вина с мотиви за фаталната власт на жената. Тези два мотива изпълват топлите елегии на тоя сърдечен поет. Жената има фаталистична и трагична власт. Тя носи чар на магьосница. Тя убива. Любовта не е ведър лек за човека, не е копнеж по другар — тя става болезнена, тя е заплетена и мъчителна като тайна, като непонятна психологическа драма. През първите две десетилетия на века се създаде най-богатата ни и най-разнообразна любовна лирика. От Пенчо Славейков до Кирил Христов, от Яворов до Бояджиев и Дебелянов — колко различен е образът на жената. Тя е царкиня на духа. В своето условно царство тя раздава милост и справедливост, властвува над духа на мъжа като Дулцинея и го тика към подвизи. Тя опустошава с порока, тя е въплътено коварство, тя е самата гибелна страст. В тия контрастни виждания на жената прозира философията на модернизма, усещат се далечни отгласи от мрачната възторжена трагичност на Бодлер. Те свидетелствуват и за друго — за изнежена вече и болезнена психика. Контрастите понякога вървят паралелно. За Дебелянов, както и да усеща болезнената тръпка на порока в „Лъст" или „Легенда за разблудната царкиня", жената е съкровен личен идеал, въплъщение на красота. Той утвърждава чистата и хармонична любов, любовта, непостижимо духовно познание и благородно човешко чувство. Но у Бояджиев картината е по-друга. А в творчеството на Николай Райнов, в неговите „Източни разкази" изплува образът предимно на разголената, жадна за плътски оргии жена, знойно похотлива въпреки привидната си невинност. Но нито Райнов, нито Бояджиев се вълнуват от обществе-

ното положение на жената, от онния социални повели, които я правят играчка на мъжа и боркиня за правата си. И това в едно време, когато са звучали от театралния подиум знаменитите думи: „От татковите ръце аз преминах в твоите. Ти всичко уреждаше по свой вкус и твоят вкус стана мой вкус. . . Като се озърна сега назад, струва ми се, че съм водила тук най-жалък живот!. . . Мене са ме поили, хранили, обличали, а моята работа е била да те развличам, забавлявам. . . Въобразявах си, че съм била щастлива, но в същност това никога не е било" („Куклен дом").

□ □ □

През този период се очертава и противоречието между лично, индивидуално и народностно, колективно начало. Интересът към вътрешния свят отмества вниманието от онова, което става около поета. Големите народностни проблеми се забравят отчасти и изоставят (към тях се придържат още поети като Вазов и Славейков — някогашни антиподи — или социалисти като Д. И. Полянов). Това отдалечаване от народа се съпътствува и с остра борба между модерно и родно. Ту модерното оригинално се слива с родното и го използува за въплъщение на свои идеи, ту родното изтласква модерното и му противостои. Големият интерес към народното творчество не престава у Пенчо Славейков, Яворов, Кирил Христов, Петко Тодоров. Но цяла генерация нови творци от Дебелянов и Лилиев до Людмил Стоянов се отдалечава напълно от народната песен и когато търси форми, и когато разкрива човешка душевност.

Модерните дирения логично не търпят битово-традиционното, което е свързано с народното творчество. Може би у Петко Тодоров най-силно се сплитат модерното и родното, традиционното. В драматургията и идилиите му изплуват модернистични идеи, въплътени в народностни образи. Той използува народното поверие и народните представи, за да въплъти в „Самодива" идеята за свободна личност, за жената, която воюва с традицията и рутината. Но поети като Дебелянов, Бояджиев, Лилиев превъплътяват в своя личен свят психиката на големия град, която е чужда на фолклорни идеи и представи. В своите стихотворения за Марсилия Димитър Бояджиев е опиянен и очарован от грандиозния и в същото време порочен живот на големия град. Този град сякаш го държи в прегръдките си. Той покорява сърцето му, той му поднася дъха на своите отровни цветя. Всичко това и привлича Бояджиев,

и го отблъсква. Тънкият му ум и неговата чиста, непорочна душа не могат да асимилират новото, но той не може да се освободи от него.

Така приема даровете на големия град и Дебелянов. Той изпитва болка в него, отвращение пробуждат студените улици. Тежи му постоянното бездомно и несигурно съществуване. И все пак той е чедо на града, той е въвлечен в магическия танц на неговия лудешки живот. Той изпитва и ужас от него, и болезнено възхищение. В поезията му — включително бохемската му хумористична лирика — са се отразили тези сложни състояния. Поетът страда, но е безсилен да намери утеха и пие на едри глътки сладостната отрова на града. Той копнее по нещо възвишено, духовно непостижимо, което му убягва. И се измъчва от болезнената тръпка на разочарованието. Наоколо му плуват оживените от свои страсти тълпи, той е сам всред тях и не може да преодолее своята отчужденост („Сви градът", „Дишам си", „Миг").

Може би болката и отвращението от големия град е най-силното, което създадоха поети като Дебелянов и Бояджиев. На Запад Бояджиев не се чувствува в щастливото положение на чужденеца, който, попаднал в модерен магазин, си отбира вещи, с които да изненада и учуди. Западът за него е боледуваща земя, усилваща „мировата" му скръб. Нервно впечатлителен, той разкри душевните състояния на „новия" човек, който боледува в града, усеща неговата гибелно-разрушителна сила, докато Дебелянов го рисува с по-друга емоционална гама — града на сиротните, на неприласканите.

Както се вижда, проблемността на литературата ни значително се промени. В нея има и смели опасни насоки на еротично пиянство и разгул, и възвишена етичност. Тя стои и пред бездната на падението, и пред олтара на свети бляновe. Всичко това идва от сложните влияния на модернизма и от въздействието на живота, изпълнен с трагичност. И все пак през това време се създадоха някои класически литературни произведения: „Сън за щастие", „На острова на блажените" на П. П. Славейков, драматургията на Яворов, човечната лирика на Дебелянов. Нещо повече, в това време настъпваше и поврат, отлив от индивидуализма и модернизма по посока на реализма и здравата народностност. Славейков искаше да преработва „Кървава песен", за да отстрани от нея индивидуалистичните идеи, Яворов се насочваше към социална драматургия, Дебелянов си създаваше предметно-емоционален стил. Всичко това бе процес на възвръщане към земята, на намиране на опора в нея. Истин-

ските качества на нашия народ са трезвостта и здравият разум, жизнената сила на младо племе, което дейно преустроява живота. Тези качества се проявиха през възраждането ни, те възтържествуваха през 90-те години, когато литературата ни неизбежно бе критическа в борбата с обществото и пороците му. Те сега задържаха българина към земята, когато неговата психика се усложни, когато душата му бе значително разорана и разядена от скептицизма. Западното влияние се пречупва у нас особено през националната ни психика. Имаме една интелигенция, която излиза от народа — от еснафска и селска среда, със здрави корени. В нейната душевност се всажда новото, което идва от Ибсен и Метерлинк и за чието узнаване тя е така жадна, толкова любопитна. Тя иска да представлява новото, тя взема западното, но го пречупва през своя своеобразен национален манталитет, като в много случаи запазва бунтовността и отрицанието (Славейков, Яворов, по-късно Дебелянов). У мнозина млади автори в началото на века има един естетизиран бунт срещу традиционното, без да се мисли за последиците, за пораженията, които може да се нанесат. Същевременно у повечето от тия автори — писатели и художници — се запазват качествата на нашия народ: земност, даже трезвеност, пресметливост, всичко онова, което държи за реалното битие. Така се създава изключително дълбоката сложност на явленията, които трябва да се видят в реалния им ход и в повратите им вече към една здрава реалистична линия, издълбоко отговаряща на националната психика на народа ни.

□ □ □

Творчеството между началото на века и Първата световна война, творчеството на модерните има една немаловажна заслуга: обработването на формата. Намират се вече нови средства, които отсенят психологическото състояние, които загатват за онова, което е духовно, неуловимо, чрез прякото значение на словото. Повторението, както споменах, остава обикнат похват — и при Яворов, и в лириката на Лилиев. Колкото Лилиев и да е далече от драматичния и вътрешно разбунтуван Яворов, като успокоен поет, който със свята нежност е защитен от бурите на живота, той си служи с художествени похвати, твърде близки до Яворовите. Едно сравнително изследване потвърждава, че у него повторението е и композиционен похват, и средство за музикално внушаване на настроението, тъкмо както и у драматичния Яворов. Тази близост се дължи на общата уст-

ременост към изява предимно на вътрешното състояние, към тънко нюансиране на чувствата, изплетени от тъма и светлина, от музикални форми.

Зрението подпомага слуха. Земни представи: земя, лъчи, небе, роса и т. н., изплитат субективните настроения и звучат музикално, подчинени на синкопно-романтичната (Яворов) или мелодично-ритмичната (Лилиев) система. Изобщо музикално-лирическият подтекст придобива важна стойност. Ето стихотворението „Есен" (1906) на Лилиев — колко много конкретни образи, подчинени на тъжното, болезнено настроение. Поетът ни говори за промените в природата и ни потопява в света на своята субективност. Като болезнен вик прозвучава въпросът за отлитащите безотрадни гарвани: „Ех, где ли тъй без път ще скитат, в туй утро за лъчи тъй жадно." Четвъртият куплет повтаря напълно втория, шестият — първия, така във финала се повтаря темата на безутешността, образно обогатена с петия куплет. Освен мелодичната звънкост на стиха поразява едно необикновено разнообразие на картини — тези поля, заспали леден сън, това слънце, къпещо се в мъглите, и този сподавен стон на есента, който се налива „във всяка погребална песен". . .

Забележете как се пресичат различни психологически и емоционални плоскости: песента е погребална и същевременно „сладка". Освен израза на такива сложни и противоречиви, но реални състояния, каквито не познава например поезията на Вазов, изумително е техническото съвършенство на стиха: никъде у Лилиев няма нарушен ритъм, безвкусно сложена в стиха дума, и то в едно време, когато се пишеха още безпомощни стихове.

Израствайки върху постиженията на предишната поезия, тази лирика има нови закономерности, нова поетическа структура. Тя като изповедна лирика е особено далече от онези традиционни форми, в които се е изливало чувството някога преди Освобождението: ода, сатира или интимна любовна песен. Макар и ограничена в своята субективност, тя отрича и заличава, тя прави невъзможно да се пише по стария начин. Тя създава нови потребности и за сърцето, и за въображението.

Новите поети идват с истински култ към езика. Ако старите писатели-реалисти търсеха предимно образа и знанието в словото, като нещата бяха ясни и пластично живи, то сега словото придобива предимно психологическа и музикална функция. То изразява сложни вътрешни състояния, отвлечени преживявания, нюанси на чувството и полутонове. Въображението

е призовано към непознати асоциации и към възприемане на нови знания за душевния свят на човека. Придобива стойност словото-звук и логичността е отвъд преките връзки между нещата и явленията. Образността става доста условна. Поетът ни отнася в екзотичните светове, скита из средновековни замъци, съзерцава водни лилии, които се оглеждат тъжно в полунощни езера — и всичко това, за да изрази субективното си състояние. Създава се вкус към „дълбоката тайнственост" на душата, откъсната от реалния живот, и то в различна поезия — серафическа (Лилиев), богоборческа (Теодор Траянов).

Всичко това е положително и отрицателно. То и обогатява поетическия език, и го откъсва от света. То, както ще видим, предизвиква по-късната реакция след войните, когато Гео Милев нададе вика за „оварваряване" на езика. Лишена от онази глъбина и пълнота в обхващането на живота, които са характерни за реалистичното творчество, новата поезия носи ценности предимно в поетично-звуковата си структура и в ослепителната изящност на музикалната форма. Езикът започва да губи характерни поетични белези — вещественост, материалност, макар че придобива нови качества — асоциативна усложненост, нюансираност. Поезията се приближава до един космополитен поетичен език, създаден вече на Запад. Тя губи здравите си корени в живота и в народа.

Разбира се, картината е твърде сложна. Тези явления се забелязват повече у „чистите" символисти: Теодор Траянов, Николай Лилиев, Христо Ясенов, Людмил Стоянов. За езера, лилии, лебеди пише Лилиев, за замъци и царкини — Теодор Траянов, за екзотични и далечни древни страни — Людмил Стоянов. Всеки от тях, като изразява отчасти своята индивидуалност, допринася за създаването на космополитична поетическа образност у нас. Горещата струйка на личното изживяване, индивидуалната поетическа настроеност слагат понякога положителен отпечатък върху езика. А поети като Яворов и Дебелянов вървяха по напълно свой път. Яворов никъде не се занимава със замъци, рицари и лебеди. Той използува главно оригиналността на езиковия символ, за да изрази психологическото състояние, но неговите представи са сложни — и идеално отвлечени, и земни, предметни, на места даже индивидуално нашенски. Дебелянов, който също беше чужд на космополитизма на модернистите, не си служи с екзотична и митологична образност. Той си остава в нашия, в своя живот и не „приповдигаше" говора си с необикновени имена на бо-

жества и митове. Космополитизмът се стопява и в пейзажната искрена и задушевна лирика на Лилиев.

Наистина доста сложна е литературната действителност, но литературният език все пак се трансформира. Откриват се нови форми, създават се нови закономерности, макар че се запазват блясъкът и чистотата на реалистичните постижения. Невъзможна за употреба става грубо говоримата и диалектната реч. Не бива да се пише, както се говори, а вече под влияние на новата чувствителност се и говори по-иначе отпреди. Една усложнена духовна култура налага да се отдръпнат в сянка грубостта и езиковото невежество. Художествената реч се попречиства — през този период се правят и най-изисканите ни преводи.

Не може да отминем един важен въпрос. Прието е да се смята, че символизмът и декадентството като свързани с упадъка на буржоазната култура течения са обслужвали буржоазното общество. И това е вярно, но само в общи линии. И то когато става дума за идеите на школата, а не за отделните творци. Реалността е твърде сложна. Наистина, ако през 90-те години при конфликта между бедното селячество и замогващата буржоазия, обсебваща благата, писателят е народен водач, критикуваща личност, участник в борбите, то през първото десетилетие общественото му положение е по-друго. Той не се чувствува начело на едно социално движение. Той е сам. И конфликтът му с обществото взема формата на своеобразно противоречие между личност и среда, между личност и общество. Едно общество, изостанало в духовното си развитие, ледено равнодушно към творческите усилия на художника и на артистичната бохема. Това противоречие се усеща в житейската участ още на Пенчо Славейков, на Яворов. Особено осезателно е в творческата съдба на някои от младото поколение писатели — „символисти", „парнасисти", „експресионисти" и т. н. Обществото с ограничената си еснафска психология ги души и отблъсква. Те усещат зловонията на политическия живот — кариеризма, егоизма, жаждата за облаги, прозата на действителността и безобразните й форми. И им обръщат гръб с царственото съзнание на избраници. Или ги критикуват, без да се опират на някаква обществена сила. Оттук и безпомощността им в конфликта с обществото — обикновено предимно личен и поради това изпълнен с дълбока трагичност. Капитализмът ни убеждава, че съществува непримиримо, вечно стълкновение на артиста с живота, че участта на художника е като че ли да бъде жертвена дан на назадничавото и изостаналото. Той е неизбежно самотен, изо-

лиран — с индивидуализма си и артистичното си самоограничаване и поради пренебрежението, с което е посрещан. „Независимостта" му е негова трагична съдба. Такова беше положението и на западния писател—и с бунта на Ибсен, и с трагизма на френските модернисти. Още по-страшно е то у нас поради една пошлост и първичност на нравите, опозоряваща всичко честно и всичко благородно.

През първото десетилетие на новия век набъбва икономическата мощ на българската буржоазия. Ако 90-те години е времето на първоначалното натрупване на капитал, на открити грабежи и байганьовска безскрупулност, то 1910 г. е вече по-друго време. Сега са възникнали банки и акционерни дружества, сега българската буржоазия познава живота на Запад и се стреми да му подражава. Сега нейното самочувствие е рязко подчертано. През 1908 г. е обявена независимостта на България — това е не само политически акт, а и израз на новото самочувствие на забогателия буржоа. Сега по улиците на София се чува звънът на трамваите, срещат се военни, увенчани с ордени, движи се във файтони едно елитно общество, привикнало към властвуване. Ако неговата „кастовост" само се набелязва през 90-те години, сега тя се е утвърдила. Из страната се появяват първите силуети на индустриалния пейзаж — фабрични комини и корпуси на фабрични помещения. И в общия водовъртеж на печалбата и спекулата писателят е доста невзрачна личност. Няма я романтиката на някогашната схлупена София — забогателите буржоа строят нови домове, като заимствуват архитектурата на Запада — тук-там се усещат вече фасади барок и ренесанс. В тези домове артистичната бохема не може да проникне. В тях е наследено високомерието на българския чорбаджия отпреди Освобождението и витае духът на първенюто търговец и индустриалец. Даже Бай Ганьо отстъпва пред организираната дейност на акционерни дружества и банки, на ръководителите на малки тръстове и индустриални фирми. (Една стара статистика показва, че от 150 000 000 лв. бюджет 145 000 000 лв. са заплащали народните маси под формата на данъци, а само 5 000 000 — занаятчийско-търговският и индустриалният капитал.)

През тази година Фердинанд е пълновластен господар в страната. Той е пръснал цяла мрежа от дворци из нея, овладял е положението с диктаторски прийоми на управление. Монархическият институт е жизнено необходим на българската буржоазия. Той въплъщава нейните копнежи за господство на Балканите. Той гарантира с политически средства условията за

процъфтяване на строя. Българската буржоазия утвърждава своите традиции с помощта и на фаталната личност, „коронования владетел" Фердинанд. Омразата на народа към него взема широки размери.

Забележително събитие е освиркването му при откриването на Народния театър през 1907 г. Когато пристига в каляска, заграден от своите придворни, ескортиран от гвардейци, бива посрещнат от насъбралата се публика с дюдюкания вместо с възторжени възгласи. Раздали се няколко подсвиркванията, които скоро нараснали и се понесли над главите на публиката. Въоръжени полицаи се заемат веднага с разгонването на тълпата, ала това само увеличава ефекта на станалото. Тържеството на Фердинанд е помрачено. Неговото самолюбие на княз и господар на страната е накърнено. Като последица идва закриването на Университета, уволняването на професори, жестоката му разправа с българската интелигенция. Непосредствено преди Първата световна война омразата срещу чужденеца е твърде силна. Между него и народа се води ту открита, ту прикрита война, в която е подпомаган от лакеи царедворци, които търсят благословията му за облаги. Разбира се, погрешно би било да се предполага, че цялата наша интелигенция и всички слоеве от народа са били в опозиция на Фердинанд. Неговата политика съвпада с интересите на едрата българска буржоазия, а влиянието й върху народа и върху широки среди от нашата интелигенция е още силно. Но ненавистта към него прониква и всред онзи писателски среди на млади автори, дребни чиновници и преводачи, които са в авангарда на новото изкуство. Свидетелство за това е участието на Людмил Стоянов в освиркването на Фердинанд, стихотворението „Орден" на Димчо Дебелянов, стихотворението „Рондел на един малък цар" на Николай Лилиев.

Ето при тези условия на политическата диктатура на Фердинанд, на кастовото господство на българската буржоазия се появява младото поколение поети, което иска да воюва за култура, да бъде духовен изразител на времето, да внесе в литературата „духа на Европа", модернизма на френската литература и новите символистични веяния на Запада. То служеше на буржоазното господство с идейната си забъркаюст. Но можеше ли то да си спечели разположението на буржоазната обществечост, както по-късно сп. „Златорог"? Творчеството на тия писатели е и утвърждение на новия бит, и негово отрицание. Те не приемат онзи идеали, които топлят сърцето на българската буржоазия. При все че подхранват илюзиите за „чистото изкуство",

че се затварят в своя приказен свят, че се мъчат да разрушат мостовете, които ги свързват с действителността, те са твърде далеч духовно от „патриотите", от трезво мислещите банкери и индустриалци. Нито стиховете на Лилиев, нито стиховете на Дебелянов, нито дори стиховете на Теодор Траянов (като изключим по-късните му шовинистични, мистични увлечения) са утвърждаване на новия буржоазен мир. Повечето от младите разбираха, че са пионери на едно изкуство, което в никакъв случай не се покрива с идеалите на узрялата за авантюри българска буржоазия, жадуваща България да бъде като второ издание на кайзерова Германия на Балканите. С изключение на Ив. Д. Шишманов, който беше министър до 1907 г., българските буржоазни държавници са се отличавали с пълно равнодушие към културните проблеми на времето. Освен в онези случаи, когато са усещали, че литературата и изкуството могат да служат на целите на буржоазията — на завоевателните й стремежи, на усилията й да увековечи своето господство и със средствата на философията и културата. Всичко това създава особени условия за развоя на духовния живот. Климатът е и лош, и добър. От една страна, творческият процес протича свободно, без външна намеса на политическите фактори, от друга, пълно равнодушие към изкуството, което извиква всред по-голямата част от младите писатели опозиционното настроение. Те ненавиждат буржоазните добродетели и властта. От една страна, умонастроения, които произтичат от буржоазния светоглед — индивидуализъм, художествена самоцелност, откъснатост от обществения живот, от друга страна, опозиционност спрямо силните на деня, несъгласие с буржоазните нрави и психика, чиито корени са дълбоко в народа. Още с появата на българските символисти и декаденти съществува разслояване всред тях. Едни клонят „надясно" (Траянов), а други „наляво" — по-близо до народа и действителността (Дебелянов).

Не по-различно е положението и на „признатите" писатели. Наистина Пенчо Славейков е държавен чиновник и заема видни длъжности. Яворов е драматург на Народния театър. Стоян Михайловски като Вазов получава народна пенсия и неговите филипики срещу Фердинанд пресекват. Настъпил е сякаш някакъв временен мир между онези писатели, които наченаха литературното си дело като опозиционери, социалисти, народници, и властта. Но това е само на повърхността. То е видима, но не реалната и действителната страна на отношението между българските творци и обществото.

Второто десетилетие от нашия век стана време на жестоки и трагични развръзки. Сигналът беше даден от Димитър Бояджиев, който се самоуби на 12 юли 1911 г. Причината? Този талантлив поет, наченал като сътрудник на сп. „Ново време" (1898—1899), постепенно се отдалечава от първоначалните си социалистически увлечения. Той се понесе на вълните на декадентството, за да се сблъска с безперспективността, за да види поломени скоро човешките си мечти. Бояджиев изживя тежката драма на „прокълнатите" и след една фатална любов завърши трагично. Личната му съдба е знак за болезнените нрави на едно общество, създаващо душевна неустойчивост.

Само една година по-късно трагично умира в изгнание, неразгърнал напълно силите си, Пенчо Славейков. През 1908 г. — няколко години преди смъртта си — той е директор на Народния театър. Изпълнен е с надежда и воля за културно труженичество. Но това трае твърде кратко. По-малко от две години е на този отговорен пост и трябва да го напусне: огорчен, отвратен, изпълнен с презрение към обществени и политически нрави. През тия години неговата опозиционност нараства, както през 90-те години. Това проличава и в творчеството му — „На острова на блажените", една книга, богата със сатирично съдържание, — и в обществената му изява — борбата срещу черносотническия славянски събор. В „На острова на блажените" Славейков се разплаща със „скудоумната" българска общественост чрез заядливи подмятания за онези, които, „клекнали пред прага на културата", воюват за господството на своя филистерски свят.

През 1910 г. Пенчо Славейков застава начело на кампанията срещу „славянския събор", провеждан без представителите на борещото се за свобода славянство. Той пита в писмото си, отправено до делегатите на събора, къде са истинските ръководители и честни дейци на славянството: „Тия, които ще Ви посрещнат, ще Ви кажат, че са поканили на събора Л. Н. Толстоя, Масарика от Прага, Милюкова от Петербург, Романа Дамовски от Варшава. Де ги тях? Тях ги няма в София — и няма да ги има. Че те са искрените и високи честни дейци и ръководители на възраждащото се славянско културно движение, те, които няма да приемат да дойдат в София да ядат и пият за сметка на българския бюджет и честно пожертвувани пари, крадени от българските бюджети, и да се подиграват със себе си и с честта на една идея, да делят хляба и солта на гостолюбието в одеските, московските и петербургските сухо-

флотници. Тези последните ще ги посрещне г. Бобчев с цяла фаланга членове от славянското благотворително дружество, отделение на азиатския департамент. Те ще ви кажат: Добре дошли!

Ще дойдат братя сърби и хървати, които идват в София да се утешат във вярата си, че славянството ще им реши онова, което те сами у дома си не могат да решат. Така ли е, г. Йован Скерлич, мой добри познайнико, който не би допуснал нито едного от членовете на Славянския събор в София за сътрудник на твоя превъзходен *Српски Књижевни гласник*? Да вярвам ли на вестниците, които съобщават, че Вие ще дойдете на събора на черносотниците? Така ли е, г. Бабич-Джалски, елмаз на хърватската книжнина? Ако Вие дойдете в София като член на събора, както вестят вестниците — ще Ви моля да не ме дирите у дома, нито да ми оставите визитната си картичка. Вас и г. Скерлича желал бих да видя на славянски събор, в който ще бъдат и Сенкевич, Дамовски, Ковалевски, Маклаков, Масарик и други, от които Вие няма да се срамувате, нито те от Вас. Сега в София ще излязат да Ви посрещнат членовете на българското журналистическо дружество, една фаланга неотговорници за думите си драскачи и ще Ви кажат: Добре дошли!

Ще дойде г. Крамарж от Прага, който обединява славянството, както го обедини г. Ерентал в Босна — като я осекна от носа на славянството, с австрийски дилаф. Елате, г. Крамарж, доведете и г. Клофча. Но опитайте се да доведете и г. Масарика с Вас и убедете го да гласува за анексията на Босна. Ако дойдете сами, ще излезе да Ви посрещне известното танцувално дружество в София — Славянска беседа — и ще Ви каже: Добре дошли!

Ще дойде и г. Хрибар — чува се такова нещо. . . и юнаците ще има кого да посрещнат! И ще му кажат: Добре дошъл!

Културно-прогресивна България няма да излезе да Ви посрещне, драги славянски братя, защото тя няма нищо общо със славянското благотворително дружество в София, ни с танцувалното заведение Славянска беседа, ни с юнаците, които ще упражняват краката си пред Вас, както г. Бобчев езика си. На тия посрещи де учителите? Де студентите? Де всички онния, на които словото и делото имат значение за нашата култура и съзнание? Тях няма да ги видите, защото за тях е ясно, че такъв акт, какъвто е Славянският събор в София, е вреден и на нашата, и на истинската славянска прогресивна култура."

Това беше бунт на една съвест, въстанала срещу реакционерите и мракобесниците, срещу враговете на прогресив-

ната славянска култура. Пенчо Славейков, писал толкова хапливо срещу социалистите, отиде в народния дом и там произнесе знаменитата си реч-обвинение срещу организаторите на събора и неговата противославянска програма. За тая си обществена смелост Славейков заплати жестоко: след една година уредникът на събора Стефан Бобчев стана министър на просветата. Той нареди ревизия на Народната библиотека, после с указ от 10 юли 1911 г. уволни нейния директор Пенчо Славейков. Славейков е назначен директор на училищния музей на IV етаж на Министерството на просветата, където едва ли би могъл да се изкачи с недъгавите си нозе. Пенчо напуска родината си и заживява като изгнаник в Италия — за да не се върне вече. Това бе втората страшна драма на десетилетието. Един голям поет умира на чужда земя, разбит и огорчен. Той става жертва на едно общество, с което е воювал за култура, за духовен напредък.

Две години по-късно дойде ред на Яворов. Яворов, който премина през школата на социализма, който имаше по-верен усет от Пенчо Славейков за социалните отношения в нашето общество, се бе заканил да го изобличи. Той говори пред Златаров за третата си ненаписана драма, в която главен герой щял да бъде българският капиталист: „Първично натрупване на капитал чрез грабеж. Това е скъсване с морала на еснафа, който държи на задължения и дадена дума, който от почтеността на занаята си прави религия! Нов човек се ражда под габровските и сливенските небеса: хитър, закоравял в жаждата за печалби, ловък в борсовите спекулации и смел в риска: ето такъв герой. Властта на парите и душата на едрия капиталист — това ще бъде моята пиеса. Социална поезия искат от мене: ще им дам истинска социална драма, па да видят изменил ли съм на своята стара любов. . . Ти ще видиш, че съм по-голям социалист от мнозина, които редовно си плащат членския внос при широки и тесни." Кръвта на стария харамия кипеше, той презираше съвременното му общество и се готвеше за бой с него. Яворов не изпълни обещанието си. Застигна го злополучната драма със самоубийството на Лора Каравелова, съпругата му, и обществото тръгна на бой с него. То го оплю и поруга. Яворов завърши трагично, изоставен, безпомощен и оклеветен. А обществото, това общество, което претендираше за възмогване на българската нация и за патриотични идеали, танцуваше върху развалини, върху гробове.

Само две години по-късно в мелницата на войната загина и Дебелянов. Българската култура осиротя, губейки един след

друг най-видните си представители. Пенчо Славейков умря на 46 години, Яворов — на 37, Дебелянов — само на 28. Дълбокият конфликт, който съществуваше през първото десетилетие между представителите на българската култура и обществото и съвременността, се разрази в серия от трагични развръзки.

През второто десетилетие на века за шест години бяха преживени три войни. Първата от тях беше патриотична и национално-исторически оправдана. Това беше война за освобождението на Тракия и Македония. С небивал ентусиазъм българският народ изпрати своите синове на фронта, окичвайки пушките им с цветя. Те бяха негови герои. Високото уважение към войника беше напълно заслужено. Българските войници правеха чудеса за една национална кауза. В Междусъюзническата война проличаха авантюризмът и грандоманската природа на Фердинанд. Алчната българска буржоазия, свързана с немския капитал, и неговият представител, „коронованият" владетел, тласнаха народа в ново бедствие — Първата световна война. За съжаление не всички наши писатели осъзнаваха значението на станалото. Вазовият патриотизъм прерасна в шовинизъм. Шовинистичен дух облада Кирил Христов и го злепостави като поет. Той издаде стихосбирките „На нож" (1913) и „Победни песни" (1916). В тях срещаме непозната за литературата ни националистична екзалтация: „На нож!", „Убивай!", „Коли!", „Сечи!" — това са призивите в тях. Кирил Христов се нарече Кирил Татароборски, отказвайки се от славянския си род. Той стигна до падението да пише биография на главнокомандуващия в Първата световна война. Известна дан на шовинистични увлечения платиха и Елин Пелин, и Антон Страшимиров, и младият белетрист Йовков. Те виждаха българския войник в ореола на славата, която му създаде Балканската война. Те насърчаваха към подвизи човека, който беше изпил горчивата чаша на страданието и беше отвратен от войната.

Някои поети от школата на символизма взеха критично и даже отрицателно отношение към войната. В тяхната лирика прозират дълбоко хуманни нотки, долавят се покруса и вълнение от безпощадното човекоизтребление. Това личи в онзи цикъл лирически творби, който Дебелянов написа на фронта. Между тях особено се отделя стихотворението „На един убит". Лилиев също написа стихове, в които изповядва своя смут от страхотната вихрушка на фронта — той се пита:

Произведения като „На един убит“ от Дебелянов и „Във тоя век на хищно изтребление“ на Лилиев се появиха през 1916 г., когато „музата в мундир“ на Вазов и Кирил Христов зовеше към продължаване на войната и към войнолюбиви настроения. Това подсказва колко фина и сложна беше душата на тия творци, изпитали влиянието безспорно на една идеалистическа естетика и на една упадъчна литературна школа. Трезво се отнася към войната даже автор като Константин Константинов, който със своите скици „В провинцията“ се отделя отчасти от общата екзалтация. Тук-там се появиха изблици на общо негодуване срещу войната. В книгата „Кървави петна“ на Илия Мусаков войната е показана със страшната й жестокост. Тук се е изпарило напълно възторженото отношение към войника-герой, намерило е място друго „въодушевление“ — от кошмара на кървавата баня, от ужаса на безсмислената жертвеност. Това може да се каже отчасти и за „Брегалница“ (1920) на Михаил Кремен.

Войната роди един голям писател — Йордан Йовков, или поне допринесе за сближаването му с българския селянин и за обогатяване на впечатленията му. Творчеството на Йовков е напоено с хуманизъм, макар че на места прозвучават шовинистични нотки. Народният интелигент, обикновеният селски учител, се колебаеше между съчувствието към съдбата на селянина и патриотичното въодушевление. Започнал със стихове и поетични импресии, написал няколко реалистично-психологически разказа, Йовков израсна като повествовател на войната. Той е най-добрият ни белетрист в описание на военни сцени и преживявания. И един от дълбоките сърцеведи на българина, истински познавач на народната душа.

С войните настъпва едно безредие в българската литература. Вниманието е погълнато от тях и напорът на творческите дирения не е вече така силен. Настъпва сякаш време на изтощение и умора. Онази интензивност, с която се развива духовният и културен живот от началото на века, сега рязко спада. Дори тези, които все още тук-там издигат „новото знаме“, сякаш нямат сила и желание за борба. Започват да звучат по площадите фанфари на едно време, което е оставило дълбока диря в нашата култура и чиито по-главни представители са си отишли.

Димчо Дебелянов се приближава все повече до една земна реалистична поетика със стихотворения, писани на фронта. Тоя процес у него остана незавършен. Започна пробуждане на

съвестите. Типичен символист като Христо Ясенов написа ярка гражданска творба, с която поздрави Октомврийската революция — „Петроград“ (1917). Настъпи първият смут в душата на поети като Гео Милев и Людмил Стоянов. Започват да се чуват нови сигнални тръби, да се появяват нови имена, които ще подхванат по-нататък ръководните юзди, ще станат носители на нови големи истини в литературата. На страниците на хумористичните списания се появяват първите стихотворения на Смирненски. Тяхна подбудителна причина са възмутителни явления в нашия обществен живот. В тях се чувствува благородната черта на Смирненски — да осмива и да поддържа бодър духа. Тези стихотворения са смели, нападателни, в тях проличава традицията на критическия реализъм, оплодена от нещо ново — онова, което внушават настъпилите събития. Подготвяше се голям прелом в българската литература, нейната нова историческа фаза.

24

ПЕТКО СЛАВЕЙКОВ

Вгледате ли се в неговите поизтрити портрети, завладяват вниманието ви освен умното чело и живите, но малко тъжни очи. Те съвсем не говорят за хитро-лукава натура, сякаш веселието в тях се е раждало буйно и умирало скоро. След това странно първо впечатление изпъкват вече другите му черти: твърдата волева изрезка на брадата и провисналите класически мустаци. Поетът е облечен по „свободната" мода преди Освобождението: жилетка, отворено сетре, къса вратовръзка и яка, разкъсвана от дебел и здрав врат. Такъв е запазилият се в различни пози портрет на човека, обичан от толкова поколения заради горещата му преданост към родината, човека, воювал за бъдещето на народа си и не всякога вярвал на своите съвременници. Физиономията му излъчва силна и буйна жизненост и в преклонни години, а заедно с нея и някаква потисната и непобедена мъка. Като че той, умникът, развличал другите с хумора си, увличал ги с веселата си реч, не е могъл да се освободи от някаква потаена скръб.

По-друг е бил вероятно на младини, когато страсти и пориви са протичали в жива игра по лицето му, когато то е било свежо, възбудено от мисъл и е издавало веднага чувствата — симпатия или антипатия. По-друг е бил, когато, прям и откровен, е поглеждал наоколо си с дръзновена присмехулност. Но изобщо плебейското и демократичното, което не си създава олтари и не живее с фалшиви богове, доминират в характера му. Те се проявяват по-наивно в годините на ранните му патила и немалко буйно и несдържано през зрялата му възраст.

Както и да се изменят обстоятелствата и да се преоценяват стойностите на света с времето, той не загубва първичността си. В своите спомени Константин Иречек разказва как го видял в София, след като бил вече така популярен: облечен в полудо-

машни бозови дрехи, натикал в джоба на палтото си връзка бял лук. Европеецът преценил веднага ориенталското, домашно самобитното, оригинално пламенното у тоя човек, силен и дълбок, създал се не под влиянието на книжни школи, а на живота. Същият този Славейков е познавал добре народа си и е могъл да се изкаже върху всичко от неговата съдба, от по-близкото и по-далечното му минало. Поразявал е Иречек с разговорите. Знае, че „Путалия" е... при Джумая, че имало римски надпис с името „germanica", „сега бил разчупен на две и халваджиите кълцали върху него захар...", че при с. Сливница до София имало следи от римско шосе, селяните го наричали „горни и долни Троян"; че по тетевенски гъба се произнася гьаба; че бежанци са основали Калофер; че копривщенци произлизат от Малешево; че Търново се гърчеело още през старобългарско време; че битката на Симеон при Ахелое не е била при Анхиало, ами на Камчията при с. Ахилия; че гагаузите употребявали сухи яденета; че кърджалият Карафейз е от Трън, а основател на кърджалийството е бил Еминджик от Хаскьой; че войната от 1810 г. хората знаели като „Батин кавгасъ", а войната от 1829 г. — като „Шумла кавгасъ"; че между копривщенци и панагюрци имало голяма разлика в диалекта: в Копривщица бил твърд, нямало нищо омекчено: ска'по, па'т, ма'ж, ован. И т. н. и т. н.[1] Какъв не е той: и етнограф, и филолог, и археолог. Та как да не знае много, когато е бил толкова между народа, когато в Стара Загора са изгорели 27 тефтера с негови фолклорни и исторически материали, събирани му и от съвременници. Този „всезнаещ" човек никога не се е прекършвал от тежките бури, през които е минавал. Запазил е до късно свежа страстта си към хумор и към издевателство над надменната българска знатност. Този оригинален човек, изпълнен с някаква дълбока, непреборима, човешка мъка, сякаш носи в себе си племенното страдание на народа ни, е непримирим. Такъв е бил и преди Освобождението: трескав, неспокоен, изоставящ поезията, за да служи на друга муза — политиката; и след Освобождението, когато се хвърля с жар да защищава от оскверняване извоюваната свобода.

През 80-те години той е най-популярната фигура у нас, един от най-пристрастните борци за свободно държавно устройство — кумир на селяните. Когато се е появявал на трибуната на новото народно събрание, намиращо се впрочем в тясна и неудобна

[1] К. Иречек, Български дневник, т. I, стр. 145 и др.

училищна стая, живият му и образен език е плющял весело и е шибал като здрав камшик. Защото е познавал враговете си и е знаел как пряко, „по диагонала“ да възбуди „опозиционните страсти“. Живял в скиталчество от юношески години, той и като политик в свободна България не се задържа на място — интернирван, преследван, гонен от властници и княз. Но остава и сега несломим като скалните масиви по земята ни.

Станал министър, Петко Славейков изведнъж показва най-благородните черти на характера си. Баба Ирина е трябвало да праща по-големия си син, Иван, на всяко 30-о число в министерството, за да прибира заплатата му — иначе у дома не би стигнал нито грош. Петко е раздавал заеми на всички, които са му искали, без да мисли много за днешната и утрешната си съдба. Такъв е бил той — този истински народен човек, събрал в себе си добродетелите ни, душевното ни благородство, плебейската ни демократичност, веселата ни жизненост и оная чистосърдечност, която е присъща на народ още първичен като дете в своето развитие.

Но да проследим оригиналния му житейски и творчески път, като предварително отбележим, че той е своеобразно „противоречив“ като мнозина творци, дошли късно след него.

□ □ □

В своята автобиография той се спира подробно на раждането си. Не защото събитието е важно за човечеството, както биха твърдили други по-претенциозни автобиографи, а защото е станало при особени и даже знаменателни обстоятелства. Това е било през 1828 г. в размирното време на Турско-руската война. Ето как се случило: „Един съботен ден, през ноември, майка ми, с една от комшийките си ходила на черква чак на свети Константин долу[1], щото тя била тогава най-близката черква и по-нагоре от нея други нямало. Когато се връщали в улицата тамо, дето сега (е) св. Никола, щом излезеш по-горе от стръмното и излезеш на по-разложната улица, срещат ги двама делибашии. Двете жени били и двете навременни и да раждат наскоро, но другарката на майка ми белким по-навременна била и по-кореместа, за което и вървяла някак по-изпъчено. Това се зловидяло на едного от делибашиите.

[1] Петко Славейков е роден в Търново.

— Виж — рекъл той с ругание, — аз отивам на смърт в Шумен (където били руските войски — б. м.), а тя се изпъчила насреща ми като арнаутска тъпанджа! — и с тези думи изважда ятагана си и я мухнува в корема, от което жената паднала и там си останала. Майка ми търтила да бяга и едва се привлякла до дома, отдето не е твърде далече. Но щом си влязла у дома, усетила безвременни болезни на раждане." По това време у Славейкови имало петима делибашии. Те заели едничката соба на къщата, а Славейкови се прибрали във влажната и тъмна мазичка под собата. И тамо, между праза, лука и армеята, край плесенясалите от влага стени се скрила родилката, за да му даде живот. Там „между една празна бъчва и пълна каца, сред няколко щърби гърнета, делви, качета" — всичката покъщнина на семейството им — е видял поетът „тъмния и влажен свят".

Майката умира, а той остава да живее, роден при обстоятелства, които сякаш са поличба. Появил се два месеца по-рано, Петко от дете се бори със света, който жестоко му противостои. По това време Търново е вървище на турци и царство на гръцката патриаршия. Но в този град е бил силен и жилавият, жизнелюбив български елемент. Неговите именно здрави, неподатливи на влияние навици са преминали у момчето. Ако се приемат за правдиви уверенията, че момчетата наследяват характера на майка си, то Славейков е взел от своята родителка несломима воля, непресекваща жажда за дело и някаква жизнена тъга, някаква дълбока човеколюбива и народолюбива мъка. Майка му при най-трагични условия е запазвала бодрост на духа и сила на характера. У нея меката и пленителна женственост е преминавала тактично в неотстъпна твърдост. И у младия Славейков са се оформили тези черти на мека, сантиментална чувствителност, на нежно, женствено възприемане на света и на воля, твърда, учудваща с опърничавата си непокорност. От млади години у него мисълта броди свободно и не робува на предразсъдъци. Тя е и наивно непосредна, и иронично независима. Той няма сковаващата духа представа за онова, което се нарича авторитет. И тази независимост и вътрешната свобода го отделя вече от средата му.

Всякога са му действували неприятно притворството, лъжата, страхът пред ония, които са назовавани като хора, поставени над другите, „свише". Не е вярвал много в основателността на привични за времето отношения, на йерархична уредба между

богати и бедни, „духовни пастири“ и народ, властници-чиновници и потъпкана от тях „рая“.

Едва 16-годишен загубва учителското си място, защото пише закачлива сатира срещу гръцкия владика Панарет и помага тя да се разпространи в препис. Формата на творбата си взема от народа — от неговите присмехулни хумористични песни. Безработен, свикнал на известна суетна показност като учител, той е принуден да се върне в бащиния дом и да стане на 17 години най-обикновен казанджийски чирак. Но и на това поприще не се застоява. Заплашен от един калфа, турчин, че ще бъде предаден на властта, Славейков избягва от Търново и след дълго драматично скиталчество попада в циганск катун. Там прекарал нощта като герой на романтична повест. Приет е милостиво от някаква циганка, едва побеждавайки ужаса пред тъмноликите си домакини.

Патилата му се нареждат по-нататък на дълга връв като нещо най-постоянно в неговия живот и все поради самонадеяността му и немирната му предприемчивост. Учителствува из различни краища, преследван и уволняван от гръцки владици: от селата край Търново до Севлиево, от Ловеч до Враца. В странствуванията си стига чак до Видин и там, когато паднал от един разнебитен мост на река Цибър, водата отнесла част от ръкописите му и фолклорните му записки. Това са били вече други премеждия, премеждия на твореца от „външни“ обстоятелства. Тези „външни“ обстоятелства ще го преследват и по-нататък: част от ръкописите му ще отнесат водите на Дунава, други ще изгният закопани в Трявна, трети ще са изпоядени от мишките на султанските участъци в Цариград, четвърти ще изгорят в Стара Загора. Сякаш няма край. Само неговата плодовитост ще го запази за поколенията с едно лично творчество и със сбирка подредени от него пословици. Славейковата плодовитост е изумителна. Тя е поддържана и от ненавист към гръцки владици, гъркомани и чорбаджии, и от мъка за пренебрегването на българите на ученето, и от напор на вътрешна творческа сила. През младини е преследван от жажда за учение като от демонска страст. Нахвърлял се е на всичко, което му е попадало, сътворено било у нас, било в чужбина и дошло от Гърция, Сърбия — по-късно от Русия. Тръгва да учи в Свищов и носи в торбичката си сборник стихотворения от гръцкия поет Ат. Христопуло. Те са били подарени на момчето от Фотинов. Неведнъж е преписвал търпеливо с гъшето си перо гръцки вестници, за да си запази съдържанието им и да ги

препрочита отново и отново. Като просто селско даскалче не излиза с дни от учителската си станчка, свел глава за учудване на околните над книжки или над свои ръкописи. Когато му попада Кургановият писмовник, душата му е грабната от екстаз. Ето истинско четиво. А Галаховата христоматия е за него откровение — нов, непознат свят, в който властвува вече голямата поезия. Жаждата му за четиво се сблъсква с тогавашната българска безкнижност. Пред Палаузов, обещал да му прати съчиненията на Пушкин и Гогол, изповядва нетърпението си: „Аз съм така уверен във вашата искреност, то ни най-малко сумнение не ме докача. Ако че съм нетърпелив да ги видя, то произхожда единствено от голямото ми пристрастие към прочит и от скудността на таквизи книги, към които имам особена наклонност. Вие знаете, че прочитането е душа на перото на всекиго, а най-много на мене. Вярвате ли, брате, моето учение се състои в една суха граматика? Пък аз не мога да стоя празен, въобразете си колко се ограничавам и как обливам перото си със сълзи, когато пиша нещо, че угаждам недостатките на знанията си, че нямам и книги, от които да се ползувам щогоде да се повида или подражание да направя. У мене само преводи и съчинения Карамзина и един сръбски Телемах с христоматия Галахова. Ето всята ми библиотека, че как да не жажда за книги, как да не ожидам.“ И прибавя с горестно примирение: „Но що же, не ми е никой повинен като съм сиромаховски син, нито ми е пък някой длъжен.“ Това пише на 21 март 1853 г. — вече 25-годишен младеж.

Жаждата за знания го подтиква и към скиталчество, затова стига и до Видин с намерение да се прехвърли на Запад, в Сърбия и Словашко, и там да учи. Жаждата за знания го приучава на системен всекидневен труд и го прави невъобразимо равнодушен към обстановката. Сядал е направо на пода и е пишел върху кръстосаните си колене. Когато е преписвал отделни съчинения или части от гръцки вестници, за да има постоянно четиво, не се е уморявал от еднообразието на работата, защото е намирал нещо овече от „сухичката граматика“. (Навик да преписва си създава отрано — прави преписи на Паисиевата история: един по екземпляр на Стоянчо Атар, друг по екземпляр, принадлежащ на Константин Фотинов. Сам отбелязва едно от лутанията на духа си: „Прочитането на тая история развея калугерската мъгла, която ме беше обзела, и възроди в мене мерак. Досега аз мислех едностранчиво само как да спася душата си, а след прочитането на тази история

аз си зададох за цел как да спася народа си, т. е. как да му вдъхна патриотизъм.“) При огромното си пристрастие към чуждо четиво не загубва своя български манталитет. Защото се вглежда внимателно в околния живот, а от литературата търси духовна и поетична „изтънченост“, за да се изрази. И хитрично пародира народни форми, включително и басненото олицетворяване, когато пише вече в своя намерен поетичен стил. Трудът за него е върховна духовна радост. В своя първи „Календар“ (1857) отбелязва за трудолюбието на българина и за мързела: „До кога о, мързеливщино? До кой ден ще плъзнеш да лъжеш? поспиваш, поседяваш, подремваш, попрозябавшся... Иди при мравята, о, хайлащино! и да ти се поревни, като видиш наредите й, дали нямаш ти колкото нея ум?!“

Оригинална е издателската му дейност. Първите ръкописи на свои книги, съставени през 1852 г., изпраща от Трявна в Букурещ, където излизат без негово участие. Вестник „Гайда“, печатан в Цариград, редактира от Ески Джумая. Петнадесет броя от вестника се отпечатват, без да е надникнал над коректурите. Силен борчески дух и могъща воля са побеждавали невероятни трудности.

Биографията му е така богата с приключения в търсене и гадаене на истината, че е мъчно да ее възсъздаде напълно. Немирният му дух го е подтиквал още като момче към антигръцки подвизи: краде от църквата гръцки черковни книги, за да се четат български, казва в черквата молитвата на български, за което гръцкият псалт го зашлевил. От тия още стълкновения се начева дългогодишната му борба с гръцкото духовенство. В нея виждаме войника, борека, готов за упорити битки въпреки несгоди, притеснения, преследвания. Затварян в курника на владиката в Търново, уволняван като учител, гонен като журналист, той не се отдръпва от борбата до победния за него финал: признаването на българската черковна независимост. Сам свидетелствува, че е бил арестуван и задържан по конаци и затвори около 30 пъти — ту за пререкания с гърците, ту за борба с български чорбаджии, ту за патриотична учителска и книжовна дейност. Нерядко е живял в такава тежка несигурност, че канче фасул, което сам си е сварявал, е било всекидневната му храна. През живота му са минали като напорист, пречупващ дървото вятър и тежки обществени преживявания, и силни лични страсти — любов и разлъка. И нищо не го е поломило. Над всичко е стояла патриотичната му всеотдайност, мечтата му за народен напредък, за народна свобода. На 45 години тоя силен и як като скала човек е бил вече с напълно побеляла

коса. Връстниците му и хора по-стари от него почтително го наричали „дядо Славейков".

За съжаление не е завършил своята „автобиография", започната така умно, живо, в шеговит „Софрониев" тон. Толкова богатство съдържа тя: разказ за скитания, за преживелици като чудото при вратите на владишкия курник, където един българин го заинтригувал с мъдростта на пословицата и го подтикнал да стане фолклорист, срещи с прости люде из народа, учили го на изкуството да разказва и тласнали го към писателство. Автобиографията му би била може би по-богата от Софрониевата, тъй като се спира не само на себе си, а надниква и в бита, създава портрети на хора, които са шетали около него, усетили също ужаса на тогавашния живот и също силни с иронията и със самоиронията си — тези потайни качества на националния ни характер.

□ □ □

Славейков е трябвало да се оформя като поет в среда, твърде равнодушна към изкуството. Още като млад учител из селата той гадае пътищата на новото в живота. Но прави това всред хора, затворени в своя бит, често задоволяващи се с всекидневни и практически нужди. Те не са знаели друго удоволствие освен тъжната отмора в тъпи „народни" празници. А неговият тревожен дух го издига над всичко това. В главата му се роят патриотични идеи. Изразява ги в първите си революционни творби, поддържани от въодушевлението около Кримската война. Той създава борчески и протестни творби и по-рано. Още през 1846 г. като учител в Севлиево се заема да опише видена от него случка: „Как един турчин пред едно кафене би за нищо и никакво едного българина и ни един от присъстващите не се осмели да каже нещо на турчина — това, което тогава ми направи силно впечатление и ме подбуди да опиша това събитие."

Този пръв протестен разказ е писан на черковнославянски език — 18-годишният младеж още е търсил правилния път към езика под бремето на тежкото тогава книжовно наследство. Скоро преминава към чиста народна реч, чиято мощна и постоянна стихия усеща у поколенията, които са се раждали и умирали покрай него. Поетично-патриотическите му занимания са твърде разнообразни: пише поемата „Крумиада", в която възпява подвизите на Крум, за да събуди национална гордост; създава сатирата „Огледало", за да осмее гръцките владици.

твори цяла поредица призивно бойни стихотворения, повечето от които са пропаднали. По пътя на патриотичното си въодушевление, намерил контакт чрез народен и съвременен литературен език с изостаналата си среда, той оформява постепенно и своето нравствено-философско учение. И то с усилието си на не особено просветен книжовно мислител. Или, иначе казано, стига по практически път до голямата си идея за нравственото усъвършенствуване на личността. То, духовното самоусъвършенствуване, е необходимо условие за преодоляване на злините, преживени от отделния индивид и от народа. Тази самобитна нравствена философия укрепва и се развива у него постепенно, в течение на десетилетия. Нейното начало е още в ранната му възраст, когато като учител всред народа се стреми да просвещава. Тя се заражда още в ония години, когато в чудна арабеска се сплитат в душата му войнствени настроения и преки знания за инертността на българина с внушения от антични баснописци. Своеобразната му нравствена философия прозира постоянно в неговото светоотношение. Тя е резултат на стремежа да се излезе от едно състояние на ограниченост и невежество, на утвърдени духовни стойности, получавани по наследство, и да се премине към друго духовно състояние на по-богат, по-възвишен и повече свободен нравствен живот.

Колкото и да изглежда невероятно, у нашия доморасъл автор се забелязват близки черти с голям плодотворен мислител за цялата европейска литература като Русо. Френският просветител воюваше за нравата на човека, за човешката „естественост". Той критикува цивилизацията, тъй като препречва свободната изява на индивида. Петко Славейков също иска духовна свобода на личността, иска първична „естественост". Той непреклонно воюва срещу повърхностните навеи на модата и срещу по-дълбокото и отрицателно влияние на чуждото, което заличава народното и самобитното.

Знае се, че идеята на Русо за лична свобода и за свободно самоиздигане на индивида е преминала през различни модификации у големи и могъщи мислители от Кант до Толстой. Въпросът за нравственото усъвършенствуване на индивида е вълнувал и автора на „Критика на съдната способност" Кант, и автора на романа „Война и мир" Толстой. Тази идея е възниквала на места и спонтанно, според местните условия. У нас именно Славейков, тоя доморасъл творец, облечен в шаячни дрехи, прост и непосреден като българската си среда, е мечтаел още през 50-те години за нравствено издигане на личността, а

чрез него и за самоосъзнаването и възпитаването на народа. Той въстава срещу етични принципи, получавани по наследство, търси опора не в революционното движение като Раковски, а в индивидуалната етика на личността и в духовното възмогване на народа. Ето пътя и към свободата. Тая нравствена философия обещава напредък предимно в духовно-просветната сфера. Тя се оцветява емоционално от сантиментализма на Славейков. Това също го сближава с Русо, както го сближават с него и любовта му към природата, и стремежът му да търси в нея нравствен покой и хармония за „изстрадалото" си човешко сърце. Паралелът, разбира се, не е съвсем точен, тъй като се касае за близост, продиктувана от действителността, а не и за опознаване на Русо или за заимствуване на идеи от него. Славейков, както и да му влияеха съвременните и античните автори, слушаше главно своя разум. Без да е отишъл в образованието си особено далече от прелезите на близките комшулуци — Сърбия и Гърция, този виден възрожденец прекрачва дотогавашната ни „рационалистична" мисловност и слага началото на чувственото свободомислие. Разбира се, това става у него бавно и противоречиво.

С първите си трудове продължава донякъде просветителската и „рационалистична" линия на Петър Берон. Едно от значителните му издания заедно с „Песнопойка" и „Басни" е „Смесена китка" (всички излезли в Букурещ през една година — 1852). Имал е намерението тази „Смесена китка" да стане „годишно периодично издание, издавано от П. Р. Славейков". Излязлата книжка е носела сигнатура „година I стрък А". С други думи, авторът е искал да бъде в постоянен контакт с народа чрез своето просветителско издание, което има няколко отдела, наречени поетично „цветове". „Цвят първи": „духовно прочитание" — той съдържа черковно-религиозни поучения; „цвят втори": „примери и добродетели" с разкази за герои от античността; „цвят трети": „наука и художества"; „цвят четвърти": „описания"; „цвят пети": „сборословие". Ако се съди по съдържанието, Славейков е желаел да просвещава, като поддържа насоката, завещана от Бероновия буквар. Но тук още прозира и неговото лично гадание, идеята за необходимото нравствено самоусъвършенствуване на индивида.

Всички ранни български просветители от Софроний до Берон посягат към Езоповите басни, за да поучават. Това прави и Славейков. Неговите „Басни" излизат заедно със „Смесена китка" — също за да пробужда нравствени чувства и да помага за преценка на добро и зло.

Но Славейков се и отдалечава от рационализма на 30-те години. Неговата философия е повече практическа. Тя притежава чара на непосредното изживяване и не борави с категориите за вечна и непроменлива нравственост. В своите песнопойки и календари, писани по подражание на сръбски издания, Славейков вече се стреми да събере и внуши на читателя цяла енциклопедия от жизнени, конкретни и нравствено-практически философски знания. Основното в неговото отношение към света е етиката. Тя за него поглъща и поучение, и практика, и политика. Той иска да издигне народното самосъзнание, като посочи всичко, което е покварено, което е тръгнало по крив път. Воюва с увлечението на жените по модата, но не остава равнодушен и към насилията на властимащите. В един от календарите си пише: „Зодията на този месец (юли) е *Лъв*, цар на сичките животни. Нему подражават сичките имотни и царуват и владеят, и лудуват и врьхлеят." Порицава съвременниците си, че строят черкви и манастири, но не и училища, стреми се да посочи даже пороците на народа. Въпреки борбената си настроеност не отрича изцяло обществото, както Ботев например, опрян на световния опит на историята. Интересува се главно от по-близкото, по-практичното: въпроса за щастието на човека и за личното му, духовно освобождаване. Търси да постигне чрез просветно въздействие онова нравствено състояние, при което всеки ще е доволен от себе си като човек, и още по-важно, като родолюбец. Ненавижда народните потисници, страда от книжовната ни бедност, мечтае да я преодолее чрез дела. Неговият чист плебейски демократизъм го държи близо до народа, но предимно в сферата на нравственото — като цел на развитието, като еволюиране и усъвършенствуване на народа.

Най-важното средство по пътя на напредъка е образованието. Бих казал: цялостното образование — и *нравствено*, и чрез знания. То е голямата любов на този деен възрожденец. То разкъсва пеленатa пред очите на народа, то сочи слабости и пороци, то издига личността над скудното ѝ всекидневие. С такива цели изпъква Славейков особено след Кримската война и през 60-те години.

В сърцето му са отекнали болките на народа ни от турски потисници, и от гръцки владици. Причинявали са му ядове и дълбоко разочарование и своите. Усещал е, че съзряват нови времена, писал е революционни и борчески стихотворения, но главен враг за него е невежеството, народната ни изостаналост.

Би било пресилено да се твърди, че е поднасял някакви съвсем нови нравствени истини. Когато четем различните му поучения, „умни изречения“ и т. н. в неговите календари и издания от типа на „Смесна китка“, не може да не забележим, че често проповядва онова, което е традиционна истина, „вечен принцип“ на нравствеността, макар и осъвременен. Онова, което е познато от античността, използува за национално пробуждане. Но за разлика от дейци, като Берон, Райно Попович и др., у които преобладава отвлечената мисъл, е по-близо до читателя, който лесно го разбира и се ориентира по неговото слово. Нещо повече, нравствените си идеи претопява в художествени образи, намирайки така по-силен начин за въздействие.

Своята „философия“ за духовно усъвършенствуване на индивида и за нравственото и книжовното възмогване на народа е осъществявал и с най-различни безкористни дела. В едно писмо до врачанци още от 1848 г. пише: „За сега се намирам с майка си в Трявна. Друго добро на врачани не мога да направя, освен да изберат две деца, да ми ги доведат, аз ще ги храня с мое иждивение и майка ми ще ги гледа като чеда: не искам им нищо, само да се учат, да се просвети и този толкоз изстрадал град...“ Той би могъл още тогава да замени думата „град“ с думата „народ“ — и ще бъде твърде точен. В друго писмо се оплаква от тежестите, които понася при първото си отиване в Цариград, за да иска смяната на гръцкия владика, като пише темпераментно: „Угних, угних, братко, във вонещия фенер, душата ми жажда за български въздух, но аз ще трая още малко... Ако да намерех в душата си толкова сила, аз щях да се оттегля, чи да ги струвам сеир, ама не мога да потъпча началата, които съм предприел да следвам.“ Това са били практически дела, в които са се сливали нравственост, философия и жизнено всекидневие. Началата, които е приел да следва, са го правили въплътена почтеност и когато е потъвал в най-голяма злочестина. В едно писмо отбелязва: „Нека оставим други да зобят ягодите, а ни ще влачим скомината и ще си вземем наградата от собствената си совест. Е, гледай си кефа, каква по-добра награда за нас от общото добро...“ И още: „Молиш ми се веки да не досаждам на Треперушката за моята работа. Че имал ли съм аз някога моя работа бе, Колчо? Не е ли било все за общо преуспяване?...“ Каквито и да са били разликите между неговото светоусещане, неговата жизнена и практическа философия и тази на нашите революционери демократи Раковски, Каравелов, Ботев, той се е изравнявал напълно с тях в едно: своята всеотдайност на народа. И колчем съм се зачитал в пис-

мата му, все ми се е струвало, че и над неговото дело би могло да стои епиграфът: „Той се ползува с уважение, защото е воювал за правдата."

Неговите нравствени начала... Те като златото имат свой природен цвят и нищо не може да ги затъмни. В усилията си да стане „списател", да описва и разказва като сладкодумните си познати от народа, в жаждите си да обогати мисълта и въображението си с повече знания ръководи се все от тях, от тези честни, нравствени начала. И наградата му е съвсем безкористна: само една задоволена съвест и нищо друго. За тази съвест говори често — тя е нещо като стожер в етиката му. Тя е от най-висш порядък като Кантовия нравствен императив, изискващ доброволното и съзнателно изпълняване на дълга. Естествено Славейков не е имал нищо общо с Кант. Той излиза от практически патриотични съображения. Но тъкмо те са го научили да разсъждава така, например: „Лошо нещо е човек да се отмести от началата си, когато са прави."

□ □ □

Би било погрешно да се скриват сложните зигзаги в духовното развитие на Славейков. Ако в началото на дейността си е още наивен младеж, сблъскващ се с пустотата и безизходността на действителността, ако по-нататък, по време на Кримската война, у него бродят революционни идеи и той призовава на борба с оръжие, то по-късно, през втората половина на 50-те и 60-те години, тези струни замълчават. Сега е предимно публицист-просветител. Но ето идват 70-те години и у стария вече труженик отново припламват революционни настроения. Още в края на 60-те години започва да разбира, че черковната борба е само временна спирка по пътя напред; че българската черква, попаднала скоро под влиянието на заможните консервативни слоеве, е по-скоро символ на празнотата и неподвижността, отколкото на напредъка. И неговият вестник „Македония", който в своята първа годишнина пише за четите на Хаджи Димитър и Стефан Караджа, че „представляват едно вълчешко появяване на една-две чети всред мирния български народ", като нарича четниците „разбойници" и „разбойническа сбирщина", сега помества известната статия „Двете касти и власти". В нея четем: „С изпъждането на гръцките калугери не се е свършила българската революция. Недейте се обверява на моменталии този мир, който владее в нашето отечество. Той

скоро ще се свърши и времето на нова борба ще настане. Тази борба ще има политически и социален характер. Тогава от вази ще се искат дела, не думи, но дела, високи и благородни дела, които да отговарят на великото вдъхновение на българския народ. Уви! — на онези, които не са приготвени за това.“ Нови думи, нови настроения на страниците на просветителския вестник. Песен на нов „макам“, както се казва, каквато дълго не е звучала в писанията на Славейков. Наистина предполага се, че тази статия е сътворена в редакцията с участието на Светослав Миларов. Но от нея вее нова мисъл, овладяла патриотичния дух на Славейков. Настъпва може би прелом в нравствено-философското му светосъзерцание.

Уви! Цариград не е Букурещ — свободната революционна Мека на българите. Вестник „Македония“ е спрян. Петко Славейков е отведен в затвора. Той се измъква оттам след много усилия, непримирим, но потърсил вече по-спокойно пристанище в попрището на учителя. И с една рана в сърцето — загубата на своя любим вестник. Издава временно различни малки вестничета с хумористично съдържание, но те не са „Македония“. Ето как във в. „Право“ се обяснява станалото: „Истина е, че в един член, обнародван в гореречения вестник, редакторът се бил оставил да отиде до заплашвания против българското духовенство. Но императорското правителство се занимава най-много с духа и тона на речения член, който проповядва бунт, и дохожда да даде по-голяма сила на земните сведения относително до побратимяването на този вестник с революционния комитет в Букурещ, на който „Македония“ отражаваше идеите. Тя беше достигнала даже да препечатва членовете, обнародвани от „Свобода“, орган на комитета“[1].

Известна е версията за връзки на цариградския поет с Каравелов — връзки, поддържани от някой си Гълъб войвода, служител на френски параход. Очевидно под влиянието на разгорялата се освободителна борба към края на 60-те и началото на 70-те години Славейков е привлечен неотменно от нови мисли. И на него е подействувал магнитът на революционните идеи, при все че не е изменил напълно своето традиционно, нравствено-просветителско верую, като примесва в писанията си борчески настроения и даже революционни идеи.

В тоя образ, образа на борец-„революционер“ и освободител, ние го виждаме още веднъж — по време на Освободител-

[1] В. „Право“, бр. 23 от 1872 г.

чата война. Той е на предната линия на борбата като истински герой. При отстъплението от Стара Загора, при обсадата на Шипка най-често на кон се носи пред българските доброволци като някакво въплъщение на онзи героичен дух, който е изпълвал с ентусиазъм хвърковатата чета на Бенковски. Червендалест, с бели като сняг коси, увенчали високото му и мощно чело, облечен в шаячните си дрехи, правел е силно впечатление не само на българи, а и на руси. В своите спомени В. И. Немирович-Данченко разказва: „Беше ми много любопитно да видя тази в най-висока степен енергична и славна в земята си личност. Оригиналната кавалкада, придружавана от цяла тълпа българи, от които всеки искаше да се ръкува със Славейков, влезе най-сетне в двора на нашата къща... Пред мене стоеше здрав, нисък българин с побелели коси, кръгло лице, на което съсредоточено и умно гледаха големи сиви очи. По почернялото от слънцето лице нямаше бръчки, макар че Славейков имаше повече от 50 години. Устните му бяха весело засмени.

— Отгде?

— Право от Средна гора. Пътуваме цяло денонощие.

Умора не се забелязваше... Същия ден вечерта Славейков пак изчезна с четата си, излезе, че той отишъл в Ямбол, Бузово и Селци откъм Трявна."

Когато Левски, Бенковски и Ботев спяха в родната земя своя вечен сън, когато Любен Каравелов изнемогваше от гръдната си болест в Русе, старият вече Славейков, пълен с нова сила, лети пред взелите оръжие българи. Той е героично възпоминание за нявгашните революционери. Той стига с руските войски до Чаталджа. Там въпреки преклонните си години, преоблечен като турчин, минава зад фронтовата линия, зад лагера на врага, за да донесе на русите сведения за войските пред Цариград. Макар и късно, макар и при други обстоятелства той на дело се приближи до онези, които мечтаеха да променят съдбата на народа с оръжие в ръка.

Все пак пресилено е да се предполага, че е бил привърженик на „дясното крило" на българската революционна партия и че имал „общи възгледи" с Каравелов. Петко Славейков си остана една самобитна фигура на патриот-демократ, у когото от ранна възраст е пробудена ненавист към поробителите-турци и към напиществото, грабливо гръцко духовенство. Но своите главни сили той хвърля в просветата и в черковните борби, вярващ дълбоко в стойността на нравствения пример и на вътрешната духовна свобода. У него народното се проявява в една важна насока: вродена склонност към остроумие, използуване на хит-

рата и често пъти рязка хумористична преценка. И нравствената си философия, и верните си и проницателни наблюдения излива не във формата на логическо разсъждение, а в остроумни публицистични подмятания, в живи епиграми, в хумористични сатири и басни, направили го толкова популярен. Той е проявявал ум и дарби и във „външното“ — блясъка и веселозанимателната игра на хумора, и във „вътрешното“ — намека, подсказването на общественото недоволство. Изобщо остроумното му поетично и публицистично творчество, озарено от вяра в народното освобождение чрез просвета, го е направило така любим от единия до другия край на страната ни. Един чувствуван от всички близък, напълно самороден български деец.

□ □ □

Славейков е поет самоук. Не е имал нито литературна традиция пред себе си, нито съвременници, които да го напътят. Намирал е повече случайно онова, което е могло да подпомогне таланта му и да тласне поетическата му мисъл. Казаното от него за тъмнотата, от която е излязъл, за да стигне до учителско звание, би могло да се перифразира и когато става дума за литературното му поприще: „На пинакида почнахме, наустница изустихме, псалтир от кора до кора; изучихме светчето, претарханихме и стигнахме на книгите дъното... Тъй що ние имахме основание, когато едно време за оправдание гласехме:

Колко бой,
братко мой,
колко аз съм трахкал;
лук съм ял,
чук въртял...
тъй съм станал даскал.

Така в „трахкане“ и с перо, тежко понякога като чук, в усилена работа той е станал поет. Още като младеж, скитащ от град на град, носи дисаги, натъпкани с ръкописи и със случайно събрани книги — в тях е смятал, че се крие науката на художественото слово. И все се е измъчвал от желанието и старанието да стане писател. Все повече е разбирал какво значи да разказва и описва, но не устно, пред едно-две лица, а на книга и за цял народ.

Като самоук открива един след друг литературните жанрове. Животът му е подсказал как, като воюва с гърците, да пише

сатири за тях, да осмее пороците на търновските владици Панарет и Неофит. Искало му се е всички да го разберат, да го чуят на познат вече глас и затова народната песен му е помагала, като му е дала формата. По-нататък животът го насочва към други жанрове. Най-напред лични впечатления, а след това и простите разкази на един селски кръчмар, дядо Драган, изложени на народен език живо и увлекателно, го подтикват към прозата. „Дядо Драган тъй подробно и тъй увлекателно разказваше за всичко това: как се задиряли младите, как се нагласили да бягат, как ги сполетяла из пътя вълчешка глутница, как се спуснали вълците и с какво остървение нападнали момъка, как той неустрашим се борил и ги съсякъл, как те навалели, та дърпали съсечените си другари и ги разкъсвали — като простата случка със селския момък се представяше от дядо Драган като някакъв важен геройски подвиг. Аз се дотолкова увлякох в разказа му, щото тогава още турнах на ума си непременно да опиша както историята на този маловажен случай, тъй и чудесното онова предание за навета на гърците връз българската книжнина. Йоще сутринта, в пътуването си от Пиперково за Свищов, на две места седях да си почивам и да се опитвам в писателски занаят, ако е занаят това, дето да драще човек каквото му скивне и да записва каквото му се ревни и което нему харесва, ама било то неща неврели, ни кипели.“ Така шеговито гледа по-късно на „писателския си занаят“, но тогава за вмислящия се във всичко наоколо младеж-самоук това е било важно и отговорно дело. Боян Пенев с основание отбелязва: „Характерно за Славейков е, че разказите на дяда Драгана са го заинтересували не само със своето съдържание, но и с формата, в която са били изложени. Славейков живо се интересувал от естествените форми в българската реч, от пословиците и поговорките, с които дядо Драган е изпъстрил разказа си, от неговата естествена духовитост — и той от своя страна се стреми да изложи този разказ в същата проста, непосредствена форма, в каквато му е бил разправян.“ Както жанр, така и език, и форма Петко Славейков намира в началото повече по усет, отколкото чрез помощта на книжовни образци. И все пак изведнъж се отделя от такива мъдри, повече запознати с книжовността автори като Раковски и Неофит Бозвели. Отделя се, защото е по-близо до живия извор — народа, защото скоро и смело пак като самоук се освобождава от традицията, опустошаваща творчеството на мнозина съвременници с мъртви и сковани форми на изкуствена реч.

Като писател се професионализира главно с лириката си.

Тя става трогателна летопис на личните му изживявания — и то, след като е писал и разкази, и сатири, и е събрал немалко народни пословици и поговорки, които също са го учили на оригиналния му занаят. „Първите мои съчинения на простонародни наш язик аз подкачих в Ловеч. Тук аз не само че се залових пак да събирам любимите си *стари думи,* да записвам песни, приказки, предания и други подобни материали, но възбуди се у мене и страст да съчинявам стихове и да кроя поеми. До това време аз бях се занимавал със стихотворчество, но не твърде сполучливо. Повечето от стиховете, които бях съчинил, бяха училищни за поощрение младите към учение: любовни, за да отърва младежите от турски песни, които по онова време бяха на мода да се пеят, или пък такива, с които подиграваx гръцките владици и техните мекерета..." Лириката, стихът най му се удават, при все че жанровото разнообразие у него е учудващо. Този поет самоук, с богата натура показа склонност към ново, оригинално-лирично и непосредно себеизразяване. Той пише и сатирични произведения, и пародии на народни песни, и кратки хумористични стихове, в които използува формата на скоропоговорката и на народната епиграма. Но силата му е в лирично-изповедните творби. Те надвишават постиженията му и в баснята, и в поемата.

У него спонтанно са се раждали поетични идеи и форми. Може да си представим как е седял кръстато, по турски, направо на земята над своите големи тефтери и е заскрибуцвал с гъшето перо, тъй като никога не е употребявал металическа писалка (не е могъл да я търпи), за да излее духа и настроението си в песен, за да изкаже болка, съмнение, любовна радост или друг някакъв дълбок, макар и понякога смътен човешки копнеж.

Когато хвърля силите си в публицистиката, той показва значителна изобретателност и в прозата. Пише кратки афористични по стил произведения, в които осмива нравствеността на своите съотечественици, използува намека и иносказанието в самобитни „изречения"-размисли, запълващи неговите „нова мода" и „смешни" календари. Често пъти пародира народните врачки, пророкува не в библейски, а в народно-хумористичен стил, за да подскаже така нещо характерно от съвременността. Пръв създава произведения, близки до фейлетона, като се приближава твърде много до тая форма и със статиите си. Документирал е себе си и епохата и по друг начин — чрез епистоларно творчество. Написал е стотици писма, кореспондирайки с различни хора. Писмата му напомнят лирика, изпълнена с болка-

негодуване, гняв и подем на чувството, богати на народни изрази и обрати. Славейковата работоспособност като публицист е пословична, и то при всякакви обстоятелства. Синът му Рачо така описва неговото всекидневие, отдадено на една напираща писателска енергия вече у не съвсем младия Славейков, току-що загубил своя вестник „Македония": „Аз бях вече напуснал Роберт колеж и се бях прибрал при баща си. След всички перипетии настана сиромашия до шия, както обичаше да се изразява той. Стаята ни (над черквата) беше лишена от всякакви удобства. Животът ни там не беше розов, но аз прекарах с баща си няколко месеца такъв интимен живот, който ми е оставил неизгладими спомени за душевното му величие и за неговия стоицизъм спрямо злата ни орисия. При всичката мизерна обстановка на живота ни аз не видях баща ми не само да падне духом, не само да прояви малодушие, но дори да се поохлаче от положението си. Напротив, той гледаше шеговито да отбива всяко неприятно положение на оскъдния ни живот. Той не промени нито характера си, нито обноските си спрямо мен и си посмъркваше емфиенце с онова познато добродушие, което съставляваше отличителната черта на неговата блага душа. Когато не бе зает в клас, той сядаше на скромната си маса, завалена с книги и тефтери, и пишеше без край. . ."

След дълъг дневен труд писателската му работа е продължавала неспирно и през нощта. По-нататък Рачо разказва: „Аз си лягах рано от едната страна на миндера, който ни служеше за креват, като оставях баща ми да пише на масата. През нощта се събуждах и го намирах вече седнал съблечен на другата страна на миндера, с покрити от юргана крака, с наметнато палто, с голям тефтер на коленете, върху който той продължаваше да пише. Аз ставах, наклаждах огъня, правех му кафе, след което пак си лягах и заспивах. Като се събуждах сутринта, намирах го станал, умил се и седнал на масата да пише. През това време той систематизираше събраните на отделни листчета биографически фолклорни материали. Но пишеше той и статии в тогавашните вестници; опитваше се да издава сатирически лист „Звънчати глумчо", а пописваше и стихове, които не можеха да бъдат напечатани тогава, впоследствие изгоряха в Стара Загора." През това време написа той едно от най-добрите си стихотворения: „Жестокостта ми се сломи"; тогава е написана и поемата „Изворът на Белоногата" и др. Такъв е образът на вече „късния" Славейков, създал си непобедими навици: едновременно да подрежда фолклорен материал, да готви

някакво народно книжле, да се отзовава на съвременността с шеговити закачки и да лее стихове, пълни с емоционална възбуда. Но такъв е той и от ранни години. Все пише и пише. Във всяко свободно време, във всяко селище след дневната си работа се нахвърля на хартията. И винаги с пълна душа. Това продължава с години. Единствената утеха — откликът у другите, а единственото човешко забавление — кутията с енфие, сложена до него на пода или върху масата.

Започнал лирическото си творчество в сатиричен и героичен стил („Крумиада"), Славейков скоро се понася по вълните на сантименталната изповедност. Причината за това се крие не в някакви навеи на школата, а в състоянието на българската общественост и в характера на собствените му патила. Но сантименталистът Славейков не е бил никога отчаян песимист. У него жалбите от злополуки и несрети имат всякога жизнелюбив подтекст. Нерядко тонът на жалбата зазвучава като гняв и негодуване. Оплакващият се начева да обвинява, сантименталното настроение получава полемическа отсянка. Тогава взема перото сякаш друг човек — сатирикът изобличител, който кори, поетът, който красноречиво сочи пороците. Това сплитане на мотиви се долавя и у ранния, и у късния Славейков. Сантименталистът лирик не се затваря в своя личен свят и не губи представа за реалното. Той дири сладостите на поетичното, опиянява се от сантименталното звучене на чувствата си, но никога не забравя, че е войник на народа. Затова в лириката му — при солидна сантиментална подплата — звучи и някаква друга, войнствено-полемична струна. В различните му песни тази струна сплита своя твърд и призивен глас с жалните и меланхолични ноти. Като че ли някакви метежни сили кипят в сърцето му. Като че ли нещо го тласка към бунт въпреки уклоните към отчаяние или към „лека" безгрижна еротична песен.

Идеалът му за нравственото преобразяване на българина не е имал такива дълбоки исторически корени като социално-философския идеал на Ботев. Но Славейков се сблъсква непрекъснато с живи факти, той воюва всекидневно със съвременността, той вижда безплодността на много явления и реагира непрекъснато като поет. Лириката му е дневник на тези мъчителни състояния. Нейният предимно изповеден характер свидетелствува, че Славейков е истински поет. Той не се загубва в общото, не изчезва като личност в обективната си тема, а разкрива себе си, своята мъка, своя човешки натюрел. Затова го смятаме и за първия ни поет. Такъв е и в изповедните си творби, и в сатиричните си произведения, и в любовно-сантимента-

ната си лирика — външният предмет става повод, за да заговори поетът и да изкаже съмненията си.

И друго, Петко Славейков няма Ботевия колосален ум. Той не поглежда към световноисторическите събития и не включва националната си съдба в общата верига на общочовешките превъплъщения. Привличат го повече местното, национално-патриотичното, битово-домашното. Но в конфликт със средата си той по своему живее на военна нога и лириката му става отклик на съкровени вълнения с народностна стойност.

Твърде често Славейков заимствува мотиви, преработва чужди стихотворения, печатайки ги като свои. Придържайки се о чуждата поетическа идея, заимствувайки образи и форми, той изповядва душевното си състояние. И това обяснява единния емоционален строй на лириката му въпреки подражанията. През чуждото прозира личното и самобитното. Той е еднакъв например в отношението си към природата, при все че заимствува и образи на природни картини от различни поети — от Пушкин до Батюшков и Никитин. По-рядко съзерцава природата в дневна светлина, по-често я вижда огряна от нощната луна, тайнствена, прекрасна, в „полудиво" романтично състояние. Такъв е образът и в стихотворението „Стара планина", написано по Пушкин („Погасло дневное светило"):

Изгрея нощната ламбада,
сребри дълбоките долчини светлина,
повей, повей, вечерная прохлада,
белей се ти пред мене, Стара планина!

Нощното романтично осветление не е отслабено и в други творби. В „Нощ" нежната луна озарява нашироко пейзажа, птиците спят, всичко мълчи, само излеко върховете привеждат чела, сякаш поздравяват луната. Простото и чисто сърце на Славейков е било привлечено от тия картини на нощна самота, то е жадувало покой и уединение. Поетът е очарован от нощта, осветена от луната, когато всичко замира и се начева тайнствен романтичен живот. Той предпочита покоя и тишината даже и когато съзерцава природата в дневния ѝ облик. Дири уединението, заслушва се в самотата си, настройва се за интимни изживявания от „любовните" птичи гласове. В стихотворението „Тамо", посветено на Стара планина, копнее мъчително по спокойствието в природата, където изчезва съприкосновението с цивилизация и с човешки грижи:

Там веят тихи ветрове
и листовце люлеят,
там чуваш птичи гласове,
любовно като пеят.

Овчарските песни, викове
в долините зелени...
Там гдет не знаят ядове
сърцата ни влюбени.

Там жаля аз
да бъда с вас.

Днес почти изглежда странно и това, че общественикът, учителят, просветителят Славейков е писал такива творби, и това, че в тях мотивите се докосват с аналогични романтични мотиви в световната лирика. Но фактът си остава факт. При едно назадналo духовно състояние поетът извлича поетичност с голяма стойност, сякаш се повтарят някакви мигове от общочовешки изживявания. Задълбочавайки се в това настроение на откъснатост от всекидневното движение на реалността, поетът изпада в умиление за прекрасното и тайнственото в природата. В романтично сантименталeн унес той жадува да потъне в нея и да се наслади от покоя ѝ, далече от отровната цивилизация. Там, в лоното на природата, се разтварят душите, там са наивни и непокварени людете (овчарите с техните песни), там се забравят скърби и неволи.

Реалният образ на българската природа под влияние на сантименталното чувство се насища с идилично-романтична красота. В стихотворението „Спомен", написано по Батюшков („На развалинах замка в Швеции"), се сплитат борческата мисъл и споменът от историческото минало с романтично-сантименталната тоналност на природната картина. Поетът вижда над развалините вечерния залез, слънцето, което трепти на запад, умисления месец, който занича над горите и се вслушва в струите на Етър, отразили в себе си картината:

На запад слънцето гаснее,
затуля се зад планини,
умислена луната грее
по гори и по равнини.

И целий свят на сън отхожда,
едва е чут кат шумоли

водата. Кос с песни се обажда,
безсъните си весели.

На запад слънцето трепти, едва гори
и в огнени дълги мъждее,
умислен месецът занича през гори
струите си как Етър лее.

Заспало все и пусти речни брегове,
едвам е чут като чуртят водите,
и вятърът като люлей горите
и шепне с листове...

По тез места самичъкази разтъжен,
аз тука по разбъчканите камъни
на старославната столица
на таз огромната направа
пълзя и мяркат ми се между тъмнини
следи от миналата слава.

Мечтателно настроение, тиха тъга, жажда за отдалечаване в свят на призрачни видения — ето характерното за тая лирическа творба, посветена на исторически възпоминания. Чувствата на поета одухотворяват физическите образи и несъзнателният емоционален живот подхранва виденията. Въображението вижда вълшебна нощ, изпълнена с вечното дихание на природата, с тайнствени приказки и чудеса. Там, в тоя свят на тишина и тиха тъга поетът търси някакво непостигнато лично щастие. Но той скоро преминава към реалността, към съзнателния източник на изживяването: народната беда и миналата слава. Това „раздвояване" между безсъзнателно сантиментално-романтичното състояние и съзнателно борческо състояние, между скръб и резигнация и героичен апотеоз е доста характерно за Славейков. То свидетелствува тъкмо за поетическата изповедност на лириката му и за рязката му социална реакция. (Нека припомним, че „Спомен" е от ранните стихотворения на поета, писано още към 1850 г.) В Славейковото отношение към природата има нещо ново и непознато дотогава: смътни настроения на копнежност по тихи картини на нощта и вечерта. То е доста различно от буреносните изживявания на Ботев и от неговото преклонение пред динамичната мощ на стихиите.

Когато четете Славейков, неволно ви се струва, че съзерцавате природен свят, населен с леки видения, осветлен от сантиментални чувства, наситен с някаква неизповедима душевна

тъга. Виденията от този сантиментално-поетичен свят се спли тат с живите форми на природата. Един романтик, един сантименталист, който оцветява реалността със своите изживявания. Той основателно възкликва за обичания от него пейзаж:

Тиха нощ прекрасна,
с хладна ведрина,
колко си приятна
с бледна светлина...

Ти повърхност земна
либаво сребриш,
сърца подгорчени
сладостно тешиш.

Такъв е той — трябва да кажа, — и ранният, и късният Славейков.

□ □ □

Никой творец преди Освобождението не е притежавал такава силна впечатлителност за еротичното, както лирикът Петко Славейков. Припомних вече, че още през 1846 г., на път за Свищов, където отива да учи, той, осемнадесетгодишният младеж, е носил в торбичката си стихосбирката на Христопуло. Поезията на модерния гръцки Анакреон е напоена с еротика. Тя весело разпалва радостта от живота и насладата от любовното опиянение. Петко Славейков следва примера на гръцкия поет. Но той и по свой почин скъсва решително със серафичното и платоническо отношение към жената в младата ни литература. Една непреборима сърдечност го изпълва с любовни пориви и завладява понякога цялото му зрително поле. Би могло да се каже: той е вече „български Анакреон", появил се по време на сурови, рационалистични проповеди и на патосни тиради. След язвителните сатирични строфи, след патриотично-героичните стихове той внася нещо ново и с чувствената си поезия, която изведнъж осветлява човека извътре. В лириката му зазвучават модни мотиви, отгласи от анакреонистични настроения. Поетът се обръща към славея, за да му изкаже тъгата си и да изплаче любовната си злочестина:

Славейче, ле, славейче,
гласовито славейче!
Обади се, не мълчи,

сладки песни зацвърчи!
Да раздумаш млад злочест,
що в зори е подранил
и ужида от нощес
своя ангел, нежен, мил.

В поезията му се среща често образът на славея, този сърдечен познат на всички певци на любовта от старите източни поети до Хайне. В стихотворението „Не ставай рано пред зори" е подсказана неизбежната близост в образите у лирици, които пишат на еднакви теми. Поетът говори за славеите:

Единий пее от вечер,
другий пък пее посреднощ,
а трети пее у зори,
каквото всички по гори.

Славеят, този универсален символ на горещи чувства и любовни песни, спохожда неизбежно любовните видения и на поета, приглася на неговите жалби. Още Хайне го взема като съучастник в нощните си бдения и възхвалява неговата любовна преданост. Такива мотиви се срещат и у Славейков. Нещо повече, той се приближава до Хайне по натюрел — по сила на жаждата за себеизживяване в любовта. Той има нещо от Хайневата чувствителност, от склонността му към любовна тъга и от неговото шеговито лукавство в любовните помисли. Зад хитри, платонични въздишки често скрива еротични желания. Още в ранните му стихотворения прозвучава хайневската закачливост:

Той, дето пее от вечер,
негова песен говори:
лягайте, спете, два млади.
Той, щото пее посреднощ,
излика пее и дума:
прегръщайте се два млади.
Трети, що пее у зори,
весело пее и дума:
Хайде, ставайте два млади.

Това така близко до хайневските лирически шеги стихотворение е написано през 1852 г., когато такива творби у нас са се броели на пръсти — едно-две любовни произведения у Найден Геров и толкова. Край на сериозната „рационалистична" мисъл! Привикнал да бъде свободен, да къса веригите, той

запява на различен глас от своите събратя. Започва да говори за възхитителните женски прелести, за сияещите от белота женски лица, за очи, които поглеждат смело, и за устни, които изричат нежни и интимни слова, жадни за целувка. Неговото жизнелюбие и свежите му чувства го откъсват от традиционното, затворено в домашния бит и свенливо българско съзерцание. Опиянението от любовта и шегата с нея — колко е това несвойствено доскоро на българина. Още по-малко той би могъл да бъде меланхоличен поклонник на женската красота и да страда под напора на могъщо еротично чувство. Но Славейков е друг. Тук-там критикуван, той се е постарал да оправдае своята еротична лирика. Твърди, че е писал любовните си творби, за да създаде българска поезия за жадното за наслади еснафство. Това обаче не е цялата истина. Писал е любовна лирика, защото и в неговата душа са бликали нови, земни чувства, защото е виждал жената не като мадона и светица и е жадувал за ония дарове на любовта, които тя притежава. И в поезията ни, още тромава тогава и несъвършена, се появява един нов мотив: чувствената радост, любовната игра, а това несъмнено е откритие за нея, станало през 50-те години на миналия век.

□ □ □

Любовната лирика на Славейков е далече от молитвените настроения, далече е и от чувствата на другарска привързаност. В нея се усеща ароматът на чувствеността. Тя е песен за физическата близост между влюбените, възторг от еротичното изживяване на любовта. Но тя често е наситена с тъга, защото не е получено онова, което е желано. В това е тайната ѝ, съкровената ѝ психологическа оригиналност.

Ранните още стихотворения на Славейков са изпълнени с еротични призиви. Като например оная песен, в която се разказва за пътника на кон, огрян на път от слънцето, бързащ да отиде при своята Кунка „сладкодумка", „ранен" от стрелата на Купидон.

Слънцето огрея
с конче Пантилея,
на Лович отива,
без да си почива,
бърза да отиди,
Кунка да си види...

В тия ранни стихотворения няма възвишени мисли, няма вслушване в дълбокия и печален глас на времето. Те са само весела игра на страстта, жажда за близост и наслада. Но Славейков пише и по-дълбоки по мисъл творби с философски бакхусовски мотиви. В тях напира не само преходното влияние на чужди образци — гръцки и турски, а и нова представа за любов, ново жизнелюбиво светоотношение.

Петко Славейков е първият „бохем" в нашата литература. Той предхожда и подготвя Кирил Христов, възпявайки чувствената любов, виното, земната радост и наслада. „Борба за целувка" е първото по рода си стихотворение в българската предосвободенска литература:

„Стой, моля! Дай ми воля
сал веднъж"
— Стой, не... чакай! „Със не крякай".
„Ах каква си, що се уплаши?"
— Ах недей!
Ще чуй мама, че сме двама...
„Тя къде й?"
— Ей я горе... ще отвори!
„Ц'да н'си!"
— Ида, ей ме! Стой, недей ме,
пъй че си!...
„За хатър си!" Ба, добър си!
„Чакай пак".
— Ще те блъсна! — ще откъсна!"
Амчи как!
„Ще те стисна!" — Аз ще писна.
„В добър час!
Чуйким шаваш, не оставаш
зная аз."

Но освен тия почти „натуралистични" впиждания на физическата чувственост той е написал и стихотворения, в които се чува оригинален човешки глас, в които вече едно жизнено светоусещане славослови вакханалията на опиянението. Такъв е неговият химн на вакханическата самозабрава — „Пиянска молитва" — също единствена по характера си творба в предосвободенската ни поезия:

О, Бахусе велики, боже наш,
що даваш вино, пелинаш,
пред теб припадам поклонен

покрай калът потърколен!
Ще славя тебе аз, твореца,
с таквиз поклони до конеца.

Съвсем нов човешки глас, който е съвременен и идва сякаш от дълбините на вековете. Тук няма само онова бодро лукавство, с което влюбените се надхитрят в „Борба за целувка". Има нещо повече. Сякаш страстният поклонник на Бакхус от античността и бохемът от XVI и XVII в. са се слели в един образ с лика на нашия възрожденски писател от XIX в. Опиянението, философствува той, е най-богатото, най-съдържателното състояние. В него се губят физическите усети, човекът е щастлив, макар и претъркулен в калта. Припомнете си Рубенсовата картина „Бакхус", в която опиянения гол мъж с венец на главата, попаднал в обществото на козли и козлици, едва се крепи на краката си. Но ако за древните, ако за големите майстори на XVI и XVII в. този философски мотив е обясним, то какво търси той в поезията на възрожденеца и общественика Славейков? Или това е едно закъсняло увлечение по живот и жизненост през време, когато „възвишените" трезви мисли са сковавали и духа, и натурата на човека? Не начева ли да налучква тоя самоук най-таените, ренесансово-жизнелюбиви чувства на българина? И то, когато съвременникът, зает със сериозни дела, е бил още далече от изкушението. В стихотворението „Пиянска молитва" е изпян благодарствен химн на бога на виното, изтълкувана е философски земната основа на наслада:

Година всяка даваш ти
все ново грозде да цъфти,
а пък в чорбата на плода
ти влял си сладостна вода!

Поетът не е забравил и ненаситната лакомия на пияниците, жаждата им да поглъщат все повече и повече, да не завършват удоволствието:

Но пуста, клета наша чест,
коремът ни едвам ли шест
оки да може да прибере;
затуй, о бог, стори добро,
коремето ни разширочи!
Ти заповядай и речи,
от туй питье да събира то
оки най-малко барем сто.

Във весела гротескова форма, съответстваща на съдържанието, се лее песента-възхвала на сладостното усещане, на опиянението, на напълно забравени и пренебрегвани от литературата ни човешки удоволствия и наслади.

Петко Славейков е наистина български Анакреон, щастлив в „минутното" удоволствие. Той е чувствувал напълно повелите на своята природа, черпал е от непосредните си изживявания и с поетично вдъхновение е въставал срещу традиция, срещу узаконен морал. Напразно някои фалшиви девственици искат да скрият или да премълчат тия живи мотиви в Славейковата лирика.

Вярно, противоречието, за което споменаваме в началото, е очевидно. Философът тълкувател на идеята за нравственото самоусъвършенствуване, трезвият и буен практически деец, преминал толкова житейски изпитания, живеещ в самоотричане и жертва за народа, с такава лекота се покланя през 60-те години („Пиянска молитва" е писано през 1864 г.) пред стария античен бог на жизнелюбието. Но това говори само за големи поетически възможности и за широта в обхващането на живота. Бил е свободен от догматиката на рационалистичното мислене, макар че понякога и сам го е проповядвал. Властни и дълбоки вътрешни сили са го тласкали към любовна лирика, накарали са го да запее молитви не на бога на разума, а на Бакхус, този насърчител на пиянството и бохемата.

В сърцето на Славейков, жадно за живот и свободно да тълкува смисъла и правдата на живота, прозвучават и други настроения. Възпял радостите на младостта, той е разбирал и болката от настъпващата старост. Той тъгува по отминалото, по пресекнали вече земни радости.

През 1864 г. пише стихотворението „Напомняне". Усеща хлад в жилите си, вижда белите си коси, които му говорят, че младостта е отлетяла и че идват нови, тягостни дни.

Ето, Петко, остаряваш,
видиш, вече побеляваш,
гасне млади, буйни жар.
Нал усещаш и кръвта ти
как ти казва толкоз пъти:
Петко, Петко, веч си стар.

Не влиянието на сантименталната школа, а искреността на човешката болка говори в тези стихове. Тъжно е на онзи, който вече е загубил нещо от себе си — отлетели младини, свършили се пориви и ласки. Той се увещава:

Младините — забрави ги,
целувките — остави ги,
не мисли веч за любов,
да посрещаш с черна жалост
горчивата тежка старост
от сега бъди готов.

Тези стихове са своего рода философско-поетическо разгадаване на преходността в човешкото битие. То, физическото ни битие, не познава безсмъртие. А какъв живот има извън него? Песимистичен, но съвсем правдив и човешки въпрос. Поетът е изправен пред старостта, идва край на любовните въздишки, настъпва времето на раздяла с наслаждата и щастието. Вечна и жестока проблема. Жизнелюбивата мъка на поета е изпълнена с дълбок философски подтекст: защо е така? Разум, съвест, идеали — всичко това е хубаво. То е велико. За него заслужава да се бори. И той прави това неуморно, с горещина, виждайки открит пътя към народното бъдеще. Но защо угасват земните ни, човешки сили? И сега Славейков се отличава по мотиви от всички свои съвременници.

През същата година той пише и друга, нова творба: „Извинение" — творба-утеха, творба, посветена вече на величието на непобедими страсти. Ба, какво от това, че побелява? Нима белият цвят не се среща толкова често — пита се поетът. Нима кокичето не е бяло и няма ли бяла ружа, с която младите кичат гърдите си? Какво от това, че косите му са побелели?

От любов не ме лишават,
на целувки не додяват...
Що казвате, че съм стар?
Още кръвта ми е гореща
и сърцето ми усеща
пръвния младежки жар.

. . . . . .

Затова и да белея,
от да любя и да пея
ази няма да се спра.
Щото колкот побелявам,
толкоз повеч либав ставам —
и ще либя дор умра.

Велика натура, силна и в страстта, ти можеш да бъдеш приветствувана — твоите „езически" и жизнелюбиви инстинкти са непобедими. Всичко това е странно съчетано с другото: с гласа

на пророка за бъдещето, на вещателя за победата на народните добродетели над злото. Говори го неуморимият възрожденски труженик, създателят на „Смесна китка", на „Македония", на толкова народностни хумористични издания и календари. Говори този, който за разлика от празните съвременни му поколения е въплътена жертвоготовност за народа и неговото дело. Колко малко е опознат тоя Славейков, философствуващ върху мъдрите, но жестоки закони на битието, искащ здрава земна радост до последния издъх. Славейков, който казва: каквото от това, че природата има свои закони — моята жизненост ги побеждава. Този Славейков не иска „вечна любов" и сухи, безплодни молитви около нея. Той обича чувствено и ненавижда онова, което противостои на повика на плътта, на греховните, но здрави повели на природата, който презира екстаза на „непорочността". Който като Фауст иска нов живот — живот, който не пресеква.

В младините си има няколко любовни драми. Първата от тях е била така силна, че в своите писма поетът говори за физическото страдание от раздялата. В 1852 г., едва 24-годишен, той изповядва пред своя приятел Цв. Недев любовните си мъки: „Те до днес толкова разстроиха мозъка и разслабиха тялото ми, щото здравето ми е в опасност. Ах, ах, ах!" Разболял се от любовта си, следващото писмо той не пише сам, а го диктува. Ето края му: „Известните вам мои сърдечни вълнения, спомогвани от това несполучване, докараха ме до постелка, отдето таз неделя с чужда ръка ви пиша. И ако се продължи до неделя, страх ме е, че мълчаливата ми могила ще бъде неответствена на дружеските ваши приветствия... Ще ли, друже, вашата от приятелска любов изтъкана сълза да накваси заключените от смъртта мои устни или ще балкански вятър далече от мене да я събори по бледавите ви страни?

Да претърпя нямам сила
и умирам, душо мила...

Совершишся..., прощавайте. И у гроба ваш Петко Р. Славейков." Такава изповед изглежда пресилена, но тя е лесно обяснима у тоя пламенен човек. От кризата той се освобождава бавно.

И по-късно в неговия живот властно навлиза жената. Семейството му е в Трявна и той, въвлечен в борбите в Цариград, намира подкрепа от едно женско сърце. Посочени напоследък факти (виж Соня Баева, „Една страница от живота на П. Р. Славейков") говорят за трайните му връзки с една жена

на име Катерина. Тази Катерина идва в Цариград към 1866 г., помагала е в печатницата на Славейков, а по-късно остава да живее при него. За връзките си с нея Славейков е бил осъждан и критикуван от цариградската общественост. „Екзархията с владиците и съветът, пише Ив. Найденов на своя приятел Мл. Николаев в Белград, като зели най-висше скандальозният живот на г-н Славейков, който при всичко, че се обещал на комисията да напусне ония две жени (Катерина и сестра й), на които е хванал къща в Топкапан и които живеят твърде разкошно на негова гръб, а да си доведе фамилията и пр., следува да върви по тойзи път, който го и разсипа... След всичко това говори за училищний въпрос и наистина дядо Христо (Тъпчилещов) и Г. Чомаков поискаха да развалят решението на прежното заседание, скараха се и понеже г. Славейков присъствуваше и постоянствуваше да иска да бъде учител, чу истини, но твърде горчиви за него. И аз се зачудих на коравостта на очите му!... Осъдих в себе си тия, които си позволиха да му кажат в очите онова, което той отзаде си чува всякой ден, и излязох." Тази връзка на Славейков е била причина и за семейни раздори. Славейков пише дори на сина си Иван за „непоносимото положение в къщи, резултат на увредено и непоправимо женско самолюбие". Очевидно видният поет не е бил аскет. Той е проявявал свободно темперамента си и здравото си ренесансово жизнелюбие. Като личност е бил твърде свободен — така е попадал и на малко значителното, и на не особено полезното. Привличан главно от онова, което допринася за духовното възпитание на народа и за нравственото му издигане, той не се е стеснявал да надниква и в други области, да приподнася на читателя и такива четива, които като че ли биха развалили неговия вкус. Така например превежда „Парижките потайности" — една книга, която по съдържание е твърде далече от духовните и нравствени интереси на българина.

□ □ □

Днес ни изглежда безпределно дълбока натурата на тоя пръв наш ярко оригинален поет, прост и самоук човек. Защото той е придобил онова, за което е била необходима смяната на няколко поколения. Постигнал е едновременно неща, които сякаш не могат да се съберат. Възхищението му от упоителната сладост на живота противоречи на неговата нравствена философия. Но само външно. В същност у него има много сили и за другото. Нека кажем, че той никога не престава да възпитава,

да поучава, да вдъхновява за народополезни дела. Израз на моралните и патриотичните му стремежи са сатирата и стихотворенията му на граждански мотиви. Той се възмущава от вкусовете на времето и от изостаналостта на българина. Присмива се над консервативната ни духовна затвореност.

Волнолюбивият и несдържан автор на закачлива любовна лирика, вдъхновеният жрец на бор Ерос е бил по българската ни народопсихология. Познавал я е добре, знаел е българското безделие и българската духовна немотия като проникновен наблюдател. И строго е съдил нашенските ни нрави. Критикувал е ориенталската ни философия на застоя и изчакването. Заставал е срещу установеното у нас от векове. Живо чувство за национална закъснялост, за слабовати духовни интереси го подтиква да говори неуморно за просвета, за достигане на изпуснатото. Затова е във вражда даже и с народа си — с традиционното, със съществуващото изпокон века у него. До голяма степен ориенталец по манталитет, той воюва с ориенталския ни начин на мислене и световъзприемане. Като левантинец (източен човек), безскрупулен до жестока прямота, той непрекъснато застава като воин в своите сатири и басни срещу източната ни разпуснатост, духовен мързел и празнота. Сатиричното му творчество се раздвоява: сатири, в които критикува гръцките владици — духовни потисници на народа, и сатири, в които разсъждава за пороците на българина, за ленивата му изостаналост. Такъв сложен идеен характер имат и неговите басни. Чрез фантазното — басненото олицетворяване на животните — той критикува типични явления от живота ни, и то в съвсем достъпна за въображението на простия човек форма.

Сатирата и баснята му са поучителни по традиция, органично са свързани с цялото огромно етично наследство на тия жанрове. Ала в тях има и много негово лично, много съвременна просвещенска, нравствено-възпитателна философия.

Ето как умно сам тълкува значението на баснята, говорейки за творчеството на Лафонтен. „В тези басни богове, человеци, разни видове животни и разни птичета разговарят се, съветват се помежду си, се за полза на человека, стига само той да желае да се ползува. Добродетелта и порокът, добродетелните и злонамерените человеци, умните и глупавите, сподвижниците на всеобщото добро и своекористните клеветници, поощрителите на доброто и завистниците, искрените и лукавите, свободно сърдечните и задномислещите, всички могат да се създадат в тези басни като вярно огледало." Такова огледало и той е искал да постави пред съвременниците си. У него избухва

спонтанно и нещо друго: не ограничава целите на баснята до протичащото в момента само, до непосредно актуалното. Вижда нейната задача по-широко; човешкото — ето прицела ѝ; „добродетелта и порокът, добродетелните и злонамерените човеци“ — ето могъщия приятел и страшния, вековен враг на нормалното у човека и народа, на напредъка.

Дълбоко е вникнал Славейков и в особеността на баснената форма. Той пише: „Светът е остарял, но за да поправят нечувствително (т. е. неусетно — б. м.) недостатките му, много человеколюбиви списатели, а особено баснописците употребяват го като невинно дете.“ Като грабва детското у нас, като ни увлича в един свят на забавни приказки, баснописецът ни казва истината. Детето е по-непосредно от възрастния, то стои по-близо до живота от него, сетивата му са широко отворени за света, невъздържани и непредпазливи. А баснописецът ни прави деца, за да вкусим по-естествено от чистата вода на знанието. Българският народ, още млад в историческото си съществуване, има наивната простота на детето. Славейков знае това и се приближава до него хитро и простодушно като философ, който чрез наивното и непосредственото присажда мъдростта.

От сатирите му нека спомена „Момче, ума си събери“, „Песен на паричката ми“ и „Контето“, като имаме пред вид и ония стихотворения, които не са сатирични, но са изпълнени с лична болка от обществената правда. Поетът е срещал византийските вкусове и притворството на българската знатност и е казал истината за тях. Като сатирик бил е огорчаван неведнъж. И се обръща към себе си снизходително и критично:

Момче, ума си събери:
Млъкни и се смири!
Добро със присмех се не лучи:
народ се с сатира не учи.

От този страшен занаят
кажи, че друго няма да остане,
ще си завъдиш ти душмани,
да има за какво да те е яд.

Горещата му и невъздържана природа го е тласкала към смело оповестяване на злините, към сатирично творчество. Но духовната култура на обществото е още твърде ниска и примитивна за такъв род творчество. И сатирикът си печели само врагове. Как да се излезе от този мъчителен кръг? С прими-

рение. Вече в тази мисъл за примирението се съдържа не простодушие, а лукавост и жестока ирония. Със снизходителното обръщение „Момче, ума си събери" Славейков фино пародира трезвия, практичен „разум" на обществото. Този разум, този негов (на пострадалия) и „друг", предупреждаващ „обществен" глас осмива авторът.

Твърде често в сатиричните си размисли се отнася рязко и към народа, който поучава. В конфликт е с хората, които обича, с обществото, за което воюва. В стихотворението „Народен" прозвучава не толкова сатиричен патос, колкото самоирония, колкото лична скръб за тягостната си съдба.

Все за другите залягах,
трябва, казвах, тъй е ред,
свойте работи отлагах —
чуждите все по-напред.

Минах живот любороден,
със неволи бол и бол...
и личи, че съм народен —
гладен, жаден, бос и гол.

В стихотворения като „Народен" изпъкват — вече като антитеза на „Момче, ума си събери" — скръбните настроения на поета. Прозвучава все същият акорд на недоволство, но изчезва, изтрита от болка, лукаво-присмехулната усмивка. Скептицизмът е вече по-друг, много личен и емоционален и различен от тоя на сатирата. Поетовата всеотдайност на народното дело няма награда — той страда всред своето изостанало общество, но не се надсмива нито над себе си, нито над другите, а скърби и меланхолично размишлява. И сякаш виждаме по портрета му как се е раждала и умирала скръбта в неговите вглъбени в нещо потайно и замислени очи.

Била е нужна много сила на характера, много вяра, за да устои този труженик на българската обществена непризнателност. Понякога тъжните му размишления за общественото равнодушие се сплитат с мисълта за жестоката преходност на живота, за непостигнати лични радости. И това създава сложния елегичен и сантиментален тон на Славейковата лирика, макар че тя обикновено е жизнелюбива, борческа и полемизираща.

В „Песен на паричката ми" авторът, като подражава на сръбския поет Змай, осмива вековната власт на парите над човека. Тази сатира има интересна творческа история. Една вечер в негостоприемния Цариград, като не можал да заплати на

работниците от печатницата за набирания брой на вестника. Славейков я съчинил, а работниците я набират и тръгват да я продават из улиците на града. Така всеки от тях изкарал по някой лев за себе си. Поетът се разплатил за труда им със скръбни размишления за обществото. Ето тези негови сатирично-елегични размишления: парите са всевластни. Те заличават морални падения, те правят несправедливото справедливо, порока — добродетел. Като че поетовото въображение е възбудено от най-далечни асоциации, идващи освен от стихотворението на Змай още и от творби, създадени много по-рано, през античността, като укор и присъда над всевластието на парите. Вечната социална проблема за тяхното всесилие и жестоко господство, разплитана в толкова комедии и сатирични творби, е развълнувала и нашия доморасъл поет. Появило се е нещо типологично у нас, сплетено сякаш с традиции на световната литература. Ето какво може „парата".

Ти патрици прогласяваш,
ти попове възвишаваш,
ти безумци умъдряваш,
ти старици подмладяваш,
ти грозни разкрасяваш,
ти си дет' света оправяш.
И какво ти не направяш?
Родения за мотика
поставяш го за владика,
направяш го и патрика.
Недостойният чрез тебе
висши длъжности обсебя.

Виждаме нашето общество, в което се кипрят пред света студени и всевластни български чорбаджии, и усещаме изобщо неразумността на материалната сила, въплътена в собствеността, в парите. Те събарят царства, извършват преврати, изменят закони, разклащат вселената и я устрояват по вкуса на владетеля им. Тази сила на собствеността е страшна — тя обикновено раздава правосъдие и присъдите ѝ не се покриват с нормалното, с естественото човешко право. В името на парите се вършат престъпления и се трупат лъжи върху лъжи. Стихотворението завършва иронично, в тона на ода:

Все за тебе, о, парице,
о, всевластная царице!

Написано през 1861 г., стихотворението е предвестник на социално-критическата ни литература от 70-те години. Мотивът за „имотната всевластност" и за грозната сила на парите прозвучава и в други Славейкови творби. Ето например в „Опак свят":

Опак станал този свят —
само който е богат,
той е личен и познат,
той е кум, и сват, и брат,
и да няма във заслуги —
щом кат' има власт, имот,
пак е по-почтен от други.
От какъвто да е род...

С весело оживление на духа, в привична хумористична форма поетът разсъждава тъжно за „опаката страна" на света. В своите „нова мода" календари той е препарирал образа на мнозина съвременници. И в лириката си улавя общите порочни черти на човешките отношения. Сатирата му се ражда и от възмущение за поругаване на българското. А това е ставало всекидневно. На сцената на народния живот са се появявали много модни увлечения по чуждото, преклонения пред иноземното, които са извиквали не само лукава присмехулност, а и горещо негодуване. На такава тема по-специално е посветена сатирата „Контето". И пак трябва да отбележим, че наред със сатирични творби се появяват и лични изповедни стихотворения със силни скръбни тонове. Сякаш болката от обществените злини се превръща в трайно лично страдание:

Гърдите тежко ме болят
и тъжни мисли ме морят,
почивка нескам от света.

Кои са причините:

Съвсем затрита съвестта,
умрял срамът и в тъмота
лъжата царува свободно.
Порокът никой не казни,
и немй нашите живи дни: —
не плаче никой всенародно.

У Славейков са се сменявали сатирата с такива скръбни размисли, осмиването на безобразното с „романтична тъга", с пог-

ки на българска „мирова“ скръб, причинена от трайността и силата на злото. Но това още не е целият Славейков. Още не е този човек-канара. Отново наред с елегичните тонове изплува и непобедимата му жизненост, жизнеността на каления в битките общественик и поет:

Силен е този, който в гонение,
в нужда, в неволя има търпение.

Тази философия на горда устойчивост звучи у него твърде често. Тя се чува в „Опитай се пак“, в „Живите да работят“ и т. н. Настроен елегично-сантиментално, поетът не загубва житейската си вяра и даже житейската си пресметливост за хода на народните и световните работи.

□ □ □

Не можем да разберем напълно поета, ако не видим отблизо неговото баснено творчество. Възможността да разговаря просто и образно с читателя го привлича непрекъснато. Баснята му позволява да покаже някои от интимните си качества: човешка хитрост, богат житейски опит. Даже нейната форма с простата и красота доставя наслада на писателя. Той се любува тайно на тази образност, събрала в себе си като във фокус мъдростта на живота. Много от сюжетите на басните си Славейков взема от Езоп, Крилов и Лафонтен. Но той воюва срещу българските пороци, срещу позорното в нашия живот. Непосредствените му наблюдения имат национална багра и правят басните му български — и по нравствено съдържание, и по битова характеристика. Това се долавя още в първите му творби:

Беззъба баба орех опекла,
оглозгала го със уста;
не му познала сладостта,
изплюла го и рекла:
„Пфю, бре, ваджията и плод,
черупка само, нищо род!“
Който от наука не отбира
и сладост в нея не намира.

Науката, пренебрегнатата наука, е голяма болка на Славейков и ето го крещящото българско съдържание на баснята. В нея има и друго: национален колорит — на речта, на образа

на бабата с простодушните ѝ разсъждения. Разбираемо за нас съдържание и българска, типологична характеристика. Това личи и в останалите Славейкови басни. Той воюва срещу вкорененатa от векове философия на търпение, срещу апатията към обществените дела, срещу ориенталската леност на ума. Баснята „Петел и елмаз", разработвана сюжетно и от Лафонтен, и от Крилов, е написана от Славейков още в началото на 50-те години. И тя завършва с типично българско, просветителско обобщение: „Мнозина ценят ученията, както петелът елмаза". В такъв дух са прекроени и останалите заети сюжети.

Поетът поставя пред българина едно духовно огледало и следи в него комичните му прояви. Той привлича към истината с простия си разказ, с лукавото си иносказание на баснописец.

Басни като „Орел, рак и щука", „Щурецът и мравките", „Куку и Пипе" са типично Славейкови. Те са упражнили голямо въздействие и живеят и извън времето си, тъй като критикуват типични наши недостатъци: несговорчивостта и индивидуализма („Орел, рак и щука"), мързела и нехайството („Щурецът и мравката"), лицемерието и притворството („Куку и Пипе"). Като се съобразява със своя кръг читатели — простите и добродушни за времето българи, Славейков насища баснite си с народен хумор. Той избягва салонната мъдрост на Лафонтен и големите, нравствено-държавни проблеми на Крилов. Неговото баснено творчество е изпълнено с веселост, с живо лукавство, с хитровато българско остроумие, каквото не намираме у никого от възрожденските писатели, посягали към тоя жанр.

□ □ □

През 70-те години Славейков е в душевен подем. Той пише романтично-борческите си поеми „Изворът на Белоногата", „Бойка войвода", „Кракра Пернишки". В тях духът е грабнат от възвишеното и героичното, онова, което противостои на всекидневното, на жалкото и нищожното, осмяно от весело-лукавите му басни. В тези поеми жената се изравнява с мъжа: тя застава редом с него в борбата, когато е заплашено отечеството („Бойка войвода"). Тя показва здрави народностни добродетели, като избира традиционния си бит и пасторалната наивност на българския живот пред съблазните на цариградските дворци („Изворът на Белоногата"). Поемите на Славейков са се раждали под влиянието на борческото състояние, в което през

тия години се е намирал народът ни. Старият поет — просветител и публицист, автор на огромно количество поучителни творби, възпява отново, както в младежките си години, борчески добродетели. Той не е могъл да остане настрана от общия подем и от горещото въодушевление на 70-те години. В тия колоритни по форма романтични творби изпъква дълбокото разбиране на национално-самобитното у българката.

Към поемата си „Изворът на Белопогата" поетът е сложил следната бележка: „Помежду Ибибча и Харманли на пътя има една чешма, която се казва Акъ бълдър чешмеси; за нея живее в народът следующето предание..." и следва поемата. Славейков е обрисувал поетично образа на българката, вярна на род, на домашни обичаи и бит. Пред Гергана не стои въпросът да бъде ли вярна на своя български свят. Тя е самата жива обич към него. Поемата има три части: срещата и интимния разговор на Гергана с Никола, намесата на ведата в тяхната съдба; диалога на Гергана с везира — наивната й защита на българското; изграждането на чешма по поръчка на везира, в която е вградена сянката на Гергана, смъртта на девойката и съдбата на Никола, чиято цафара вечер разказва тъжната повест на една злощастна любов.

И в трите части се осезава връзката на творбата с народната песен. Близостта е и в стихотворната форма, и в обилното използуване на народни образи и епитети, и даже в намесата в сюжета на народни поверия за веда и за вграждане на човешка сянка. Но народностното е най-вече в характеристиката на героинята. Колко живи бои светят върху палитрата на Славейков, когато рисува любими на българката цветя и домашни обичаи.

Жално въздъхна Гергана,
умилно дума продума:
— Няма там, аго, по вази,
няма там стени таквизи,
зиме със здравец обрасли,
лете със сива лиляка;
няма там бяло кокиче,
ни теменужка дъхава
между кудрави шубрачки;
в поля чернока иглика
на всяко рано пладнище —
злат мишзухарец в равнище,
ни алеи божур в странище...

В моята малка градина
доста е мене що имам:
всякакви ружи шарени,
шарени, жълто-алени,
дребен босилец черночък,
сини кремък, жълта латинка,
бял кремък чисто сребърен,
бисерно росно леденче,
крехка върбица клоната
стволяста камха рехата
червен седянко вечерен,
сиикави рокли рашици,
карамфил зимен и летен,
шибой ми кичест ператен
и морав стратул бархатен...

С идеите на русоизма за предимствата на естествения живот завършва тая непринудена възхвала на волността, тая пасторална изповед:

Тез живи цветя няма ги
в вашите, аго, градини!
Там всичко расте на сила
и дето расте, там вене...
Хубаво всичко на село,
охолно, аго, на воля!

Обикновеното и всекидневното в живота на българката е заговорило със своята гиздава и самобитна красота. Поетът утвърждава простата поетичност на българското, прославя българската невинност и българската близост до природата. Там, в другия свят, „всичко расте на сила и дето расте, там вене..." Той противопоставя родното на чуждото, на вражеското и се докосва косвено до една важна за романтизма проблема: конфликта между естествения, природен бит и ефектната, но фалшива цивилизация... Лаконично, но силно е внушението в края на поемата. Сякаш виждате вечния паметник на двамата страдалци, както си ги представя народното въображение: Гергана, седнала на месечина край чешмата, а цафарата на Никола тътне и стене някъде надалече.

По народнопесенни, стилни черти „Изворът на Белоногата" напомня Ботевите поеми „Хайдути" и „На прощаване". Но между нея и творбите на Ботев има и немалко разлика, и то не само в съдържанието, а и във формата. Докато Ботев из-

разява по-подчертано своята индивидуалност, Славейков следва повече народнопесенния образец и въпреки сантименталните нотки е повече „безличен" в творбата си. Тук-там зазвучават лични струни: в общия емоционален тон, в картините на народния бит, в трагичния епилог. Навярно краят на „Изворът на Белоногата" е подсказал на Пенчо Славейков завършъка на поемата му „Бойко" — пак една несретишка съдба и пак една стенеща цафара. Сякаш синът не е могъл да не заимствува от бащата един типично български образ.

Написана през 70-те години, поемата на Петко Славейков свидетелствува за патриотичното увлечение на поета по героичното, макар и оцветено със сантиментално-романтични бои.

По това време той пише и още две лиро-епични творби „Бойка войвода" и „Кракра Пернишки". Идеята за „Бойка войвода" е носил дълго време в себе си. В писмо още от 1853 г. до Палаузов отбелязва, че работи върху „Бойка, българска войница", която „описвам за разтуха на сопругата си, от лятос насам, може да я видите в подлистника на Цариградски вестник някога". Но във вестника поемата не излиза. Пенчо Славейков разказва за особената й съдба: „Тая поема не е цяла. П. Р. Славейков е казал на мнозина, че цялата поема я е бил дал в Цариград някому за препис, но не я получил вече назад; в черновка у него останала само първата част, която най-после поправил и печатал. През 1881 г. някой си Милошев печата в „Наука" (Пловдив, с. 647) уж като народна песен по-ранната редакция пак на първата част на „Бойка войвода" — и Славейков поиска чрез редакцията на „Наука" да узнае дали у г. Милошева не се намира и останалата част, но не получи никакъв отговор." Така към многото загуби на Славейкови ръкописи се причислява и още една.

Поемата е написана в бели стихове, в духа на народната песен, както и „Изворът на Белоногата". В нея тук-таме се долавят отклонения към психологизуване, каквото не намираме в народните песни, макар и у Славейков то да е елементарно и незадълбочено. Ето образа на Бойка, която в страшната буря излиза сама и седнала на „саморасъл бял камък", потъва в размисъл:

Бурята тихна, утихна,
и дъждът секна, престана;
буен си порой протече.
Страшно шумеше реката,
бряг се над нея ронеше.

Бойка не гледа, не види
страшни ми върли стихии
как си бушуват, вързуват.
В мисли се беше вглъбила;
нейните тежки въздишки
сливат се с речно шумтене.

Такива психологически моменти отделят отчасти творбата от народната песен, отдалечават я от традиционната стилизираност при изобразяване на душевни състояния. Характерни в тая творба на Славейков са честите плеоназми — повтаряне на вече казаното с втори, синонимни изрази („тихна, утихна", „секна, престана", „не гледа, не види", „бушуват, вързуват"). Често поетът сменя глаголните времена, като се стреми да покаже действието в момента на протичането.

Ако в „Изворът на Белоногата" българката защищава с твърда воля родното от турчина-господар, то Бойка войвода воюва с гърците. Това издава по-ранния замисъл на поемата. Силно драматичен е моментът, когато Бойка изповядва чувствата си към Стоян, готовността си да се жертвува:

Тръгваш ти, драги, отиваш
на войска с вярна дружина,
тръгва и Бойка със тебе,
с тебе на войска да дойде!
Ти добре знаеш баща ми,
той е от стари войници,
стрели у него с товари...

Този войнствен патос смесва наивно идилични чувства. Те издават примитивната натура на героинята и сантименталните представи у автора за любовна вярност:

Във време безбойно на лагер:
мойте коси теб сянка,
коленете ми възглаве,
тънки ми пръсти ветрило...
На мойте гърди почивай
както по жътва на нива.

Тоя наивен тон продължава и в речта на Стоян.

„Изворът на Белоногата" стои по-високо от „Бойка войвода" по психологическото си съдържание и по богатство на картини. Най-слаба е поемата „Кракра Пернишки". В нея патриотичният

патос не е овладян художествено. Усеща се упадък на поетическите чувства и въображението. Риториката и съчинителството изместват поетическите видения. И все пак поемите на Славейков са свидетелство и за развоя на неговия талант — овладяване на лиро-епическия жанр, — и за пълно стопяване на верноподаническите чувства у техния автор.

□ □ □

Спирането на в. „Македония“ е дало много свободно време на Славейков. До късно през нощите той пише своите поеми. Но общественото бездействие отваря дълбока рана в душата му. Въодушевлението е нетрайно, разочарованието нахлува у поета и той пише в това състояние някои от болезнените си стихотворения, като елегията „Не пей ми се“. Той не се задържа на онзи гребен на революционен оптимизъм, който носи на върха си душите на българите-борци от Румъния. Славейков чувствува по-тежко обстоятелствата, пречещи на освободителната борба. Един силен удар — забраната на в. „Македония“ — го изважда от равновесие, него, дългогодишния несломим труженик. В душата му бликват сложни чувства — наред с вярата в народния идеал и неверие в народа, и даже философски песимизъм. Тъгата и мъката стават понякога обикновените му състояния. И това е обяснимо. Хвърлил толкова сили в едно народно дело — черковната борба, — той трябва да разбере през 70-те години, че черквата престава да служи на народа. Висшето духовенство следва свои користни цели, черковната независимост е една народна измама. И нему е трудно да премине напълно на други позиции, да застане в един фронт с представителите на революционното движение. Всичко това извиква дълбоко смущение у Славейков и противоречиви посоки на мислене.

Причините за нравствената криза у него са освен обществени още и интимно лични. Поетът загубва обичан от него човек — споменаваната по-горе Катерина. И ярък израз на душевното му състояние са елегията „Не пей ми се“ и стихотворението „Не растат самники в поле цветовете“. В „Не пей ми се“ той говори за гнетителното състояние на духа, в което се намира, сблъсквайки се с апатията и равнодушието наоколо. Борческото движение на неговото сърце замира, той губи поетическа мощ. Вдъхновението е прокудено от печалната българска действителност. Надявал се е, че великите народностни идеали ще придадат на хората по-голяма устойчивост и сила.

Но няма ревност за народни дела, няма надежда за ентусиазъм — всичко е глухо наоколо и равнодушно. Мъртвите титани спят, а живите, те като че ли не живеят — „нечувствени, равнодушни, нищожни". Не ги вълнуват великите сенки на миналото, не докосват духа им спомени за древна мъдрост и за юначество. От апатията, която среща, преминава болезнена тръпка през душата на този стар труженик, преживял вихрушките на толкова борби. И той възкликва:

Не пей ми се. И защо ли да пея
в тез години, аз в каквито живея!

. . . . . .

Пял съм бил и стихове нареждал,
коя полза и каква надежда,
като няма кой да слуша, разбира
туй, що пея, туй, що дрънкам на лира? —
Като няма в труд поету награда,
чезне песен, фантазия отпада.

Единствен път упоритият във всичко Славейков пожелава да изостави най-скъпото си, най-обичаното от него: перото си. Очевидно твърде силно е било отчаянието от хората, от живота, от времето, „недостойно" за песни. Подобни настроения са познати в световната литература. Те се срещат особено у романтиците. У Байрон, отчасти у Лермонтов. Едно силно духовно отвращение, една болезнена апатия към недостойната действителност. Но там се намират в страшно състояние на сподавеност личности с титанични страсти, които се отчуждават от света поради страшната си духовна самота, докато у нас говори жизнерадостен до вчера борец за народно дело. Нему, ревностния деятел в народната борба, се струва всичко загубено, той иска покой до настъпването на други времена с по-дръзновени поколения. Наистина голяма човешка драма и стон на обезверяване.

В обществено-елегичните тонове се сплита и интимната болка: „Не растат самники в поле цветовете". Началото на стихотворението зазвучава като жалба за пресекнала дружба:

Не растат самники в поле цветовете,
нито птички пеят сами в пролетта;
без сърце другарско тежки са денете,
тежък без надежди живот на света.

И ти мое ясно, несравнено цвете,
смъртта покоси те с ледена ръка —
без време усърна, що тъй да олете
и на мене само завеща тъга.

Може да си представим колко мъчително е било състоянието на този жизнен човек. От една страна, обществена апатия в Цариград след спиране на вестник като „Македония", от друга, тежка лична драма: смъртта на Катерина. „Не растат саминки в поле цветовете" е втори психологически документ за изживяното от него.

И двете тези стихотворения „Не пей ми се" и „Не растат саминки" имат големи художествени качества. Никога преди поетът не е бил така лирично-драматичен и така силно оригинален в израза на душевното си състояние. Сякаш е пришпорил своя Пегас, за да излети високо над традиционната си интимно-лирична, сантиментална песен. Искрената изповед за тежкото чувство на самота изпълва произведенията с непринудена емоционалност. В тях няма никакви натегнати философски разсъждения, никакво сантиментално резоньорство върху смисъла и целите на живота. Те говорят просто и непринудено и за живи връзки със съвременността, и за отегчение и умора от нея. Радостният певец на Бакхусови изживявания, хитро-лукавият и остроумен присмехулник, който се забавлява с човешките пороци, се показва изведнъж откъм най-интимната си, задушевна страна. Добродушието и хуморът отстъпват терена на елегията, веселите анакреонистични страсти — на тъгата и „мировата" скръб. Душевната енергия на тоя дълго търпелив човек е изчерпана — останали са горчивината и душевното опустошение.

Постепенно поетът се освобождава от тежките си настроения. Но резонансът от тях дълго ще звучи в лириката му, сякаш възбудената веднъж струна не може да се успокои. Той ту говори за личната си болка и тъга:

— Завръща се пролет и цъфнува цвете...
сърце, разбуди се, замрело сърце,
и развесели се как в предни дене...
Но, ах, за мен безвъзвратно отлете
приятното време на младост в света!
Завянах, извянах и веч не цъфтя.

Ту отново се връща към мисълта за тези, които са живи, но са недостойни за живот:

Да плачем над лежащите
в земните преизподни,
ще бъдат, друже, нашите,
сълзи съвсем безплодни...

О, нека, нека си лежат
там мъртвите спокойно...
За плач са тези на светът
Що плъзнат недостойно...

Сам, безпомощен в единоборство с една назаднала действителност, преживял тежка лична загуба, поетът стига най-голямата си сила като лирик. Двете сложно сплетени драми — на гражданина и на човека — са го мъчили дълго. Ала неговата скръб е била скръб на жизнен човек, у когото не могат да зазвучат холерични ноти.

Ненапразно са минали толкова години на страдание и борба. Изпитанията не могат да сломят лесно тоя кален дух.

Три години по-късно той ще направи нова изповед: „Жестокостта ми се сломи". И пак в обществената драма ще се вплетат личните сърдечни мотиви, толкова силна е неговата непосредна човечност. Мисълта за недостойния народ, „неучен род", „безсмислен роб", „спящ воин", заслужил теглото си, се среща с мисълта за страданието на близките. И чувствата вземат нова насока. Събужда се борецът, взема отново перото трибунът и водачът на народа: той се обръща към майка си:

И в твойта скръб и в тяхното страдание,
познах теглото аз на този народ —
разведриха се мойте вети рани
за неговът и наш злочест живот!

Жестокостта ми се сломи. Аз клюмнах,
заплаках пак и зинах, та проклех —
проклех аз тази в мене страст безумна
жесток и горд да бъда, както бях.

И е категоричен: нужна е бран, нужни са нови борби. Веднъж запален, огънят се разгаря бурно. Няма за поета — народен труженик, друга съдба освен битката и борбата. И сега майстор да изрази вътрешната логика на чувството, той внушава непринудено огнената му сила и искреност.

Стихотворната му форма е подвижна и разнообразна. Даже по-късни лирици биха могли да завидят на Славейков за леко-

тата на стиха и многообразието на ритмични и строфични размери. Той изказва леко мисълта си, еднакво непринудено и в четиристишие, и в секстина, и в октава, и в дълги и кратки стихове, и в римувана и в неримувана форма (бял стих в поемите). Той преваля безплодните стръмни, песъчливи и каменисти ридове на дидактичната поезия, за да създаде живо, топло с диханието си, непривично искрено лирично творчество.

□ □ □

Петко Славейков е създавал около себе си неспокойствие, вълнувал е съвременниците си с мисълта за страданието на родината и със своята проза. В нея се усеща най-непринудено етичната мащабност на неговите идеи. В нейното дихание се усещат вълнение, буря, тревога и същевременно весела, забавна шеговитост, майсторско присмехулство. Стилът й е и пламенен, и лек, забавно разговорен, сякаш слушате живия човешки глас на народния трибун. У него не е имало никога външна поза, литературна политура, самодоволство на „учен мъж", който се обръща към избрана публика. Още по-малко са го измъчвали страстите на славата: честолюбието, жаждата за признание като изискан творец. Затова и разговаря с обикновения народ на обикновен език, език, огрян вътрешно от силата на чувството, раздвижен от поетичното въображение и колоритно наситен с хумористични асоциации.

Още в интонацията долавяте категоричното желание на автора да бъде разбран, да досегне ума и сърцето на читателя и да го поведе към важното. Ето как говори за спирането на българските периодически издания „Любословие", „Мировъзрение", „Дневница", „Дунавски лебед" и „Български книжици": „Зли, добри тези журнали, имането им от немането им беше по-добро, животът им от смъртта им *по-сладък*. Криво-ляво от тях все се чуваше по нещо за българите, за българската черковна работа, за която ги и подсещаха да мислят, но ето и те изчезнаха от българския свят и българската работа беше останала *досущ глуха*. Но *българската оризница* не рачи да остави българската книжнина тъй *изяловена*. В същото време, когато тя погребваше едно от чедата си и склапяше очите на друго, роди й се *Советника*, ето сега изляза на свят и *Гайдата*; дано бъде честита майка им, на тях да се порадва за по-множко време" (к. м.). Става дума за периодически издания и за просветна дейност, а всичко е казано с простите слова на българската народна реч: имане и немане, изяловена книжнина, смърт

и склапяне на очи, раждане и честита майка. Всички представи ни държат в света на народното битие и мисълта и реч-та на автора не се откъсват от него. В това увлекателно красноречие отвлечените въпроси придобиват земност. Писателят възбужда интерес, като създава живи асоциации със съвсем предметни представи. Той не подражава на ученатa книжовна реч, напротив, на места я пародира. Словото у него е винаги сърдечно, просто, искрено, вълнуващо и, разбира се, наситено с хумор и лиричност.

Ето беседата му за политическото съдържание на нашите вестници и списания: „Преди две-три недели, когато ни беше времето да излезем на политическа сгледа, и ний, като всеки българин не знаем на къде да се халосаме и да забравим, че имаме за утрето такава нежна работа да вършим, ачи срещу този ден вечерта, като си готвихме вечеря, сами си рязахме за боба лук... Тези, които са изпадали в положение, подобно на нашето, т. е. сами да си режат лук за боба, може твърде от опит да знаят как лютината на лука разваля очите и затъпява зрението. Туй вече ние най-добре го изпитахме, когато на сутринта подир тази операция излязохме неочаквано на политическа сгледа. Вторачихме се, взряхме се; от една страна, дипломатическата мъгла беше прикрила политическото наше поле, от друга, очите ни бяха запрели и не работеха както трябва да проникнат в мъглата и да видят нещо." И все в тоя интимен фамилиарен дух за важното, за „възвишеното" — политическия ни живот и етиката.

Може да се запитате: какъв е жанрът на автора: политическа статия, фейлетон или лична изповед на всекидневно житие-битие, за тегла с лука и боба? Да, всичко това е смесено свободно. Няма позоваване на историята, няма гръмогласни възклицания („О, мое отечество!"), няма еремиев плач и гръмки пророчески заклинания. Петко Славейков може би повече от Ботев и Каравелов свали българската проза на земята и стана истински душеприказчик на българина, чиято душа добре познава. Той му говори за отвлечените неща с всекидневните си впечатления, лекo и непринудено тика мисълта му към важното и съществено. И както не се е разделял с шаячните си дрехи даже и след Освобождението — така не се откъсва и от простодушната си народна реч. Неговата удивителна свобода на ума, неговите образни фрази, неговата хумористична веселост, изпълнена понякога с тъга, са допадали на българското сърце. Славейковата „работилница" на журналист и

публицист е имала всичко необходимо за жива и колоритна беседа.

В неговата проза се вижда онзи огромен прогрес, който е направила българската просветителска литература, замествайки проповедта на отвлечени принципи с анализа на конкретни явления.

Славейковата публицистика е и проповедническа, и занимателна. Тя отваря очите за големи истини, като непрекъснато взема факти от действителността. В това е тайната и за бързото сродяване на читателя със Славейков. То обяснява голямата популярност на неговите издания, които и поощряват, и корят, и убиват понякога със своя присмех. От нашенски домашни явления практическият му ум извлича идеи с по-широко значение, характеризира изобщо нрави и човешки отношения. Пише например за политиката: „Не знам по кои опъки правила, тъй останало да върви на света: да мислиш за някого... и най-лошото... но да не го казваш, като че таквоз нещо хич не ти преминува през ума: туй го казват политика..." Прозорлив, той говори ту хитро, с лукавство, ту с болка за опакото като за нормално явление. И се утвърждава като самобитен български хуморист, чиято сатирична жилка получава и по-общо, по-трайно значение. Ето хода на неговите мисли:

„Има в света таквизи криви работи, безредни и твърде неправедни, които, като сме привикнали все тъй да ги гледаме, та не ни се и виждат вече таквиз, каквито действително са, затова и не само небрежим за поправянето им, но още се и противим на възстановяването нормалното им състояние. От друга страна пък и самото отвратително и несносно състояние на някои работи в света, като се е освятило някак чрез съществуването си на много векове человек иде та обръгва на него: то му става някак като втора природа и хубаво му се вижда, тъй като се е научил да го гледа и да го търпи и мило му е да се откъсне от него, та затова не само не иска и не търси да се отмени от него, но и всяка мисъл даже за такова нещо на него се вижда като грешно, противна на съществуващия ред и нарушение на законите на природата."

Особено го е вълнувала егоистичната, себелюбива и затворена в малък духовен свят природа на българина. „Средня ръка дето са хора ни за салтанат, ни за моди нищо не им се свиди, стига да му се пришушне от къщи за някоя нова багателя; джирт, кесията се развръзва, ама от страна ти викай му колкото щеш за нуждите на обществената полза. „Ех, от туй какво излязва" ти казва и завързва кесията. Ами от мо-

дите що излязва — като го питаш, вдига рамене от по-напред и подир: „Не се чумери и не подсмърча жената“ — пришепнува ти и те заминува.“ Това е била, разбира се, обща болка на епохата, когато по-първите хора са задминавали масата.

Петко Славейков особено воюва срещу модата. Нахвърля се на „тесните панталони“ и „широките малакови“, защото не вижда в тях ценностите на културата. „Ни живеем в Европа, но не сме европейци, или облякохме европейски дрехи, но не сме съблекли забунчето на невежеството — това е правото. Гледаме и желайме напредването, но още не разбираме основанията, на които се то утвърдява...“ Да, това забунче на невежеството, как го е тревожело то като нашенска, ориенталска черта. Осмивал е „малките“ претенции за европеизиране чрез външно заимствуване. „Ни трябва да се пазим за всякога да имаме цивилизация, която е само подражание... То не ще каже, че ни трябва да развием неприятелско противоборство срещу чуждото образование. Не, но само от емето, което от бащи и братя ни оставя наследие и го имаме в ръка, да гледаме от него да отвъдим особен плод, а особено да го направим с влиянието на своя характер, своя народен дух, на своята цел и образованието.“ И по-нататък: „Да вземем за основа на напредък това, което е наше и свойско, доколкото има, а зданието на него трябва да повдигнем сами със своята си сила, това здание може да бъде собствена наша работа, наша първообразна.“ Писателят не обръща гръб на цивилизацията. Но той предчувствува голямата опасност от обезличаването на нашенското, самобитното, по време, когато се слагат основите на българската култура.

Нерядко се приближава до ония идеи, които владеят духовете на българската емиграция от Букурещ. Пише например, че за търговците, „т. е. за по-богатите, остава си почти неприложна старата у нас приказка:

Търговец и патриот
бял гарван е у народ.“

Осмива българското „аристократическо“ чорбаджийство и го слага наред с враговете на народа ни. Живата мисъл, хумористичната изобретателност, ритъмът на една народностна интонация, толкова близка до говоримия език, са създали популярност на Славейковата публицистика. Особен успех са имали неговите афоризми в календарите му, различните му „прокобения“ за времето и годината, тълкуванията на болести, земетресения, годишни сезони и т. н., които в условна форма

говорят за общопознатото и значителното за народа. Дългогодишният фолклорист и познавач на народното мислене налучква непрекъснато нови прозаични форми — от вица и подмятането до монологично разгърнатата статия и фейлетона. Той прибягва и до комедията („Малакова“), и до детската песенчица все с просветителски цели.

□ □ □

Крупната фигура на Петко Славейков стои в началото на нашата нова литература, заченала се с търсене на самобитно съдържание и на свой израз още с Паисий и Софроний, но неиздигнала след тях за продължително време оригинална творческа личност. Неговият стръмен път е пълен с премеждия, защото той е люшкан от вълните на случайността, както всички предходни и съвременни му възрожденци. Той е и популяризатор на книжевност, и просветител, и борец за народни правдини, както всички родолюбци от Паисий насам. Но при него има и нещо друго: силно поетическо дарование, което е намерило възможност да се изяви. Ако предходниците му са потискали понякога малките творчески сили, които са имали, за да служат на дидактично нравоучителни цели, то Славейков е дал простор на своя талант — и то при най-оскъдни условия. Неговата оригинална личност израства в битки с консерватизма и околната среда, в битки със собственото невежество и изостаналост. Той пръв за времето си се освобождава от дидактизма, за да даде път на човешкото си, интимно вътрешно състояние, съгласувано с обществени цели. Хаплив и остър на слово, верен на своя патриотизъм, Славейков е печелил непрекъснато врагове; ту гръцки владици, ту български чорбаджии, ту българското духовенство, за чиято цялостна власт е воювал. И след Освобождението — както преди — той е принуден често да си взема торбичката и да тръгва немил-недраг, преследван от властта не по-малко злостно, отколкото от турци и фанариоти. Но в тия изпитания се съхранява характерът му, твърд като скалата, която не се разчупва от вечните удари на вълните. Побелялата рано глава на Славейков е понесла много несгоди, но сърцето му е съхранило до старческа възраст свежестта си. След Освобождението той пише някои от ония стихотворения, които са ни толкова мили от детски години и които ще помним и до края на живота си:

Хубава си, татковино,
име сладко, земя рай,
сърце младо и невинно
за теб трепка и играй.

Мили ми са планините
и на север, и на юг,
драги ми са равнините,
набраздени с наши плуг.

На уста ми сладка дума
ще да бъде този кът,
дето Дунав, Вардар, Струма
и Марица си текът.

Дор на небо ясно слънце,
и на очи свят, живот,
ще обичам аз от сърце
таз земя и тоз народ.

И в преклонните години на живота си, смущаван вече от призрака на смъртта, с пресушена енергия, той намира утеха и успокоение в мисълта за родината си. Нея славослови, на нея врича себе си. Последните му дни са вгорчени от една действителност, в която липсват окрилящи идеали, в която сухият интерес и методичната сметка изтласкват патриотизма от сърцето на човека. И той заявява с тъга:

Мудно ходи нашто време —
мина вече наши ред.

Все пак вярата му в бъдещето не го напуска. С тази вяра, както сам казва, ще склопи очи.

Умореният заспаха,
живите — те нека бдят.

Той е в разгара на битките — и след Освобождението — като борец за народна конституция, съпартизан на либерал-демократа Петко Каравелов, редактор на вестниците „Остен“ (1879), „Целокупна България“ (1879), „Независимост“ (1881—1882), „Търновска конституция“ (1884), „Истина“ (1886), „Софийски дневник“ (1886), „Правда“ (1888). За всичко това българските управници не са могли да му простят, обричайки го на забрава, за което даже Вазов споменава по време на своя пръв юбилей през 1895 г., казвайки, че не него, а дядо Петко Сла-

вейков би трябвало да честнува българската държавно-културна общественост. Но макар и привидно забравен, бил е уважаван от народа си. Мнозина, в това число и Димитър Благоев, много му дължат за оформянето на своята личност, като не забравят благодарността си към него.

□ □ □

Петко Славейков е първото голямо явление в българската литература. От неговите стихове вее и бодрост, и величава скръб. Те са напоени и с мъка, и с непобедима жажда за живот. Така е, защото е усещал себе си освен като гражданин още и като човек и е бил непринуден певец на своите лични изживявания. А то е много за времето. Този самоук е имал широк регистър на чувства и поезията му е богата жанрово — и тъжен размисъл, и весел славослов на живота. И всичко това при примитивни представи за лирика и при липса на традиции.

Силен в поетическото си откривателство, той събира в едно непосредната изповедност на лирика и хитрината и очарователното лукавство на баснописеца. Мнозина по-възрастни от него са го наричали „дядо Петко". И с това значение на „дядо", на начална клонка в генеалогията на българската литература той остава за поколенията.

ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ

Още един измежду големите ни писатели от епохата на Възраждането. Неговото време е между 60-те и средата на 70-те години. Властвува вече не в лириката, а в белетристиката. Притежава широк ум, обхванал много от знанията на своето време. Към какви въпроси не е летяла неговата мисъл, какви идеи не са вълнували сърцето му на патриот, който размисля върху ориста на нашата немощна и изоставена родина? И той като Ботев разнищва освен национални и световни проблеми: за братство между народите, за напредък на човечеството. С универсалната си подготовка, с широтата на ума си се чувствува еднакво добре в три литератури — руската, сръбската и българската, и пише на три езика.

Никола Обретенов, видял го отблизо, се е постарал да ни остави портрета му на неуморим труженик: „Той беше човек със среден ръст, с черна къдрава коса и брада, млад и пъргав, с бодро и ясно лице, което изразяваше благост и доброта. Винаги засмян, той говореше с жар и натъртено. Обноските му бяха кротки и без преструвки. Внушаваше уважение всекиму, който го види.“ Така един от съвременниците му рисува неговия образ. И добавя за онова всекидневно и велико самоотричане, с което е заплащал верността си към революцията: „Този гигант на перото, тоя олицетворител на идеалите на тогавашната българска младеж, представител на БЦРК в Букурещ, живееше повече от мизерно, в две прихлупени стаички на ул. „Вергулуй“ 32, от които едната беше кабинет и спалня, а другата — кухня и трапезария. Печатницата се помещаваше в един сайвант, нещо като бивш яхър. Цели дни и цели нощи Каравелов прекарваше наведен над писмената си маса, като намерваше единственото си развлечение в цигарата, която никога не липсваше от устата му.“ В своя каторжен труд като

книжовник, притиснал до масата може би вече болни гърди, Каравелов е отпочивал с две развлечения: дима от цигарата и веселата насмешлива усмивка. Тя се е плъзгала често по дебелите му негърски бърни.

Но едва ли Обретенов е напълно прав за характера му. Едва ли у него е имало толкова благост и доброта. Тоя човек е бил и злъчен, бил е и отмъстителен със страшните си думи за хората от школата на румънското болярство и на турското чиновничество. Чувствувал е огромното си превъзходство не само над „нотабилната" българска знатност, но и над хъшовете в Румъния, пък даже и над представителите на идейни течения другаде. Мнозина от съвременниците му са се петлеели пред погледа му като дребосъчета. И той се е отнасял към тях строго, както би ги съдила и историята.

Особено подчертана е тази негова изумителна широта на ума, тази огромна мощ на интелекта. Какво не е занимавало още студента в Русия: филологическите системи на Буслаев, фолклорните схващания на Безсонов, трудовете на руски историци, като Погодин и Соловьов, западноевропейски икономически и социологически школи: от Бюхнер до Джон Стюарт Мил и от Бъкл (Бокъл) до Дрепер; най-сетне и революционните теории, педагогическите и литературните схващания на Белински, Добролюбов, Чернишевски, Писарев. При толкова знания, вградени здраво в паметта му, при тази европейска образованост и осведоменост той не е могъл да не поглежда отгоре на съвременниците си. Не е могъл да не удостоява с ироничен знак знатните български журналисти и „либерали". Този човек е знаял много от историята, познавал е много нещо от социологията и даже от философията, а е срещал домораслите касабовци и бобчевци. Личният му темперамент е бил така бунтовен, че се е сблъсквал с тях неизбежно.

Той събира в себе си като титан на знанието две важни качества: изпитлив ум и паметливост. Всявал е ужас у съвременниците си, когато с неблагата си, ироничната усмивка е започвал да прочиства мозъците от суеверия, от предразсъдъци, от лъжливи понятия. Неговата „заядливост" дълго не е могла да се забрави. Иречек отбелязва в дневника си за злословията след Освобождението срещу него, „най-патриота от патриотите", от Н. Михайловски, Балабанов, Пенчович и други богохранимиципиндроносци.[1]

Михаил Греков си спомня как е работил — като със силите

[1] Български дневник, т. I, стр. 150; т. II, стр. 195 — 196.

на циклоп. Прехвърлял се е от една област в друга, и то без да се колебае, без да се смущава:

„Докато ние говорехме за Любена, що бе влязъл в библиотеката справки да прави, при нас доде един словослагател и поиска работа. На минута Каравелов грабна книгата, прекрачи прага, отиде в писалището си, седна да пише. Макар неканен, отидох и аз и седнах при него да наблюдавам работата му. Той пишеше на вестникарска хартия парче, дълго около 0,5 м и широко 0,10. На тая хартия Любен редеше своите кривулички и щом се нанизваха 5—10 реда, откъсваше парчето хартия, даваше го словослагателю, като почваше да пише за втория, третия и т. н.

Словослагателите се изредиха по няколко пъти, а като Любен пишеше не по един, а по няколко предмета, аз останах смаян от това, че той никак не правеше справки, помнеше де се е спрял и даваше всекиму това, що му се следваше да нарежда. Бях заинтересуван и попитах Любена:

— Като пишеш по разни предмети и справки не правиш, не грешиш ли?

— Няма що да правя справки, понеже помня кому що съм дал да нарежда и где съм се спрял."

Такава е неговата мощна духовна устроеност. Мисълта му се е изливала веднага в слова, точни и пламенни, на половинметровата хартия. Неговата завидна подготовка му е позволявала да навлиза навсякъде — не само в областта на обществените въпроси, а и във физиката, естествознанието, техниката, тези науки, които според него ще разчистят пътя на философията, етиката, психологията, педагогиката. Ако у Славейков се е изявила лиричната нежност на българина, ако у него кипи нашето ренесансово лукавство, ако у Ботев се извисява гордо духовната ни красота и грандиозна смелост, то у Каравелов е взело превес друго: любознателността, подкрепяна от могъща памет, от систематичен ум, от критично съмнение. Пред Греков, изненадан от виденото, Каравелов е завършил скромно изповедта си: „Само в стихотворенията правя поправки, в прозата никога, както напиша изложението, така то се печата, ала трябва да ти кажа това — преди да изуча и си напълно изясня предмета, аз не сядам да пиша за него, т. е. след всестранното изучаване на предмета аз се съсредоточавам в себе си и почвам да пиша..." Тази систематичност, тази предварителна мисловна работа, това подготвено „извличане от себе си" са му помагали. И няма изчерпване на неговата мисъл. Какво не е заклеймявал с позор, какво буйно не е отричал. Колко

често ироничната усмивка по бърните му е изразявала презрение към ония, които са се дърпали назад.

Виж, понякога му се е случвало и друго: изпадал е в сантиментално умилено състояние и това е ставало, когато е заговарял за искрената, неизповедимата си обич към българския народ. Устоявал на бедите със стоицизъм, успокоявал се със злъчна насмешливост, той е ставал друг, когато в душата му е нахлувала топлата струйка на спомена. Тоя човек, по натюрел и злъчен, и весел, се е размеквал всред вълните на патриотичното си умиление.

У Каравелов по-решително, отколкото у Славейков изпъква силата на отрицанието. Отричал е така много: Османската империя, българските народностни-племенни предразсъдъци, робската ни психика, застоя и провинциализма ни в науката. Неговата мисъл все лети и лети да обхване света от край до край, а необузданата му фантазия все клейми освен две негови божества: народа и свободата. Заговори ли за народа си, открива ни вече другата черта от своята природа: умилението и лиричността. Подхване ли слово за свободата, става романтично патосен, вижда герои и мъченици. Всичко това у човек толкова насмешлив и така добре устроен за хумор и ирония.

□ □ □

Каравелов е познавал спокойствието на домашните условия само в ранните си години. Скоро те се заменят от друго: от труд в Одрин и Цариград, от незавидна студентска нищета в Москва, от скиталчество из Сърбия и Австро-Унгария и продължителен емигрантски живот в Румъния. От младини почти до края на живота си е откъснат от родина и близки, носил е само в душата си картината на родната земя, представите за величествената й природа, спомена за нейните жилави хора. И тъгата по родината, по близки е тревожела неведнъж сърцето му, изпълвала го е с надежди и очаквания. Нерядко през цигарения дим са изплували и сладостни, и горчиви възпоминания. Чувствата, извикани от тях, са нахлули ту несетно, ту ярко и открито в разказите му. Трябвало е да държи перото освен като пластичен живописец, който рисува български бит, освен като лирик, който възпява хубостта на родината, още и като воин, който раздвижва духовете и очаква революцията. Тонът на неговото творчество е толкова различен: и патосно извисен, с увлечение след красотата и мъдростта на

героиката, и лирично умилителен, и рязко саркастичен. Като нашепва интимни възпоминания, вслушван във вътрешния си глас, той иска да пробуди борческа воля и да обясни света. И ето го неизбежно различен, склонен да просвещава даже и с образа на опакото от живота. Често тъгата и умилението се стопяват у него в кипящ вулкан от титанични и борчески чувства. Често поетът се отмества от мислителя, от анализатора на историята, от гадателя на бъдещето, от трибуна на бунтовната научна проповед.

Когато са пърхали в душата му най-мили спомени, той не е преставал да гледа на света трезво, с поглед на всичко знаещия учен. В разказите му се събират много потоци: на социологични, на етични, на етнографски, на педагогически знания. Той рисува с умиление природата, но картините му нерядко имат повече топографска, отколкото художествена стойност. Изследва човека с неговата сложна душевност, но характеристиките му често преминават в социологични и етнографски поучвания. У него е напрегната борбата между учения и писателя, между човека на въображението и човека на хладната, аналитична пресметливост. Неговият жив ум работи непрекъснато, като при всяка гледка, при всяко непосредно съзерцание влага себе си: знание, мъдрост, вроден навик към „философствуване". Не само наблюдава хората, а и разсъждава върху тях. Даже и в най-мъдрата си художествена повест „Българи от старо време" е увлечен освен от сюжета и от пищните характеристики, още и от социологични въпроси. Не е могъл да не тълкува и обяснява. „В Копривщица — пише — няма плодовита земя — само камъне, пясък и глина; но, както се види, по причина на тая неблагодатна и сиромашка почва Копривщица е едно от най-живите и най-деятелните села. Нейната безплодна земя, която изисква големи плугове и обилен пот, не е допуснала човеците да потънат в сънлива азиатска бездеятелност, но, напротив, водела ги е постепенно към силната воля, към енергията и към постоянния труд, е създала и в тях деятелни промишленици и много полезни мислители."

Такъв е. Разполовяван е сякаш в единната си същност — и колоритен повествовател, и строго мисловен аналитичен изследовател. Понякога се питаме: как е могъл да пише вдъхновено и поетично при тази противоречивост? Но у него е ставало чудото. Неговите знания на учен са му помагали да изследва причините на всяко нещо и със своя превъзходен белетристичен дар да оформява психологическите и социологичните истини.

Като художник тълкува действителността политически, социално-философски и търси издълбоко причините за развоя ѝ. Той съди и с превъзходството на човек, комуто не са присъщи никакви пороци, и със сигурността на учен, който знае истината и за когото същината не се скрива под сивата повърхност. Освен цигарения дим забавлявали са го и хората — онія, които е улучвал в съжителство с лъжата, които е презирал за житейската им суета, за сладостите на празния им живот. У него като отрицател има нещо фанатично. То напомня — както при Бозвели — средновековни и ренесансови титани от типа на Савонарола. Стремял се е да осмее заблудите и да ги обясни. Измъчван от бездушната околна действителност, усещал е понякога празното пространство около себе си. Но навикът му да обяснява явленията му е помагал да реагира по-спокойно, да отбягва ударната рязкост на съдбата си. И саркастичната и иронична усмивка рядко е слизала от черните му, негърски бърни.

Понякога е тясно утилитарен. Сякаш е по-важно да събуди някаква мисъл, някакво очакване с описваното явление, отколкото като художник да го възсъздаде. Все пак педантичната дидактика не е сковала художественото му слово, не е направила невъзможни дълбоките му образни открития за съкровеното в народното ни битие. Но колко сложен е неговият художествен път.

Писателят Каравелов е имал съзнанието, че неговият труд е научно дело. Че чрез белетристиката си трябва да изрази и своите научни идеи и да възсъздаде и като мислител образа на света. Така се създава литература с твърде оригинални за времето похвати, литература, в която утилитарната тенденция ту се сблъсква рязко с мощното художническо вдъхновение, ту се стопява в него. Това съединяване на наука с белетристика свидетелствува доколко Каравелов при нашата изостаналост е рожба на XIX в., доколко писателят, жаден да познае и да утвърди истината научно, е повлиян от разни социолози, философи, икономисти. И не бива да го упрекваме за това. По-скоро би следвало да се учудваме кога е натрупал тия знания. Дали в бедните студентски години в Москва, в незатоплена квартира, с ненахранен от тънък чай стомах, или в безсънните нощи в Сърбия и Букурещ, когато се е справял сам методично с огромна работа, изискваща цял щаб от хора (за няколко часа е подготвял материала за един брой от „Свобода"). Когато се учудваме от библейската сила на този неповторим енциклопедист, бил способен да запълни много бели полета в

нашата социология, етика, педагогика, езикознание, етнография, литературна критика, неволно си спомняме за неговите родови черти. Неговият брат, политикът Петко Каравелов, е могъл да разговаря за всичко: за римските старини, за Америка и колонизацията, за геологията и българския стих, за синтаксиса ни и за преобладаващото богословско образование у българите и т. н. и т. н.[1] Но за разлика от брата си Любен е притежавал и могъща белетристична дарба. Въпреки смесването на мъртвото разсъждение с образа той създава типове и изхожда от наблюдение на нрави и психология, непознати никому преди него. Да, бил е изключително даровит. У него е текла радостно и свободно възрожденската ни многостранност.

Всичко това трябва да се има пред вид, когато се говори за утилитарния и тенденциозния Каравелов. Този герой на самоотречението, превърнал в подвиг творческото си дело, без традиции, без белетристично родословие, направи крупни открития. Пръв въведе в прозата ни битовата подробност. В „Нещастна фамилия“ и „Изгубена Станка“ пейзажът локализира героите, но битовата подробност е още бедна. Докато Друмев и Блъсков се увличат от събитията, той създава характери: Хаджи Генчо и Дядо Либен. Тези два образа са като здрави каменни стъпала, върху които се постави по-късно стълбата на литературата ни. Каравелов обработи прозаичния език, направи го психологически аналитичен, въздушно лек и лиричен, саркастичен, пригоден за най-различни хумористични инверсии и за ирония. Именно неговият талант постига всичко това въпреки увлеченията към дидактиката.

□ □ □

Около личността и делото на Каравелов са водени много спорове, ставали са много жестоки турнири. Не може да ги отминем. Отрано съхранил като свое духовно съкровище голям патриотичен и политически идеал, той не се отклонява от главния си път. Още като младеж в България се отказва от попрището на търговец и занаятчия — от терзийския еснаф. По-късно в Русия пренебрегва кариерата на учения, макар че са го съблазнявали с благосклонността си като „брат“ българин сла-

[1] Иречек, Български дневник, т. I, стр. 200.

вянофилите. Пренебрегвал е не само личното си житейско щастие, а и това на близките. Баща му Стойчо Каравела е жадувал чедото му да стане богат и властвуващ човек. А от Любен излиза съвсем друго. Той, за огорчение на Стойчо, не е от „учените", които печелят пари, тръгнал е по някакъв непостоянен път всред най-неосигурените тогава хора в България — писателите и публицистите. Бащата не е разбирал своя син. И той пише искрено за хала си: „Либене, аз съм още жив и мренето прихожда, а ти ме забрави приживе... Пари що не ми прати по Доганците, барем за тютюн или толкова нямаш? Или нека плачем с майка ти. Голяма скъпотия... Скоро ми се обади, защо мен животът се е скъсил..." Тези вопли на заможния някога копривщенец са отеквали болезнено в сърцето на сина. Те идват до него тъкмо когато усилено зове на бунт унизената си и измъчена родина, когато издава вестник „Свобода" и сам не намира средства за нуждите си. Но с някакво странно могъщество на духа той отхвърля съмненията, както е отхвърлял и кесията, поднасяна му било от славянофилите, било от чорбаджиите из „Добродетелната дружина". Той е все зад масата, над ръкописите си, в малката стаичка на ул. „Вергулуй" или върти като черноработник колелото на печатарската машина в обора. И стои като грозна сила срещу турската империя — с писанията си и с революционния си вестник.

Ако навлезем в подробности за социалния му произход, не може да не почувствуваме противоречието: добър род, свързан по потекло с най-изтъкнатите семейства в Копривщица, и син-еретик, бяла врана в семейството, човек, мечтаещ да сваля една империя и да преобразява духовно, с европейска наука и революционна мисъл един изостанал народ. Стойчо Каравела запада в последните години от живота си. Едва сега той се унижава пред силните си роднини за болка и огорчение и на сина. Иначе достойнството на рода е стародавно — още от бегликчийското потекло. Майката на Каравелов е от знатен род и не познава лишенията. А ето станало е чудото на историята. С фантастично мощната си мисъл, обхванала необяснимото за провинциалните души от Копривщица, той се откъсва от тях като нова материя и ражда и създава нов свят. Органичната му ненавист към робството прераства в ненавист и към класата, от която сам е излязъл. И той не знае капчица пощада за нея. Става страшен неин враг като новопокръстените, преследващи старата си вяра. Каравелов не е бил вечно беден и неосигурен като Петко Славейков, безпризорен, истин-

ски хъш без корен като Христо Ботев. И все пак е станал отрицател, издигнал се духовно до големи прозрения, до ненавист към български аристократи и автократи. Стигнал е по личен, „интелектуален" път до убеждението, че трябва да се съборят авторитетите — авторитетът на турската власт, авторитетът на българските чорбаджии, аворитетът на духовника и на религиозните предразсъдъци. И в това си убеждение е непоколебим през толкова трудни години — то е силно като фанатична сектантска вяра.

Основен враг на българина според него е винаги авторитетът, онова, пред което се благоговее, онова, което е наследено от миналото и от предци. Авторитетът се крепи върху насилие — физическо и духовно. И Каравелов зове към насилие за събарянето му. Авторитетът се поддържа от невежеството. И Каравелов зове към просвета — за разобличаването му. Авторитетът иска подчинение — Каравелов вика за бунт, за свободомислие. Там, където простият ум вижда чудо, той сочи измама, там, където се вярва в свръхестественото, той вдига завесата, за да покаже някакъв факт, а зад него и вкоренен материален и класов интерес. Не фантазията, а разсъдъкът — казва нашият автор — трябва да е господар на живота. Човек е впрегнат в страхотната битка за свобода и напредък и така само помага на себе си и на поробения и измъчен народ.

Понякога той е осмивал и с весело разположение на духа, но най-често е бодял и жигосвал. Защото как иначе ще се пробудят хората, как иначе ще се премахнат подпорите, за да се открътят основите на невежеството и да се придвижи историята?

Тоя внук на потомствени бегличкии е събирал в себе си къртовската сила на революцията. Този най-просветен за времето си човек е бил за нас и Волтер, който руши чрез ненавист и свободомислие, и Русо, който отхвърля старото чрез идеята за равенство и братство, и Робеспиер, който преценява, че без жертви няма напредък, че без кръв революцията „няма да я бъде".

Свободата не ще екзарх,
иска Караджата.

Ако се взрем в политическите обстоятелства, какво чудно в това, че внукът на бегликчии се е отказал от потомственото битие на рода си и станал революционер. По време, когато се начеват дълбоко народностни движения, нима една силна

умствено личност не може да схване идеята на епохата си, да се откъсне от корена си, да полети по нов път, към нова цел? Друг е въпросът, доколко ще устои. Та не бяха ли революционери и дворянинът Мирабо, и докторът Марат, и адвокатът Робеспиер, тези нееднакви по произход творци на Френската революция, нейни „философи" и „поети", нахвърлили се със страшна сила върху стария феодален свят? Нима не вървяха към обща цел и дворянинът Херцен, и разночинецът Добролюбов? Толкова ли елементарна е историята в главите ни?

Обстоятелството, че Каравелов е бил в Русия, когато всеобщото възмущение прераства в дело, когато е прекъснато равнодушието към звяра-цар, висш чиновник, помещчик, е от решаващо значение за развитието на тоя човек с огромна духовна мощ. Оная настроеност на ума — тежка, сериозна, педантична дори, която притежава Каравелов — се кръстосва с революционната руска демократична мисъл. Той се възпитава от готовността за жертви у руските разночинци. Хладният, пресметлив, но любознателен ум се подклажда от идеите на руските революционни демократи и на европейски мислители, ненавиждали общественото неравенство. Херцен и „Колокол" стават главно неговата голяма обич. Без да играе хазарт с историята, той разбира, че е дошло време за действие; за унищожаване на авторитета, за освобождаване на родината му от „каноническото" и „деспотическото" право, от онова, което крепи старината и задържа историята. Той иска свобода на мисълта, на съвестта, на отделната личност, на народите, за да се обединят в братска солидарност. Той е и национален деятел, и мислител от международна величина, и то още с първите си прозрения.

Българските народни дейци са вървели по два нееднакви пътища при духовното си възмъжаване. Едни са изпитвали непосредствено натиска на близкия, на околния живот и така са се осъзнали. В жива връзка със страната и народа е бил например Петко Славейков. Други не са били пряко под ударите на съдбовното всекидневие. Те са черпили вдъхновение освен от сведения за нашата действителност и от един друг източник — руската философска мисъл. Така са се оформили Нешо Бончев, Каравелов, колкото и различни да са те. Естествено те също са живели в допир с действителността, но без да са били там, всред нея.

След онова, което е видял в родината през своето ученичество в Пловдив, при своите пътувания из страната до Пиротско, при своето пребиваване в Одрин и Цариград, където

получава подтик и от Славейков за развоя си като мислеща личност, Каравелов заминава през 1857 г. за Русия. В едно донесение от руския посланик в Цариград Аполинарий Бутенев до министър княз Горчаков се казва, че „Илья (Любен Стоев Каравелов) 22 лет от роду" се обърнал към мисията в Цариград да му позволи да замине за Русия и че „болгарин этот принадлежит к одному из первых семейств местечка Копривщицы, изстари известному в Болгарии и пользующемуся всеобщим там уважением, что сам он отличается весма добро нравственостию, имеет некоторые первоначалныя познания в науках, знает хорошо болгарский язик, читает и говорит по греческий и по турецкий", и че младежът имал горещо желание да получи образование „изключително" в Русия. „Желанието это разделяет вполне отец его, овцевод, незадолго до сего приехавший с сыном в Константинополь по своим торговим нуждам."[1] Там, в чужбина, отдалече той вижда по-добре и по-проникновено съдбата на народа си. Там духът му е облъхан вече от светото слово: свобода. Там и издига олтар в мисълта си и вдъхновено, всекидневно изпълнява ритуала на преклонението. Там разбира своето призвание на писател и се врича до края на дните си да остане верен на тази заветна цел. От Русия за неговия солиден, едновременно дирещ и скептичен ум се разкрива големият свят на науката, на философията, на съвременната му социология. И когато се доближава до България, след многолетно скиталчество по славянски земи той засяда на ул. „Вергулуй" и става участник в подготвяната голяма национална драма. Той е изцяло в битката за освобождение. Издава за народа и за хъшовете вестниците „Свобода" и „Независимост", „Libertatea" (на румънски). Организира задграничния комитет, понякога се увлича в революционните си идеи и вярва повече на себе си, отколкото на обстоятелствата, като твърди, че, ето на́, напълно е настъпил часът за революцията. Така си създава авторитет, воювайки срещу авторитетите. Понякога разбира, че народът поради своето невежество и изостаналост е глух към възванията, понякога схваща, че се изисква много труд, за да проникнат в простата селска хижа философските и литературните идеи, социологичните и педагогичните познания. Но той разчита, че все от хвърленото семе ще попадне и на добра почва и ще даде плод за историята. И пише, пише. Бори се като титан, който, възправен

[1] М. Арнаудов, Любен Каравелов, 1964, стр. 90.

иззад Дунава срещу турската империя, къса веригите, оковали и материално, и духовно роба.

Да, било е време през румънския период, когато турската феодална власт не е познавала по-голям враг от тоя човек, верен на свещените за епохата идеи на демократизма, на свободата и напредъка. Било е такова време. Но съдбата на Каравелов е и по-особена. През 1874 г. той отстъпва от идеите си. И поради различните зигзаги на нашето обществено мислене сложният му път е недоразбран, често зле тълкуван и даже осветляван с неприязън.

Силните страни на титаничната му мисъл не са вярно обяснявани.

Категоричната му линия на революционер, зрялата му умна критика на социалното поведение на ренегатите — чорбаджии, книжовници, духовници — предизвикват отрицателни оценки, които пъплят из „проучванията" на буржоазните учени. Още през 1884 г. даде тон на подобен род преценки Константин Величков. „Любен Каравелов — писа той — е останал равнодушен или се е отнасял със саркастични отзиви към всички ония въпроси, които са се допирали до делото на черковната независимост." Величков е учуден как Каравелов „е можал да тури в едно от своите стихотворения такива страшни стихове, стихове, които даже видохме, че се цитират:

Свободата не ще екзарх —
иска Караджата."

И продължава настървено да чука по основите на паметника, който титанът-революционер сам си е създал: „Любен Каравелов е бил краен в своите възгледове и съждения, а тая крайност е произтичала от друга обща черта, която прониква и преобладава в цялата му деятелност: абсолютното отрицание. Отрицанието съставлява главният характер на мировъзрението му. Ние го намираме във всичките му социални и политически възрения, във всичките му произведения" (К. Величков, Съчинения, т. 8, стр. 25). Ето кое е смущавало Величкова: отрицанието. Или друг пример. Двадесет години по-късно на страниците на сп. „Мисъл" (1904) Божан Ангелов по време, когато се зараждаха вече нови, антиреалистични течения, отрече не политическото, а литературното дело на Каравелов. „В очите на съвременниците и под съвременни мерила Любен Каравелов, писателят и художникът, принадлежи на историята на литературата, неговите писателски похвати са вече твърде прости за нас, неговите чувства изглеждат малко наивни и худо-

жествените му идеи са изгубили своята реална почва или те остават малко далече от нас, не възбуждат интерес на непосредствени жизнени задачи." Боян Пенев в многотомната си „История на българската литература" отправи към Каравелов един закъснял съвет: щяло е да бъде по-добре, ако се е занимавал с художествено творчество, а не с политическа, народоосвободителна и революционна дейност.

Всички тия съдници принадлежат на различни „школи" — Константин Величков се движи в кръга на Вазов, Божан Ангелов е сътрудник на сп. „Мисъл", където личат декадентски навеи. Боян Пенев представлява най-новата модерна смяна — психологизмът в литературната история, съчетан с високи изисквания и строг естетически критерий. И все пак тези различни съдници са единни в едно: Каравелов е грешил в политиката, грешил е с тенденциозността на творчеството си, грешил е, загдето е потискал у себе си разказвача, грабнат от борчески увлечения; загдето, вълнуван от сподавения вик на народа за свобода, е вземал перото на публициста и е говорел с аргументите на прогресивната икономическа и социологическа наука. За посочените оценки обаче е имало дълбоки обществени причини — те отразяват една късна борба с Каравелов-мислителя.

Но не по-добре е приет той и от марксическата критика и историография. В неговите идеи има пукнатини и противоречия. Това обстоятелство и отдръпването му от революцията са попречили на видни марксисти да видят голямата фигура, истинските размери и духовната мощ на този оригинален революционер. Близо преди пет десетилетия Димитър Благоев писа в „Принос към историята на социализма в България": „Обществено-политическите идеи на Любен са „израз на идеалите на заможната буржоазия изобщо" („Приносът", 1949, стр. 67). Жак Натан в „Българското възраждане", след като титулува Каравелов „революционер-демократ", го нарича и „буржоазен радикал" (четвърто издание, стр. 37). Това гледище тръгва и по чужбина. В „Большая советская энциклопедия" четем: „Каравелов „възглавяваше" радикално-буржоазното крило на БРЦК, противопоставящо се на революционно-демократичното крило, начело на което се намираха В. Левски, а след това Хр. Ботев" (т. 20, стр. 97, II изд.). Не беше доскоро далече от тая идея и издадената от БАН „История на България", т. I.

Единствен Георги Бакалов подхвърли някога в „Българската литература и социализмът" мисълта, че Караveловият

социален идеал „... се базираше върху долните слоеве на българското население". Но тази мисъл угасна в общия хор на отрицатели.

Правилни и верни ли са тия тълкувания? Несъмнено те имат основания в някои факти и в някои отделни черти на Каравеловата личност. Либералистични, радикално-буржоазни и просветителски елементи прозират не на едно място у него. Но дали те са решаващото в идейните позиции на забележителния революционер? Най-силното чувство у Каравелов от младини е чувството за потиснатото състояние у народа и за стойността на свободата за отделния индивид. Той пише покъсно по спомени: „Ако аз изнесох нещо из тоя гимназион, то това нещо не беше нищо друго, освен следующите няколко новогръцки качества: аз се научих да превивам гръбнака си, да лъжа, да лъстя и да се унижавам, защото само с подобно средство беше възможно да умаля учения ентусиазъм на моите учители. Но и тука моята планинска, свободна и здрава натура излезе победителка, защото по-бързо ще да избелите арапина на европейското слънце и по-бързо ще да лишите тигъра от неговите врождени дъгми, нежели да прекроите от балканския свободен казак светски, фанариотски или пловдивски роб." При пътуванията си из страната, когато начева да събира фолклорен материал, разбира, че няма турска област без жестока власт и насилие, нито българска земя без жажда за народно сплотяване и свобода. Около половин година Каравелов усвоява абаджийския занаят в Одрин. Там с напръстник в ръка и със стара аба под коляното усеща отблизо настроението на простите занаятчии, на калфите и чираците, излезли из средите на народа. Впечатленията от живота в Копривщица, от гъркоманската среда в Пловдив, от терзийския занаят и пътуванията са му дали онзи облик, бих казал, фантастично разнообразен материал от случки и събития, които пресъздава в творчеството си. Още в ранни младежки години, наблюдавайки народния живот, усеща спонтанно, че без бунт за българина не ще има свобода. Неговото желание да стане офицер е било в разрез с наклонностите на една приучвана вече към научен труд натура. Но така е искал да бъде полезен на народа си.

Когато в Румъния пише стиховете за българския селянин:

Калугерът нито оре,
нито семе сее.
А пчелата и орачът
по цял ден събират

той е излязъл от здравото разбиране за теглото на селяните в страната. Всесилието на чорбаджиите определя рязкото му отрицание към тия обирачи на народния труд, довежда го до онези принципи на отрицание, които плашат Константин Величков.

Аргументът, с който ни убеждават в сериозните идейни слабости на Каравелов, са връзките му със славянофилството. Наистина, престоявайки в Москва близо десет години, от 1857 до 1867 г., Каравелов се сближава със славянофилите. Политически те стоят твърде близо до властта, но съчувстват на поробените славянски народи и подпомагат техни културни дейци. В Русия обаче Каравелов опозна и „антипода" на великодържавното славянофилство — революционно настроената младеж. Позна ония, които носят в главата си идеите на революционните демократи — на Херцен и Чернишевски, на Белински и Добролюбов. Такава е например неговата дълголетна връзка с украинеца Прижов, с когото подготвя книгата си „Памятники народного быта болгар" (1861). Прижов е революционер, завършил своя земен път като заточеник някъде дълбоко в Сибир.

В Москва Каравелов води тежък живот на московски студент, който обитава мансардите, издържа се от непостоянен интелектуален труд, ту като учител, ту като публицист, познава бедствието на неосигуреното човешко съществуване, изложено на рискове и нужди. От 1859 г., втората година от настаняването му в Москва, той е под окото на руската полиция. Строг полицейски надзор придружава по-нататъшното му пребиваване там. И това не е било случайно. Опозиционността му към руското великодържавие и към неговите идеолози, съчувствието му към руското селячество и към неговата революционна борба, интересът му към изданията на Херцен и „Колокол", връзките с хора като Прижов, всичко това, засвидетелствувано тук и там, е настройвало към бдителност великодържавието. Макар че е ласкан от славянофилите и подпомаган от тях, като за неговите издания в Русия се грижи дори И. С. Аксаков, Каравелов сам сочи разликата между своите идеи и идеите на славянското общество. В „обяснението" си за издаването на „Памятники народного быта болгар" (1861) той пише, че в книгата му „няма никакви мистични учения...,

и което е още по-лошо, няма в нея черковнославянски шрифт, тъй мил на славянофилите".

Каравелов прави тия уговорки за „разлики в шрифта", тъй като неговите прогресивни идеи се подхранват от руската революционна мисъл, а не от схващанията на „славянското общество". Влиянието на славянофилите не е дълбоко и трайно върху него тъкмо поради характера на поддържаната от тях идеология. Те смятаха, че е настъпило време да се наложи православното начало в духовния и умствения живот на обществото. Те противопоставяха патриархална Русия на напреднала Западна Европа, където според тях всичко се гради на порочни начала в нравствеността, в религията и обществено-политическата област. Там, в Европа, се носят идеите на опасно отрицание на „хубавите" стари традиции на феодализма. Разпространява се лъжлива политическа вяра, господствува „разсъдъчността".

Каравелов вярва в онния пътища, които подсказват на народите революциите в Западна Европа и назряващата подмолна сила в Русия. А тази вяра съвсем не е в съгласие с консервативните идеи на славянофилите — за тях тя е „лудостта" на епохата. Нека отбележим само рязкото му изказване срещу религията и нейната зловеща философия на инертността и застоя. В „Богатият сиромах" той пише: „Безверието, даже откритото отричане на всички божества, е много по-полезно за човека нежели грубите суеверия, безчовечни нрави и обичаи, които се освещават от невъзможни религиозни обреди."

Каквито грешки и да е допускал, като изказването например против полското въстание, той е ненавиждал застоя и мъртвилото, така жадувани от славянофилите. Неговата близост с тях е само в една сфера: интереса към народния бит, към фолклора, но се разминава с тях в областта на политиката. Пък и като фолклорист той събира материал, за да покаже какъв е народът и какво е положението му.

Руските славянофили, макар че ненавиждат идейния живот на Западна Европа, се ползуват доста нашироко от идеалистическите и романтическите идеи на Шелинг. А Каравелов е враг на идеализма и попската схоластика. Той противопоставя на тази философия волнолюбиви мислители като Волтер, Хус, Коперник, Хайне, прославили със смъртта и с живота си величието на напредъка. Техните биографии са заразителен пример за героя на повестта „Крива ли е съдбата?", написана в Сърбия, защото те са „мъченици на свободата, на науката и на

благоденствието на човечеството". Изповедта на Калмич, героя на повестта, крие авторови схващания.

Той се изказва рязко, с ирония за славянофилите и по-късно — вече от Румъния. В статията си „Българска книжнина", печатана в сп. „Българска пчела" (г. II, бр. 3), той критикува стихотворния сборник на Райко Жинзифов, като отбелязва с убийствената си саркастичност, че редакторът на славянофилския в. „Ден" Аксаков „полудял от радост", като прочел творбите на Жинзифов. „Всякой може да хвали това, щото му харесва и господин Аксаков похвали господина Жинзифова. Всякой поет има свое общество и всякое общество — свой поет. Защо и славянофилското московско общество да не направи господин Жинзифова свой поет. Хората държат магарето, за да го яздят, а „кравите го направили гайдураджия", казва българската пословица." Освен критика на славянофилството тук има и друго — учудващо проникване от Каравелов в класовата („обществената") принадлежност на писателя.

Още по-остро и по-определено той говори против славянофилите в един фейлетон, печатан в „Независимост" (бр. 39, 1873). Като споменава с възмущение за „ингилизките професори" и „испанските академисти", които проповядвали, че „някои хора са направени от бога да владеят, да дивеят, да глобяват света и да възхваляват името божие, а други са създадени да служат, да работят и да мълчат", той отбелязва реакционността на славянофилите: „Най-после всеки знае, че „прославените и христолюбивите" наши братя славянофили, които днес защищават християнството с такава енергия и които постоянно говорят за правдолюбието още до 1861 г., са продавали своите „еднородни" крестяни (мужици) като говеда." Нужно ли е да се прибави нещо към казаното. То съдържа оценка за двуличието на славянофилството, рязка присъда над реакционната им идеология, съчувствие към селячеството, което трябва да се освободи. Когато славянофилите плетат мрежите на идеологическите си теории, за да защитят насилническия строй, Каравелов разкъсва нишките и говори срещу тях с дълбоко презрение и гняв.

В друг фейлетон той подхвърля иронично: „докато старите московски царе и боляри се гордееха със своите походи против татарите и с победите си над „безверного турка", то сегашните славянофили се гордеят с разните си приятели и с тях-

ната нравственост“ („Знаеш ли кои сме?“, стр. 405).[1] С други думи, между турци-потисници и славянофили-потисници разлика няма.

Може ли при такива недвусмислени заявления да се твърди сериозно, че „определящо“ влияние за духовното оформяване на Каравелов имали славянофилите? Къде са тук „дълбоките корени“ на Каравеловото идейно единство с тях?

Без да се отрича известно нетрайно влияние на славянофилството върху Каравелов при първите му стъпки в литературата, трябва да се подчертае с много и много черти: фактор за идейното му възмъжаване и осъзнаване като мислител са били преди всичко трудовете и героичният пример на руските революционни демократи. Той ги познава и чете системно. Той ги обхваща нашироко и изучава с всесилната си мисъл, той ги пази като съкровище в своята солидна памет. И сам прави усилие да разсъждава като тях. В пещенския затвор, когато се е разхождал между хладните стени на килията, изправен пред неизвестността какво ще бъде решението за него, набедения, че е участвувал в атентат срещу княз Михаил Обренович, си спомня за тях. В написаните за затвора „Записки из мертвого дома“ разказва за обиска в квартирата му някога от руската царска полиция, насочила се към скромната студентска станчка, за да търси там революционна литература. Връзките с руските революционери са му изглеждали така скъпи отдалеч, в мрачната затворническа обстановка. Най-близо до сърцето му е бил безспорно Херцен. Каравелов пристига в Русия, когато властител над мислите и чувствата на опозиционно настроените слоеве — писатели, дворяни и студентство, хора из средата на селячеството и на трудещите се, е бил тоя дворянин, отказал се от гуляйджийския и лек живот за революцията. Херцен е влияел главно със задграничното си издание „Колокол“. Каравелов добре познава това списание. Излизащо ту седмично и двуседмично, ту месечно, то е огледало на назряващата революция в Русия. То отразява народния гняв и протест, народната воля за съпротива, то показва злините и неизправимите пороци на феодалния строй.

Чернишевски писа, че по блясък на таланта няма публицист, равен на Херцен. И Каравелов се учи от Херцен на тънко публицистично майсторство — като него той заговори с глас,

[1] Цитатите са взети от фейлетони, в които личи стилът на Каравелов, неговият начин на изказване. При последна сметка остава в сила обстоятелството, че тези фейлетони са печатани в негови вестници.

напоен с гняв и с омраза, наситен с жива ирония. Каравелов е познавал главния философски труд на Херцен „Писма за изучаване на природата", насочен срещу „празния идеализъм", „отвлечената емпирия", срещу предубежденията в мисленето, срещу лъжата и преданията на отживялото време.

В Русия Каравелов изучава Чернишевски и специално неговите изследвания върху изкуството. По-късно твърде често използува в своите литературно-критически статии материалистически тълкувания от студията „За естетическите отношения на изкуството към действителността". Ето великите и славни хора, които са му казали, че с борба само може да се завоюва „доброто" на тая земя. Ето онзи голям свят, от който черпи и знания, и идеи за преценка на „старите" и „новите" начала на века. Ето обяснението, че той е първият наш философ-материалист, който вижда връзката между естественонаучната страна на материализма и борбата за политическа свобода. Още Берон, а след него и Селимински изнесоха идеята за значението на материализма в естествените науки. Но и Берон, и Селимински са далече от възгледа, че има зависимост между естественонаучния материализъм и революционно-политическата борба.

Днес, когато разлистваме неиздадените ръкописи на том втори и трети от „Памятники народного быта болгар", обзема ни свещен трепет пред тия редове, които са останали върху ръкописа от ръката на Прижов, загиналия из снежните пустини на Сибир революционер-демократ. Те са свидетелство за една голяма идейна дружба между българина-изгнаник и русина, преследван от „славни" и „набожни" хора като славянофилите.

Вярно е, че Каравелов е сътрудничил на някои издания със славянофилска насока („Наше време", „Ден", „Голос" „Московские ведомости", „Журнал Министерства народного просвящения", „Русский вестник"). Но с книгите, които издава в Русия, той излиза напълно от кръга на онези идеи, които занимават славянофилите. В сборника „Памятники народного быта болгар" (1861) са включени около 3000 пословици, издирени преди това в България, описания на обреди, поверия и празници, списък на собствени имена. В това богато и интересно издание, както и в песните, поверията и т. н., които използува в творчеството си, Каравелов се очертава като един от най-добрите познавачи на българския фолклор през епохата, очертава се като фолклорист-идейник, който не обича абстрактно народа си, а проникнат от прогресивни схващания, прави верни наблюдения върху живота му.

□ □ □

В повестите и разказите, написани в Русия, вече добре се чува онзи разнообразен емоционален тон, който е присъщ на Каравелов. Те носят нежни чувства към страдащата родина, напоени са с борчески настроения, издават тържествуваща и убийствена ирония. Писателят се увлича по следите на българските героихайдути. Тези образи бързо не го напускат. Измъчват го и го разяждат спомени от страшната българска действителност и той започва да обстрелва предразсъдъците, обскурантизма, българските чорбаджии, турската власт. Започва да призовава към революционна борба. В „Страници из книги страдания болгарского племени" (1868) са поместени повестите „Турски паша", „Българи от старо време" „Бойко", „Войвода", „Слава", „На чужди гроб без сълзи плачат", „Сирото семейство". „Дончо" и „Неда". В тях говори ту жалостиво съчувствие, ту бодър и борчески глас. В тях авторът лелее мисълта за събарянето на многовековното насилие чрез народна борба. „Турчинът иска да живее богато, турчинът иска да има всичко, а мързи го да работи и вие сте обязани да изпедите своята кръв и да му дадете злато, сребро и олани" („Турски паша"). Тази идея се разгръща непрекъснато, тя пронизва всеки образ, блика с авторовата мисъл, с неговия саркастично-проничен тон. „В нашата проклета империя справедливостта е обезпечена повсеместно. Народът всичко работи, а агите, архиереите, садокеите и всички помазници божи разпространяват гнусота и безнравственост. Синът на сиромашията ги защищава, синът на сиромашията ги храни и облича, а така също синът на сиромашията проповядва уважение към тяхното богатство, към техните почести и даже към техните безчиния. Надълго ли време ще продължи всичко това? Аз не зная, но вечно да се продължи то не може, това е противно на природата." Започнал тирадата с любимата си иронична фигура („справедливостта е обезпечена повсеместно"), той обхваща нашироко и с гняв, и със спокойствие на аналитик картината на бедствения живот. В „Турски паша" трезвият и развълнуван мислител не спира до констатациите: „Човек среща противоречия на всяка една крачка. Действие и противодействие — в това се състои всичката история на човечеството. Напред се хвърлят хората за това, за да се върнат утре или в други ден назад, а измъкнат се назад само за това, за да се съберат със силите си и да прескокнат голямо пространство напред. Всяко усилие води след себе си сънливост, а всяка сънливост приготовлява енергия. Във всяко едно нещо

съществуват два елемента: добро и зло, топлота и студ, движение и мъртвило."

Учудващо проникновена е мисълта на Каравелов и велик е неговият дидактичен патос. Той го е усвоил, този патос, той бушува в кръвта и мисълта му, той се ражда под влиянието на революционното напрежение в България, под въздействието на прогресивните идеи в Русия — неговата втора, духовна родина. Каравелов раздипля принципите на диалектиката, разсъждава не отвлечено, а конкретно, като, още млад тогава, вижда в развитието Хегеловия кърт на историята. И търси диалектичните принципи и в нашата действителност. В посочените си творби не само обгръща живота на поробената си родина, а и пропагандира нови мисли, вдъхва у своите сънародници революционни идеи, учи ги да разбират най-основното — движещата сила на противоречието. И това става за пръв път и в българската обществена мисъл, и в българската литература. Книгата му е издадена и с помощта на славянофилите. Но противно на тяхната сантиментално-дидактична, реакционно-християнска идеология той не се стеснява да изкаже своите противорелигиозни възгледи.

В „Страници из книги страдания болгарского племени" са изречени мисли, които имат революционизиращо значение освен за българския още и за руския читател. Каравелов не се бои в царска и „набожна", „християнска" Русия да характеризира духовенството с твърде груба ирония, с натуралистична образност, говорейки за „дебелите архиереи", „тлъстите владици", „тлъстопъповите попове", „мазнолиците дякони", „животноподобните патриарси и пастири".

В произведения, написани в Русия, той разсъждава нашироко в елегичен и бодър тон едновременно за прогресивната роля на „сиромашията" в обществото. „Тъжно е да живее човек и да търпи сиромашия; тежко е наистина, а като поразмислим малко по-дълбоко, то да си кажа право и сиромашията си има своята добра страна" („На чужди гроб без сълзи плачат"). Сиромашията убива човека, умъртвява у него всичко човешко, но в същото време тя го възвишава до велики дела, на които богатите класи са неспособни. Сиромашията е двигател на напредъка.

„... Средната сиромашия е полезна: а голямата — безполезна", казва един французин; а ние виждаме, че и най-големите французки сиромаси преди 80 години прославиха Франция, избавиха всичкия свят от хилядолетните му страдания и неволи и показаха на човечеството новия живот, а богатите

днешни французки търговци, златните дворци и великите императори погребаха французкото величие за два месеца и повърнаха човешкия напредък сто години назад" (пак там). Бих казал не толкова елегичен, колкото почти епичен тон на социално-научно изложение. Сякаш вътрешната убеденост на автора е прераснала в дикцията на това тежко слово, напомняща ни за тежки каменни отломъци, поставени веднъж и завинаги, за векове на мястото им. Сиромашията е избавила „всичкия свят" от хилядолетните му страдания, а „французките търговци" и „великите императори" (да си припомним Луи Бонапарт) са погребали „французкото величие"! До Каравелов никой българин не можеше да мисли така, нито така да нюансира словото си, излъчващо и тишината на кабинета, и горещия дъх на борбата по полетата на историята. Каравелов знае повече от Раковски, от Славейков и много, неизразимо много повече от разните български учебникари, негови съвременници. Той израства изведнъж като сатирик: съдия на историята, силна личност, която се смее над злото, иронизира това зло като жалко и нищожно и иска да го победи със своя „хомеричен смях". Той създава освен обективни характери още и своя образ на бунтуващ се и здравомислещ в своя век човек. Той раздипля като цветно платно своята възхитителна и благородна фраза, напоена с ирония.

Във „Войвода" и „Дончо" белетристът изпя един химн за подвизите на българските войводи. Той говори за голямата любов на народа към тях. Всичко това, както и по-късните преработки на тия произведения свидетелствуват за неизменни критични и революционни позиции. В Русия Каравелов написа по-голяма част от значителните си творби, някои от които препечатва по-късно в своите вестници в Букурещ. В тях излиза насреща на чувствата и настроенията, които вълнуват бездомната, гладната, жадната за промяна народна маса.

В разказите и повестите му от Русия се вижда величието на един естетически идеал. За него важна сила в художественото творчество са освен правдата и научната достоверност още и... смехът. Смехът, който събужда мисълта, който се ражда от недоволството. За Каравелов този смях е велика благородна сила, която изпълва с „материална мощ" творчеството.

Всяко отрицание, за да бъде живо и поетическо, трябва да става в името на идеала. Смехът е отрицанието в името на идеала, завещано от най-благородната традиция на литературата. От позицията на идеала — народен и демократичен — осмива врага и българският писател. В руските си разкази

отива в тая посока все по-нататък и по-нататък: изписва грижливо портрета на личности, които възбуждат отвращение и погнуса. Няма нищо по-отблъскващо от точното копие на „нормалния човек" от експлоататорското общество — от жадната, користната, извратената човешка природа, която не се сравнява с „всичките други нечистотии на света". В разказа „Турски паша" Зоя нравствено и физически е тъкмо такова същество. Тя е миниатюрен образ на средата, в която живее. В повестта „Главчо" изплуват като човешки качества тъпа консервативност и жестоки тиранични нрави. Но присмехът, сатирата, която убива чрез смеха и гротесковата карикатурност, са само едната страна на Каравеловото изображение.

Появява се и друго. Появяват се образи, които са като светъл лъч вред злото и разваленатa човешка измет. Образи на народни дейци, на народни хайдути. Това са хора с широк ум и смело сърце. Заслужава да се каже, че и сега Каравелов е безпощаден съдник, че и сега забелязва обидното отклоняване от здравото начало. И застава в позата на национален педагог.

„... Нима старите хайдути закачаха някога жените, когато те им се попаднеха насреща — се провиква привърженикът на здравия хайдутски морал от разказа „Дончо", — както правят днешните хайдути-кокошкари? У старите и чистите хайдути това бива не така; аз съм и сам бил хайдутин и добре познавам хайдутските работи..."

„... Когато Дончо срещне някой сиромах, то не само че не му правеше никакво зло, ами още му помагаше: купуваше му волове, кон, овчици, а и парици му даваше..."

„... Защо ти, кучешки сине, си станал хайдутин, когато у тебе няма сърце? Хвърли по-скоро пушката и иди при майка си, тя ще те научи да плетеш чорапи, да ходиш по седянките и да играеш с момите на сляпа котка. Аз не ща такива юнаци, които се боят от един крастав читак. На моите момчета и на моите другари сърцата трябва да са като у лъвовете, а не заешки; ха върви да сучиш на сестра си цеви и да ѝ мотаеш преждата!" Наистина тук има много авторова дидактика, но и величие, и чист и красив помисъл: ето какво е хайдутинът! Само злото тенденциозно намерение може да отрече благородната революционност на писателя.

□ □ □

Каравелов оформява своя стил и своята духовност в големия и богат свят на руската литература. В произведения като „Турски паша", „Дончо", „Неда", „На чужд гроб без сълзи

плачат", „Българи от старо време" се чувствува влиянието на Гогол и на украинските народници като Марко Вовчок. Те са учили Каравелов как с художественото слово се минират основите на несправедливия човешки ред. При все че познава добре западни мислители и моралисти, като художник Каравелов е в орбитата на класическата руска литература. През XIX в. на Запад получи широко разпространение идеята за независимостта на изкуството от обществото. Той се противопоставя на тая идея. И с критически изказвания, и с цялото си творчество.

Имал е известна представа за смяна на по-старите, свързани с идеализма литературни направления от новото реалистично изкуство. В Букурещ по повод сантименталния роман на Велтман „Райна, княгиня българска" отбелязва, че това произведение се харесва „само на сантиментални хора, които живеят с ангелите и пълнят главите си с лекичък ефир". Критиката на амурчетата и ефирите — тези класически образи на отживялото своя век изкуство — е критика и на обществото, което ги предпочита.

В своите статии българският мислител почти дословно повтаря Чернишевски и с възгледа, че литературата пресъздава живота, обяснява го и го съди. Той слага своя крак точно в широката стъпка на Чернишевски: В „Естетическите отношения на изкуството към действителността" идеологът на руската революционна демокрация писа: „Прекрасното — това е животът." В съгласие с този принцип и Каравелов повтаря със своя ясен и логически всякога издържан слог, че нам се харесва много повече „живото и действителното, нежели мъртвото и неизвестното".

Той се отвращава от влиянието на реакционерите върху литературата: „Американските щати, Англия, методистите, квакерите, мормоните и пр. имат също така литературен боклук, както го имат вече всички народи и общества, които имат своя литература." Такъв литературен боклук излиза там, защото е необходим за целите на реакционерите, на онези двулични хора, които са „квакери" и „методисти". И днес изненадват дълбоко проникновените му мисли. Той съветва българските писатели: „Пишете просто и понятливо", „дайте на народа, щото му трябва". Учи, че без талант няма литература: „Да бъде човек литератор и да учи другите не е така лесно, както обикновено мислят мнозина, само с керпич не се прави къща." И сам развива талантливо такъв, малко познат преди него стилов похват като иронията. Когато се спира на отделни пред-

ставители на чорбаджийската класа, прекръства ги иронично в народни благодетели и християни. Другаде сменя ироничната инверсия с иронично „документално" портретуване: „Големи Вълко е бил богат и силен човек, както се види, спечелил е своите богатства с правда и неправда." Когато бегликчилъкът му напълнил сандъците, то „Вълко се преселил от Копривщица в Пловдив и станал мемлекет-чорбаджиса, т. е. защитник на християните и покровител на ограбените и оголелите". Или използува като похват ироничния контраст. Ако Вълко (големият) е изградил в Краставо село черква, „той я е изградил не като българин и не като народолюбец, а като *добър християнин* и като *грешна душа*" (к. м.).

Белетристичното творчество на Каравелов и сега, толкова години след създаването му, ни поднася сложни художествени загадки. На места то дотажда със силно тенденциозните си публицистични черти, на места изненадващо увлича с могъщ поток от поетични впечатления, грабва с оригиналността на ярък и самобитен стил. Сякаш писателят, който се е прекланял пред сухите доводи на разума, е знаял тайната и на комичните закони, и на различните иронични разместания и съпоставки. И чрез тях изявява българската си природа, претворява догматите в хумор, а позорните положения — в забавна и саркастична шега. На много места неговата злина на изобличител, неговото злорадо и безпощадно осмиващо слово е засенчено от нежен лиризъм, от най-фина поетичност, от трогателна мечта по прокълнатата му родина. И тогава се появява другият Каравелов: словото му става звучно, красиво, тъжно, а сарказмът застива в лек гърч. Колко чуден, нов и неопознат е той в тия си превъплъщения, обвиняван главно, макар и не без основание, в злощастна тенденциозност. Поетичните и възторжените струни на прозата му зазвучават особено убедително, когато ни въвежда в народния бит. Тогава се усеща най-добре присъствието на поета-прозаик Каравелов. Но и в това свое величие като разказвач и битописател не престава да се вълнува от главното: движението напред, насоката на обществото. Запазил в паметта си богат свят от свежи битови впечатления, които тълкува ту в комична, ту в поетична светлина, той не престава да води читателя към правилно разбиране на света. И с тия си черти творчеството му се приближава до Николай Некрасов и Тарас Шевченко, и до Гогол. И се отличава от създаденото от тях. Той свързва събитията, вае комично характерите, изследва бита — все с една цел: да подскаже дълбокия, историческия смисъл на ставащото у нас.

Въпреки честото иронично подмятане, израз на субективността му, нему всякога е подвластен обективният смисъл на събитията, за които повествува. Каквото и идейно предпочитание да дърпа пружината на неговия разказ, той не се отклонява от обективно правдивото и истинското. И това създава белетристичната мощ на този сложен, поетично лиричен, саркастично хумористичен и... дидактичен разказвач.

□ □ □

В Русия горещото и протестиращото сърце на писателя е водило перото към широко епично изобразяване на народния живот. В „Турски паша", „Дончо", „Неда" са обрисувани с живописни, поразяващи подробности теглото и болките на поробените. Произволи, насилия, грабежи от турски властници, от похотлива башибозушка сган — ето картината на народния живот. Господствуващите слоеве са просмукани от разврат и измама. Те са упоени от афиона на невежеството. Те са настървени само за грабеж. Като мъчителен контраст с развалата в обществото се откроява мирният и страдалчески живот на българина, окъпан от сълзи. Срещу пороците на властвуващите изпъква чудно наивната и идилична красота на човека из народа. Разказът се пречиства от задушната атмосфера на натуралистичните сравнения и съпоставки и излъчва красота с вдъхновено нарисуваните картини от родната природа.

При обрисуване образите в тези първи творби се долавят следи от сантиментализма, преобладаващ в литературата ни от 60-те години. Личи психологическа наивност в обясняване на чувства и състояния. Радостта избухва леко и бързо се стопява, премазана от тежка и убиваща скръб. Липсват преходни звена в преживяванията, липсват нюанси. При характеристиката художникът взема от палитрата само две бои: черната и бялата. Той често знае чувства, които са само контрастни: добро и зло, любов и омраза, злорада действителност и непризнати, неосъществени желания. Тоя похват е усвоен у него от сантименталната литература, но се диктува и от обстоятелствата в България. В основата на сантиментализма стои принципът, че хората по природа са или само добри, или само лоши. Че в живота има или само ведра, но временна радост, или само мрачно и безкрайно отчаяние.

Отпечатъкът на това виждане лежи особено върху някои положителни образи. Те са силно чувствителни. Настроенията им звучат обикновено в две гами: тъжовност и радост. Така се

открояват някои от характерите дори в повестите с хайдушки и бунтовнически сюжет.

Но наред с тия сантиментални преживявания затрептяват и други, нови Каравелови чувства. Чувства, героично красиви и патосно извисени. В разказа „Дончо" писателят рисува живота на български войвода и хайдути. Героите му се отделят от масата със своя нов морал и с нравствената си сила. Те са окъпани от поетична светлина. Заедно с тях към ново морално съзнание се издигат и жени, смели боркини за светото народно дело.

Това сплитане на сложни идейно-емоционални и стилни струи създава атмосферата на един от първите разкази на Каравелов „Войвода" (на руски „Атаман"). Разказът славослови тържествено подвига на хайдутина. „Там, в горските усои, под закрилата на вековната планина отива всичко, щото е гонено, всичко, щото е родолюбиво", за да живее „като човек". Разказът е изпъстрен с битови сцени и със сантиментални описания. В езика са внесени живи фолклорни образи, които отчасти усилват сантименталната струя. Хубостта на Латинка е описана изцяло в традиционен фоклорен стил с Каравеловия превес на идиличност и сантименталност: „Весела като лястовица, бърза като перпелица, хрисима като гергьовско агне." Сравненията са все от близко природното на нашия човек.

Във „Войвода" изпъкват и публицистичните похвати на писателя, навикът му да напуска сферата на повествованието и да изказва свои мисли и идеи. Тук са съчетани съвсем противоположни белетристични тенденции: реализъм и идеализация, вярно и подробно изписване на бита и идеално извисяване душевните качества на героите. По-късно Каравелов застава посигурно на здравата почва на реализма. Започва да отбива наивната и сантиментално-романтична идеализираност. Но никога не скъсва напълно с нея; налети на сантиментализъм се запазват дълго в творчеството му. Дълго се чувствуват у героите няколко само душевни състояния — подем и отчаяние, възторг и униние. Дълго и отделните описания стоят като прикачени към цялото. Те ни напомнят онези украшения по облеклото, които не са част от него, при все че нерядко белетристичният талант извършва своето и се стреми да сплита органично фабула, свои разсъждения с описания на бит и природа. Изпъква разликата между „Войвода", този идеализиращ българското хайдушко благородство разказ, и критичността на „Българи от старо време".

И друго. Ако във „Войвода" авторовите разсъждения при-

добиват често емоционален характер, то в „Българи от старо време“ те са свързани органично с фабулата и изобщо със съдържанието. Но и до края на своето творчество Каравелов не престава да се отклонява, да изказва пряко или чрез героите си свои мисли, да си служи с диалог, който не характеризира, а поучава и т. н. И току ни изненадва някъде с редове, огрени от поетичност. Обикновено логически точен и ясен на цели страници, той намира неочаквано емоционални средства, за да внуши образа на люде, въодушевени от пламъка на битката, вътрешно извисени, красиви, готови на големи дела, люде, които прекрачват нормите на остарелия морал.

Ето сцена, напомняща ни като по чудо по-късни романтични образи от разказите на Горки:

„— Не е Бугарията сирота, харам башио, дорде сме ние живи и здрави, не е Бугарията сирота“ — казва един от хайдутите.

„— Да си жив, чичо Нено, да си жив и здрав за тия думи — му каза Добра, па отиде и целуна по челото тоя наш юнак.“ Сякаш виждате прекрасните образи на Рада и Лойко Зобар от разказа „Макар Чудра“ на Горки, сякаш чувате рефрена на тяхната поетично ритмизирана реч. Колкото и рядко, такива силни и прекрасни неща се срещат у Каравелов.

В ранните си произведения той търси и възпява героичното: патриотична гордост, приповдигнато народностно самочувствие. Така е изграден и образът на дядо Либен в най-критическата и най-поетичната му творба от тия години — „Българи от старо време“. В тоя образ акцентът е паднал върху българската гордост и българското юначество. На героя е нужен простор, за да се размаха. Той обича коне и оръжие. Той обича всичко хубаво — у човека, в обстановката, у жените. Той е своеобразен философ на красотата, тоя човек, робуващ на хайдушки нрави, завещани от старината. От характера му лъха пленителна и вековна българска романтика. Образът е осъвременен: дядо Либен обича Русия и братушките. Когато говори за тях, старческата му душа се подмладява, радостта го обзема като буйно разляла се река. Ако се съди по наивитета му, той прилича на дете. Смята се от видно коляно, макар че в жилите му тече народна и хайдушка кръв. Хайдутството и гордата човешка независимост — ето за него корена на благородно потекло. Младият белетрист Каравелов, рисувайки по памет, е създал романтичния образ на дядо Либен, който е и семешен, и вдъхва вяра в сърцето на страдалците. Сантиментално-трагичната струя тук се слива с героично-романтичната и съще-

временно се запазва своеобразното Каравелово иронично отношение към героя.

С вдъхновена душа на художник, развълнуван от обич към родното, писателят е портретувал лицата на хората из народа. С тяхната съдба изповядва и своята болка, своя блян за грандиозно революционно преобразуване на живота. Особено тънко е проникнал в интимния мир на прости и сърдечни люде. Вижда и героичното, „историческото", и интимното, изконното в чувства и мисли. Найда от „Турски паша", Дончо и Добра от „Дончо" копнеят за народна свобода. Найда завързва нишките на българската организация, която трябва да се бори за свободата, Дончо и Добра предвождат борците-хайдути.

Измежду образите на хора от народа особено прекрасни са женските характери: Лила, Неда, Добра, селянки, измъчвани от инородци и потиснати от морала на старозаветната ни изостаналост. Авторът одухотворява онова хубаво и човешко, което е присъщо на тия нови по дух жени, без да ги лишава от реални (даже патриархални) качества. В женските характери изнася всичко привлекателно, чисто и здраво, което отличава духовната и физическата природа на българката. В каква ведра светлина изплува физическият и духовният портрет на Лила из „Българи от старо време". От тоя образ вее и живо, весело здраве, и енергия, и топлота, и духовна ясната, и нежна хубост. Добра, поела в ръката си хайдушкото знаме, е изумително стойка с героизма си. Трогателно страдание гори в гърдите на майката от разказа „Главчо".

Някои от похватите на Каравелов като първи портретист на българската жена преминават по-късно у други белетристи — от Иван Вазов и Т. Г. Влайков до Елин Пелин. Той е първият ни прозаик, който черпи вдъхновение от народната ни песен, когато разказва за интимния свят на българката. Женските му портрети са универсални с рисунък и на физически черти, и на душевни качества. И читателят усеща — Лила е един свеж лъх от ливадите на страната, от звънкия смях на момите при чешмата. Лъх от забуления със скромност, външно кротък, но вътрешно неотстъпчив характер на пробуждащата се българска жена. Макар и патриархална, действителността є дала вече почва за силни страсти и бурни пориви.

Оригинално е Каравеловото възприемане на природата, при все че не е всякога еднакво издържано. Той ту улавя пленителното, поетично-вълнуващото и дори грандиозното в нея, ту се увлича във външна описателност, в изобразяване на всичко

попаднало пред погледа му. Сякаш става натуралистично окичване на картината с различни подробности: „статистически", „икономически" и др., в които се стопява прелестният лъх на почувствуваното от автора. Понякога поезия и проза у него странно се смесват — те ту си помагат, ту си пречат явно в общия план на изложението. Ето началото на „Турски паша": „Въобразете си такива едни планини, които имат около пет хиляди фута височина, т. е. които са по-високи от морския бряг пет хиляди крачки — планини, величествени и живописни, на които върховете се целуват с облаците и покриват главите си с бели шапки; планини, които са натрупани една над друга и които са ту назъбени, ту накитени с всевъзможни цветя, със зелени треви и с разкошна растителност — такива планини и в рай няма. На спуска на тия планини аз се позапрях и погледнах насам-натам. Над мене стърчаха голите и снежните върхове на стръмния калоферски великан, който е прорязан с диви дървета, дълбоки ями и с тесни клисури и който е разровен от планинската вода като дрипава, презряла зелка."

Как величествено е на места това описание на планините. То пленява и издига духа до величието на живописните върхове, които, покрити с бели шапки, се целуват с облаците. И колко нехайно е загрозено то от сравнението на клисурите с „дрипава, презряла зелка".

Разказите и повестите, писани в Русия и напоени с болките и сълзите на българския народ, бяха предложени на руската публика. Пред нея те изповядваха теглата на поробените южни славяни. Но с чудната игра в тях на светлина и мрак, с борческите призиви те далече надхвърлят горната цел. Те говорят за злото в живота изобщо, пробуждат симпатии към борци, подтикват енергията и желанието за едно благородно дело — освобождаването на потиснатите. Те действуват освен върху славянското чувство на руския читател и върху революционното му съзнание.

В творчеството на българския белетрист се намеква за вековната мечта на народите: свобода и напредък, за новите принципи на XIX в., който трябва да ощастливи милиони, за нетрайност и преходност на съществуващото. Каравелов унищожаваше с критиката си една национална класа, потисник на народа. За него българските чорбаджии са „кръстени турци" с „лоени сърца". Той ги атакува открито като непоносимо бреме и като опора на турската власт. В разказа „На чужди гроб без сълзи плачат" изпъква образът на българския „господар" лихварят Гълъб Големехът, който дава на Тончо двеста

гроша с обещание от бедния селянин, че ще му върне триста за тях. На много места критическите впечатления от българския живот прерастват в критика изобщо на социалната действителност.

От тези творби на Каравелов най-художествено критична е повестта „Българи от старо време". В нея авторът е поставил въпроса за националната ни провинциалност, за духовната и битовата ни изостаналост. През 50-те и 60-те години в провинциалната летаргия на българите „от старо време" се намира не само Копривщица, а и цялата страна. И авторът създава една типична картина на нрави и отношения, в които едва, като „тиха сила" се появява новото, за да потегли животът мъничко напред. В изостаналата ориенталска среда се сблъскват млади пориви за живот със старозаветни навици и морал, с домашен деспотизъм и невежество. Тези нови пориви предизвикват отпор у консервативната старина, осмяна съкрушително в лицето на Хаджи Генчо. Старозаветният килиен учител е издънка от корена на егоистичния чорбаджийски морал. Писателят е намерил нови за тогавашната ни белетристика похвати, за да извае образа на героя. Той прибягва майсторски към иронията, като създава чудни арабески от утвърждения и отрицания. Хаджи Генчо е коварен и пресметлив, жесток и хитър, деспот в семейството си, враг на всичко народнодемократично, сладкодумен приятел на турците. Но авторът го нарича „твърде почтен човек", „твърде добър", „много учен и разумен". Той всичко знае и на всичко е готов да ти отговори, защото е „жива душа" и „пъргаво сърце". „Ако майка му е знаела три", той знае „тридесет и три". Между българите такъв човек е „чисто злато". В тия контрастни формули е истината за бъдещия отвращение сатрап — и у дома си, и в обществото.

Високото самочувствие на Хаджи Генчо кореспондира комично с действителните му качества на невежа. И тъкмо тук, в дълбокото противоречие между действителния Хаджи Генчо и създалото се обществено убеждение за него е заложен механизмът на ироничното изобличаване. Каравелов рисува отрицателния, упорит нрав на предприемчивия в дребни хитрини учител, като не пропуска онова, което дава образа на жив и нищожен човек. Хаджи Генчо е настойчив поклонник на реда у дома си, примерен певец в черквата. И заедно с това лаком поклонник на чуждото вино, старателен сътрапезник по гуляи, които други уреждат, глупав и жесток потисник на домашните си. Аналитичната характеристика е уравновесена фабулно

в два плана: най-напред писателят ни поднася в опак вид, чрез ирония „добродетелите“ на героя, а след това развива и доказва казаното и с конкретни случки. Анекдотът, взет из житието-битието на Хаджи Генчо, става неизбежно главно средство за човешката му характеристика. И той оживява пред нас с цялата възможна пълнота: с „нрава“ си, с навици, жестове, „слава“. Писателят се докосва до „етично-философския“ му мир. И тук се открива онази бездна от провинциална изостаналост, която е така забавна и... толкова страшна. Хаджи Генчо е учител, изобщо „ученолюбив“ човек, но „ученолюбието“ му има определени цели. Него всеки го познава „като червеното яйце“, всеки го почита, но и всеки се бои от неговата милост. Да, „Хаджи Генчо е добродушно същество“ — от добродушие той не пропуска ни един помен, ни един случай да се нахрани и разпусне на чужда сметка, нито пък да уязви някого било с превъзходството на своето познание, било изобщо със злия си и отмъстителен нрав. Той обича всичко старовремско. У него ориенталската ни изостаналост е здраво законсервирана и изглежда непобедима. Каквото и да има по света, тя не може да не му излезе насреща... Не могат да я разбият ни човешки влечения, ни нормални пориви към човешки права. Защото я отстояват хора като Хаджи Генчо, който има „яка воля и твърд характер“. И той си ги проявява — било в инат у дома, било в преследване на другите и намеса в чужди работи.

Онази ненавист, която се е сгъстявала в сърцето на народа, към консервативните сили на живота, представяни от хаджигенчовци, е изплувала сякаш и в съзнанието на писателя, ваял своя забележителен български образ. Хаджи Генчо не е лишен напълно от човешки качества, затова и изобличението му е заострено и художествено пълноценно. Но писателят е отсенил неговите черти на фона и на околната среда. Природната добрина, хайдушката гордост и наивният патриотизъм на дядо Либеновия характер и жестоко сухата, лукаво деспотична и пъргава в измамите душа на Хаджи Генчо — това са два безкрайно отричащи се свята, събрани все пак хармонично в едно. Конфликтът е неизбежен, но той държи като магнит героите един за друг, а контрастът усилва характерните им черти.

Обикнат похват на Каравелов е да характеризира героя чрез някоя подробност от неговия тоалет или от домашната му обстановка. Той разказва част от биографията на Хаджи Генчо с историята на неговите шалвари. Тази история е твърде бо-

гата — тя почти покрива битието на притежателя на шалварите. Достойнствата на тези шалвари осветляват психическите качества на героя. Иронията тръгва по сложната пътечка на обширно разгърнатата метонимия. Става характеризиращо заместване, като чертите на мъртвото и незначителното се пресичат с важното и значителното: човешката личност. Похват, който е повторен отчасти от Вазов в сатирико-хумористичния разказ „Хаджи Ахил". Образът на дядо Либен изразява също върху външно предметни и физически портретни качества. Но както при Хаджи Генчо, така и при този герой писателят търси и духовни, същностни черти. Той не взема никоя подробност, без да я използува като живописно средство, с което показва онова, което е зад видимия портрет. Ето как ни поднася физическия образ на дядо Либен: „В България всеки човек бръсне брадата си освен поповете, калугерите и старците, които не живеят вече с жените си. Мнозина благочестиви мъже говорят, че дядо Либен би трябвало отдавна вече да си пусне брадата, но той не ще нито да чуе хорските съвети, защото никак не му се иска да изгуби своя юнашки вид, а освен това и по други още причини..." Въпросът за небръснатата брада става повод, за да се намекне за етиката на героя, за неговите нрави, за интимните му намерения все още да минава за млад мъж. Подробно писателят описва облеклото на дядо Либен, но пак за да подскаже нещо от неговите навици и от земните му слабости. Един предметен реализъм с психологически комични отсенки, който напомня освен руската литература още и школата на традиционната западна, предимно английска реалистично-комична литература (Дикенз, Джером К. Джером). Влезте в одаята на дядо Либен заедно с автора и той веднага ще ви посочи всичко окачено по стените, ще ви запознае с пищното оръжие и дрехи, които висят редом с оръжието — край пушки и ятагани арнаутски ризи, македонски кебета и шалвари, нашарени с цветя — и всичко това, за да намекне весело и за характера на героя. То говори за хайдушкия нрав на собственика, за любовта му към красивото, за желанието му да позира и да се показва пред другите. То е от „външните атрибути" на леко възбудимата дядо Либенова природа.

„Българи от старо време" е най-богатата с битови детайли Каравелова повест. Пейзаж и природна обстановка, поминък и вътрешна домашна уредба, нрави и интимни отношения между момък и мома на чешмата — всичко това е нашенско, българско, изпълнен с роден колорит. Писателят, като дири образа на важното и значителното от епохата, е създал до рядкост пълна

картина и на бита на българския живот. Той даже съди своите старовремски герои от нравствено-битова етика: правата на младите. Едно критико-сатирично произведение е облъхнато от поетичност и красота. В словото са оставили следи вероятно много познати на Каравелов народни песни, също оживени от българското, народното, нашенското. Понякога гротесковото и поетичното се сплитат като у големи творци — като ония черно-бели бои и линии, с които Домие е рисувал своите съдии, адвокати-буржоа и прости хорица из народа. Ето контраста между Хаджи Генчо и неговата дъщеря: „Я гледай ти — какъв е тоя мях: няма ни бой, ни гиздост, ни снага; носът му е като крастава селска краставица, очите му са подпухнали и почервенели от лой и от ракия като у някой вампирин; устните му са като у някой арапин; а дъщеря му, ах, дъщеря му е такова хубавичко и гиздавичко момиченце, което прилича като две капки вода с лястовичка, гиздавичка. Аз и в Мората не съм виждал такива гиздосани и такива гълъбици. Какви чудесии не биват на този свят!“ През цялата фабула на произведението се усещат и силата на гротеската, и силата на поетичното възхищение. Колоритността на словото се създава чрез тези налети на поетичност, на идиличност в една сатирико-изобличителна творба.

Писателят е писал повестта си в Русия с болка на сърцето, с предчувствието може би за продължителна емиграция. И мисълта му е летяла непрекъснато към хубостите на роднатa земя, към бита на народа, към изпяното за тоя бит от народната песен: „хубаво“ — „прехубаво“; „гиздаво“ — „прегиздаво“. От тая песен са дошли и сравненията му: „вежди като пиявици“, „зъби като маргарит“, „снага като фидан в градина“. Образното богатство на народната реч се преплита с живописната Каравелова реч особено при употреба на различни идиоми: „Когато момиченцето разбие стомните, то Хаджи Генчо му *изправя кръста* твърде немилостиво.“ Появяват се комични народностни форми, с каквито българският белетрист не си е служил до Каравелов: „Старо вино, стар тютюн и стар приятел са винаги по-добри от новите.“ В народен дух е хуморът в сравненията: „А защо ти, мой синко, гледаш надолу, като мисир на слънце през марта“; „Когато е работата за женене, то ти тичаш към нея като муха на мед“.

В „Българи от старо време“ писателят е все същият тенденциозен изобличител, смел в мислите и езика, както и в останалите си творби. Но в тая повест той е повече от онова, което е другаде — не опростява художествените си идеи, не се увли-

ча в прекалените си авторови разсъждения. Появила се е творба, която изведнъж се отделя от останалата ни литература. Във „Войвода", „Дончо", „Неда" се идеализират романтичната красота на героя, гордата осанка на борeца. В „Българи от старо време" се показва един стародавен бит, взривяван вече от авторовата сатира. Проблемата за нашата провинциалност, за духовната ни и нравствена изостаналост става вече важна литературна тема.

□ □ □

В критиката на Друмевата пиеса „Иванко" (в. „Независимост", 1873 г.) Каравелов посочва важността на актуалната литература: „Ние не съветваме господин Друмев да пише исторически драми. Ако неговата драма да би била из съвременния живот на българския народ, то неговите цели би били изпълнени и ние би имали едно важно литературно дело. Нашият живот е до такава степен разнообразен, шарен и богат с всевъзможни сюжети, щото на писателите се открива едно широко и неизмеримо поле." Голямо достойнство на художествената литература според Каравелов е изобразяването на съвременността. Днешния ден — ето близкото и познатото за читателя, ето властните противоречия на неговия живот, ето източника и на идеите за напредък. Хората, които вървят по своите всекидневни работи, не всякога ги забелязват, а писателят трябва да им ги каже. Той трябва да събуди енергията, да разлюлее душите и волите с тласъка на голяма любов и голяма омраза. Всяко потъване в малко значителното е гибелно и „вредително". Целта на съвременните писатели „е да осмеят всички нечистотии, които ни окръжават от всяка една страна, и да охрабрят честното, чистото, бедното и убиеното. С една дума, ние трябва да бъдем синове на сегашното време и да се борим със съвременното зло." Тези изисквания за критичност в литературата нашият титан на знанието и волята прилага и в собственото си литературно дело. В Сърбия той се стреми да навлезе като мислител в съвременността. В „Йе ли крива судбина?" отрича, осмива, унищожава противостоящото на разума и на историята. Повестта „Йе ли крива судбина?" е замислена и като белетристична творба, и като трактат, обясняващ новите, свободолюбивите идеи на живота. Леко е било за Каравелов да създаде този „смесен жанр". Публицистът е иззел перото от художника. Но затова пък белетристичното му творение не се е увенчало със сполука. Творбата има днес историческо значение. Тя обаче е изпълнила една историческа мисия. Противостояла е

в Сърбия против едностранното насочване към бита, отваряла е хоризонтите за голямата, обществено-борческа литература. Колко силно прозвучава тирадата, отправена почти в библейски стил към Белград, „новия" модерен град, изпълнен с коварна заплаха за честното, човечното, благородното: „Белграде, Белграде, от тебе няколко милиона народ чакат живот и светлина, ти трябва да бъдеш първият борец за всичко, що е хубаво и възвишено! А какъв си ти? Ти си пълен с цинцарски дух, пълен си с пакости, ти си затваряш очите, за да не видиш сълзите на твоите еднокръвни и еднородни братя. Горко на народа, който очаква добро от тебе! Виж! Младежта от всички сръбски покрайнини се надига и ти си длъжен или да се предадеш, или да паднеш." Това е заплахата на критическия реалист към света, пълен с „цинцарски дух". Това е гръмогласното възвестяване на една нова литература, каквато сърбите не са имали. И наша гордост е, че Каравелов е проговорил там така, искайки сръбският реализъм да се изпълни с бунт и критичност към модерното в града: „Ти си длъжен или да се предадеш, или да паднеш." Сръбската литература не можеше вече да отмине тоя зов на Каравелов, поддържан и от неговия съратник Светозар Маркович. Тя заговори с нова сила и по-голяма широта за живота, вдъхновена от демократичната проповед на двамата мислители.

□ □ □

Съвременността всякога е привличала знаещия и прозиращия в народните съдбини писател. Така е и през букурещкия му период (1869—1878). В гръмогласните библейски речи, произнесени като проклятие и назидание в Сърбия, се чува темата на „града", темата на новите обществени отношения, на новите социални конфликти. Нея подхваща своеобразно Каравелов и когато напуска сръбската литература и идва в Букурещ. Произведения, в които се чуват нови акорди, нови идеи и проличават даже черти от нов стил, са трите му повести „Хаджи Ничо", „Извънреден родолюбец" и „Прогресист". В тях срещаме портрети, непознати в традиционните Каравелови произведения. Това са нови хора, представители на силата на парите и на фалшивата „либерална" психика.

Хаджи Ничо е живо въплъщение на буржоа-родолюбец. Той е търговец, собственик на чифлик (мушия). Безпощаден лихвар, той е и „народен благодетел" — присвоява народните пари за свои, търговски цели. Той е жив човешки образ на порочното

в буржоазния морал. От дете израства с мисълта, че чуждото имане е твърде сладко, че сиромахът не е човек и че сиромашията е безчестие. Писателят характеризира героя си чрез биографията му. Още от малък Ничо е доброволен шпионин на учителя. Оттогава се научава да цени човека само когато е богат. Разбрал, че обществото дава възможност да се краде, да се лъже и да се продава баща и майка, когато този, който върши всичко това, е богат, героят изгубва мярка в безчестието си. Неговите похождения са най-различни, славата му изключителна, той прелъстява млада девойка и никой не го тревожи, измамва стари хора и никой не го безпокои, влиза във връзка с руското правителство, за да ограбва субсидиите, предназначени за народното дело — и остава ненаказан. Така с измама все богатее и богатее, все печели и печели: от храмовете господни, от училищата и читалищата, от сиромашкия пот, от семейните несъгласия, а най-много от народната кожа, която великодушно продава всекиму. И тая търговия нарича „любов към отечеството". Може би вече слушате как паметта ви ви нашепва стихове из „Патриот" на Ботев.

В сравнение със старозаветните патриархални чорбаджии на „Българи от старо време" Хаджи Ничо е нов, модерен „ръководител" на обществото. Когато го типизира, писателят изследва социално-философската същност и на това общество. Повестта начева дори с едно философско-лирическо встъпление. В него зазвучава основната идея на автора, то поставя въпроса за стойността на човека, за злините и пороците на съвременността. „В природата — казват философите — няма дума защо и за какво, в нея всички неща са на мястото си и нищо не стои и не живее без цел! Добре! Но кое е в състояние да ни каже от дека произлиза човешката безцелност, низост, нищожество, подлост и пр. That is the question, мои братя!" Ето въпроса, който вълнува Каравелов. Този въпрос е залегнал в художествената интерпретация на образа. Защо е това безобразие? Защо са тия остри различия между обожаваната в словото ни човешка личност и такива нейни представители като Хаджи Ничо? Къде са причините за злото? Въпрос тежък и мъчителен. Каравелов по балзаковски маниер изследва социологията на характера. Той пита защо са човешките открития и защо са богатствата на света, когато ги обсебват хора като Хаджи Ничо. Защо толкова прелести на човешкия труд, толкова пот и усилия се поднасят пред този омразан лихвар и бакалин? Въпросът се разширява — той обхваща историята на света. Писателят вижда редом с нищожеството Хаджи Ничо папа Пий,

султана, Наполеон, джелатите и кръвопийците на човечеството. И ето бомбата: „Защо и за какво са тия папи и наполеоновци? За какво са балдовските и битолските просяци? Защо е французкият народ? Защо са турците, чокоите, чорбаджиите? That is the question, мои братя". С тези гневни редове, с лиричното преповтаряне на въпроса лъхат скептицизмът и Караveловият гняв относно неправилната уредба на обществото. С Хаджи Ничо изплуват величаво и други отрицателни образи, открояват се острите ръбове на историята и на съвременността. Ето го Каравелов мислителя, философа на историята, титана, мърдеца с библейската брада, с негърските бърни, човека от ул. „Вергулуй", Савонарола на XIX в. със суров критичен патос, когото хората като Никола Обретенов не напълно са могли да разбират.

В повестта изпъква една будна мисъл, която отрича, която отделя живото от мъртвото, хаджиничовското. Писателят, макар и да прекалява на места с гротеската, рисува психологически богато героите си. Тук е по-различен, отколкото във „Войвода" или даже в „Българи от старо време". Стопява се романтиката, изчезва идиличността, укрепват социално-критическите обобщения и се разширяват. Каравелов еволюира като художник — той преодолява стария дидактичен принцип на сантиментализма, който вижда човека като арена само на две борещи се начала: добро и зло. Героят не е обща идея, а жив човек с порочна душа, личност с характер, у която страстите се срещат и сблъскват в надпревара. Писателят дори се увлича в психологизъм, в изследване на преживявания и страсти. Иска да е конкретен и в живото нагледно описание, и в психологическата аналитичност, с която разголва порока. Даже сам споменава за нови художествени цели: поставил си бил задачата да изучи „физиологическите", „психологическите" и нравствените свойства на героя. Цел, каквато са имали големи художници-реалисти, битописатели и историци — „физиолози" на своето общество. По начин на типизиране Хаджи Ничо би могъл да се вреди на една лавица с Гобсек на Балзак, с Журден на Молиер, с Плюшкин на Гогол, макар че отстъпва на тези образи по художествена сила на внушението. Тук (след „Българи от старо време") е зародишът и развоят на критическия реализъм в литературата ни.

Каравелов следи отблизо героя си. Понякога го насочва тенденциозно към саморазкриване, но въпреки тази слабост е вече модерен в психологическия анализ, в характеристиката, в художественото щрихиране на качества. По-малко си служи

вече със забавна ирония, повече усилва психологическата документалност на отрицанието. Търси дълбоки зависимости между поведението на героя и възпитанието му, между неговия характер и обществото. С особен успех портретува образа чрез средата и обкръжението му — битово и социално. Ето описанието на къщата, в която живее Хаджи Ничо на една от букурещките „болярски" улици:

„В една от букурещките болярски улици стърчала стара и голяма къща, в която живеели седем чифутски семейства, кундурджия немец, една перачка, един влах пощалион от Трансилвания и двама българи, които продавали в Букурещ пазарджишки, кипърски и солунски продукти, т. е. ориз, лимони и маслини. Освен тия живи същества в тая къща на долния кат се намирали три дюкяна, една механа и една друга квартира, в която прекарвали дните си твърде съмнителни хора. Тая къща като всяко нещо била някога си нова и хубава; в нея царували разкош и интриги; в нея се решавали големи и важни политически въпроси, а сега тя вече остаряла и като всяко старо нещо била оставена от господарите си без особено внимание; господарите ѝ я виждали и радвали ѝ се само тогава, когато събирали кириите. Най-напред разрушителното време я разлюляло настрана, после някак си я разширочило и заровило нейното основание дълбоко в земята, като сухи старчески очи гледали нейните многочислени прозорци, на които отдавна вече лютите и мокрите зимни виелици и есенните дъждове и бури поизмили и поизветрили вапсаните някога си техни черчевета. По покрива и по стрехите расла вече тревица, високите и почернелите вече комини се полуразвалили и представлявали удобно местенце за гаргите и за врабците, за да вият своите гнезда... *Мрачно и сурово изглеждало това черно здание, което изображавало из себе си тъжно подобие на луд и сляп човек, който е вече жив умрял и когото нищо човеческо не докача* (к. м.), нищо го не весели и нищо не безпокои, стои той като гробница на кръстопътя и напомня със своето съществуване, че в тая нищожна развалина преди време кипял живот и вълнували са страсти..."

В тая къща-развалина живее „всемирният търговец" Хаджи Ничо. С образа си тя хармонира издълбоко с душевните му качества: скритост, скъперничество, хищническа крадливост и лицемерие, дух на развалина. В нашата белетристика се появяват реалистични, предметни символи на човешката душевност, каквито често срещаме в творбите на Дикенз и Балзак. Каравелов също става модерен за времето си писател-реалист.

Той създава образа на героя чрез символа на мъртвото и чрез предметното описание на средата.

Обстановката е прерасла в характеристика на героя — тя функционира като случките и събитията. Школата на руската реалистична литература, която си е казала думата в първите творби на Каравелов, тук сякаш тържествува. Писателят като че отгатва дълбоките изобразителни принципи и на европейския критически реализъм.

Разбира се, Каравелов не се е освободил напълно от своите слабости и от публицистичните похвати. Но в живия и мрачен образ на Хаджи Ничо изпъкват типични национални и класови, в известна мяра всечовешки черти. Той събира противоречиви качества: бездушен и празен вътрешно, външно е благочестив; чупи гръбнака си пред силните и се държи с чокойско, „сенаторско" достойнство пред слабите. Човек, чийто личен живот е изпълнен с престъпления, с унижения и с жестоко и ледено презрение към хората, които ограбва. Образ, чието сатирично внушение потъмнява от някои безобразни натуралистични подробности и от авторовата разточителна дидактичност.

Игра на разюздани страсти и порочни влечения срещаме и в повестите „Извънреден родолюбец" и „Прогресист". И тук, като изследва личността, представител на обществото, писателят е силен и в критичността, и в психологическия анализ. Двете произведения ни говорят за тогавашната българска действителност с безобразните й форми.

Героят на „Извънреден родолюбец" е духовно лице, което заема виден пост в църковната йерархия. Неговата личност израства от средата си — развратното висше духовенство, — тя носи лудите наклонности на тая среда, разюзданите й пороци. Няма никакви етични скрупули за тая развратена човешка душа — тя е свикнала с лакейство и подлост, с измяна и грабеж, с разврат и византийско двуличие. Това за нея са естествени и нормални човешки качества. Писателят слага гъсто боите. От тяхната страшна чернота изпъква моралният лик на духовника-родолюбец. Вижте неговия възпитател, владиката Акаки. В младостта си той сключил таен съюз е една „кокона", която му родила незаконно няколко деца; на 35 години захванал на променя системно „сладостнотерпниците" си; когато му чукнала четиридесетата Коледа, захванал да обикаля женските манастири и да изповядва калугерките; на 45 години взел под свое покровителство две „доволно хубавички момиченца", на 50 години се пристрастил към котките, на 55 година по-

чувствувал такава душевна пустота, каквато обикновено чувствува „всеки стар целомъдреник", който няма „кого да покровителствува, кого да съди, кого да наставлява и кого да наказва". Иронията на нашия психолог на нрави е стигнала своя оригинално мъдър тон. Този тон не е вече тъжен, а саркастичен и нападателен. Поставя ни се въпросът, разумна ли е тази действителност, която развращава така човешката природа? Разумно ли е съществуването на този отвратителен морален урод? „ That is the question, мои братя!" Това е въпросът за страшните форми, до които е стигнала обществената действителност.

Наследникът на владиката не само усвоява всичките симпатични за него премъдрости на възпитателя си, а показва и повече качества. Българин по произход, той се погърчва. След това се отказва от гръцката черква и се порумънчва. Този „многонационален" патриот с дузина любовници и с неизброимо количество нечисти дела се представя изведнъж загрижен... за народните дела. А какво народът би могъл да очаква от него?

В разказа „Прогресист" пак има ярък портретен рисунък. Но вече на прицел е празен и непостоянен интелигент, излязъл от средите на напарфюмираната с либерални идеи младеж. Тези хора — убеждава ни Каравелов — са твърде пусти духом. Те гледат на света с празни очи и са зли врагове на народа въпреки своя благонравен външен вид (подстригана брадичка, очила). Тяхната претенциозност е безгранична. В миналото и на този герой Каравелов вижда престъплението. Иванчо Чучулигата, бедно българче, издигнало се нависоко с народна помощ, е обърнало гръб на ония, които са делили от залъка си, за да завърши. Той е предшественик на бай Ганьо, на Гороломов.

Неспособен студент, той става неотстъпчив лакей, за да постигне целите си. Когато разбрал, че професорите усетили некадърността му, не се поколебал и намерил средства, за да ги „убеди" в противното. „За да увери професорите доколко са справедливи неговите думи, Иван плакал, скубал косата си, изявил желание да не се връща никога в Лясковец и молел се така, щото професорите се решили най-после да удовлетворят желанието му, ако мнозина от тях и да успели вече да се убедят, че техният ученик не заслужава никакво снизхождение."

Ето как продължава унищожителната шчедриновска характеристика на „либералния младеж": „Какво е правил Чучулигата в тоя чуден град (Виена — б. м.), аз не зная, зная само това, че някои си чехи го научили да носи очила, висока капе-

ла и французко брадле. Да държи главата си високо, да говори с носа си, да гони жените и да заприлича на голям човек. Разбира се, че за подобен живот се изискват и големи средства, но Чучулигата се научил да ги намира доволно скоро, защото и във Виена има глупави хора, честолюбиви сърца и стари бабички, които желаят да подмладят кръвта си."

Когато Иванчо като „господин Иван" захванал да търси поле за дейност, припомнил си, че има родина. „В сляпото царство, който има едно око, той царува, помислил Иван и упътил се към Букурещ. Нашите букурещки българи, които като всички надълбоко мислещи хора обичат да ценят хората по външността им, посрещнали новия учен мъж с отворени обятия, чудили се на очилата му, гълтали неговите високи фрази (които, да кажем право, съвсем не разбирали) без никакъв катък, възхищавали се от неговите познания и разгалили го до такава степен, щото той в доволно кратко време имал нещастието да се увери, че всичкият свят е положително нищо, а неговата личност е всесилно и самодържавно нещо."

В подобен епично-ироничен тон авторът продължава и докрая. Този празен човек внася поза и фалш не само в политиката, а и в семейството си. И тук той обещава поезия и позлатени мечти, а поднася безсърдечие и пустота, нещастие и студенина, които не прикриват приятните фрази и фалшивото кокетство.

„Прогресист" подсказва, че Каравелов е могъл да създаде една белетристична социология на нашия живот. И още — че неговата борба за тържеството на новите идеи съвсем не е била така проста. Че е воювал срещу красивата фраза, срещу увлеченията по либерализма и празнодумството. Той още преди Освобождението осмя хората, чийто хляб е евтино добит и чиито гръмки либерални фрази отблъскват с нищожеството си.

Иванчо Чучулигата е обрисуван чрез портретна характеристика. Изваян е по-скоро като в някакво голямо социологично есе, отколкото в разказ с фабула. Писателят проследява произхода му, връзките му със среда и семейство, политическите му прояви, либералното му фразьорство, грандоманията, пустотата. Постепенно от рисунъка изплува живата личност — образ в епохата.

В „Хаджи Ничо", „Извънреден родолюбец", „Прогресист", както и в недовършената повест „Децата не приличат на бащите си" често се въвеждат нашироко биографиите на героите, които ги обясняват. Писателят поглежда дълбоко в хората, осветлява социалните причини, определящи поведението им,

разширява характеристиката им, като изследва миналото. Тези творби са по-различни по тон от предишната му проза — повече сатирични, повече напоени с ненавист и с убиваща ирония. В тях и публицистът е на висотата на своите художествени идеи.

„Хаджи Ничо", „Извънреден родолюбец" и „Прогресист" заемат особено място в Каравеловата проза. Има нови елементи в неговия художествен метод. Реализмът е укрепнал — приема класическите форми на критическия реализъм. Наивността от първите творби е превъзмогната. Писателят се стреми не да илюстрира само една идея, а и да изследва един социален тип. Оттук и някои особености в изображението: подробности в описанието на предметната среда, изучаване процеса на оформяването на героя, психологически анализ, по-задълбочен, по-широк. Личността се откроява главно със социалните си черти. Докато в първите творби — като изключим „Българи от старо време", както вече споменах, където имаме критикореалистично изображение — се развиват главно сюжетът и идеята, то сега основният обект е типичен характер, индивидуална личност. Композицията е по-целеустремена, повече подчинена на главната художествено-изследователска задача: характера. Даже публицистичните разсъждения са споени с действието и се сливат с художествения разказ.

„Извънреден родолюбец" и „Прогресист" са печатани в „Знание", т. е. в списанието, издавано от Каравелов след отдръпването му от революцията. А това означава, че още няма отлив в критицизма на нашия автор. Повестта „Хаджи Ничо" е печатана във в. „Свобода" (1870 г.), а след това излизат посочените творби, в които художественият метод е същият като в „Хаджи Ничо". Героите са действителни представители на тогавашното общество. Хаджи Ничо има за прототип българският търговец милионер и собственик на мушия в Румъния Христо Георгиев. Иван Чучулигата от „Прогресист" е Иван Касабов, председателят на Тайния революционен комитет, който се съюзява със старите и преговаря с румънското правителство, за да му служи. Вероятно има прототип и героят отец Вартоломей от повестта „Извънреден родолюбец". Тази метода — да повествува за живи лица, както в „Българи от старо време", където дядо Либен е дядо на автора, а Хаджи Генчо — на Найден Геров, писателят следва и по-късно. Ингилизката леди Фун Фун от „Ще ли им се върне" е английската леди Странфорд, която посети България след турските кланета от 1876 г. и одобри жестокостите.

С реалните първообрази Каравелов предхожда Вазов, който също въведе познати хора в „Под игото“ и „Чичовци“. Каравелов предусети някои от сюжетите на следосвобожденската ни литература. В „Пази боже сляпо да прогледа“ Алеко Константинов порицава жестоката неблагодарност на сина към бащата. Старецът бъхти пеш от село до палатите и конаците на Цариград, за да бъде зашеметен от високомерието на сина големец. В „Извънреден родолюбец“ е описана подобна сцена: пред палата на „човеколюбивия“ и „родолюбив“ владика отец Вратоломей стоят с дни на дъжда и студа селяни, мъж и жена, с мургави, изпрашени от ветровете и от полското слънце лица. Те са пътували много дни, без да си починат, с надежда, че ще бъдат приети от своя роднина. Но отрупаният със злато владика, когото едва зърват в черквата, им изпраща чрез слугата си няколко цванцига, които не им стигат даже за обратен път.

□ □ □

Споменах неведнъж значението на руската и украинската литература като духовни наставители на Каравелов. Влиянието им се осезава и в сюжети, и в тон, и даже в стилни форми и фигури. Някои от героичните разкази от „Страници из страдании болгарского племени“ са повлияни от патетично-героичната повест на Гогол „Тарас Булба“. В „Българи от старо време“ личат следите на „Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“. Пленяващият поетичен стил на „Българи от старо време“, живите картини и описания, сатиричната характерология — всичко това е каравеловско. Но както в сюжета, така и в леко насмешливия саркастичен тон се показва голямата школа на Гогол. Близостта с нея се издава различно — и с някои външни заемки (Иван Иванович и Иван Никифорович — дядо Либен и Хаджи Генчо), така и в патоса на изобличаване на злото. Безспорно „Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“ стои много по-високо от „Българи от старо време“. Пък и у Каравелов липсва Гоголевото осмиване „през сълзи“ на един жестоко безсъдържателен живот, липсва Гоголевият мисловно-философски подтекст. Каравелов е искал освен да осмее, още и да утвърди, така че близостта в идеен план е относителна. Много ревниви „изследователи“ ще намерят едни или други силни заемки, но с това не ще накърнят ярката самобитност на българския автор. В неговите произведения блика наш живот, неговото изобличение идва от напора на нашата назаднала действителност.

През 1875 г. Каравелов печата разказа „Стана". Тази творба издава по-пряко вече живите му връзки с украинската литература. Забележителната украинска писателка Марко Вовчок (Мария Александрова Маркович) към средата на XIX в. написа произведения, в които осветли истината за украинския селянин-крепостник. Тази писателка, пише Добролюбов, рисува „нормалното положение на селянина при помешчика". В един от разказите си, онасловен „Маша", тя говори за тъжния и мъчителен стремеж на жената да разкъса въжето на крепостното право. Отвращение от робството, отвращение страшно, почти кошмарно — ето какво изпълва сърцето на героинята. Тя е нов човек всред изостанала, непробудена още селска маса. Напразно господарката й се старае да я разведри, да й достави радост и даже развлечение. Маша, мислещата вече жена, скърби по едно: свободата. Тя се руши душевно от положението си на крепостничка. Тя иска естествените си права. Щастлива Маша става, когато я освобождават от робската зависимост. Даже признателността е безсилна да заглуши обзелите я нови чувства на свободен човек. Разказът се разгръща и като реална картина на живота, и като мечта-утопия. Идеализиран е образът на новата руска жена, излязла из крепостната маса, като чрез извисяването й е напипана тенденцията на новото.

В „Стана" Каравелов пресъздава български живот. Но и тук срещаме жена, която отстоява човешкото си право, която разкъсва със слабите си ръце въжетата на приетия противочовешки морал. Отблъсната и изоставена от любимия, презряна от близките си, Стана смело защищава свободата си. Когато братята й я корят и заплашват, тъй като „посрамила" къщата и името им, Стана твърдо стои срещу тях: „Аз исках да сваля от гърбовете ви тежкия кръст, с който съм ви натоварила без ваша воля. Пуснете ме да поживея между чужди хора и да потропам по хорските вратници. Забравете и мен, и детето ми... Аз не искам да ям вече вашия хляб и да тъпча вашия двор. Оставете ме... Ако не съм заслужила вашето съжаление, то свалете и от душата ми барем вашата ненавист... И аз съм човек!"

Тоя вик: „И аз съм човек!" звучи като дълбок стон на векове потисканата от домашни традиции българка. Като вдига гордо глава, като отблъсква настойчивостта на братята си, Стана става личност. От този момент, разказва Каравелов, тази жена „заприличала на жива и здрава".

Колко различни са влиянията на украинската и руската литература върху българския писател, който сега, през 70-те го-

дини стига до идеята, въплътена в „Стана". Но вие вече питате: „Хаджи Ничо" и „Извънреден родолюбец" с образите на лъжепатриота, „Прогресист" с психологията на либерала, „Стана" с идеята за свободата на жената, идея, измъчвала толкова поколения в Европа — та не е ли това цяла глава от историята и на нашата обществена мисъл. И то първата, встъпителната й глава. Наистина така е. Та кой обществен въпрос Каравелов не е поставял, с какви неправди не се е сблъсквала неговата мисъл? С неговата белетристика нашата обществена мисъл взема висок тон. У него има и идеи на патриот, и мечта за бъдещия златен век на човешкото равноправие, критика на обществените недъзи, повик за правата на жената. А ето и големи педагогически идеи.

Повестта „Мамино детенце" (1875 г.) е и битова, напомняща силно с тия си черти „Българи от старо време", и творба нравоучителна, „педагогическа". Разказът за фамилната история на Нено и потомството му, характеристика на провинциални нрави, проявени в живота на едно чорбаджийско семейство, в което царуват „тишина и спокойствие", развалата всред „избраната младеж" — всичко това са проблеми на социалното битие на човека и възпитанието. Образите и средата са типично български. В душния ден трепти летният пейзаж на българска природа. Виждат се Нено и Неновица в семейна атмосфера. Живо, макар и грубо, гротесково е нарисуван портретът на Хаджи Нено. Припомнете си неговото хъркане в голямата градина под черницата: „Вулканът се разяри до последните граници, захванал да работи деятелно, и лавните му потоци били толкова изобилни, щото ако нещастните градове Херкулан и Помпей да би се преместили даже на връх Неновата брада, то и в такъв случай тяхната съдбина би била печална."

Един от героите на повестта — прислужникът на Неновата фамилия — е наречен иронично Нищото. Той не съдържа в себе си „нищо особено".

През битовите картини и през карикатурността на физически и духовни портрети на героите изпъква голямата педагогическа идея. Каравелов рисува оня „хубав", „привлекателен" семеен рай на частнособственика, който унищожава човека. Неновица е робиня на желанието си да печели. Нейните отношения с хората са нещо като ритуал на ограбването и печалбата. Това преклонение пред частнособственическия бог убива хубавото у нея. Дребното скъперничество, орязани домашни разноски, пестене и крадене, от всеки по всички възможни на-

чини — ето нейния свят. Но тя има свой кумир — сина, това уродливо духовно нищожество.

Всред дребните и големи вълнения за сина изпъква и важният въпрос за труда. Там, където изчезва желанието за труд, където са господар леността и безделието, се стопява и човешкото у човека. В повестта напират образи от българската действителност, сплетени с големи педагогически идеи — идеи и Каравелови, и подсказани му от руските революционни демократи. В „Естетически отношения на изкуството към действителността" Чернишевски говори за нравственото и физическото здраве у трудовите хора и за нравствената и физическата изроденост у представителите на бездейните висши класи. Наред с понятието личност — пише Добролюбов — неизбежно се явява и понятието за труд. „Аз нямам право да стеснявам чуждата личност, така както никой няма право да стеснява самия мен; значи аз не мога да разчитам да живея на чужда сметка, това би значело да отнема на другите плодовете на техния труд, т. е. да насилвам, да заробвам тяхната личност. Следователно аз трябва да се грижа сам да осигуря своя живот, трябва да работя; живеейки чрез своя труд, аз ще имам нужда да отнемам чуждото и като съм материално осигурен, ще имам винаги възможност да запазя собствената си независимост." Такива са простите съображения, от които произтича задължението да се работи. И Каравелов ги е дал в художествен образ.

□ □ □

Ако в повестите, макар дълбоко самобитни и национални, се долавят казани слова от руската и украинската литература, то един жанр Каравелов създаде без подтик отдругаде. Става дума за фейлетона, по-слабо развит в тия литератури. Каравелов заедно с Ботев е баща на българския фейлетон.

Той извлича темата и сюжета на свой фейлетон от всекидневното, „мирното", обикновеното, „непроменливото" в живота. Занимава се с „централни личности" и второстепенни неща, но винаги осмива лъжепатриотизма с неговия фалшив блясък и потискащите народа слоеве с техните отпадъци. Фейлетонът му е като социологичен дневник на времето. Писателят тръгва от частния факт, държи ни близо до отделните герои, ала не води с тях само личен разговор, а изследва онова, което е значимо като обществено зло. Затова и фейлетоните му са „социология" и „психология" на епохата. Те са повече от вестникарски жанр. Разбира се, българският мислител и педагог не е

притежавал наклонността на един Лабрюйер към задълбочено изучаване на обществената нравственост, нито синтетичността и блясъка на неговата мисъл. Целите му са по-близки, повече практически. И все пак много от българските ни нрави и политически черти на времето са уловени под увеличителното стъкло на автора. Рубриката в „Свобода" и „Независимост" „Знаеш ли ти кои сме?" е замествала и художествената критика, и публицистиката, и социално-етичното изследване на домашни нрави. Каравелов е винаги конкретен, той стои здраво на земята и по-малко от Ботев си служи с фантастичното и необикновеното. Ако се среща у него, то е повече изключение, отколкото художествено-образна характерност. Знае много факти, много случаи из живота на въведените във фейлетоните му герои. Почти не прибягва към създаване на сцени, които не са ставали. Умело изважда смешното в реч, мисли, душевност. В тия случаи хумористично-саркастичната усмивка не слиза от неговите дебели бърни. Но в тази усмивка е и благородството на неговия дух. Той съди и преценява иронично дребнавите си съвременници, защото усеща добре духовното си превъзходство над тях. Той е артист, когато подражава душевността на „златната среда", на посредствеността, когато запазва ироничната дистанция между себе си и тия малки, незначителни люде. Понякога прибягва до лирично-сантиментални възклицания, с които величае нищожеството. Поет е и на комичната, и на саркастичната антитеза. Не случайно Пенчо Славейков подхвърля, че в хумора му се долавят влияния на Хайне. „Вземете за пример търновския митрополит Григорий и разгледайте неговите дела с особено внимание. Неговите благословяющи пръсти са натопени в човеческа кръв; неговите свещенически одежди са покрити с кървави дъмги; неговите уста са изрекли и богохулство, и христопродавничество, и всякакви скверности. Никакъв тамян и никакви молитви не са в състояние да очистят търновската митрополия, която се е вмирисала от човеческо месо. И тия нечестиви уста са се събрали в Цариград да проклинат и да осъждат! Чудни неща! Неверието ще да проклина вярата, ад ще да обвинява рая, тлъстият и ленивият калугерин ще да осъжда честния и трудолюбивия селянин, подлият и развратеният турчин ще да проклина полуизядения християнин! Имате ли в сърцето си барем една капка християнска добродетел, отци светии? Не мислите ли вие, че вашите проклятия щат да паднат на вашите собствени глави? Погледайте на папата и вижте в какво положение се намира неговият могъществен престол."

Но да оставим настрана духовенството. Ето я нравствеността вред висшите класи, също показана с комична и саркастична антитеза. „Ако някой да би ме попитал: що е съвест и на какво тя прилича, то аз изведнъж би му отговорил: „Съвестта е, мой брайно, самурен кожух.“ Разбира се, че да докаже човек фактически какво сходство съществува между кожуха и съвестта — е твърде тежко; но ние знаеме, че едно време беше така също много тежко да се докаже и оная истина, която доказва на света, че чувството не е нищо друго освен един твърде голям корем. В природата съществуват много прости неща, които за простото и невежественото човечество са големи и достойни за удивление чудеса; но за умните хора тия чудеса са нищо и никакво. За химиците и физиците всичката наша природа е едно парче кал, която няма ни своя воля, ни своя свобода, ни свои сили, ни свой ум. Кому да вярва човек?

Аз съм човек с въображение и ще да повярвам на историческите факти; а ако е така, то ще да повторя още веднъж: „Съвестта е самурен кожух.“ Историческите факти ни доказват, че г-н Чорапчиев е продал съвестта си за един самурен кожух, а ако е така, той може да си помине и без съвест. Тия също исторически факти ни разказват, че Г. Раковски е умрял от глад, че Х. Димитър е пожертвувал живота си, че братя Миладинови са умрели в тъмницата, но ни един от тях не е продал съвестта си. Видите ли сега, че съвестта е самурен кожух? На тоя свят съществуват две пасмини хора — едните казват: „Аз искам кожух“, а другите — „Аз искам съвест“. Идете после това и разберете тая човешка природа! И така самуреният кожух играе на тоя свят най-голямата роля. Ако би Х. Иванчо ефенди облекъл шопска долама или вълнен, подплатен с овчи кожи контош, то съвестта му би останала чиста; но тоя български патриотин обича напредъка, обича развитието, обича славата, следователно съвестта е за него съвсем непотребно нещо.“ И т. н. и т. н. Големи въпроси на морала, съвестта, социалните и патриотичните чувства, поднесени и в леко шеговита, и в тъжно саркастична форма. И с изблици на могъщия и громък смях на Каравелов — като смеха на Омировите богове. Колко омраза към нищожното и назадничавото скрива този громък Каравелов смях. Писателят в силната си ненавист би могъл да каже като Хайне, че не желае друго на своите врагове, освен да ги види обесени пред дома си и да се порадва на тая гледка. Макар и нарядко, неговата ирония има тънкия аромат и на самоосмиването. Той не отминава „опакото“ и комичното и у близките си. В спомените си така е възсъздал

портрета на своя дядо: „Яж и не мъдри се — говореше моят мрачен като Стара планина през марта, сърдит като селски камзамалин дядо."

□ □ □

Белетристичното творчество на Каравелов е разнообразно. Под влиянието на впечатленията от нашата действителност и на обществените си идеи той създаде различна жанрово повест: героично-романтична, битово-сатирична, философска, етично-педагогическа. Той и разказва, и описва, и се старае да раздвижи мисълта ни. Понякога тук е слабото му място. Произведенията му повече възпитават, а по-малко доставят художествена наслада. В тях художникът често е разточителен: и в описание, и в натуралистични подробности, и в излияние на своите възвишени идеи. Странно нещо, тоя даровит белетрист сякаш не е имал художествена мярка. Единствено „Българи от старо време" е изключение. А по стил повестите му понякога са твърде сполучливи. Как умее той да поднася ироничните си забележки, как живо си представя българския бит и българската среда. Понякога в битова повест включва фантастични елементи. Така е написан разказът „Слава", в който се случват невероятни приключения — срещи с дявола и др. — по подобие на ония фантастични случайности, които характеризират ранното творчество на Гогол.

Майстор е на гротеската. Словесната му образност е богата с контрасти. След точно описание следва преувеличение, след трагичното идва комичното, след добродушния хумор — остър сарказъм. Сякаш са се сблъскали всички противоречиви форми и писателят смело събира в едно несъвместимото. И това някак си му се удава — неговото творчество не изглежда причудливо и необикновено. Такъв е неговият стил — и с романтика и гротеска, и с фантастика и саркастична метафора.

Всякога тоя стил е мисловно значим и съдържателен. Авторът не се подхлъзва никога към шеговита забавност и евтина ефектност. Умее в шегите да запази зърното на своето голямо обобщение. Началото на „Мамино детенце" започва с лиризъм „на дребно": апология на казанлъшката гюлева ракия като знаменито явление на времето. Но обобщението напира, то разкъсва ризата на дребното и малко значителното.

„Който не е видял новосадската лития, който не е прочел Максима изповедника, който не е ходил в Бачковския манастир, който не е ял „шкембе чорба" в Цариград, който не е

живял у мадам Клайн в Болград и който не е пил казанлъшка гюлева ракия — той нищо не знае, от нищо не отбира. Ах ти моя люляно, ти казанлъшка гюлева ракия! В твоите алкохолни искрици се скриват стотина тома из най-знаменитите епохи на българската история, които са пълни с хиляди велики и славни подвизи, с демостеновски красноречия, с атиловски походи, с ватерловски сражения."

Чуден писател! Често твърде скучен за четене днес, а е притежавал толкова богато пластично въображение и такава силна артистична дарба на хуморист, бил е майстор на иронията. Ако не бяха може би неговата прекалена многословност, липсата на мярка, прекалената дидактичност, творчеството му би запазило вероятно по-трайна свежест. Той смесва с лекота в иронични лирически отстъпления маловажното и важното, незначителното и значителното. Историята на гюлевата ракия се сплита с мисълта за живота на тъпата и ограничена народна маса, с мисълта за фалшивото величаене на „избраниците" на човечеството — духовни нищожества.

Ето по-нататък в разпръснатите като бисери образи, въплътени и славата и достойнствата... на ракията. „А каква е твоята бистрота, каква е твоята белота! Сребро, брилянт, сълза, капка от роса, кристал, който виси в черква на полилеите... Вземете билюрова чаша, измийте я добре, налейте я дополовина с тая божествена влажност, закрийте с два пръста лявото си око и погледнете в нея с дясното... Охо-хо, сълза, да я вземе дявола! Разбира се, че ако всичко това не би било положителна математическа истина, то казанлъчани не би били казанлъчани, а би били... например сопотненци или калоферци и гологанбейвците не би могли да наторят с имената си всемирната история. Тъй е то!"

Тъй е то. Сякаш чуваме безсмъртния Гогол, пошегувал се и с българските нрави. Сякаш весело се смее и един друг, покъсен комик — Алеко Константинов. Бих казал: Каравелов е неподражаем в гротесковото възвеличаване на дребното, нищожното, празното, глупавото. Но ето — той ни изненадва и с друга стилова особеност — с естетично-възвишеното в сравненията си. „Гледайте добре. Аз ви уверявам, че първите ваши впечатления ще бъдат обворожателни. Захваща се майската пролет, дърветата се накитват с нежни и с крепки листенца, полето се покрива с цветя, славеи сладко пеят, пиленца чуруликат надясно и наляво, всичко става весело, мило и прекрасно, даже и въздухът се изпълва с някаква си успокояваща безме-

тежност, а между всичко това *като Венера между своите нимфи се червенеят трендафиловите градини...*"

„Венера между своите нимфи..." Писателят, чиито съпоставки са често груби и прозаични, който нарича търпеливия сиромах „шеметна овца", калугера „котарак", чорбаджията „вонящ мях", е взел образ от класическата митология. И изведнъж обогатява впечатлението за красотата на българската природа.

Твърде чуден и сложен е този стил!

В контекста се вмъкват сентенции, които с цинична откровеност подсказват иронията. Трябва да се използува народната глупост, защото „светът е направен криво още от първия ден". Демократизмът „е добър само за боляри и чиновниците, а не и за цървуланковците". И т. н. Мисли и мисли, които оцветяват „интелектуално" описания, картини, образи. Особено богати с мисли са портретно-социологическите характеристики в „Хаджи Ничо" и в незавършената повест „Децата не приличат на бащите си". В нея се срещат разсъждения за човешката природа, за обществото, за любовта, за диалектическото развитие на всичко живо. Влечението към философско тълкуване на живота и историята е и сила, и слабост на Каравелов. Той акумулира като огромна батерия много знания, много мъдрост и не се изтощава да разсъждава — гневен, хаплив, горестен. Изпъква широтата на неговия ум, на духа му. Вземете началото на „Хаджи Ничо", сякаш някакъв умен шекспировски шут раздипля тайните на човешкото битие: „Чудна и необяснима комедия е нашият живот... Случвало ли ви се е, мои мили братя, да се поразмислите някога защо човек живее и що той търси на тоя свят? Погледайте на това същество, което се нарича човек, погледайте само на себе си, погледайте на човешките тежки мъки и страдания, на неговите огнени старания и безумни стремления, на неговата любов и ненавист, на неговите страхове и радости, користолюбие, самолюбие, надежди, подлост, низост, великодушие и пр. и пр., и помислете си, че това същество ако не днес, то утре ще да умре и не ще остави после себе си ни спомени, ни уважение, ни добро име. Не е ли чудно, като погледнеш на тоя червей, как се той надува с богатството си, с колата си, с мустаците си, с облеклото си и как той иска да му се кланят другите смъртни в това същото време, когато е и сам нищо повече, освен милионно нищожество. Колко борби, колко страдания, колко мъки, колко гладуване и жадност, а защо?

Да спечели повече пари, да глоби сиромасите, да убие няколко сиромашки семейства, а после да стане нищо и никакво.

да се изгуби като пара или като паяжина, която плува в сухо време по въздуха, и да не остави никакъв спомен, а може и проклятие..."

Тъжно разсъждение за нищожното човешко битие, размисъл, който ни напомня и гиганти от световната литература, и мъдри наши автори, по-късни сатирици (Светослав Минков пише в разказа „След девет месеца", че героят навлиза в живота „отначало с биберонче, после с дрънкалка, след това с велосипедче, докато минат години и той се изгубва в пъстрия мравуняк от човешки същества, безличен и незнаен като милиони свои братя...").

Стремежът на Каравелов да търси обобщената, философската страна на предметите, хората, отношенията определя хода и на неговите асоциации. Той лесно преминава от частното към общото, като запазва жизнеността на образа: „Неговата усмивка — пише за Хаджи Ничо — има такова свойство, което успива човека, и той (човекът) чувствува такова нещо, което прилича на дремка; подобно усещане се появява и у попа или у калугерина, който после дългата черковна служба се връща во своеси и глътне първата чашка ракия." Частното, усмивката на Хаджи Ничо, води мисълта към общото, склонността у поповете и калугерите към пиянство. Такива примери са стотици — не се изброяват. Будната, разтревожената, разгневената мисъл на писателя прибягва непрекъснато към сентенциите и сатиричния присмех. Нерядко тя е облечена в груба форма, вмъкват се натуралистични сравнения, които напомнят за салхана („мехове", „лоени сърца") — но това е вече безвкусието на Каравелов. Този често сух в сюжетите си писател е избирал твърде мъчни стилови похвати. Той рисува пластично образа на хората, събитията, природата и насища повествованието с ирония, вижда опаката страна на нещата, без да нарушава пластичността на описанието.

Ироничните му фигури са разнообразни: хипербола с олицетворение: „стават такива комедии, които са в състояние и надгробен камък да разместят"; метафорично заместване с ирония: „физиономията побързала да продължи разговора си"; иронично принизяване: „баснописецът Езоп е продавал телци на Лакидемоните"; иронично възвеличаване: „между хората Назър паша се счита за учен човек и хората из Имаретта уверяват своите приятели, че негова милост пашата е прочел всичката турска, арабска, персийска, френска и гръцка литература и че може да пише няколко вида йероглифи... Всичко това ходжата заключил от туй, защото чул с ушите си как неговият

любимец рекъл на един ингилизин, който продавал библии в „Зорницата“ и който отивал в Панагюрище да обикаля раята си: Бон жур, сеньор казак!“

Особено силни са ироничните му епитети „честит администратор“ (разбирай глупав човек, който нищо не постига с разпоредбите си), „човеколюбива сваха“ (става дума за сводница, жена, която с услугите си помага на мъжете). Наред с тия оригинални страни неговият стил притежава и очебийни слабости: разтегнатост, осведомителен диалог, натурализъм, използуван уж за художествен ефект, и т. н.

Природните описания, често пъти многословни, са пропити с вълнуваща емоционалност. От пейзажите на Каравелов лъха и хладината на Дунава, и величието на планината, и пленителната сила на запалення вечерен залез над полето. Особено обича да изобразява пернатите жители на нашата земя, щъркелите и лястовиците, соколите и жеравите, всичко това е напомняло на емигранта за неговата земя, за родния край и той го живописувва в разказите си. Ненадминато и до днес си остава онова класическо лирическо отстъпление от „Българи от старо време“, в което се е изляла душата на писателя, изпълнена и с тъга, и с любов към родината.

„Обичам те, мое мило отечество! Обичам твоите балкани, гори, сипеи, скали и техните бистри и студени извори! Обичам те, мой мили крайо! Обичам те от всичката си душа и сърце, ако ти и да си обречен на тежки страдания и неволи. Всичко щото е останало сега в моята осиротяла душа, добро и свято — всичко е твое! Ти си оная благословена земя, която цъфти, която е пълна с нежност, със сияние и величие, следователно ти си ме научило да обичам и да плача над всяко едно човешко нещастие — а това вече е много за един човек...“

Тук е целият Каравелов — с топлотата на българското си сърце, с виденията си на родните планини, с поезията на мисълта му, вдъхната от първоизвора — родната земя.

Когато се съди за белетристичните му слабости, трябва да се имат пред вид тогавашното състояние на литературата ни и особеностите на жанра му. Това не е чистият, художествено повествователен жанр на Елин Пелин, Вазов или Йовков, а доста особен, сюжетно, художествено-публицистичен жанр.

Именно Каравелов създава българската белетристика преди Освобождението. Той въвежда в нея герои из народа, показва тежкото положение на селянина, изобразява критично експлоататорските класи, възпява българската природа и българския бит. Реализмът му има дълбока основа в неговия демократи-

зъм. Каравелов разчисти пътя — вече много повече от прозаици и публицисти преди него — за широко използуване на хубав, пластичен и богат български език. Макар че бе привърженик на тенденциозната литература и си служи с вулгаризми, той не подценява значението на хубавото художествено слово.

„Учените и литераторите — писа Чернишевски — съвсем нямат такава власт над развитието на обществото, че думите им да го разбудят, ако то спи, че мълчанието им да го приспи, ако то се е събудило. Не книгите, не списанията, не вестниците пробуждат духа на нацията — той се пробужда от събитията..." Но една сила принадлежи на литературата: да придаде разумен характер на тези стремежи, които се раждат под властта на събитията. В тази работа „помощта на литературата е незаменима с нищо". Тя е изразителка на „различните мисли по тези въпроси, които и без нея вече силно занимават нацията и които от различните хора се разрешават различно". Към това се възмогва Каравелов. „Както от историята — пише той — ние искаме да ни открие истината и да ни покаже човеческия живот с всичките негови величия и слабости, с всичките негови заблуждения и добродетели, така и от изящната словесност ние трябва да искаме, щото тя да ни открие или ни опише човека, какъвто е, без да увеличава или уменшава неговите пороци и добродетели" („Свобода", бр. 3, 1871).

□ □ □

Широко разпространена е мисълта, че лиричното творчество на Каравелов е слабо и незначително, напълно лишено от художественост. Тая мисъл е отчасти вярна. Лирикът Каравелов отстъпва пред Петко Славейков — да не говорим за Ботев. Но подберат ли се най-хубавите му лирически произведения, зазвучава силен човешки глас, чува се мъдра мисъл, трепти широко и отзивчиво сърце, грабва ни вълната на една интонация, интимно-задушевна, напоена с болка и горест, усвоена от елегичния стих на Шевченко и от тъжните български народни песни. Наистина рядко ще се срещне стихотворение, в което да не се чувствуват слабости в езика или груба прозаичност. Но случайно ли някои стихотворения на Каравелов са се разпространили като народни песни? „Хубава си, моя горо" е пленявала сърцата на много поколения. Дълго е звучала из различните краища на страната песента, написана от поета-емигрант през 1871 г. и допаднала на мнозина неволници след Освобождението:

Съдбо моя, невернице,
де си ме довела?
В чужда земя, в чужда къща
ти си ме навела!
Всичко чуждо около мен,
нищо нямам свое,
и слънцето кое грее,
и то не е мое.

Отличителен белег на хубавите лирични Каравелови творби е интимността на чувството, протичащо макар и в тромава форма. Каравелов усвои интонация, лишена от изкуственост, интонация на висока тъжовна вълна, която се разлива и в руската народнодемократична поезия на Шевченко и Некрасов. Тази интонация допада и на българския поет. Тя става негов личен глас и вълнува с елегичните си нотки. Характерна за лириката на Каравелов е близостта с народната песен — било в стихотворна структура, било в реч (обръщението например), било в образи.

Защо си се навъсила,
планино зелена?
Защо ти е повехнала
горската премена?

Тази поезия хармонира с чувствата на хъшовската емиграция и на патриотично настроените българи. В сравнение с Чинтулов и Петко Славейков Каравеловата ритмика е по-бедна, повече еднообразна. Но затова пък у него има понякога повече мисъл и повече публицистична страст. По жанр лирическите му творби са от два типа: сатири и елегии. Той или критикува, негодува, протестира, или изказва мъката и болката си. А в някои случаи тези два жанра се сплитат.

Каравелов има немалък брой произведения с призивно-дидактичен, просветителен и борчески характер. В тях зове на бунт, пробужда към революция. В тях най-често прибягва към символа и алегорията, за да изкаже основната си идея — необходимостта от борба за свобода:

Вземи плуга във ръката,
а шпика на главата,
па си сладко пей!
Настъпило е вече време,
хайде хвъргай добро семе,

Свобода посей!
Не бой се ти, ще израстне,
мъничкото ще порастне —
Ще му дойде ред!
Ще събереш що си садил,
ще добиеш що си любил, —
Ха, върви напред!

Колкото и да изглежда странно, Каравелов поетът е влиял върху свои съвременници и следовници, които са много по-талантливи от него. Могат да се съпоставят негови стихотворения с Ботеви творби (краят на „Съдбо моя невернице", печатано през 1871 г., и Ботевата сатира „Патриоти", печатана през 1873 г.), негови произведения с Вазови („Разходка до Баняса", 1877 и дори написаното през 1882 г. „Отечество любезно, как хубаво си ти" ни напомнят патриотичната лирика на Каравелов). За широкото му въздействие като поет разказва в спомените си Михаил Маджаров. „Ние учениците от IV-ти и V-ти класове на тъй наречената тогава българска семинария знаехме наизуст почти всички стихотворения на П. Р. Славейков и Любен Каравелов — безразлично дали любовни или патриотични. Декламирахме ги в пансиона и по екскурзии. Училищните настоятели и преподаватели... имаха право да бъдат недоволни, защото, ако се узнаеше от турските власти, това можеше да стане причина за затварянето на училището и за пострадване на учителите и учениците."[1] Този частен случай свидетелствува за значението на Каравеловата поезия, макар че тя няма качествата на художествената му проза и нейното място е вече в историята.

□ □ □

Не бихме могли да видим цялата осанка на Каравелов без неговите практически дела, без сложния му жизнен път. Неговият живот се разпада на три периода: руски, когато е в Москва и се заема с такива практически начинания като издаване на български фолклор, сръбски, когато влияе върху младата сръбска интелигенция, и букурещки, когато е в центъра на революционната ни борба. Споменах вече за значението му в Москва като белетрист не само за българи, а и за руси. А в Сърбия? В Сърбия престоява близо две години — от 1867 до 1869 г., когато е вече сравнително зрял борец-революционер.

[1] Юбилеен сборник „Копривщица в миналото", т. II, стр. 10 и 11.

Той се влияе от сръбската омладина, но и сам отвръща с могъщо въздействие.

Неуморим е в практическите си начинания за влияние върху обществеността, за сътрудничество с печата. Ето какво пише за него сръбският професор Йован Скерлич, изследвал епохата на 60-те и 70-те години в обемистия си труд „Омладина и њена књижевност". „Позитивистическите и рационалистическите „нови идеи" проникват в сръбската литература едва в 1868 г. Въвеждат ги двама съвсем млади автори в сръбската литература: Любен Каравелов и един съвсем млад сърбин Светозар Марковић, студент в Петербург.

И двамата реформатори са руски студенти и те не правеха нищо друго, а пренасяха в Сърбия ония идеи, които са движили руското общество — руския „нихилизъм" в шестдесетте години, учението на Чернишевски, Добролюбов и Писарев, група писатели около „Современник", „Русское слово", „Отечественые записки" и „Дело". От първата половина на XVIII в., па и до днес никога руското влияние не е било тъй голямо върху сръбската литература, както през 1870 г."

И по-нататък: „Каравелов, български емигрант, който напомня донейде сънародника си Инсаров от „Навечерието" на Тургенев, руски студент и изгнаник в Белград, тясно свързан с всички омладински водители, захваща да печата в „Матица" през март 1868 г. тенденциозния разказ „Ие ли крива судбина?", посветен на „белградските другари". Самата редакция казва за този необикновен разказ, че е съвсем ново и почти единствено явление в нашата занимателна литература."

Разказът на „брата Каравелов" — продължава Скерлич — не е нищо друго освен подражание, посърбяване на прочутия роман на Николай Чернишевски „Что делать?".[1] Едно твърдение и спорно, и правдиво. Но в голямата студия на сръбския учен се вижда реалното идейно въздействие на Каравелов. Скерлич изнася много факти за влиянието на руските революционни демократи върху сръбската интелигенция и преди идването на Каравелов. В 1864 г. женевският вестник „Свобода" препечатва от „Колокол", славния руски вестник за свобода, една голяма статия „Новата жена в руската литература" от Херцен, „Вършитбата" от Иван Сундечич излиза през 1866 г. с мото, взето от стиховете на Херцен, възпяващи свободата. „Матица" през 1869 г. печата откъслеци от романа „Что делать?" на Чернишевски. Явно е, че Каравелов не намира цели-

[1] Цитати по българския превод, поместен в сп. „Мисъл", кн. 10, 1906.

на, а почва, в която е вече забит плугът на новото. Но тъкмо той внася оживлението, той бърже тласка напред революционната мисъл на „омладината".

Зле посрещнат от белградското правителство, той се преселва в Нови Сад — тогава под австро-унгарска власт. Влиза в досег с видни представители на сръбската литература като нейния класик Йован Йованович Змай. Там отпечатва повестта си „Крива ли е съдбата?", която прилича по композиционен строеж и идейно съдържание на „Кто виноват?" от Херцен и „Что делать?" от Чернишевски. Така Каравелов обогатява сръбския радикализъм с революционни идеи. Той развива мисълта за нуждата от дейци на напредъка, отрекли се от лично щастие. Животът ще напредва, „ако в едно общество има такива човеци, които могат да тикат това общество напред и да му покажат пътя..." Той уточнява кои смята за „човеци", водачи на обществото: „Аз мисля, че Чернишевски, Белински, с една дума всички хора, посветили себе си на науката, знанието и труда, са много по-свети много по-приятни за мен, отколкото всички Плантагенети, Бурбони, Романовци." Той мечтае чрез устата на своята главна героиня Цая за истинския човек, за достойния човек, за силния и твърд характер, който ще воюва за бъдещето. Но голямото му практическо дело е в румънската столица.

След излизането си от пещенския затвор (1869) той пристига в Букурещ и се включва без колебание в българското революционно движение. Каравелов схвана политическото безсилие на революционния комитет, ръководен от либерала Касабов. Заедно с Левски той положи основния камък на нова революционна организация. И сега израства като крупен практик. С първите броеве на „Свобода" стана идеолог на революцията, запасен със знания, въоръжен с практическата мъдрост на руските революционери. В тия години той е на гребена на националната ни история. Отдалечава се от разните секти на радикали и просветители, като поддържа определено, че „не е възможно българите да победят противниците си само нравствено, без да употребят някакви физически усилия". На страниците на в. „Свобода", а по-късно и на „Независимост" пропагандира въстанието. Главна проблема, която го занимава, е пътищата за безкомпромисно премахване на феодалната система. Тая система е обречена на смърт от историята. Народът и революционното движение трябва да я погребат. И той дава за това своя огромен практически дял. В уводната статия на първия брой на „Свобода" пише, че свободата е потребна на човека,

„както са потребни на земните животни въздухът и на рибите водата". В „Свобода" сътрудничи Ботев, негов брат по възгледи. „Свобода" се разпространява из страната от Левски. Каравелов, практичният деец и публицист, е не по-малко оригинален от Каравелов писателя.

Той развива интернационалистическите си възгледи за международна солидарност и братство между народите. Настоява да се зачитат правата на всяка народност. „Народ, който желае да бъде свободен, той трябва да е безпристрастен, да търси своето и да не иска чуждото. Днес няма значение ни историческото, ни каноническото, ни монархическото право, а народното, човешкото. Всеки народ трябва да бъде свободен и да живее по своя воля, както и всеки човек.

Най-първата наша грижа трябва да е нашето общо освобождение, а когато това освобождение се постигне, то тогава народът сам ще решава своята съдба. Против народната воля никой не е в състояние да извърши най-малка работа" (в. „Свобода", бр. 4, 1869).

Известна е политическата острота на Каравелов революционера и публициста. Той резюмира: „България ще да бъде спасена само тогава, когато турчинът, чорбаджията и владиката се окачат на една върба. Друго спасение няма" („Независимост", бр. 48, г. III). Изказва мисли, които свидетелствуват за дълбок интерес към социалните борби в Европа. В притурката на в. „Свобода", печатана на румънски език с наслов „Либертатеа", пише специални статии за Парижката комуна. В тези статии се разглеждат причините, които доведоха до провъзгласяването на комуната. „Броженията в Париж — се казва там — имат социалкомунистически характер. Долната класа от народа, така наречените пролетариат, се надигна против заможните класи, т. е. против аристокрацията на титли и пари и против буржоазията, между която се числят мнозина собственици на фабрики и юзини" (г. II, бр. 11 от 19. III. 1871).

И по-нататък авторът осветлява нашироко читателя за движещите сили на въстанието, за организацията му и за патриотичните и интернационалистическите му цели. Комуната в Париж има като изпълнителен орган един централен комитет, чиито членове в „по-голямата си част са водачи на гвардейските дружини. Тяхното становище е в пълно съгласие с комунистическите принципи." „Това движение изглежда, че има своите тайни нишки в цяла Европа, където има работнически класи, които принадлежат към „Международната асоциация на работниците", също имайки връзка и с други социалистически

и комунистически общества... *Нови идеи на нов устрем и те може би ще спасят Франция, както са я спасявали и други път не само от нашествието на една сила, а от нашествието на повече сили*" (к. м.). Пророчески думи на българския революционер, изречени преди близо век. Изречени тогава, когато сам той е трескав организатор на революцията.

Революционерът Каравелов, ръководителят на Българския таен революционен комитет ненавижда експлоататорската буржоазна класа. Много от фейлетоните на „Свобода" и „Независимост" са насочени срещу българските търговци в Букурещ и другаде. „Отнемете от тия хора техните материални интереси, и вие ще видите, че тия тутакси ще да станат българи, даже и патриоти. Примери имаме доволно много. Дорде е богат и славен, той не ще да ви погледне, а когато осиромашее, то се появява в кафенето „Хан Симеон", захваща да ви разпитва какви последствия са произлезли от гръцко-българската борба и разказва ви, че и той е българин и че неговото сърце тупка за България" („Знаеш ли ти кои сме?").

За българския революционен деец забогатяването е неделимо от мошеничеството, от ограбването на чужд труд, от лъжата, гешефта и нечестното дело. В един от фейлетоните си (в. „Свобода", бр. 46, г. I) разказва как „се издига" търговецът. В бедняшко семейство едно от децата започва да пооткрадва, да послъгва, да отнема чуждото. Когато поотраства, то се главява при господар, комуто помага „да скубят селяните, т. е. да им продават лули, пръстенчета, гнило платно". Приспивайки бдителността на своя чорбаджия и крадейки го умело, героят увеличава капиталеца си. „След няколко години Михалчо става независим тежък търговец". „Подобни Михалчовци — продължава авторът — съществуват навсякъде, но у нас ги има най-много." Пооправил търговските си работи, тоя представител на буржоазната класа почва да мисли за женитба. „Но и жената за него не е нищо друго освен търговия и че тая търговия печели повече от всяка друга търговия." Той се оженва за грозна, но богата гъркиня и се грижи нататък „само за увеличаването на капиталите". Когато разбогатее малко повече, той се захваща с обществени работи, като и тук мери само със своя аршин. И авторът завършва: „Нека ни бъде позволено да предположим, че дори и в нашето отечество съществува подобно гюбре и дорде това гюбре стои начело на българския напредък, то България няма да види никакво добро."

Какво голямо дело направи Каравелов със своите вестници в Румъния. Може би сега той в най-голяма степен е имал чув-

ството, че осъществява себе си. Със своите гръмки слова той сее борчески идеи и желания за велика жътва: революцията. Нито с белетристиката си, нито с научните си знания и теории не е усещал пълнотата на своето себеосъществяване, както с организационните си устреми като председател на Българския таен революционен комитет. Онова, което е знаел, че „парата е най-големият двигател в човешкия напредък", че „достойнството на човека се заключава в парите", че лицемерни са проповедите на експлоататорите: „Вяра твоя спасет тя! Работи и се надей!" — а сам ти нямаш никаква вяра, ти не работиш, ти не се мъчиш, ти отнемаш насила чуждото и пълниш джоба си..." — всичко това е пуснал в обръщение като проповед на революцията. Практикът и организаторът Каравелов — макар и само в пет години — стига своята висота. Той напълно намира себе си: в мечтата за братството на народите, на онеправданите и угнетените, намира себе си, когато пише, че „съвестите на богатите българи са разпасани", че „развратът и калта са по-гнуснави във високите и богатите къщи, нежели в простите колиби", че „народът е сиромах, а търговците са сребролюбиви и скъперници".

Някаква атлетическа сила издига мисълта му до големи обобщения. Ражда се най-истинският Каравелов, авторът на „Хаджи Ничо", „Извънреден родолюбец" и „Прогресист". Повестта „Хаджи Ничо" завършва със знаменателните думи: „Помнете само едно, че в стремлението да се върви напред е всичката сила, в него е всичкият живот, в него няма място за нищо, което е отживяло, остаряло и умряло. *Оставете мъртвите да погребат мъртвите, тия гнили трупове, които въвоняват нашата атмосфера, не плашете се пред затрудненията, прескокнете през барикадите, ако искате да намерите щастие и добро; ударете звънеца на истината и крачете напред...*" (к. м.).

Може ли след всичко това той да не е брат по идеи на Ботев, да не пише заедно с него фейлетоните си така, че различията се заличават? Много факти през тоя период сочат стремеж у него към преки идейни връзки със селяните. Когато критикува богатите и говори за народа, той винаги има пред вид сиромашията, бедните, и на първо място селяните. Именно към тях отправя своите революционни призиви, към тях адресира своя революционен вестник като организатор на мислите и чувствата. Иронизирайки вестник „Левант Таймс" за хвалбите, с които се саморекламира, Каравелов определя връзките на „Независимост" със селяните: „Ние бихме могли да знаем — пише той — какво би казала редакцията на „Левант Таймс",

ако в един от броевете на нашия вестник да би се появили следующите няколко реда: „Чуйте селяни брее! Ние сме сериозни хора и нашият вестник е сериозен орган, хо-хо-хо!“ А в едно стихотворение подканя селяните да въстанат:

Напуснете ниви и ливади,
оставете и жени и деца,
стара майка и мила сестрица,
затворете къщи. покъщнина,
разпродайте руди вакли стада,
сиви крави и сури биволи;
па купете тънки остри сабли,
дълги пушки и златни паласки;
да ударим, братя, на турчина...

В разказа „Мъченик“ описва Белоградчишкото въстание, минало под лозунга на селяните: „Харач да не даваме, бедел да не даваме, беглик да не даваме.“ А в един великденски фейлетон пожелава „да не възкръсва беглика“ — данъкът, който тежи главно върху селяните. Тоя човек, обгърнал широки области на човешкото знание, затворен в стаята си над писмената маса на ул. „Вергулуй“, увлечен в ентусиазма си като публицист, се е съзнавал и като народен организатор.

И иска същото и от другите. „Кажете ми — пише той с възмущение — кой смее да обвинява простите българи и да ги „кори“ за тяхното хладнокръвие и за тяхната апатия към общото добро. Кой смее да укорява тия прости и полуубиени хорица, когато техните предводители са така калпави и така безчестни.“

Даже когато говори за други потиснати народи, подчертава безправното положение на трудовите хора и преди всичко... на селяните. За полското общество ли пише, за руското или за румънското — винаги изтъква, че там селяните са поробени, че са доведени до жалко съществуване. Презира полските селски „предводители и пропагандисти“, т. е. шляхтата, че не виждат, какво „техните нещастни братя селяни са черни робове на папските нунции, на манастири и на самите прогресисти“. Ненавижда руските феодали, обещаващи помощ на народа ни. И в мислите му се раждат широки исторически аналогии. „Българите още не знаеха, че онния хора, от които тия очакваха помощ, спасение и избавление, приличат на римските сенатори, които ненавиждаха Цезаря, но в същото време тия сами бяха по-големи тирани от него; тия горещо и фанатически продължаваха своите собствени аристократически права, горделиво и

безсъвестно си играеха с народа и управляваха роби и робини с помощта на камшика и на въжето; българите още не знаеха, че руският народ във времената на Меншикова търпеше потежко и по-гнуснаво робство, нежели българския, българите още не знаеха, че русите се продаваха като говеда на пазаря."

С дълбока симпатия и мрачни бои рисува робското положение на румънските селяни. Разказва за срещата си с една бедна румънска селянка, „твърде сиромахкиня" и покъсана жена, която носила везеница трева на гърба си и един съд в ръката. Покосената трева с повяхналите си листенца и цветчета лягала твърде грациозно върху рамото на селянката, но жената, която я носела, представлявала „само грубост, безобразие и изопачаване на всичко, щото е човеческо". Той изслушал дългата жалба на жената: тежък и горчив живот, пиян мъж, неблагодарни деца, неплодородие... „Сиромасите могат из кожата си да излязат, могат и ден и нощ да работят, могат да не ядат и да не пият и да не спят и пак нищо да не придобият...

— Земята наша е плодовита, хората са работни, господ ни дава и св. Димитър помага, ала чокоите и чиновниците почти всичко изядат — каза сиромахкинята и още по-надолу наведе главата си.

— Мене ми се чини, че вашият болярин е добър човек — казах аз.

Жената ме погледна в очите, поклати главата си и проговори:

— Спаси господи от лукаваго! Нашият чокой е дявол над дяволите, той и бога иска да излъже... У него сърце няма. Той малко мисли и за душата си.

— Колко деня вие работите за него? — попитах аз.

— Цяла неделя... Всички селяни му са длъжни и затова ги има в ръцете си."

В периода на своята деятелност като организатор и ръководител на революцията той прониква най-дълбоко в социалните противоречия на епохата. Сега преработва предишните си белетристични произведения, писани в Русия, и ги печата в „Свобода" и „Независимост". Засилва социалната критика на обществото (разказа „Неда"). И авторитетът му непрекъснато расте.

Левски, макар че го критикува, неведнъж го изтъква като председател на Тайния комитет, като пропагандатор на революцията. В писмата си пише до него с тон на уважение: „Байо! Вестниците Сво („Свобода" — б. м.) от първия получих 10, не 20, както беше думата. Пращай ми двадесет, че парите няма да

ти забавя за дълго време" (Н. Б. п. 102, арх. Цанков). В друго писмо до Д. Хр. Попов и до Централния комитет в Букурещ (10. IX. 1872 г., т. е. през последния месец от дейността си) нарежда: „Следователно, каквото има да ми казвате нещо ново или да ви пиша за такива разправии от нейде, всичко трябва да мине през Каравелова, че той знае за по-нататък. И оттам трябва да ми се пише и пак там аз ще отговарям."[1]

Но идва гибелта на Левски, разгромът на организацията. Идва фаталната 1874 г. У Каравелов нещо се пречупва. Уви! Умора, неверие в досегашния път, може би мъчителни пристъпи на туберкулозата, която вече се е загнездила в гърдите му. Може би... Може би... Много може би..., тъй като много нещо не знаем. Но драмата е тежка. Човекът, който е изпратил писмена заповед до Левски (намерена между книжата при арестуването му, вж. Иречек, Дневник, т. II, стр 196) да запали София, Орхане и още 40 големи селища, да почне революцията със селяните, сега навежда глава. Важното е едно: Той се отдръпва. И... vae victis! Тежко на победения! Той е победен от историята, победен е от обстоятелствата. Напълно ли? Започва издаването на просветното списание „Знание" (1875), в което обещава, че не ще се занимава с политика, а само с наука, че ще бъде полезен на всички обществени съсловия, но пак... с изключение на чорбаджиите. На страниците на „Знание" проличават слабите му страни: тенденция към просветителство, колебание към мирни еволюционни пътища на историята.

Но и сега тоя титан на мисълта е със сърцето си на страната на борещия се народ, който въстава през 1876 г. Доказателство за това е прекрасният му разказ „Ще ли им се върне?". В него описва турските жестокости, съучастничеството в тях на западноевропейските страни. Разголва противонародните деяния на западните правителства, сочи онова зло, което причиняват вече на народа ни.

Доказателство за незагаснали предишни мечти е и незавършената му повест „Децата не приличат на бащите си". Той я пише още в Букурещ през 1876 г., след като е наченал списание „Знание", продължава я в България през 1878 г. Човекът, упрекван, че се е отказъл от революцията, говори топло и ласкаво за революционната партия, за нейния водач Левски, за селяните, които тласкат историята напред. Героят е излязъл

[1] Ив. Унджиев, Н. Кондарев — В. Левски — „Най-хубави страници от писмата му", стр. 79.

от нейната проста, но здрава маса. Неговата борческа натура е непоколебима като камък. Този човек въплъщава здравия практически разум на селяните. Говори вдъхновено за революцията, за народните страдания. Пише: „В Москва всички ние, които говорехме за народа и за неговите нужди, бяхме деца, които обичат да говорят за големи работи. Който желае да види с очите си що е народ, какво трябва на тоя народ, какво е неговото положение и кои са най-първите негови угнетители, той трябва да отиде *по селата* (к. м.) и ако няма време и възможност, то — в конака, където хиляди жертви очакват правосъдието на невиждащата богиня..." И все пак — vae victis! Каравелов бе победен. И това негово поражение измъчва толкова много ония, които правят от него мит, а не виждат другото, голямото, наистина „митологическото" в тоя Хефест на революцията, в тоя бог-титан измежду титаните на късното ни и високо възраждане.

□ □ □

Каравелов е голяма и разностранна фигура: познавач на българския фолклор, мислител, социолог, филолог, педагог, организатор на революционната партия, забележителен белетрист, ненадминат майстор на фейлетона. Разностранен е човекът, който ни удивява с прекрасната си издържливост като творец — пишел е всяка седмица по едно стихотворение, по четири-пет публицистични статии, по няколко глави от белетристичните си творби, по някой фейлетон. Никога не е поправял написаното в проза — то е излизало prima vista. Измъчвали го само стиховете. Та кога и да поправя и обработва, щом като вестникът е чакал, читателите са чакали, чакал е даже врагът, който трябва да бъде сразен. И той е работил като античния бог Вулкан.

Една колосална воля, скрита зад голямото чело, зад черните пламтящи очи, го е правила настойчив. Той е съзерцавал живота на работната си маса, съзерцавал е цялата нестройна кавалкада от врагове, които трябвало да срази. Притежавал е способността на Балзак: от пръв поглед да грабне онова, което му е необходимо, да го обхване в характерните му черти и да го превъплъти.

Каравелов— горещият защитник на славянството. В „Записки за България" той изповядва, че първите книги, които са покорили неговия ум, са били руските книги, издадени в Одеса. Това са книгите „Рыцари лебедя или двор Карла Великого",

роман от XVIII в., „Жизнь Наполеона Бонапарта“ и „Овидиевы превращения“. Както се вижда, предимно исторически книги. И той посвети своя дух, своята деятелност, своята мисъл на историята.

Каравелов е измежду онези титани на предосвобожденската епоха, за които легендата казва, че са чеда на земята и небето. Неговите здрави корени са дълбоко в народа, а помислите и мечтите му са отправени напред, към бъдещето. Затова — каквито и да са грешките му — огромното му дело е увенчано от свежия лавър на безсмъртието.

ХРИСТО БОТЕВ

Пред величието на Ботев стоим смълчани. Сякаш сме понесени високо от вътрешни криле. Толкова голямо е това величие. Геният на нашата нация, великият революционер и интернационалист, войводата-поет със своя тръбен глас бе призовал:

Подкрепи и мен ръката,
та кога въстане робът —
в редовете на борбата
да си найда и аз гробът.

Това бе призив за борба не само срещу гнета над българите, а и над всички роби по света. Този призив звучи убедително. Но и да изчезне робството по земята, той ще звучи убедително, защото ще ни напомня през какъв път е минала историята. Революционният опияняващ оптимизъм, вярата в бъдещата победа чрез жертвеността ни приковават към величието на Ботевата личност и днес. Поетът като че ли и сега вика неговата България. Вика я, както е казал в стиховете си, „с венец и китка", „с бръшлян и здравец" да приветствува свободата, мечтана някога, озарила от край до край хубавата ни възродена земя. За него историята не е само минало, тя е и настояще, тя е и бъдеще. И прозорливият му дух добре е разбирал това. Ботев бе съвременник на своя ден и прорицател на бъдещето, наш национален пророк, водещ ни напред към идващото през бурите на революцията.

Още нещо определя това величие — освен близостта с народа, освен прозирането на бъдещето: неговата вътрешна духовна връзка с Балкана.

Страшна бе съдбата на Ботев като революционер. От из-

грева, от рождението си — под Балкана, до огнения залез, до смъртта — пак в Балкана. И между рождението и смъртта мигът на вечността — един кратък, но ярък ден, едно яростно горене, една всеотдайност, едно вдъхновено служене на своя народ и на човечеството. В тоя кратък ден поетът възприе и направи свои, лични най-великите, най-прогресивните и народностни идеи на епохата, идеи — предвестници на бъдещето.

Няма равен нему поет-ясновидец в България, поет, имал толкова сила за свободно движение в огромните пространства на бъдещето. Това е чудното му величие, гениалното и великолепното в личността му, обилно надарена и с поетическа дарба, и с проницателен дух.

Още в най-ранните юношески калоферски дни трагедията на народа става лична съдба и лична драма на поета. Ботьо Петков, учителят книжовник, руският възпитаник, трепетният родолюбец, дава първия тласък за духовното изграждане на своя син. Получил образование в Русия, той пише до Найден Геров, „аз пламенно желая, щото и моят син да се възпитава в Русия, едноверна и еднокръвна. Ако това ми желание се осъществи, аз ще считам себе си за най-щастливия в света." Какво става? Сливат се в едно Калофер и Русия!

Защото оттам, от руската земя Ботев вкърми големите си идеи и за човешка, и за социална свобода.

Само този, който разбира езика на нашата земя, само този, който разбира обичта на народа ни към Русия, би могъл да схване смисъла и на Ботевия път, тоя бляскав, смел, пламенно дързък духовен възход на поета-революционер, надраснал времето си. Чрез духовната помощ на Русия той като със сабя разсича възела на противоречията, надхвърля тесновременното и гледа все напред — с помощта на руската революционна мисъл и на непълното си знание за историческата мисия на „революционния пролетариат".

Даскал Ботьо действително е могъл да бъде „най-щастливият човек на света", защото неговият син не само учи в Русия, но там, със своя удивителен талант, като радар долавя вълните на бъдещето. Той се свърза дълбоко чрез руските революционни кръжоци с оная Русия на утрешни съдбоносни трусове, която, окрилена от идеите на Маркс, ще възвести победата късно и на първата в света велика социалистическа революция. Именно под влиянието на руската революционна мисъл Ботев пръв в България можа да достигне до идеите на социализма и комунизма.

Ботев с величието си ни доказва и друго — каква могъща битка може да спечели поезията, когато тя е жизнен подвиг, когато тя е оръжие на един истински патриот и революционер, когато тя служи на едно народно право дело.

С каква ирония, с каква гореща вяра той се изправя срещу безплодното просветителство, за да влее в сърцата на младите българи могъщата дързост на революцията, мисълта за нейната историческа неизбежност. Това е позиция-верую, единствен път и цел на гениалния поет, и само от тази най-висока позиция той можеше да изпее своите вулканични химни за народното тържество, за народната драма и революцията.

Неговата поезия пари като въглен душите на участниците в Априлското въстание. За най-изтъкнатите организатори на въстанието неговите стихове са били необходимост, както оръжието и барутът за подготвяната борба. А това е най-високата критическа оценка, която може да получи един поет. Комитетските куриери са пренасяли от Румъния в България Ботевите вестници, Ботевите песни заедно с барута и оръжието за въстанието.

Виждаме го във величието му на поета-патриот и интернационалист, изправен в своите обшити със сърма воеводски дрехи на капитанския мостик — наша национална и интернационална гордост.

Виждаме „Радецки", огласян от щастливи гласове, как се носи по тихия бял Дунав. Войводата може пак да извика: „Аз съм капитан", защото и днес той не напуска щурвала на онова духовно движение напред, което винаги ще увлича нашия народ. И няма българин, който да не го знае, да не знае наизуст неговите песни още от изгрева на своя живот до последния си дъх.

Нашата история е богата с това пълно и щастливо сливане на личност и народ. Немалко предатели са се мъчили да скрият зад яркото сияние на неговото име своята антинародна същност, но той с изгарящ и негодуващ поглед сам е сразявал техните фалшиви знамена.

За да остане с тези, на които принадлежи бъдещето...

Ботев се оформи духовно през време, когато по цялата територия на Европа угнетените народи осъзнаха своето положение. По време, когато те разбираха своето бедствие, виждаха тържеството на несправедливостта и лъжата, планините от мъки и страдания, които лежаха на гърба им под социалния гнет на капитализма и националния гнет на другоземни потисници. Но най-силно и най-дълбоко той почувствува съдбата

на своя народ — един от най-жестоко потиснатите народи в Европа. Докато на Запад съществуваха въображаеми политически институции, като парламент и свобода на словото, докато на Изток, в Русия, русинът, макар и току-що излязъл от крепостното право, можеше да казва, че е русин, то народът на Ботев освен бедствия, освен непризнаване на неговата националност и тройно потисничество: социално, национално и духовно-религиозно, друго не познаваше. Ето при тази обстановка е било жадно за живот сърцето на юношата и на младежа. Той е имал вече примера на напредничавите хора на епохата в своята страна и е изпитвал чувства, които са вълнували и най-добрите българи-патриоти.

Ботев е опознал контрастите: идеята за свобода и насилието, прозиращата истината мисъл и глупостта, стремежа да се излезе на широкия път на историята и затварянето в своята, в тясна домашна черупка.

Но поради излизането си извън България Ботев можа да опознае не само онова, което е ставало у нас, а и другото, протичащото в обширната земя на Русия; онова, което е вълнувало поробен народ като полския; онова, което са жадували карбонарите и гарибалдийците — изобщо очароващата идея на свободата, запалила духовете по света. Ботев бе ученик на руските революционни демократи, които, след марксизма, издигаха най-високо знамето на революцията и създадоха учение, предтеча на руския революционен марксизъм. Ботев бе убеден по примера на Чернишевски, че пролетариатът е „двигател на всички революции". Той бе съгласен с Херцен, че ако „човекът на бъдещето" във Франция е работникът, то „човекът на бъдещето" в Русия, а и в България е селянинът, потиснатият дребен занаятчия, обикновеният безимотен „гяурин", обезправен българин, „гражданин" на турската империя. Благодарение на ставащото у нас и широко по света съзряваше голямата идея за всенародна революция, за необходимостта от погребване на капиталистическото общество било от пролетариата — на Запад, било от обикновените трудови хора и от селяните — на Изток, в Русия, и у нас. Естествено, че понятието „пролетариат" Ботев разбираше като обеднели класи, а не в онзи теоретичен смисъл, в който Маркс обясняваше положението на работника в капиталистическото общество, като трудова сила, която се продава и която е настроена революционно, защото няма какво да загуби освен веригите си. Епохата бе бременна с революция. Тя бе наситена със събития на Изток и на Запад, които говореха за насилие.

Ботев не само бе подготвен общо от своето време — той имаше велики съратници в историята. Той имаше примера на руските революционни демократи, негови учители: на великия Чернишевски, който живя в изгнание, на емигранта Херцен, редактора на списание „Колокол“ („Камбана“), на гениалния Добролюбов, който умря 25-годишен, на забележителния революционер Писарев, който също така умря млад, едва 27-годишен, след като бе прекарал четири години и половина в затвора. Ботев имаше примера и на своите съотечественици — най-напред на легендарните войводи-хайдути, за които се е говорило нашироко по българските земи, после примера на Раковски, а след това и на неговите съратници — Левски и Каравелов. Ботев расна в духовна среда, която му даваше образец на революционно поведение. Още юноша, той е видял съдбата в Одеса на полските емигранти-революционери, а след това е разбрал драмата и на руския народ, принуждаван от царизма да потиска поляците.

Ботев се докосна с цялото си същество и до една велика литература: руската класическа литература. Той я опозна с такива нейни представители като Пушкин, Лермонтов и Некрасов. Четял е руските списания, в които са сътрудничили Чернишевски, Добролюбов и Писарев, „Современник“ и „Русское слово“, а след това и списанията „Отечественне записки“ и „Дело“.

Нека припомним, че Чернишевски бе един от най-образованите люде в Европа. Той бе изучавал трудовете по история на П. Гизо и Ж. Мишле, по философия на Хегел и Фойербах, по социология на Рикардо, Сен Симон и Фурие. При това той познаваше великолепно историята на своя народ и историята на руската литература, която през XIX в. подхвана издълбоко въпросите за хуманността, за положението на човека в обществото, за социалната несправедливост. В. сп. „Современник“, познато на Ботев, той разви с великолепна дълбочина идеята за необходимостта от събарянето на властта на помешчическото и чиновническото общество, а в романа си „Какво да се прави“ създаде образ на революционер, образец и за тогавашните, и за следващите поколения революционери. За тежката съдба на заточеника Чернишевски Енгелс писа: „Велик мислител, на когото Русия е задължена безкрайно много и чието бавно убийство чрез дълголетното заточение сред сибирските якути ще остане навеки позорно петно за паметта

на Александър II „Освободителя“.[1] Чернишевски бе овладян неотразимо от идеята за развитието. Той бе мислител революционер, който се стремеше да въоръжи съвременното му общество с научни знания, с научно обяснение на революцията. Той бе взел изкуството като най-подходящо изображение на живота, за да обясни чрез него реалните явления в руската действителност. Той бе уловил именно чрез художествената литература централните конфликти на епохата — борбата между селячеството, между трудовите люде и насилническото общество на помешчиците и чиновниците, властта на царизма.

Съратници на Чернишевски — всеки по своему — бяха Добролюбов, а след това Херцен и Писарев. Николай Александрович Добролюбов, макар и да бе преминал през духовно училище и духовна семинария, бе от тези прекрасни умове, които прозират настоящето, бъдещето. Той бе изключително близко по идеология до Чернишевски. Пак чрез художествената литература той отразяваше като в огледало състоянието на руското общество, изтъкваше борбата против самодържавно-крепостническата система, достигаше до идеята за утопичния социализъм, както и Чернишевски. Негови учители бяха Белински и Херцен и, разбира се, най-вече най-широко образованият Чернишевски. Добролюбов ратуваше за правдата в литературата, т. е. за правдата в живота с цялата му неправда, жестоко насилие, социален гнет и т. н. Нека сложим в този ред на велики руски мислители и Херцен с неговото задгранично издание „Колокол“, и Писарев с неговия силен и целенасочен характер, за да добием макар и малка представа какъв духовен въздух беше дишал Ботев и какъв електрически ток бе преминал през неговата личност, за да галванизира завинаги собствената му революционна мисъл.

Ботев е притежавал едно изумително качество: политико-философската и социологическата любознателност. Той е познавал добре политическите събития, които са ставали в Европа, имал е точна представа за Англия от 50-те до 70-те години с нейната агресивна политика по света и особено в Европа, в Близкия Изток и на Балканите. Познавал е класовата същност на френската империя с непрекъснатия растеж на социалните конфликти в нея и жалкото положение на пролетариата, на селячеството, на градската дребна буржоазия. Това го е и

[1] *К. Маркс* и *Ф. Энгельс* „Об искусстве“, т. I, 1957, стр. 539. Под думата „Освободителя“ се разбира освобождението на селяните от крепостничество през 1862 г.

насочвало към идеите на Прудон, развити в произведения като „Общата идея за революцията през XIX в.“ Ботев е познавал положението на Австро-Унгарската империя, с нейните социални и национални противоречия. Особено добре той е знаел положението на Балканите, страданието на балканските народи и най-вече на българския, който е бил и най-експлоатиран и най-плътно в центъра на османските владения на Балканите, пъшкащ под най-добре организирана насилническа и военна администрация.

Нека отбележим, че тези широки интереси на Ботев и от по-далечната, и от по-близката, и от текущата история са му дали възможност да се запознае с идеите и на Първия интернационал, идеите на марксизма. Ако самоукът печатар Пиер-Жозеф Прудон пропагандираше революцията до голяма степен като анархистичен бунт, виждаше бъдещия социализъм като огромна система от производителни и потребителни кооперации, то марксизмът слагаше ударението върху революционния преврат, който можеше да извърши, пролетариата, който можеше да промени света. Според Михаил Димитров Ботев се е запознал с „Комунистическия манифест“ на Маркс по статии на сръбския социалист Светозар Маркович, печатани във в. „Будучност“.[1] Съществува и версията, че Ботев се е запознал с „Комунистически манифест“ по превода на Бакунин на руски език, излязъл още през 1869 г. Михаил Димитров справедливо отбелязва, че връзките на Ботев с Нечаев са му давали възможност той да получава руска революционна литература, включително и преводна марксическа литература.

Голямо събитие от европейски и световен мащаб, което Ботев съпреживява, е Парижката комуна (1871). Известно е, че това събитие разтърси света на времето. Че комуната натрупа първия революционен опит за ръководството на обществото, в което господствуващата сила са работническата класа и трудовите хора; че комуната взе много политически решения от принципиален характер: отделяне на църквата от държавата, премахване на армията и полицията и съставяне на народна милиция, изборност на съдиите и висшите чиновници и контрол върху тяхната дейност, безплатно и всеобщо образование, отменяне на нощния труд, затваряне на заложните къщи, конфискуване на фабриките и т. н. и т. н. Именно всичко това, макар и откъслечно, е достигало до Ботев в Румъния, бе прие-

[1] *Михаил Димитров*, „Христо Ботев“, 1948, стр. 121.

ветствувано от него като нова крачка в историята на човечеството.

Вгледаме ли се сега в писаното от Ботев, ще открием много негови мисли и изказвания, които говорят и за огромните му исторически познания, и за вещината на политическата му мисъл, и за революционната му опора в най-прогресивните, най-революционните сили на епохата. Във в. „Знаме" Ботев бе писал, че обедняването и претоварването с данък на българския народ е напредък: „Напредък, защото с това се умножава нашият пролетариат, който навсякъде е бил и ще бъде двигател на всичките революции." Ако във в. „Дума на българските емигранти" той търси революционността в личните качества на българския народ, във в. „Знаме" вече той сочи определено онази социална категория, която води напредъка и на която може да се разчита. Пак във в. „Знаме" четем: „Единственият изход от това грозно положение" е в „революцията, и то революция народна, незабавна, отчаяна, революция, която да изчисти Балканския полуостров не само от труците, но и от всичко онова, което може да вреди на истинните стремления за пълна абсолютна човешка свобода."[1] Ботев разбираше буржоазно-империалистическата политика, която почиваше на лозунга: „Разделяй и владей". Той изискваше разумно споразумение между балканските народи. Той пишеше във в. „Знаме", че „правото на съществуване и бъдещето развитие на Сърбия, Гърция и Румъния зависи от: 1) от смъртта на Турция, 2) от освобождението на поробените от тях славянски племена и 3) от този свещен и полезен югославянски съюз, който би бил в състояние да обедини в едно политическо цяло, способно да устои против каквото и да било насилие или нашествие". И добавя, че тъй като „българският народ съставя главното население на Европейска Турция, следва че неговата роля трябва да бъде първостепенна...". Като предопределяше първостепенната роля на българския народ в общата федерация, Ботев изключваше каквото и да било насилие, каквато и да било намеса във вътрешните работи на другите народи. Много справедливо акад. Н. С. Державин отбелязва в своята книга за Ботев: „С поразителна прозорливост Ботев говори за съдбата на българските държави, ако те, заслепени от великонационалистически мечтания, биха започнали да възстановяват Душановите кралства и Симеоновите царства. По-

[1] В. „Знаме", бр. 23, 27. VII. 1875 г.

литиката на завоевание и хегемония на балканските държавници, казва Христо Ботев, ще доведе на Балканския полуостров „други неканени гости". Страшната, безумната и вредна борба между стремящите се към взаимно подчинение балкански народи, пише Ботев, доведе до турското иго; същата и сега им готви нова гибел."[1] В бр. 13 на в. „Знаме" Ботев бе писал: „На Балканския полуостров живеят две главни племена, в ръцете на които се намират двата края на Гордиевия възел, когото сме привикнали да наричаме Източен въпрос. Тези племена са българският и сръбският народи. България и Сърбия, тези две хубавици, отдавна вече трябваше да плеснат ръце и да се прегърнат в името на братството, свободата, равенството и тези демократични начала, на които е изграден животът на българина и сърбина..."

Естествено бъдещето на освободените народи Ботев си представя и без чорбаджии, без социални и административни насилници, без капитализъм. Той искаше преминаването направо в едно общество на справедливостта, едно общество на разумни социални отношения, каквито виждаше в идеите на социализма. И това именно го правеше утопист-социалист. Той бе пламенен патриот и интернационалист, той прозря бъдещето на човечеството в комунистическия идеал и ярко изрази този си идеал в поздравлението си до Парижката комуна и в своето „Верую". Но той не можеше напълно да отгатне пътищата на историята, тъй като запознаването му с марксизма бе още недостатъчно пълно и задълбочено. Ботев бе по-скоро велик ученик на руските революционни демократи и на тяхната идеология, отколкото на Маркс и Енгелс. Той бе по-скоро идеолог и сътворител на националната и социалната революция при условията на разкапаната турска феодална империя с едва развиващ се капитализъм, отколкото идеолог на пролетариата. Но Ботев бе велик предтеча на пролетарската революция. Той достигна в идеите си до нея. Той не намираше само назрели социални условия за осъществяването им.

Колко наивни и неразумни ни изглеждат сега твърденията на Боян Пенев, че Ботев не бил от високо образованите люде на своето време. Че неговият живот бил постоянни скитания, премеждия и приключения от различен характер, които са му пречили да се съсредоточи и да достигне до голямото познание на времето. Много справедливо още в средата на 30-те години Георги Бакалов отхвърли това гледище и особено остро реагира

[1] Акад. *Н. С. Державин*, Христо Ботев поет и революционер, 1948, стр 48.

на твърдението на Боян Пенев, че Христо Ботев бил „неуморим авантюрист". Видният български историограф със солидна подготовка действително извърши огромна грешка в оценката си на Ботев. Георги Бакалов писа: „Боян Пенев, който бе много трудолюбив работник и обещаваща научна сила, показа с тоя си подстъп към обясняване на Ботева едно теоретическо загниване: неща par exellence *обществени,* каквото е например *идеологията* на Ботев (всяка идеология е обществен фактор), Боян Пенев ги обяснява *биологически* (т. е. с темперамента на Ботев, б. м.). Пренасяйки законите на биологията в областта на социологията, Боян Пенев допуща груба грешка, която го компрометира като мислител. Напущайки научния метод за уясняване образа на Ботева, той сам бе принуден да напре, че се касае *не толкова до разбирането,* колкото до *почувствуването* на Ботева, и така сам *се отказва от научното обяснение* на Ботева.

След това Боян Пенев се впуща да ни разправя какво е *неговото впечатление* от личността на Ботева и се оказва, че Ботев бил „предимно *емоционална и поривиста волева натура*" (негова разредка). Стъпил на тая хлъзгава почва на *психологията,* така да се каже, на Ботева, Б. Пенев пише няколко отегчителни, несмилаеми страници, които показват само това, че той никак не разбирал Ботева и още по-малко е можел да обясни неговия *исторически реален образ.*"[1]

Духовният образ на човешката личност се оформя най-вече под влиянието на близката обществена, градска и домашна среда. В личността се смесват и сливат големите въздействия на епохата и привидно малките, но изключително важни и значителни въздействия на околната среда. Така се ражда онзи дружен хор от чувства, от мисли и идеи, от волеви стремежи, който създава младата душа на човека или умствената интензивност на възрастната личност, на водача на българската революция. Ботев е имал много богати непосредни впечатления от средата, в която е живял. И те никога не остават неутрални в неговото цялостно битие, напротив — прехождат непрекъснато в революционните му настроения, във въображението му, във волевите му импулси. Той става метежен и неспокоен от детските си години, за да съхрани тези черти на характера си до последния, до гибелния си час. Още в малките подбалкански градчета, в които е расъл и учил — Карлово и Калофер, Ботев носи в себе си предчувствие за приближаваща

[1] *Г. Бакалов,* В защита на Христо Ботев, 1937, стр. 22.

се буря, пламенно неспокойствие от робското положение на българите, някаква дълбоко скрита вяра, че хералдическите орли на българската история ще се извият отново над Балкана. Затова естествено е допринасяла най-вече домашната му среда. Неговият баща Ботьо Петков е роден през 1815 г. в гр. Карлово. Той е внук на свещеник, т. е. на просветена личност още през XVIII в. Знаяло се, че дядо Петко, Ботьовият баща, синът на Тачо свещеника, е бил едър човек, напет и с бяла брада. Че ходел спретнато облечен, „с хубав пояс, с клашник без ръкави, само чер, обточен с два ката гайтани"[1]. Димитър Паничков разказва: „Кръчмата му (на дядо Петко) в Карлово беше в табашката махала до реката. До вратата имаше чешма с два чучура и вътре — градина с висок голям кестен, който всяка година много раждаше и под който лете гостите пиеха вино и ракия... Дядо Петко учтиво посрещаше и изпращаше всички. Когато син му Ботьо се върна от Русия, дето бе ходил да се учи, дядо Петко беше още жив." Очевидно не без благословията на баща си Ботьо е пътувал именно в Русия да се учи и оттам се връща — за да стане духовен просветител в своя роден край. Той е преводач на „Критически издирвания за историята на българите" от Венелина, автор на учебници по география и по българска граматика, преводач на книги от гръцки език и смел участник в черковната борба.

Не по-малко забележителен е родът и по майчина линия. Майката на Ботьо, Ана, е била от видно семейство. Неин брат е известният благодетел отец Кирил Нектариев, протосингел и архиерейски наместник в Пазарджик, работил също за възраждането на българите, подпомагал парично училища и църкви. Майката на Ботьо била енергична, интелигентна жена. Всичко това обяснява именно защо Ботьо Петков е тръгнал за Одеса подпомаган от Райно Попович, който в едно свое писмо отбелязва: „Пратих им в Одеса един ученик възрастен, да седи три години и после да дойде в Калофер да седи даскал..." И действително, като изключим едно краткотрайно учителстване в Карлово, Ботьо Петков е учителствувал 25 години в Калофер и е бил един от образованите люде на времето си. Н. Начов отбелязва за характера на Ботьо Петков: „Учител Ботьо бил добродушен, честен, общителен, услужлив, но независим от никого (доколкото могъл тогаз да бъде учителят), с твърд характер — човек, който имал пълна вяра в своите физически и морални сили и напълно ценил своето високо

[1] *Никола Фермаджиев*, „Родови хроники", 1975, стр. 172.

призвание и своето човешко достойнство."[1] Вазов разказва в своите спомени: „Виждам го... когато пред хилядно множество държеше с младенческа жар пламенни речи, с глас еклив, трепетен от вълнение."

Ботьо Петков именно и като възпитател, и като баща е вдъхнал на своя син неотразима любов към България, към историята на земята ни, към народа ни. От него в душата на младия юноша се е пренесла идеята, че на хоризонта се задава зората на Освобождението, че назрява бурята, която ще се разрази така могъщо, както мълниите шарят по гърба на Балкана и ветровете раздират могъщите му плещи.

Ботьо Петков е имал своя трагедия, трагедията на книжовник — той е боледувал от туберкулоза и умира от тази болест през 1869 г., без да е виден на смъртен одър и погребан от своя най-голям син Христо. Но това е вече отделна тема. Едно само бих желал да напомня, че нерядко, когато Ботьо е боледувал, Христо, още живеещ в Калофер, е замествал баща си в училището.

Майката на Ботьо Петков — Иванка Стайкова, била калоферка, неграмотна, но хубавица, сърдечна и любвеобилна жена, родена народна певица, която, както се твърди, е знаела до 400 народни песни. Нейният характер не само е прелял в личността на Ботев, но е внесъл твърде много и в неговата поезия, в представите на поета за българското, за родната земя, за човешките страдания и изживявания, за героиката, за подвига на войводи-херои. В такава среда се е развивала духовната мощ на Христо, първородния син на учителското семейство. Той е предусещал още под десницата на баща си, че единствената задача, достойна за човека, е родолюбието. Че трябва да се работи за него, да се укрепва то, като се прескочат границите на домашния свят и се излезе на бранното поле на големия обществен живот. Ботев е предусещал в Калофер, че вече се разтапя твърдата маса на рудата и че се излива нещо ново, духовно значително, обещаващо светло бъдеще на българското племе.

Нека отбележим, че върху Ботев са влияели още два фактора — българската природа и българското слово. Както върху Вазов, така и върху Ботев тези два фактора са действували неотразимо. Ботев е почувствувал красотата на земята ни чрез красотата на околностите на „алтън Калофер". Пред неговия взор всекидневно е била величествената Стара планина, могъща и красива, разнообразна през различните фази на годината, отправила поглед в далечините, като че ли съзерца-

[1] *Н. Начов*, „Калофер в миналото", стр. 131.

ваща миналото и настоящето на народа. Името на град Калофер, някога унищоженото от турците село Звониград, произлиза от името на войводата Калофер, който е шетал из тия места. Природна красота и предания са се слели в едно, а българското слово е разширявало кръгозора за пламенна, за народностна принадлежност, за самобитност, за духовна многостранност. Оригиналните поетически наклонности на Ботев са се развивали и обогатявали под влиянието на родното слово, което той е чувствувал силно и дълбоко в неговата неповторима звучност, с ясните му и силни бои.

От Калофер Ботев тръгва по големия свят, за да досъбере онова, което ще доизгради личността му и ще доосъществи намеренията му. След като е взел първоначалното си образование в Калофер и Карлово в края на октомври 1863 г., Ботев потегля за Одеса през Цариград. Това му е дало възможност да пропътува през страната си, да види турската столица и на 14 ноември същата година да слезе от руски параход на руска земя. Приет е като волнослушател във Втора одеска гимназия — две-три години по-възрастен от другите ученици. И тук още успява да види социалното неравенство, различните обноски спрямо учениците според чина и положението на бащите им, системата на една педагогика, закостеняла и назадничава. Но онова, което не му дава гимназията, той получава от града. В Одеса живеят надзиравани от полицията полски емигранти. Тук пребивават изключени за революционна дейност студенти от Петербургския, Московския, Киевския и Варшавския университет. През Одеса преминават революционните издания на Херцен и Огарьов, за да литнат в различни посоки по широката руска земя. Русия дава много на Ботев. Тя му показва и страданията на своя народ, и върховете на революционната си мисъл, и пряката жестокост на всекидневието, което калява характера на човека. И той, шестнадесетгодишният младеж, пише с озлобление срещу порядките в Одеската гимназия: „Невъзможно е да се търпи и стои. Тукашните учители и наредби не са човешки, а зверски. Трябва да бъде човек от камък, за да може да ги изтърпи."[1] А един негов съвременник разказва: „Аз слушах от Павлов (съгражданин на Ботев, б. м.), че Христо Ботев много се оплакваше от живота в пансиона и от ужасния режим, който цареше тогава в гимназията. Дисциплината, педантизмът и формата, която като че ли нарочно за икономия се шиеше извънредно тясна, го задушваха... Гимназията за него беше каторга и той главоломно

[1] *Захари Стоянов*, Христо Ботев, 1888, стр. 37.

се впущаше в четене на книги от съвременните поети и публицисти, което го обхващаше цял..."[1]

Може да си представим как бързо е расъл Ботев духовно при одеските условия. Как му е помагала неблагоприятната обстановка да затвърди у себе си опозиционните, революционните си възгледи. И това не остава без резултат. Одеското българско настоятелство през 1865 г. предлага той да бъде уволнен от числото на стипендиантите „по немарливост". Одеските българи — търговци и предприемачи, хора на парата, не са могли да търпят свободолюбивия младеж, непримирим към отрицателните порядки в руското общество и в руската гимназия: „Отрицателното отношение на настоятелството към него — казва Георги Смилов, също ученик в Одеската втора гимназия — се обясняваше с неуважителното му държание, с неуспехите му в гимназията и със свободните обноски, което събуждаше естествено възмущението на настойниците му, които го считаха за безпътен младеж." А в същност по свидетелства на други, на другари и съученици на Ботев, той е бил не „безпътен", а високо интелигентен, с голяма жажда за образование и с много добри обноски. Д. Ночев например съобщава: „В интимна среда той беше много весел, шеговит. Обичаше своите другари, даже най-простите между тях. Тази обич се изразяваше в добрите обноски и в другарската помощ, която им оказваше... По общи, па и по всички въпроси той допускаше критика, отнасяше се с уважение към чуждото мнение и отстъпваше от своето, ако намираше, че не е прав. Фанатик не беше и надали има толкова свободолюбив човек в днешната епоха." И по-нататък: „Никога не съм чул от него мръсна дума. Той беше повече кротък, мирен човек, отколкото буен, любезен до неимоверност и общителен с всекиго. За нищожни работи не се сърдеше и въобще не беше нервен и мрачен, напротив — двадесет часа да не яде, беше весел. Всяка несгода понасяше философски, с голямо спокойствие."[2]

Ето този сърдечен и общителен младеж, жаден за знания, устремен към духовните богатства на руската литература, весел и приветлив в обръщенията си, възпитан на добри обноски в дома на Ботьо Петков, е възненавиждяло Българското одеско настоятелство. Той обаче е притежавал и други черти: мразел е консерватизма и застоя, бил е откровен, говорел е рязко истината, когато това е било необходимо, показвал е горещината на темперамента си и предаността си на своите убежде-

[1] *Ал. Брумов,* Христо Ботев през погледа на съвременниците си, 1945, стр. 8.

[2] Цитираната книга, стр. 97, 99.

ния. „Любовта му към четенето — пише Смилов — обръщаше не само моето внимание, но и това на другите другари. И това ние го отбелязвахме, когато говорехме помежду си за Христо Ботев.“ Ботев чете изумително много. За дни и часове той изпреварва своите сънародници с години. У него се създава онази сложна сплав между българското, националното и руското, световното. Бихме могли да кажем определено, че Ботев е започнал да разбира отношението между литература и политика, между духовни тежнения и външен свят. Него го обхваща жажда за деятелност. И тази жажда не го напуска до последния миг на прекрасния му живот.

След тринадесетмесечно престояване в Одеса той е учител в българското село Задунаевка, заселено с преселници от Сливенско през Руско-турската война 1828 — 1829 г. В Задунаевка, макар и в привидно тихо пристанище, продължава бурният живот на Ботев. Според един негов съвременник, учител в същото село — Васил Лучков, Ботев живял в Задунаевка „суров живот“. Никаква постелка, а голи дъски. Кавказката му бурка била и постелка и завивка. Бил облечен в казашки офицерски мундир с подкърпени панталони и с ботуши. Имало нещо в този суров живот от примера на Рахметов. Осемнадесетгодишен, Ботев бил рядък красавец, белолик, висок, едър, снажен, физически силен, с дълга черна коса. В Задунаевка той остава само няколко месеца и се завръща отново в Калофер — за да види престарелите си родители, за да внесе патриотично брожение в тихия градец, за да произнесе на 11 май 1867 г. забележителната си реч, за която калоферецът Никола Начев разказва, че било едно от най-драматичните събития, преживявани от града. Случаят е такъв: в мъжкото училище, обкичено с цветя за празника на братята просветители, се събирало цялото гражданство, държали се възторжени речи, свещеникът пръскал присъствуващите със светена вода. И, като всякога, се изричали горещи благопожелания „за здраве и дълголетие на любимия цар-баща султан Абдул Азис“. В такъв дух трябвало да говорят всички учители, които застават пред народа. Но ето че младият Ботев разбутал множеството, застанал на трибуната и самоволно, непоканен от никого, изобличил и ораторите, и местните чорбаджии, и турците, и превъзходителството Абдул Азис. Той говорил против приспиването на народа, говорил за правдини и свобода, които не ще се получат с черковни благословии. Тази негова реч — разказва Никола Начев — била „гръмотевица“, „порой, който всичко събаря и унищожава“. Естествено калоферските чорбаджии зароптали, някои несмели „патриоти“ офейкали, учител

Ботьо бил смутен и пребледнял, а около Христо се насъбрали младежи, които възторжено го акламирали, понесени на крилата на борческото слово и на новите надежди. За Ботьо Петков не е имало друг изход, освен да отпрати сина си далече от Калофер, и той започва подготовката за повторното му постъпване в руска гимназия. Така Ботев поема отново пътя към чужбина — тръгва за Русия през Румъния, не намира средства да продължи и остава докрай на румънска земя, за да отдаде изцяло себе си на революцията, за да заложи живота си за онова дело, в което е виждал промисъла на историята.

□ □ □

Ето какво е ставало в Румъния, когато Ботев пристига там. Една огромна българска емиграция е проникнала в тази страна в течение на много десетилетия. Тя се е заселила особено компактно в някои райони: по брега на Дунава в Гюргево, Браила и Галац и в Букурещ и околностите му. Тази емиграция е водела не само политически, а и стопански живот. Имало е мнозина забогатели българи, търговци и собственици на мушии (чифлици). Това е създавало социално разслоение, предизвиквало е борби между заможните българи и онзи революционен „пролетариат", който се е създавал от безимотни емигранти-хъшове. Вече е съществувала организация на заможните български слоеве, така наречената „Добродетелна дружина" или „Комитет на старите", създаден още по време на Кримската война. Едно благотворително дружество с твърде скромна политическа програма и с явна враждебност спрямо революционния хъшовски пролетариат. Една друга организация, която е била като второ издание на „Добродетелната дружина", е така наречения „Таен комитет", създаден с помощта на румънците след превратa в Букурещ и свалянето на княз Куза през 1866 г. — за да се организират българите и да помогнат на румънците в случай на турско нахлуване. Но турско нахлуване не е имало, а „Тайният комитет" изработил така наречената дуалистична програма: поканата към султана да се коронася и за цар на българите.

Паралелно със създаването на тия консервативни организации от висшите заможни слоеве на българската емиграция са протичали други събития: дейността на Раковски в Румъния, организиране на чети от Панайот Хитов и Филип Тотьо през 1867 г., т. е. по времето, когато Ботев е вече в Румъния.

Тук след краткотрайно пребиваване в Букурещ той се настанява в Браила. Работи в печатницата на стария печатар Д. Паничков, печата стихотворения във в. „Дунавска зора", среща се всекидневно с хъшовете, мечтае да премине Дунава с чета, записва се като писар в четата на дядо Жельо войвода и т. н. Един живот на възторжени увлечения, на беди, на недоимък и на мечти — така би могло да се нарече краткотрайното време от пребиваването на Ботев в Браила. Време на разочарование в обещанието на заможните българи, които са отказали да му дадат помощ, за да продължи образованието си, и на опознаване в хъшовската беднота, с която си създава дълбоки, близки отношения. Време, през което Ботев проверява в живота онова, което е чел в трудовете на руските революционни демократи, в изображенията на руските писатели-реалисти: острите социални противоречия, великите надежди на беднотата и душевната студенина и безразличието към поробения народ на висшестоящите, на лъжеаристократите, на търговците и чифликчиите. Тук Ботев — след Одеса — се учи да се освобождава от всякакви предразсъдъци, които с десетилетия и векове са насаждани в обществото, и да мисли свободно, с открити очи пред истината.

Букурещкият период, който започва за Ботев в края на 1868 г., е цяла глава от историята на българската журналистика, на българската национална революция, на българския народ. В Букурещ от 1 януари 1869 г. Ботев става редактор на в. „Тъпан", издаван от младите емигранти, революционно настроени. Това са продължители на революционното дело на Раковски, които, както се изразява Михаил Димитров, „правят първия опит за партийно обособяване, за оформяне на ново съзнание сред революционно настроената емиграция"[1]. По-късно тъпанарите се вливат в революционното движение, начело на което временно застава Каравелов. В Румъния Ботев е в средата на най-изтъкнатите български революционери. Тук той дружи с Каравелов, с Левски. Тук през август 1869 г. се запознава с големия руски революционер Сергей Нечаев. Делото на Ботев възхожда. То придобива индивидуално лице. Тук той не само е въвлечен дълбоко в практическата революционна дейност като сътрудник на Каравелов в неговите вестници, като редактор на „Дума на българските емигранти" и по-късно на в. „Знаме", но той и промишлява дълбоко върху пътищата на историята, върху големите съвременни събития

[1] *Михаил Димитров*, Христо Ботев, 1948, стр. 57.

на века. Ботев начева да разбира значението на науката, която прокарва път на практиката, която осветлява посоките на историческото развитие, която носи истина и хвърля светлина върху положението, в което действително се намира светът. Тук се избистрят неговите утопични социалистически възгледи, които го поставят най-високо в сравнение с всички негови съвременници. Тук той създава по-голямата част от художествените си произведения, пише превъзходни статии, които анализират съвременността, тук овладява майсторството да бъде на гребена на революционната мисъл, да вижда най-напред и най-далече, да лети към бъдещето свързан здраво, цялостно с реалността. Виждаме как се откроява една натура на мислител и революционер, която е печелила симпатии и уважение сред емигрантската беднота и злост и ненавист сред имотните български слоеве. Ботев става една жива и трепетна сплав от мисъл и воля, от чувство и въображение, от прозорлива научна мисъл и реална всекидневна дейност, едно наше национално изваяние на историята, което нито е имало равно на себе си, нито се е повторило с такава сила и с такъв замах. Ботев става предтеча на българския социализъм, духовен водач в по-близкото и по-далечното бъдеще на онези, които подеха идеалите за свобода и за социално освобождаване на народа.

Писано е много за духовната еволюция на Ботев — за това, че във в. „Знаме" неговите възгледи кристализират по-ясно и по-убедително, отколкото в „Дума на българските емигранти". Затова на тези въпроси не ще се спираме. Ще отбележим само, че неговият ум е възхождал с всяка нова практическа крачка, която се е осъществявала в живота. Че това е бил ум не само възприемчив, а и всеобединяващ, способен да схване динамиката на движението, сложността на проблемите, актуалността на новите и на най-новите задачи според слабата даже промяна на условията в живота. И в същото време това е било ум, който е могъл да поглежда отвъд хоризонтите на своята епоха, в далечините на бъдещето. Едно от редките и великолепните му качества е аналитичността, творческата способност за обобщение, замахът на мисълта и на чувствата, когато се е изправял пред една или друга задача на времето. И още нещо: редки, оригинални, дълбоко национално български качества е притежавала личността на Ботев. Това проличава във всичко, което е преляло от народното творчество, от народната мъдрост, от пословицата и песента, от обикновеното живо всекидневно слово в неговата реч и в неговата мисъл.

Рядко оригинално съчетание на мислител и поет, на човек

на делото и на живото интелектуално овладяване на света, Ботев направи своята среща със съвременността, с историята, която ни удивлява и възхищава и днес — след толкова грандиозни събития в развитието на нашия народ. Колко дълбоко е чувствувал той достойнствата на българското, личи в една негова статия — „Излечима ли е нашата болест?", публикувана във в. „Знаме" от 16 март 1875 г. Там четем: „За нашето, българското отношение към цивилизована Европа", „ощастливила и робите, и господарите": „Поради всичко ние трябва да влеземе в самуиловска борба с новата Византия, пък тогава вече да заемеме от Европа това, щото ни е потребно, щото ни не достига и щото е признато за полезно на човека. В противен случай с нашия живот е неприменимо нищо човеческо и ние твърде лесно можеме да загинем." Така за самуиловска битка с Византия — Европа е могъл да говори само човек, който много дълбоко е чувствувал достойнствата на своя народ, опирал се е на неговата история, знаел е борбите и възходите му и е разбирал, че този народ има какво да сложи в световната съкровищница. Ботев бе европеизиран българин, български „просвещени европеец", който обаче знаеше много добре националните си достойнства и не продаваше себе си и народа си на чуждото. Неговият европеизъм бе от по-друг морален и социален тип в сравнение с европеизма на онези, които се прехласват пред чуждата душевност и забравят за своите национални, морални и социални достойнства.

□ □ □

Ботев е най-голямата фигура на „високото" ни възраждане. Постиженията му могат да се измерят не толкова с направеното от писатели като Петко Славейков и Любен Каравелов, колкото от световни творци като Байрон, Лермонтов и Петьофи, в чиято гръд също е горял прометеевският огън, огънят на свободата. Ръководят го могъщи страсти — както сам казва: силно люби и мрази. Горд по помисли, привикнал да лети като буревестник срещу течението, той ни държи винаги в света на големи и вдъхновени идеи. Пише ли за любовен копнеж и ревност, изразява ли житейска тревога, мисълта му все преминава отвъд тясно личното, духът му все се вслушва в звуци, по-различни от ония, които тревожат обикновения човек. Може да кажем: скъпо му е онова, което е призив на историята, влекат го с фатална сила дела, с които е представител на човечеството. И поезията му взе висоти, неподозирани преди него.

Ето само няколко мига от биографията на тоя чуден човек. Като юноша той е ученик във „втората", плебейската гимназия в Одеса. „Често пъти — разказва Георги Смилов, негов съученик — нощем той изскачаше из прозореца, отиваше някъде и се скиташе до сутринта. На моите въпроси, къде се губи, Христо ми отговаряше, че ходел да се среща с босяците. Той казваше, че го интересуват тия хора и че иска да ги узнае, да ги разбере. Тия негови излети се свършиха доста куриозно, защото, като показал на новите си познайници пътя към нашия прозорец, който излизаше на улицата, той дочака това, че една есенна нощ последните измъкнаха двата чифта ботуши и единствените панталони на Ботев, което го застави да стои няколко дни в къщи, докато аз намерих пари и му купих други вехти панталони. Тогава Христо ми разказа и за друг един случай, как той, желаейки да се срещне с одеските босяци, прекарал цяла нощ под един мост с надежда, че някой от тях ще дойде тука да нощува и той ще се разговори с тях. Обаче очакванията му останали напразни." Тези люде го привличат и по-късно. В Букурещ се показва вечер в градината Бернер, където се събират контета и аристократи, заобиколени от подозрителна голташка тълпа. Разказва предизвикателно за българските знатни люде анекдоти, от които антуражът му изпопада от смях. И в хъшовската си стая, вече като редактор на „Знаме", е все заобиколен от такава тълпа, налягала по пода. А той пише пред жумящата лампа, че богатството е омирисано благо, че златото и собствеността са кражба, че спромашията и честността са добродетел и гордост... А въздухът дотолкова нечист, че „с кибрит да драснеш, ще го запалиш". Търсил е своите голтаци, защото всред тях е могъл да разкрива себе си, да подготвя експлозива на революцията, експлозива срещу ситите и доволните.

Такъв е и в международните си връзки, и в заплетените си лични отношения, такъв е и грабнат изцяло от подготовката на четата. Кани д-р Руссел (Николай Константинович Сузиловски, поляк-революционер от гр. Могилев, емигрант в Лондон) да вземе участие в нея, избягва букурещката полиция, защото има двумесечна присъда затвор за побой над учителя Александър Димитров, привърженик на Каравелов.[1] И в тия тежки дни е весел всред своите близки, декламира им „Моята молитва", без да им казва на какъв жертвен олтар отива.

Такъв е и като напет войвода, доскорошен капитан на па-

[1] По необнародвани сведения, събрани от Христо Капитанов.

рахода „Радецки“. При срещата му с група цигани до воденицата край село Бутан ги пита дали искат воденицата да бъде тяхна и на отговора им, упоен от идеята си за унищожаване на собствеността, отговаря щедро: „Добре, Манго, вземете я, подарявам ви я, тя е ваша...!“[1] Този пръв възрожденски утопист социалист, този български Гарибалди, сложил кости на родната земя, под висовете на едно небе, из което се вият орли. Всичко около него, както около никой наш предосвободенски писател, е легенда, легенда нито измислена, нито преувеличена...

□ □ □

У Ботев любовта към отечеството и към човека е вече подруга, отколкото у предшественици и дори у съвременници. Онова предосвободенско светоразбиране, което изразява повече просветителското, местно националното виждане, е за него „дим и тлен“. То отстъпва пред едно титаническо-борческо, социално-философско, героично съзерцаване на света. Този скитник емигрант с истинска душа на борец-гладиатор се възправя срещу света буйно и дръзко за осъществяване на векове мечтаното от народа и човечеството. Неговата гордост произлиза и от силата на характера му, и от самочувствието му на борец.

Като личност е удивително цялостен. Не може да го разберем без единството у него на психика и идеи. Духът му и с едва забележимите си трепети се откликва на съвременността. Идеите му — като прозрения и предчувствия за бъдещето — никога не се раждат само по логически път, без малките и големи приливи на чувството.

Дори тези, които са му били съвсем близки, с които е газил калта на браилските улици, които са спали с него в задушните кафенета с вкиснат въздух, не са могли да прозрат в огромната работа на мисълта му. Не са чували като него в мъчителните стонове на борбата величавата мелодия на настъпилата вече решителна битка изобщо със света — стария свят на „грешното“ и „кърваво царство“. Той е с тях и се отделя от тях, извисен, преизвисен, непостижим като въплъщение на най-могъщите устреми на времето.

Ето защо драматичните, поривистите, бих казал, неистовите прояви на този човек можем да обясним само със сливането на неспокойна кръв и голям идеал, който не го оставя в покой. Тъкмо това не проумя Боян Пенев. Колкото странно и да изглежда, Пенев, който донякъде сполучливо проникна в необикновеното у Ботев и отрече книгата на Захари Стоянов,

[1] *Пак там.*

в която гениалният поет е представен като автор на различни вагабонтлуци, не се отдалечи много от този пръв изследовател на поета. Той дори го преповтори. За Захари Стоянов Ботев е една изключително силна личност, която е търсела удовлетворение в авантюризма. И Пенев разглежда предимно „натурата" на Ботев, темперамента му, търсещ успокоение от прилива на силите в пламенното себеизживяване.

Със странна „твърдост" и категоричност на мисълта Боян Пенев пише: „Сякаш цялото това разрушение и отрицание, тази мъчителна и непрекъсната борба се извършва не толкова за да се осъществи един абстрактен, безкрайно далечен идеал, колкото да се удовлетвори постоянно напрегнатата, готова за дейност воля и да се дойде до вътрешно освобождение. Идеалът често се явява като оправдание, посочва се като мотив на самата дейност, а в същност мотивът се крие дълбоко в индивидуалните особености и влечения. В случая подбудите за борба идат предимно отвътре, а не отвън — и те се крият в непреодолимото чувство на личността, в нейната неизчерпаема енергия."[1] Като не приема идеите на великия поет-революционер и не вниква достатъчно в тях, Пенев тълкува неговата личност от гледище на една „психологическа школа". Той изтъква само значението на темперамента, слага ударението върху стремежа му към „самозадоволяване". И поетът независимо от някои проникновения на историка-критик остава извън стеснената рамка на самоцелното психологическо тълкуване.

А той с темперамента си на борец и титан е търсил не само лично удовлетворение. Той е копнеел с цялата си импулсивна натура да даде огъня на човечеството, да осветли неговия път напред, пътя на историята.

□ □ □

Ботев като рядко изключителна личност, като най-вдъхновена емanация на дейния дух на народа ни е победил напълно източното, азиатското бездейно съзерцателно мислене. Бил е от хората с постоянно тревожни души, от онези люде, които не могат да се задоволят с обикновеното, за които се казва, че са „родени бунтовници", които все мечтаят, все дирят и все се стремят. Неговите искания знаят само крайностите. Но тъкмо за този неспокоен дух, за човека със силна борческа воля е имал стойност само един идеал: свободата. Какво е търсил Ботев за себе си, вървящ така бързо към своя трагичен край?

[1] *Б. Пенев,* Хр. Ботев, отделен отпечатък, 1920, стр. 5.

Слава? Не! Славата, която толкова много опиянява други, твърде малко го привлича. Власт? Не! Та нали той искрено залага живота си в борбата срещу властта и насилието. Ако дирим отговор на въпроса за душевните му стремежи, той е в тази кратка думичка: свобода. За него човешки живот и свобода са двама близнаци. Те изразяват едно и също.

С идеала за свобода той живее още през ученическите си години всред руската прогресивна общественост и всред полските емигранти. През румънския период като скитник ту в Браила, ту в Букурещ този идеал владее изцяло сърцето му — през него вижда света, уви, мрачно оцветен. Под могъщото му давление лелее онова, което му е мило, и преследва онова, което ненавижда. Тъкмо това „психологът" Боян Пенев не прозря у него.

В статиите и лириката си е осветлил разбирането си за свобода. Кой е свободен? Само онзи ли, който мисли и говори по своя воля и отхвърля „духовното иго" на другите? Или който отрича предразсъдъците и дори се бори за освобождението на отечеството си? Такъв човек е „етично" свободен в пориви и копнения, но това не е пълно постигане на свободата. Тя има и една друга, твърде значима страна. Тя изисква от човека на напредъка, решен да върви смело в борбата, да отрече игото на деспотизма в обществото, да отхвърли насилието на имотните класи върху народа и главно... върху сиромашта.

Чуйш ли как плачат сиромаси?
За тоз глас ми копней душата...

За Ботев през 70-те години, когато се подвизава из прашните улици на Браила и Букурещ, когато се движи в хъшовско обкръжение край малките схлупени къщи на тези градове, истинска пълноценно живее не който търси свободата индивидуално или дори се бори за националното освобождение на народа, а който възприема идеята за свобода и в социален смисъл. Такъв човек воюва за исторически прогрес и идеалът му за лична свобода е като частица от идеала за огромната народна и всечовешка свобода. В светлината на тези идеи — както Петьофи в Унгария — той вижда безсърдечието на богатите и политическия духовен разврат на просветена Европа. Чрез тях познава срама да се нарича човек редом с турския жесток управник, с европейския парфюмиран дипломат, с българския чорбаджия.

Своите сили, своя душевен огън той обрича на борбата, за да бъдат постигнати облекчението и радостта с освобожде-

нието на народа и човечеството от гнета на тираните, от блудната и продажна класа на богатите. Онова, което е свято и необходимо за народа и човечеството, е светиня и за него като отделна личност. За пръв път у нас в поезията на Ботев идеята за свобода, изразявайки национални ламтежи, придобива световноисторически смисъл. Неговото основно убеждение гласи: само когато народът и човечеството се развиват исторически свободно, само тогава и човешката личност намира своето истинско удовлетворение.

От тези идеи, обладали сърцето на младия доброволен изгнаник в една чужда земя, вее духът на епохата, долавя се нейният пламенен тътен, нейната нова политическа и етична устременост. Тези идеи са в дишането на Ботевата поезия. Те са живият й вик за напредък, вдъхновеният й говор — искрен и горд. Без тях не може да си обясним дълбоката оригиналност на неговото поетическо мислене. Не бихме могли да прозрем в личността му, за която жертвеността в борбата е съкровен копнеж, за която трагично падналият за свобода не намира своята гибел, а живее вечно.

Във всеотдайността си той стига крайностите. В нея вижда човешката „искра божия". Но в лириката му е въплътено освен национално-героичното още и социално-героичното: преданост та към идеала за освобождение от всякакъв гнет и насилие.

От биографията на поета е известно, че е бил привличан непрекъснато от мисълта да играе на сцената ролята на Карл Моор от „Разбойници". Той се е опивал от възможността да реализира себе си, своя идеал, своето лично национално и обществено съзнание чрез героя на Шилер:

Духът ми жадува за подвизи,
диханието за свобода...

Това са били „крилатите звуци", с които епохата е стигала до слуха на най-смелите и проникновените... Това е бил нейният лозунг.

В едно от писмата си Ботев — този „съвременен Карл Моор", — чувствуващ, че въодушевлението от свободата само създава герои-гиганти, пише: „В продължение на осем години аз видях всички наши герои и патриоти и виждам, че големи хора вършат малки работи, а големите работи се вършат от малки хора... Наистина ние всички сме непразни с велики идеи, но ти, Ботйов, ако си пигмей, то сляз от тия кокили и се потопи в калта на ничтожеството, ако си гигант, то възседни своята идея, тъй както Алескандър е възсядал своя Буцефал...

Аз не съм способен да тропам по портите и да пея балдевските песни на патриотически маниер. Нека правят това други. Аз ще направя ръцете си на чукове, кожата си на тъпан и главата си на бомба, пък ще да изляза на борба със стихиите." Така у Ботев като у Карл Моор се бунтува мисълта. Така чувствата стигат своя краен, своя свръхромантичен, своя мълниеподобен полет. А в поезията си той иска благословията на майката, подкрепата на любимата, съгласието на другаря, за да върви в огнената битка, опиянен като че ли от нейното горещо дихание.

Със своя проникновен ум поетът бързо преодолява исторически ограниченото разбиране за освободителната борба на човечеството, характерно за края на XVIII и началото на XIX в., когато се води голямата битка срещу тираните. У него има много родствени черти с Шилер. Неговият метежен дух и стремежът му към свобода са намерили подкрепа в идеите и знанията, събрани в произведенията на Шилер. Нека припомним само епиграфа на „Разбойници" — In Tiranos ! (Срещу тираните!), или известния израз на Хипократ, използуван от Шилер в революционен смисъл: „Което не може да излекува лекарството, изцелява го желязото, което не може желязото да изцели, огънят го изцелява." Това са изрази, които въплътяват страстното борческо въодушевление на автора на „Разбойници", обявил война на съвременното му общество. Нашият поет се е опивал от духа и патоса на тези фрази. Той е жадувал като Карл Моор да наказва — да наказва за вековната несправедливост на обществото.

Бихме могли да открием далечно родство между идеята на Шилер, въплътена в стихотворението „Свободомислие на страстите", и стихотворението „Ней" на Ботев. В посочената творба на Шилер се казва: „Откъде този трепет у теб, този неизразим ужас, когато твоята любеща ръка ме прегръща? Нима това става, защото клетвата, която оскърбява даже усиленото биене на твоето сърце, те държи във веригите, прикована към другия? От това ли, че обичаят, който законите признават за свещен, е осветил тежкото престъпление на случая? Не, аз смело въставам против съюза, за който се разкайва почервеняващата природа. О, не трепери! Ти си била грешница, когато си се клела, клетвопрестъплението е набожното задължение на разкаянието. На мен е принадлежало сърцето, което си загубила пред олтара. Небето не си играе с човешките радости." В „Ней" Ботев също въстава против фалшивия съюз, против грешното падение на клелата са във вярност на нелюбим човек, въстава

против веригите, които олтарът поставя на човека. И той гори от жажда за отмъщение, отмъщение за извършената несправедливост.

Разбира се, тази връзка между двете произведения произтича от близост на идеи, а не от влияние и заемки. Ботев също е създал „героическа" любовна творба, която руши изкуствените обществени прегради и диша ненавист към официалния традиционен морал. Обичаите на старото общество са узаконили пошлите потребности на господствуващата класа. И поетът — като Шилер в посоченото произведение — иска да освободи чувствата от веригите на обществото и да защити човешките права на сърцето.

Но изобщо идеята за свобода придобива у Ботев определено ново съдържание, друг смисъл, друга тайна сила, водеща напред, значително по-различна, отколкото у Шилер. Обитателите на покрайнините на Букурещ и Браила, бездомните емигранти от българските кафенета слушат други речи за свободата от онія, които е произнасял героят от „Разбойници". Революционното недоволство на Шилер и на неговия герой се е ограничавало в бунта срещу феодалната класа, срещу „тираните" от тая класа, срещу духовенството и църквата, които отдалечават погледа от мъките и противоречията на земния свят. Моор съчувствува на сълзите на сираците и на жертвите на „почтените" феодали, на онія, които с души, пропити от кротост, вървят раболепно под секирата на палачите. Ала той няма Ботевата бунтовност. Той вярва не в „свой" нов бог, бога на разума на историята, в чиято далечина се мярка идеалът на социализма, а все още в стария добър християнски бог. Героят на Шилер не прозира достатъчно дълбоко в новите противоречия на собственическото общество, нито пък се бунтува срещу тях. Повикът за свобода у Шилер е непринуден. Напорът на чувствата, родени от идеала, изглежда у него ненадминат. Но у Шилер няма усилието да се счупят веригите на всяко социално насилие, на вски социален гнет над човека. Ботев със своето по-ново време преодолява общото, неясното и отвлеченото в идеала за човешка свобода, вълнувал Шилер. Той копнее за освобождението на отделната личност, застъпва се за правата и достойнството ѝ, но е изпълнен с решимост да се справи не само с феодалните тирани, а и с тираните на „новия" свят, с всякакви тирани изобщо. И неговите герои, адепти ча свобода, са по-други:

И в това царство кърваво, грешно,
царство на подлост, разврат и сълзи,
царство на скърби — зло безконечно! —
кипи борбата и със стъпки бързи
върви към своят свещени конец...
Ще викнем ние: „Хляб или свинец!"

Поетът жадува за онова огромно движение, което ще озари със светлина духа на милиони и ще ги въвлече в общия поток на усилието за социално освобождение. С поетичните си мечтания за свобода той надхвърля борческата традиция на неспокойния XVIII в. Той отива значително по-далече и от борците за национално освобождение, проявили се през XIX в. Това вече отличава този борчески дух като една от най-крупните фигури не само в националната ни, а и в световната литература през 70-те години. Той не само може да раздвижи мисълта със своя пламенен темперамент, той не само е борец, но и вестител на новото, който носи огъня на идеята за пълната човешка свобода с огромна духовна мощ.

□ □ □

Понякога изтръпвам пред личността и делата му, създадени при още толкова бедни и назаднали условия. И се питам: нима е било възможно така скоро да отиде човек толкова напред по пътя на знанието и на властта над истините на историята? Какво е бил нашият народ по негово време? Все още „тъмна маса" от селяни и овчари, които скитат откъснати от света по планините ни, все още е бил прихлупван от керемидените и плочестите каменни покриви на плетените си къщички. Все още неговата интелигенция е малобройна, непотомствена, без много знания, излязла от едно-две поколения. А той като буревестника лети смело не само срещу националната, а и срещу световната революция.

В произведенията му усещаме градиране на борчески идеи. В „Майце си", „Към брата си", „Хайдути", „На прощаване" — макар че говори за теглото на сиромасите — тези идеи са още неуточнени за една по-широка перспектива. В „Борба", в „Моята молитва" вече пулсира волята на комунаря, на онзи, който жертвува всичко, ходи бездомен и ненахранен с едно упование: идва часът, громко ще прозвъни камбаната, призоваваща на борба срещу тираните, срещу новите насилници и господари на „парата". Но все пак още първите му произведения са сви-

детелство за идейно-емоционалната мощ на твореца и за глъбината на неговата личност. В „Майце си", написано вероятно в Одеса и печатано през 1867 г., когато Ботев е в Калофер, във в. „Гайда", прозвучава силната тъга на поета от несъвършенството на света около него, от несбъдването на илюзиите и мечтите му. Той мисли издалеко за родина и за близки. Твърде изостреното носталгично чувство се усилва от съзнание за разбита младост, уязвена и от лични несполуки, и от страданието на народа. Идеалът на героя е още смътен, той има характер повече на влечение към голяма цел, на общ порив и копнеж, отколкото на избистрена социална идея. Но още в тази творба проличава силата на Ботевите чувства. Желанието на младия човек, когото епохата не е приласкала, да падне на гърдите на майката е изказано с поразителна трагичност:

Една сал клета, една остана:
в прегръдки твои мили да падна,
та туй сърце младо, таз душа страдна
да се оплачат тебе горкана...

Баща и сестра и братя мили
аз да прегърна искам без злоба,
пък тогаз нека измръзнат жили,
пък тогаз нека изгния в гроба!

Поетът носи и гневна непримиримост към света, и тъга на самотна, изоставена личност, която другите не разбират. Все пак в тая ранна елегична творба на Ботев скръбта е и болезнена, и мъжествена. Скръб на човек, който съзнава трудностите и ги приема с горда болка. Силното изживяване потиска неговия дух. Но бурната и поривиста натура изказва себе си, макар още ненамерила опората в една обществена сила извън нея, която да укрепи волята и мъжеството, да цементира и да заздрави чувства и мечти.

В стихотворението „Към брата си", по-отдалечено по ритмичен строеж в народнопесенен стил в сравнение с „Майце си", е изказано също силно лично недоволство. Недоволство от българската емиграция, която се чужди от борбите на народа. И сега поетът търси съчувствие у близките си. Приплаква честната му наранена душа и се бунтува, опълчва се гръмовно срещу света около нея. Един трезв и тревожен ум избухва в негодувание и то се излива в драматично звучащи ноти, почти непознати по силата на страстта в лириката ни:

Мечти мрачни, мисли бурни
са разпнали душа млада;
ах, ръка си кой ще турне
на туй сърце дето страда?

В стихотворението „Дялба“ (1870), посветено на Любен Каравелов, е подхванат също мотивът за съдбата на емигранта, поел трънливия път на борбата. Тук гласът на поета е по-твърд, вярата — повече укрепнала, затова прозвучава и мотивът на жертвеността:

Напред сега с чувства и мисли
последната дялба да делим;
да изпълним дума заветна —
на смърт, братко, на смърт да вървим!

В тези творби авторът е първото лице в диалога. Той се обръща непрекъснато към някого, търси събеседник, комуто да изповяда вълненията и копнежите на своята измъчена душа, жадуваща за дело, за голям човешки подвиг. В тях изказва и болката на личност, трагически заплетена в противоречията и безизходицата на текущия ден, и вярата на силен, проникновен ум, който напипва пътеката към бъдещето и върви смело по нея.

В тях се осезава остро жестокото въздействие на времето, през което тежи бремето на робството, през което се избира път към живота, а опората в народа е все още слаба. Разговорната интонация на изповедта усилва интимното звучене на стихотворението.

Недоволството е подклаждано освен от мисълта за жестоките вековни заблуди на историята, но и от по-преки, по-близки причини. Те са във факта, че народът, пробудил се отчасти, върви бавно напред, че великите полети на мисълта за осъществяване на близкото, жадуваното грядуще са сковани от оловните криле на инертността, че има наоколо люде, които не са стигнали до просветлението колко велико е да жертваш своя личен живот за народа, за човечеството, за счупването на веригите.

Още в ранните творби на Ботев характерен признак е бунтът срещу текущия ден на историята. Негодуването поетът открива не само у себе си, а и вред около себе си. То е израз на нови веяния — то обещава да направи десетократно по-силен човека. Дори в мълчанието на народа, който гледа с ужас

страшното си положение, е заложена огромната сила на негодуването.

Мълчи народа!
Глухо и страшно гърмят окови...

В своите монолози поетът казва на народа-мъченик, на народа, окован титан, от чиято сила би трябвало да бледнеят тираните, че животът поставя категорично въпроса за избор: движението напред или застоя и смъртта; пасивното недоволство или борбата.

В тия драматично напрегнати състояния поетът не само се оплаква, не само се бунтува и гневи — той и мечтае. Мечтае и за своето героично дело, и за онзи велик час, когато народът ще въстане, за да търси исторически права. Мечтата напира с голяма сила в неговото най-ранно стихотворение „Хайдути". Този откъс от замислена, ала незавършена поема е свидетелство за вътрешната сложност на Ботевите изживявания.

В него поетът е изваял чудния, легендарен образ на хайдутина — закрилник на народа. Заговорил е за съдбата на „сиромасите". Едно живо и находчиво въображение, подкрепено от народната песен, рисува ярките черти на хайдутина, залегнали в душата на народа. Той въстава срещу неправдата, той е там, по волните хайдушки пътеки, из Балкана. Поемата е изградена композиционно от две части: силен лиричен увод с възхвала на благородството на народните закрилници; след това бурния диалог между Чавдар и майка му, в който се сблъскват драматично волнолюбието на детето и болката на майката.

В увода звучи гореща прослава на старозаветната хайдушка доблест:

Какви е деца раждала,
раждала, ражда и сега
българка майка юнашка...

И следва обобщението, характеризиращо героя на поемата: „юнакът тегло не търпи":

Блазе му, който умее
за чест и воля да мъсти
доброму добро да прави,
лошия с нож по глава.

Тонът е ведър, бодър, за разлика от този в „Майце си“ и дори в „Към брата си“. Поетът е възхитен от хайдутина, у когото патриотизмът е всеотдайност, упорство, сила, душевно благородство, красота. Той възхвалява личните качества на българина: физическа хубост, разум и смелост. Не без гордост говори и за себе си: „Аз нося сърце юнашко, глас имам меден, загорски“, подчертавайки и в своята личност две ценни черти: смелостта, мъжеството и певческата артистична дарба. В творбата доста ясно проличава широката социална основа на Ботевото творчество. В нея се долавя склонността му да утвърждава националното величие на героя си, като изтъква и социалната му устременост. За да внуши представата за величие, поетът въвежда образа на природата. Славата на Чавдар се носи нашироко, възпяват го гори и долини, високи планини и просторни полета:

Затуй му пее песента
на Странджа баир гората,
на Ирин-Пирин тревата;
меден им кавал приглаша
от Цариграда до Сръбско
и с ясен ми глас жетварка
от Бяло море до Дунав —
по румелийски полета...

Втората част на поемата е сюжетна — разказва се за съдбата на детето с юнашко сърце, с национални и социални хайдушки добродетели. Тази част е силно динамична не толкова със събития, колкото с изживявания, предадени в диалог. Смелото, будно дете, обидено от тегловния си живот на аргатин, гордо осъзнава своето хайдушко призвание. То е потомък на хайдутин и въстава решително срещу тежкото си битие, носено от силни бунтовни пориви:

Проклет бил човек вуйко ми!
Проклет е, майко, казвам ти —
не ща при него да седя,
копилето му да бавя
и крастите му да завръщам.
Яли ги сврáки и псета! —
При татка искам да ида,
при татка, в Стара планина...

Красотата на бъдещия хайдутин поетът рисува и с анализ на душевни състояния, и с външен образ, чрез физически портрет. Чавдар има „очи черни, големи", „глава къдрава". Той, макар и завлечен от ентусиазма си, че скоро ще бъде в Стара планина, показва нежна, дълбока чувствителност към жалбата на майката. Поетът е създал първия си „идеален" герой човешки земен и противоречив. Този малък наследник на хайдути е символ на духовно могъщество.

Като чувствителна антена, която долавя трепетите на времето, поетът усеща, че навсякъде, където е прошепнато новото, расте стремежът към борба. Никакво насилие, никакви предразсъдъци — опива се от радостното вълнение неговият дух — не са в състояние да окован копнежа към свобода, копнежа по правдата на социално потиснатите. Всеки негов стих, пряко или косвено, говори: нищо, което е във властта на човека, не може да ограничи зародилата се вече жажда към промени и обновление. За титаничния дух на Ботев, съзерцаващ вековната история на човечеството, борбата е живот и животът се начева с борба — без нея той е немислим и се превръща в своята противоположност — мъртвилото. Поетът би могъл да оповести като свой девиз известния стих на Гьоте: „В началото бе действието." И една неопределима воля го тласка към действие, към делото, основата на всяко битие — и на съвременното на поета битие на обществото...

„Ще викнем ние хляб или свинец..." — това не е заплаха, а повик към дело за святата социална правда. Това е велика „фаустовска" почит към дейната сила на живота, която изтиква старото. В света на насилията борбата е като свежа утринна заря, която пробужда света и го призовава към живот. Тя е бурята, която раздвижва вълните и ги плиска напред, към нови брегове. Чрез нея се проявява онова, което е човешкото у човека.

Има различни тълкувания на „човешкото". За едни то е в законите на егоизма, в личното щастие. За други „човешкото" е по-извисено — то е в нравственото самоусъвършенствуване на индивида, в стоическото му издигане над неправдата, в тържеството на вътрешното му „аз" над злините около него. Различни философски школи са се стремили да възтържествуват тоя тип нравственост, това въплъщение на хубавото у човека. За нашия поет човешкото съществува главно в един смисъл — отклика на повелите на историята. Ботев приема само онази страна на човешкото, която изразява страстния порив напред

и която най-дълбоко разкрива и същината на човека. За този юноша-революционер, бездомен лирик, прекарал голяма част от времето си в нужда, всред емигрантите, имал свои жестоки страдания в живота, отразени в писмата му, евтините пазарски добродетели от света на обикновеното човешко съществуване не струват нищо. Не са ли те дори нелепи за личност, обрекла се с такава сила на цели, продиктувани от историята? Тези дребни житейски идеали са кощунство пред величието на саможертвата, пред подвига, необходим в борбата за напредък.

И зазвучава благородният вик на себеотрицанието:

Подкрепи и мен ръката,
та кога въстане робът,
в редовете на борбата
да си найда и аз гробът!

В своя полет идеалът за човека и човешкото стига висини, които зашеметяват. Не може да посочим много творци в световната литература, сродни на Ботев не само по „темперамент", а и по идеи. В поезията му, както в творчеството на Петьофи, както в произведенията на други писатели, които с живата сила на поетическото слово воюват за напредъка, недоволството се съпровожда от вяра в тържеството на идеала. Химнът на свободата достига своя висок тон не само с вика на недоволството, а и с вярата в борбата, която звучи през горчилката на болката, през съзнанието за трагичността на подвига.

Нека си позволим тази национална нескромност: нашият български поет е носил идеала за спасението на цялото човечество. Вдъхновеното сърце на поета е побирало идеята за свободата в нейните различни аспекти: лична, народна и всечовешка. И още в другите й въплъщения: етична, национална и социална. Ето защо ще разберем личността му не като подкодим към нея с вкуса към „свободните изяви" на „темперамента", а като се вгледаме и в онзи идеен свят, който поетът носи.

□ □ □

Освен силен интелект и емоционално богата личност той е бил и поривиста, волева натура. Чувствата и волята у него са еднакво напрегнати. Той не прилича на онези кротки мечтатели и съзерцатели, които остават извън течението на живота и когато знаят истината за него. Които предпочитат повече да отразяват света като живо огледало, отколкото да го изме-

нят. Той е от хората, които избират по тласъка на своя темперамент друг житейски път: смелата съпротива на стихиите, мъжествената доблест и решителното участие в борбата, и то с цялата афектираност на волята.

Той е измежду най-активните личности. Той е от призваните да бъдат духовни и практически водачи на човечеството. От онния, които, грабнати веднъж от една цел, излизат на бой и се втурват с цялата си енергия срещу преградата, поставена от миналото. Припомнете си традиционния му образ от неговия широко разпространен портрет: високо вдъхновено чело, пронизителен и огнен поглед, който сякаш не говори, а повелява, широка брада и една енергичност, изразена в самия замах на главата, обърната малко встрани, като че ли е направил някакъв решителен жест. Нещо солидно, надхвърлящо по съдържание и значимост възрастта на поета, излъчва тая физиономия. И в същото време нещо младежко, дръзко и силно, сякаш се намираме пред човека, дълбоко запознат с делото, което му предстои да извърши, комуто не липсва решителност да го подхване и изведе докрай. Животът в това лице идва от вътрешно вдъхновения полет на мисълта, от екзалтираността на духа, от магически силната и бурна изява на непреклонна воля. Колко много това лице се отличава например от лицето на Каравелов — образ на повече съсредоточен в себе си човек, който е в по-голяма степен мислител-съзерцател, отколкото борец — пророк на нови идеи.

У Ботев влеченията към дело не са съзнателно и инстинктивно „удовлетворение" на личността — те са каптирани от един проницателен ум, който вярно напипва пътечката на историята и минава смело по моста от днешното към утрешното. У него — поета, вдъхновен певец на идеята за свобода — няма абстрактен хуманизъм. В творбите му не намираме отвлечена и самоцелна поза на преклонение пред „възвишени" истини. Той е изумително конкретен и практичен, притежава като че ли непосреден усет, „шесто чувство", за повелите на историята. И в това е поразителното му превъзходство над творци, които са се вълнували от мисълта за превъзмогване на злините, но не са могли да намерят пътя напред в съгласие с развоя на живота. Поривът му към свобода, жаждата му за удовлетворение на идеала чрез смъртта имат дълбока основа в неговото непосредно „лично" осезаване на нуждите на времето. Оттук и характерното често пъти отношение към себе си и към другите — гневното осъждане. Той знае за вековната неправда,

за неизмеримото човешко страдание, той изпитва като че ли студенината на онзи мрак, който се надига от глъбините на историята. И дързък, смел, чул революционните сигнали на престрелката за бъдещето, изпълва се с радостно въодушевление. Винаги когато се сблъсква със застоя, когато усети злините на света, когато почувствува онова, което не отговаря на идеала му, неговият дух пламва от гняв като обхванато от светкавица дърво. В такива мигове хуморът му става хаплив, стихът му — сатиричен.

Ако си спомним за старите писатели хуманисти, бихме казали, че на тях не достига тази така характерна за Ботев черта: страстната, гневна борба срещу времето чрез опора в хода на историята. За него, човека на революционната вяра в бъдещето, историята едновременно и вещае новото, и носи в себе си всички зли сили на миналото. Затова той се гневи срещу нея и я утвърждава. Съди ония, които отстъпват, грабнати от безсмислието на обикновеното си човешко съществуване, боящи се да излязат на бой против „светите истини" на старото.

Той е оптимист, когато тълкува историята. Той е най-вярващият от всички свои съвременници в нейния разум, в нейния ход напред, движен от барутния дим, окрилен от стоновете на ранените и умиращите на барикадите. Но забележете как и в най-оптимистичните творби-изповеди на поета прозира едно трагично съзнание, че пътят напред е кървав и страшен. Как повява от тях един смразяващ дъх на „скептицизъм", че лесно може да се постигне онова, което историята е поставила като задача.

Той е усещал неравностите на пътя, по който върви напред, и е откривал така истината за пътя на живота изобщо, откривал е необходимостта от прометеевската жертва, за да се даде светлата искра на блуждаещите в тъмнина, за да се изпита радостта от просветлението им. Неговото световъзприемане се отличава тъкмо с това сложно, бурно-просветнало, сатирично-скептично отношение към истините на историята.

Колко е нееднакъв с интимната си изява като човек! Как силни са звучните, призивно-борбените тонове в неговата поезия. И как е залюшнат духът му в друга крайност, когато проявява нежна възторженост, геройчно патетично преклонение пред смъртта-подвиг! Колко много противостоят на неговите мрачни, сатирично-бунтовни настроения леките полети на чувството, изразени с възклицанието:

О, тогаз, майко юнашка!
О, либе мило, хубаво!

Колко светли радостни ноти, когато възпява мечтания край на битката:

Берете цветя в градина,
късайте бръшлян и здравец,
плетете венци и китки
да кичим глави и пушки!

Каква човечна нежност в призива:

И тогаз с венец и китка
ти, майко, ела при мене,
ела ме, майко, прегърни
и в красно чело целуни —
красно с две думи заветни:
свобода или смърт юнашка!

Ала това светло, вдъхновено видение бърже отлита. Поетът е усещал, че тази му мечта е неосъществима. Той е разбирал, че само копнеж е желанието му да прегърне либето след трудния час на борбата:

с кървава ръка през рамо,
да чуй то сърце юнашко,
как тупа сърце, играе;
плачът му да спра с целувка,
сълзи му с уста да глътна...

И се появяват онези стихове, в които радостта и възторгът не погасват, но в които идеята за жертвата, за своето „самозаличаване" е изявена силно:

Дружина тръгва, отива,
пътят е страшен, но славен;
аз може млад да загина...
Но... стига ми тая награда —
да каже някога народът:
умря, сиромах, за правда,
за правда и за свобода...

Така още в ранните стихове на Ботев възниква темата за трудността на борбата, за мъчния подвиг на личността, която разрешава историческа задача. Той, мислителят поет, усетил пря-

ко реалността, е имал съзнание за единството в подвига на трагическото и героическото. И това противоречиво единство на героиката и трагизъм е неговата постоянна тема. Ботевата революционна тема. Ако в първите творби противоречието между „идеал" и „реалност" се разрешава все пак в един план — или чрез доминиране на скръбта, или чрез преобладаване на възторжено увлечение в света на борбата, — то по-късно мрачните, бурните, драматичните критико-сатирични тонове зазвучават паралелно с радостните и възторжените. Поетът съзерцава историята едновременно с нейните две страни: идеалната — онова възторжено, пламенно-ласкаво, мамещо напред видение на утрешния ден на човечеството, и реалната, жестоката, протичащата сега битка на барикадата, чудовищно студеното равнодушие към идеалите на новото. Между тези две страни на своя исторически ден е бил разпънат поетът. И в гърдите му ту приплямва тих, задушевен копнеж, ту се издига бурно-гневен, сатирико-изобличителен ропот. Контрастът между повика на „идеалното" и суровостта на „реалното" определя драматичната, образна антитезисност в творчеството му.

□ □ □

Ботев, подхранен духовно от кърмата на руските революционни демократи, от мечтите за равенство, се е научил да изоставя за интереса на общото всякакви лични чувства. Но вникнал в промисъла на времето, той е усещал издълбоко нежността и на родното, интимното и човешкото. Революционерът, зовящ към свобода, е дал широко място в творчеството си на копнежа по щастие. Неговият ясен ум, аналитично изследващ проблемите, не е пречел на това себеотдаване на мечтата. Ботев е разбирал по интуиция интимните копнежи и на другите и сам със силната си емоционална натура е жадувал за човешка радост.

В обикновения живот се е стремял към близост с хората. Биографията му знае трогателни пориви на дружба. С грижливо участие продава дрехите си, за да нахрани гладния карловец Васил, с когото живял във воденицата извън града преди запознаването си с Левски. Тези дрехи били нови, току-що купени за Ботев от Войников, в чиято трупа се готвел да играе.

Жертвувал е приходите на в. „Знаме", за да поддържа сиромасите хъшове, които обича като братя, страдащи с него за общ идеал. Не само притежава силна воля и проникновена мисъл, а умее и да привързва хората към себе си, и да им им-

понира със знанията и дързостта си. Никакви морални, социални и т. н. предразсъдъци не го спират. Напротив, бил е в непримирима вражда с онзи морал, който разделя хората. Затова е и „неуравновесен човек", „луда глава", „пройдоха" за робуващите на условностите. Не е циничен по философско разбиране и по умонастроение, но е рязък и дори груб понякога по темперамент, прям, откровен, суров и безпощаден. Близостта му с „харамии" и хора като него е чиста и пропита с идеализъм, познат само всред руската революционна интелигенция от 60-те години. Равнодушен към облеклото си, необлечен добре поради безпаричие, той посещава веднъж читалището в Букурещ по долни дрехи, прикрити с едно палто само. Но плебей по положение, той е „аристократ" по дух, по морал в сравнение с практически мислещата еснафска и търговска българска знатност. Бил е нещо изключително дори за революционерите — свои съмишленици. Малцина от тях могли да се причислят към неговата „група", към неговия начин на мислене и живот. И въпреки това дружил е с тях, водил ги е след себе си. Могъл е твърде лесно да се освобождава от въздействието на малко значимото и обикновеното в живота. Не са го тревожили такива неща като липсата на жилище, неосигурената прехрана и изобщо непрекъснато зле слагащите се обстоятелства в живота. Затова едно от първите си произведения е посветил на дружбата с хората, близки на неговия идеал. Темата за близостта с другаря по идеи се появява в творчеството му след темата за майката.

Но сърцето му е копняло и за любов, за нежната ласка на любимата. Той не е аскет-борец, опустошен от отвлечени идеи, сляп за земните радости, измамващ себе си с илюзията, че на революционера е чуждо чувството на любовта. В „На прощаване" и „Пристанала" не е далече от проникновено тълкуване на интимни любовни вълнения, които възраждат силата на духа. Героят в неговите творби искрено жадува за свои — за майчина милувка и за радостите, които доставят дом и родина. Върху гнетителния фон на емигрантския живот по-силни стават и чувствата — копнежът по любов, изпълващ с тиха болка сърцето. И това се усеща силно у тоя горд и независим човек.

Макар и малко живял, Ботев като всяка голяма личност е имал биография, по-богата със събития и промени от люде, прекарали на земята много повече години. В неговия кратък живот проблясват Одеса, завръщането от Одеса в България, времето, прекарано на различни места в Румъния. През

всички тези периоди, включително и тежките години на неговото емигрантство, една интимна представа владее неспокойния му дух: той носи образа на „бащината мила стряха“, образ, трайно запечатан в душата му и вълнуващ я със сладостната горчивина на спомена. Този образ се появява заедно с образа на родината, на планините и горите ѝ. Той омагьосва душата. Роден дом и бащино огнище сякаш зоват от далечините изгнаника. С болката по тях изпъква и копнежът по свидно либе с големи кротки очи и светла душа. (Дълбоко неправилно и неоснователно е твърдението на д-р Кръстев, че Ботев не познавал любовта, че не бил любил и поради това и не умеел да я възпява.)

Поетът се отдава на влечението на най-съкровеното, най-интимното у човека, без това да противоречи на бунтовните му устреми. Ала и сега проявява себе си. И сега неговата мислеща личност заявява правата си над „милосърдното“, над горещо обичащото сърце, изпълнено с желание за тих и уталожен живот. Той свято пази спомена за близките не защото те са зона на спокойствие, а защото копнее друго — да смени спокойствието им с борбата, да ги направи съучастници в героичната битка, да сгрее сърцата им с големите социално-исторически идеали.

Пет века българският народ е страдал под робство. Появявали са се борци, хайдути — Индже и Страхил. Но положението не се е променило. Проливана е кръв, проявявано е мъжество. Но народът не е могъл да отклони жестокия ход на своите робски дни. И още. Просветени мъже са мрели в Европа, за да отхвърлят „монархическото“ и „деспотическото“ право. Но „какво са могли да сторят“? Всяко правителство използува всички средства, за да поддържа у хората печалната духовна нищета, на която се гради съществуването му. За съзаклятниците срещу народите и срещу свободата народна насилието е право, лъжата — истина, измамата, ласкателството и гнусната подлост — законни средства за поддържане господството на измамния свят. Сурови тирани са се нарича-ли народни защитници и доброжелатели. Та може ли човешкото сърце, копнеещо за щастие, да гледа спокойно на тая действителност и да забравя човешкото си назначение? И ето в изповедта към близките зазвучава топла и искрена човешка молба:

Не плачи, майко, не тъжи,
че станах аз хайдутин,

Тук няма повелителна поза, няма гръмогласни лозунги, а има благоговейна обич към майката и изповед на страдащо сърце. То се „раздвоява" в своите копнения; то съчувствува искрено на майката, но я отправя по нов път — към прозрението в участта на народа.

През 1868 г. Ботев се готви да мине Дунава с четата на Жельо войвода. Това намерение не се осъществява. Но под впечатление на приготовленията поетът написва своето безсмъртно произведение. В него бликат чувствата на бунтовен дух пред важен и дълго чакан момент: битката с врага за народна свобода.

По повод на написването на тая творба, станало в напрегнатата атмосфера на подготовката за заминаване, Киро Тулешков разказва интересни подробности, характеризиращи творческия акт у Ботев:

„Един ден аз отидох в българското кафене „Стара планина" и го заварих (Ботев), седнал на една маса, вдълбочил се и пише. Приближих се до него и го попитах какво дращи, а той нито глава си вдигна да ме погледне, нито ми отговори. Оставих го спокоен и седнах настрани, при друга маса. След няколко минути той престана да пише и си вдигна главата. Като ме съгледа, поздрави ме и ме попита кога съм дошъл. Повика ме при себе си и почна да ми чете стихотворението „На прощаване", което каза, че написал в кафенето, като ме питаше харесвам ли го. „Аз съм уверен — продължи той после, — че щом освободят дядо Желя, то ние пак ще можем да преминем Дунава" — Разговорът ни се продължи около половин час. Той се прозява, протяга и най-после ми каза — нямам ли някоя пара да му дам назаем, защо два дена станало как не бил хапвал, а нощно време спал по пейките на кафенетата. Отговорих му, че аз страдам от същата болест. „— Тогава не можеш ли да отидеш и намериш поне една топка" (хляб по хъшовски) — каза той засмяно и пак се навежда да продължи своята песен."

Сам Ботев така възпроизвежда в статията си „Петрушан" повишеното настроение, което съществувало всред българската емиграция през онова време.

„Дойде пролетта на 1868 г. и на хиляди юнаци закипя кръвта, хиляди бяха готови да измрат за свободата и в две недели да вдигнат всичкия народ на оръжие! Всеки прода-

ваше мило за драго, всеки забравяше бедност и възраст, родители и роднини и всеки думаше: „На Балкана, на Балкана!“ (в. „Дума“, г. 1, 3, 1871).

В „На прощаване“, печатано пръв път във в. „Дума (1871) без подпис, поетът е изразил преживяванията и надеждите именно на патриотично настроената емиграция, развълнувана в очакване на близката борба. Героят на произведението е и индивидуален герой — Ботев като прототип, — и събирателен образ. Той носи и нещо лично — качества на създателя си, — и типични чувствания на въодушевената за борба емиграция. Героят се отдалечава отчасти от традиционния образ на хайдутина от „Хайдути“. По душевност той е съзнателен революционер-емигрант, готов да сложи кости на родната земя за свободата ѝ. В емоционално-поетическия строй на стихотворението осезаваме трепетите и вълненията на Ботевия дух, неговия бунтовен темперамент, неговата неизмерима обич към родина и потиснати братя.

Героят е бунтовник, защото има сърце „мъжко, юнашко“, защото не може да търпи насилията и издевателствата над бащин дом. Защото чувства и спомени го влекат към родния край. И ето — появява се обръщението към майката, което цитирах. Появява се и онзи удивителен край на жертвено удовлетворение, наградено с преценката на народа:

Но... стига ми тая награда —
да каже някога народът:
умря, спромах, за правда,
за правда и за свобода...

Сега, отдалечени по време от него, за нас е интересно да съпоставим пряко житейските с идейно-духовните факти от биографията му. Когато е бил лично зле, когато е трябвало да урежда някаква лична трудност около своето съществуване, той се е вълнувал от подвига на Хаджидимитровите четници, от борбата на френските комунари, от състоянието на революционното движение в Испания. Едните факти — фактите на външната житейска биография — като че ли не са оставили следи в душата му, тъй като не личи в творчеството му. Никъде в стихотворение той не изповядва преживяното през един мизерен ден от всекидневието си; никъде не се оплаква от неволята на безпаричието и безпризорността. Но как ярко се откроява нравственото му възмогване, увлечението му в революцията. Той се издига над личното и в своята любовна лирика. Иска от любимата повече от любовна всеотдайност и повече

от сърдечно човешко влечение към щастие. Зове я към вярност на революцията, на идеала.

Даже в интимния му свят господствува революционният морал, който неизбежно „ражда" драма, неизбежно предизвиква велика трагедия в съдбата на обичащите се. С мрачен блясък на трагичност е осветлено отношението между героя и любимата в стихотворението „До моето първо либе". Оттук впечатлението, че става дума за съдбата на герой от голяма гражданска драма. Поетът изповядва чувствата си, желае личното щастие, копнее за близостта на любим човек. Но тези звуци, които идат от глъбините на живота, тези стенания, това гръмогласно чупене на върхарите на гората от писналите куршуми — как примамват те неговия дух, как силно го зоват другаде. В молбата му към любимата зазвучава искрен повик: да се вслуша в гласа на стенещите и страдащите:

Ти имаш глас чуден — млада си.
Но чуйш ли как пее гората?
Чуйш ли как плачат сиромаси?
За тоз глас ми копней душата...

Със самоотричането в името на свободата, в името на подвига този титаничен дух е разрешил въпроса за щастието. Нему е ясно — щастливи са ония, които имат близки, земна човешка радост, ала щастливи могат да бъдат те докрай, когато са прозрели великите истини на века; щастливи са онези, които се радват на ласката на любимата, но животът изисква да опознаят и друго щастие — себеотдаването на повелите на борбата. Личност, похитена от идеала за еснафско щастие, личност, която страни от обществената битка и не изпитва недоволство от стария консервативен свят, не притежава и привилегията на щастливия.

Поетът непрекъснато воюва с човека, ограничен в целите си, срещан от него в живота. Неговият положителен герой се противопоставя на този човек. Никакви домашни призиви и никакви повици за обикновени радости не могат да заглушат съвестта, да притъпят волята за дирене на щастие, което е обаятелно с подвига и със самоотричането.

За да запази човешкото си достойнство, поетът воюва с другите и дори с близките си. Понякога страда жестоко, но жалбите му се раждат от неразбиране на копнежите му. И в лириката му се появяват контрастните образи, компактни и сгъстени. Поетът ни дава моментното изживяване като обоб-

щение. Емоционалният заряд структурира творбата двустранно — като утвърждение и отричане, като високо творческо състояние на полет и самоотричане. В тази двустранност емоционалната реакция е така засилена, че всяка строителна единица на творбата придобива ясно функциите на положителното или отрицателното. Сцеплението на тия два компонента в любовната му лирика идва от идеала, от титаничната му жертвеготовност.

Наистина и преди Ботев са пели, плакали и страдали поради влечението на сърцето. И преди него са усещали студенината и пустотата на нечувствителния към болките на човека безпътен свят. Но Ботев като най-големите трагични поети-революционери направи и от страданието свещен факел на революцията. И от него извади огън, който запалва, който пречиства.

А колко високо се възправя Ботев над своите предшественици в българската литература, пели за любов и любовна мъка. Защото за разлика от тях той не е наивно вдъхновен, леко възторжен. Като рисува трагедията на несподелената любов поради липса на единство в идеи, Ботев ни изправя пред бездната на човешкото преживяване, осветлява ужасяващата глъбина на човешката болка — героично изкупление на свободата. Не се задоволява с онова възпяване на любовта в интимно-личен, отчасти хедонистичен план, което срещаме у Петко Славейков. Не се удовлетворява и с революционно-патриотичното въодушевление на Чинтулов, който пя за борба, а води тих и скромен живот. Ботев с титанична мощ прозря онзи трагичен път, по който човекът, като участвува в обществената борба, става личност. И с това извисяване на интимното до героичното поезията му придобива не само национална, а и общочовешка значимост. В такъв план отчасти той възпя в „Пристанала“ и в „На прощаване“ дори „идиличната“ хайдушка любов.

Поетът, чиято душа копнее по родното — земята ни, близките, от които е разлъчен, — изяви чувства, които са и революционни, и човечно интимни и непосредни. Като тънък психолог той не се задоволи само с възпяването на свободата, без отношение към интимното, към безпокойното, сладостно-мъчителното, съкровено-човешкото. Той е далече от онова възторжено, но отвлечено служене на идеала, което е свойствено на творци, равнодушни към интимната същност на човека. Той е велик певец не само на освобождението от насилието и принудата, а и на онези непосредни човешки чувства, които

реалният свят ражда в сърцето на бореца и които любовта извиква в сърцето. И тъкмо героичното и същевременно интимно-човешкото възприемане на света го довежда до углъбена психологичност. Изработил в себе си устойчив светоглед, с творческия си гений той се увлича след интимните изживявания, рисува ги и велики, и значими в човешката им пълнота и ги подчинява на идеала.

Ботев се откроява като рядко оригинален поет в нашата и в световната литература с постоянната си тема: възторга от красотата в личността на героя, който загива за общо щастие.

В световната литература съществуват автори, които са създали велико изкуство, като са рисували картината на личния свят на човека. Автори, възпели крайностите на страстта, болките на сърцето, което обича или ревнува, горещината на интимните пориви. Мнозина са озарили със светлина вътрешния мир на силно стремящата се към щастие и неудовлетворена в своите влечения личност. Но Ботев има това предимство, че издига интимното до равнището на една борческа сфера. В неговата лирика заема предно място мотивът на обреченността. Героят, който обича с цялото си сърце майката или любимата, отдава себе си на нещо по-върховно. Той копнее не да живее като пленник на страстта, а да я надмогне. И с това творчеството му превъзхожда и онния, които са писали за ласкави, нежни човешки чувства, и онния, които са възпявали борбата само от позицията на идеала, без пориви към интимното.

Той се отнася към човешките страсти и като големите писатели аналитици преди него, и малко по-иначе от тях. Открива ни нова духовна същност на човека — с интимното изживяване на любовта и с готовността за жертвеност в името на свободата. У него е най-цялостно психологическото единство на интимно-човешкото и идеалното.

□ □ □

Във връзка с всичко гореказано идваме до онова, което е за Ботев най-висше себеосъществяване, най-„висша деятелност" — подвига. Идеята за подвига и образът на човека, който го извършва, изпълват лириката на Ботев с екстаз. Неговото въображение, подчинено на екстазността, създава митичен ореол, приказно сияние около героя. То е богато и с картини на подвиг-жертва.

За да осветли по-пълно представата си за красотата на подвига, Ботев поглежда към миналото. Той търси значимото в

човешките дела и го намира и в живота на народа си, и в грандиозната история на човечеството. Разнообразни са чувствата, които се сменят в душата му пред картината на миналото: скръб, радост, възторг, негодувание. Ала едно остава неотменно и Ботев владее изкуството да ни го внуши и с огнена сила, и с непосредна интимност: преклонението пред борeца. За да извае величието на неговата красота, той намира опора в народното творчество. Славна е била близката „старина", когато хайдутинът е въплъщавал достойнството на човека. Народът е възпявал подвига на този легендарен борец с вълнуваща романтика. Когато вятърът е шумял в комина през дългите зимни нощи, българските жени са пеели пред стана за хайдутина-герой. Когато са настъпвали работните пролетни и летни дни, на простор се е носила песента за него. Той е присъствувал — чрез песните — на сватби и гощавки, на тържества. Чрез образа на хайдутина, ласкав и мъжествен, Ботев свързва съвременността с миналото. И той като народа идеализира хайдутина. Рисува го с топло чувство, с преклонение пред героиката му и иска образа му да покори и увлече към подвиг съвременника. Романтично идеализираният герой, хайдутинът, носи най-моралните и най-съкровените черти. Простият българин с опинци и вървени навои, с някаква стара кримка, тръгнал по планините да отмъщава, е за Ботев най-хубавият представител на народа ни.

Встъплението на „Хайдути" започва със запев, който може да бъде разбран само като идея за величието на хайдутина. Поетът сякаш желае да слее своята поетична мечта с народната:

Да чуят моми и момци
по сборове и по седенки;
юнаци по планините
и мъже в хладни механи...

За Ботев като че ли е била необходима обширността на земята ни, за да нарисува образа на героя. Нужни са му били лесовете и полята ни, за да изрази вътрешното си единство с родното. И тук се натъкваме на характерното в неговата поезия — дълбоката й, органическа връзка с родината. Богати възпоминания и прекрасни картини-видения от родния край изпълват с „атмосфера" неговата героична поезия. Една безкрайна изначална любов към хайдутина и родната природа е обладала мислите и въображението на поета. И още: чрез образа на хайдутина той ни открива черти и от своето лично „аз". Чрез него той пренамира своя мир, осветлява и разкрива собстве-

ните си чувства, своите революционни настроения и стремежи. В душата на малкия Чавдар виждаме душата на Ботев. Общ и близък е светът на техните мечти. С образа на хайдутите Ботев изповядва себе си, пропагандира своите чувства и съкровени желания, показва в едно себе си и народа.

В същото време колко органическа у него е връзката между бунта на хайдутина и световноисторическите събития, в които се решава изобщо съдбата на роба. Във всяко стихотворение на поета, в което се възпява родното, мисълта лети и към голямата заветна идея — борбата за всеобща свобода. В гърдите дори на клетото овчарче, което скита с „крастите" в подножието на нанашните планини (Чавдар), е бликнало чувство, което има дълбок исторически смисъл — протест срещу неправдата, желание за промяна на социалното битие на страдащите. Поетът, като ни говори за величествената душа на народа си, сам се увлича. Вслушан сякаш в свидния глас на слепеца — певец по сборове и кръстопътища, който пее за векове лелеяни надежди на сиромаси — стократно усилва тоя глас, превръща го в жаден вик за правда. С образите на Чавдар и Петка Страшника, на майката мъченица от „Хайдути" поетът води напред народната мисъл.

Предполага се, че стихотворението „Хайдути" е писано в Русия през „ученическите години". Ако е така, колко отрано е изявил себе си, колко напред е отишла неговата мечта, когато още като юноша е издигнал повик и за социална борба!

Ботев съди националната и социалната неправда и с „На прощаване". Когато е създавал „На прощаване", бил е вече всред хъшовската емиграция. Сега е имал по-ясна представа за подготвяното в страната, по-определено са обземали духа му нееднакви чувства: ликуване от борбата и безмерна мъка, страдание и вяра, че в жертвата за свобода са красотата и смисълът на човешкото съществуване. Една интимна връзка между личност и народ лежи в основата на тази Ботева творба. Единството между герой и родина зазвучава в нея в героичен аспект.

Идеята за сливането на героя, на борeца-революционер с народ и родина е изказана и в „Хаджи Димитър" — тази чудна по качествата си балада не само в нашата, а и в световната литература. Представите за бащин дом, за майка, която съчувствува на героя, са изместени тук от дивната картина на земята ни и на Балкана. Балканът сега е милата родна, „бащина стряха". Той е побратим, той предлага нежност, която биха могли да дадат майката, либето, близкият човек. От него-

вите дебри излизат вълкът, орелът, самодивите, за да приласкаят ранения или да усилят болката му. Балканът е величав символ на родното. В съзнанието на поета планината е легендарен свидетел на надежди и борби. Тя възнася с песен подвига на падналия за свободата. Природата обединява националния героичен дух с общочовешкото:

Тоз, който падне в бой за свобода,
той не умира: *него жалеят*
земя и небо, звяр и природа
и певци песни за него пеят...

В лириката на прогресивните романтици от началото на XIX в. поетът разкрива своето „аз" предимно като изолирана, протестираща личност. Протестът взема понякога исполински размери, но той е едноличен, без опора в реални сили. Ботев, колкото и мъчително да е понякога чувството на самотност, изявява своето „аз" като частица от народа. Героят му чувствува близост с хората дори там, в извисените планини, където страда сам, където личат следите на отминалата битка. Той чува в полето тъжните жетварски песни. И това чувство на единство с народа и родината пронизва като палеща болка стихотворението, то е силно и горещо като огъня на слънцето, сипещо жар над въстаника.

Богатата художествена синтетичност на баладата „Хаджи Димитър" ни подсказва, че тя не е създадена изведнъж, както светкавицата огрява в един миг една местност, макар че Ботев познава импровизациите и на едно пламнало въображение. Творбата е носена от поета дълго, тя е живяла свой „скрит живот" като представа за родното и идея за свобода. За това продължително създаване на стихотворението ни говори образът на Балкана — събрал сякаш в себе си идеята за националното и за световноисторическото. Тоя образ е израствал постепенно в поезията на Ботев от „Хайдути" до „Хаджи Димитър".

Балканът въплътява в себе си скъпото, близкото на народа, той е негова съдба, негов ласкав закрилник. От недостъпната си висота пет века състрадава на теглата му. И сега в „Хаджи Димитър" героят, който загива на Балкана, се свързва духовно с цялата ни земя, с хората в полето, с орлицата и небето, с обаятелните прекрасни обитателки на планината от митовете — самодивите. Във вечерния час над челото му повява хлад от гората, която запява като дивна мелодия на всемира хайдушката песен. Този образ не е могъл да се роди без дълга

вътрешна подготовка. Той носи в себе си неповторимия свят на родното, съчетан с мисълта за всечовешка свобода.

В световната литература има една поразително поетична творба, която чудно напомня дивната балада на Ботев. Това е стихотворението „Сон" на Лермонтов:

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я:
Глубокая еще дымилась рана.
По капле кровь точилася моя.

Лежал один я на песке долины;
Уступы скал теснилися кругом,
И солнце жгло из желтые вершины
И жгло меня — но спал я мертвым сном.

И по-нататък ранеият герой ни открива своето видение: вечерен пир в родната страна, светски шум и разговор за него. Но там, всред веселия разговор, седи една замислена жена и младата й скръбна душа вижда чуден сън: присънва й се долината на Дагестан, лежащият труп на познатия, на любимия. В гърдите му, димейки, се чернее раната и кръвта му се лее на хладни струи... Този сън в съня, това дивно видение на родната страна и на близките, копнежът по онази, която обича умиращия, да бъде навестен от живия му дух, както и спокойният дълбоко емоционален лермонтовски тон са направили тази творба едно от най-чудните произведения в световната литература, в психологическата лирика. Цял един свят живее зад виденнето на героя — светът на родината, на съвременното на поета общество. Творбата е пропита — без това да се налага — от тъжно-горчивата, сладостно-мъчителната болка на умиращият. По него ще копнеят, ще тъгуват и все пак животът, другият, чуждият живот ще продължава своя весел пир.

По този път сякаш е тръгнал и Ботев, когато разказва драмата на умиращия герой, на когото в тежко физическо страдание се мяркат образите на близките (четата), на самодивите — пленителните обитателки на планината. И в творбата на Ботев е въплътено дълбоко родното. И тук слънцето — вечното слънце — е свидетелят. Жестоко, равнодушно като че ли то гори и суши устата на ранения, измъчва героя и изразява като че ли свой справедлив гняв: слънцето спряно, сърдито пече. Но това е слънцето над родната земя, нашето, родното слънце. Ботев е възвил по друга пътечка в сравнение с Лермонтов. Той е обхванал случката в специфично-героичен план.

Умиращият на Балкана не е личност с разбит живот, а борец за народна свобода. Връзката с родината, с българския характер на пейзажа подчертава единството между герой и земя, герой и народ. Но не само това. Слелият се с народа и с родината борец се слива с въставащото човечество. Националният ни герой става символ на незатихващите борби и битки на съвремието за освобождение. В тази си творба Ботев е не само удивителен визионер, създател на поразително конкретни картини. Той е поет, който разширява сферата на личното, обединява у героя националното, местното и световноисторическото.

Не случайно стихотворението започва с философско обобщение за величието на героя: борецът за свобода не умира и след смъртта си. Образът потвърждава тая мисъл. Закован в мечтателен болезнен полуунес върху твърдта на Балкана, раненият, когото дебне смъртта, почти с телесна осезаемост усеща живота около себе си. И не униние, а увереност черпи той от този допир с живота и света. Това състояние протича така непосредно, че авторът не е намерил за нужно дори пряко да ни загатне за него. Героят лети с мечтата си по пътя на борците, а слухът му долавя сладкия, протяжно-мъчителен глас на жетварките, пеещи в полето. Пече го слънцето, скланят се над него вълкът и орелът, кървавата дълбока рана все дими, но душата му усеща живота, чува хайдушката вечерна песен на Балкана. В тази творба, както и в други произведения на Ботев, героят страда, измъчва се и пак копнее за борбата, мисли не за бавната си смърт, а за движението, за ония, които водят битката.

Идеята за диалектичното прерастване на националното в общочовешко е изразена в парадокса-обобщение: „Тоз, който падне..., той не умира..." Тази истина знае мислителят, ала нея поетът разбира по-добре от него — той я чувствува със сърцето си.

Ако се вгледаме в лириката на Ботев, не може да не забележим, че поетът взема най-драматичните моменти в своята или в чуждата съдба и от тях създава мотива на творбата. Драматизмът е така силен, че на места излиза извън рамките на събитията, превръща се в психологическо стълкновение на героя със света. И разказът прераства в монологична реч, в изповед от първо лице, определяща специфичната форма на произведението.

Преди Ботев никой у нас не е виждал в такава драматична форма диалектиката на личното, националното и всемирно-човешкото. Никой като него не е посветил изцяло лириката си

на подвига на личността — участница в единната борба на народа и човечеството за национално и социално освобождение. Никой не е усещал така зависимостта на националната драма от световноисторическата драма на човечеството. С каква пълнота на чувствата лирическият герой схваща мястото си в националните условия на народа ни и как естествено тези усилия изпъкват като звено от общата верига на голямата история! Там, в свещената борба само за човечеството отделната личност ще насити своите пориви, своите човешки влечения:

та кога въстане робът,
в редовете на борбата
да си найда и аз гробът!

Така прекланящ се пред подвига в национални и световни размери е и в своята публицистика. Прекрасно запознат с международния политически живот, с текущата политика, той се спира на една забележителна дата в статиите си: предшествуваната от революционните 1830 и 1848 години, паметната година на комуната 1871. Това е голямото събитие за човечеството, на което той е съвременник. Ботев поздрави комуната. Той бе на апогея на своето щастие като човек, когато защищаваше борците и жертвите, когато изричаше известните си, почти апокалиптични речи срещу ония, които плачат за разврата и цивилизацията, за вампирите и убийците, за трона на глупостта: „И ще бъде ден — ден първи!“ Този повик и тази вяра присъствуват и в поезията му. И то пак с мисълта, че на пред не може да се върви освен чрез жертви, през трупове и страдания, през драмата на „плача и смеха“. В международните прегледи, които четем по пожълтелите страници на в. „Знаме“ за испанските политически борби, проличава пак великият, бурен, бих казал, интерес към революционни изблици, забелязани в Европа. Колко се отличават тези прегледи на Ботев от политическите прегледи в други вестници, които се интересуват къде из Европа се движат царските особи или какъв е курсът на франка и на лирата! С тях мислителят-поет е държал ръката си върху пулса на Европа. И е усещал, когато е следял стрелките на историята, че напред може да се върви само през тежестта на затрудненията, през непоносимото страдание на жертвата, в което е вечното, върховното, непостижимото щастие за човека-борец.

В поезията си Ботев е пропагандист все на големите идеи, изразяващи дълбоките заветни цели на епохата. Слабо го занимават събитията, които докосват пряко динамичната рево-

люционна обстановка в Европа. Сърцето му е отдадено изцяло на политиката, то отбелязва като сеизмограф главно пламенните революционни стълкновения. И това се отразява на философската настроеност на неговата мисъл, на диалектичната глъбина на поезията му. Възпял борбата от двете страни на Балкана, където пищи куршумът всред долините на смъртта, живял в постоянен копнеж по близки, които чакат великия час, поетът изрази върховната устременост на участника в световноисторическото освободително движение. И затова неговата поезия, малка по количество на творбите, е така многообхватна. Пресъздала е като че ли всичко, което съставлява силата и стихията на живота, на епохата, на света.

Наистина в своите стихотворения Ботев не възпя нито революционните борби от 1848 г., както ги възпя Петьофи, нито комуната от 1871 г. Но в подтекста на творчеството му живее философският дух на процесите, които се извършват. Той е първият наш поет-интернационалист, и то освен в пряко политически и във философски смисъл на думата. Защото в субективните вълнения на поета прозират тенденциите на историята, чува се призивът на развитието. Тази личност, така велика в мъчителното си усилие да събуди „свестен човек" там, където свестните се поставят всред лудите, осъществи с небивал замах копнежите на времето. И мечтата по бъдещето, и мечтата за подвига-саможертва са стихията на неговата поезия. Той копнее за радостния час на жертвата не само за себе си, а и за народа. Той чува хайдушката песен на Балкана, шепота на вечерника в гората и писъка на куршуми из долините на България като една величествена мелодия и на народната, и на световноисторическата борба. Той долови нейните тонове, нейните бурни звуци, които по сила далече надмогват всички възторжени оди, изпети у нас за националните борци.

Художествената литература е познавала големи прорицатели и тълкуватели на съдбините и психиката на човека. Ботев е нашият проникновен тълкувател на човека, вещател на повелите на историята, и то при бурен завой, пред прага на нов и мъчително настъпващ ден. Литературата всякога притежава в известна степен умението да отгатва, присъщо на Пушкиновия пророк. Тя, потресена от предчувствия, подсказани от колосалните сътресения на съвременността, е изповед-откровение за тайните на живота. Да си припомним Пушкиновия „Пророк":

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился. —
И шестикрылый серафим
На перепутьи мне явился.
Перстами легкими как сон
моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он, —
И их наполнил шум и звон;
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье,
И он к устам моим приник,
И вырвал грешны мой язык,
И празднословный и лукавый
И жало мудрые змеи,
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий, огнем,
Во грудь отверстую водвинул...

Така се извършва промяната. Животът-чудотворец отваря сетивата — зениците и слуха — за тайните на света. Той влага жило вместо език в устата на поета, горящ огън в гърдите му вместо сърце. И му повелява: „Глаголем жги сердца людей“ — изгаряй със словото си сърцата на хората. Така на пророка става понятна всяка земна истина. Но пророкът на Пушкин, това не е библейският пророк, а човекът-поет, човекът-деец, пред чийто поглед се откриват съкровените глъбини на човешкото, тайните на битието. И това познание го зове да разнася правдата.

Не се ли е извършило посоченото чудо и с Ботев? Не са ли му достъпни откровенията на всекидневното човешко и природно битие? Той слуша говора на планината, разбира душата на звяра, прониква в тайнствения фантазен свят на мита. Ботев чува невнятния говор на съществуващото, домогва се до тайните на извършващото се. Но той притежава и дара на пророк, който вниква в истината на историческите събития на човечеството и разгаря чрез нея пламъка в сърцата на хората.

У него „пророческият дар“ не е изблик на спонтанно усещане, а резултата на широко проникновено вглеждане в съвременността. При това не някаква мечта, проблясваща примамливо на хоризонта, тревожи неговия дух, а самата сурова историческа действителност. Ботев е изцяло в злата битка на живота, в която се изтръгва викът на милионите: „Хляб или свинец!“

□ □ □

Личните свидетелства за характера и поведението на Ботев са оскъдни. И въпреки малкото и нееднакво понякога огледало на чуждата човешка душа не са противоречиви в едно: Ботевата всеотдайност на идеала въпреки трудностите, въпреки често пъти трагичните обстоятелства на времето. Една готовност да се изпие до дъно чашата на личното страдание издават неговите писма от последната вдъхновена година на краткия му живот. На 22 август 1875 г. пише на Драсов: „В мен се разгаря вече хъшовския бяс...“

В друго писмо от същия месец отбелязва: „Преди 10 дена имахме голямо събрание за България, решихме: бунт! Всичко у нас оживява, всичко жертува...“

През пролетта на 1876 г., годината, за която Захари Стоянов пише, че дори цъфтенето на минзухарите е било предзнаменование за нещо изключително, вълшебно, обаятелно, което с невидима сила е пленявало духа на покорения и беден роб, той е отново във вихъра на събитията. От борда на „Радецки“ пише известното писмо до Венета и писмото до приятелите: „... След няколко часа ние ще целунем свещената земя на България. Благодаря ви, приятели, за доверието, което имахте към мене, и за любовта, която показахте към моето поробено отечество.“ По спомените на съвременниците преди заминаването си с четата, при всяко завръщане в дома от града, където кипяла трескава дейност по подготовката, се разхождал из стаята ту замислен, ту въодушевен, декламирал тихо на глас:

Жив е той, жив е!...

На гребена на борбата се е въодушевявал от собствената си творба. Черпил е от себе си сили във върховния миг. И такъв е бил сякаш винаги... По спомени на жена му Венета веднъж нямали нищо за храна през целия ден. Ботев се лутал насам-нататък да намери нещо, да получи някакъв дребен заем, но всичко било напразно. Върнал се той у дома, където го

чакали жена му и майка му, потънали в грижи и страх за утрешния ден, и като видял печалното състояние на майка си, облегнал се на вратата и започнал да се шегува и смее весело. „Като че две воденици се търкаляли само за негова полза" — по израза на Захари Стоянов. Шегувал се Ботев с миналото и с настоящето, докато надмогнал с веселието си тъжното състояние на близките си.

Така е надмогвал той със своя силен титаничен дух и онези грижи, и онези трудности, които е изчерпвала борбата. Дори в последната нощ на „Радецки", когато е отивал вече към неизвестността, са го забелязали на палубата под заслона на нощното звездно небе да мълви стихове от своята поезия или заветни думи, думите на нова, може би ненаписана творба...

Но и през това време, и през целия си жизнен път Ботев не е преставал да усеща и трагичната власт на обстоятелствата, „другата", неведомата за обикновените люде страна на героичното битие. Дори в описанието на борбата у него звучи зловещият мотив на отчаянието, измъчва го болката, че ще остане неразбран, че подвигът ще увенчае героя, но колко силна вътрешна мощ и мъжество са необходими, за да се лети напред през кървавата жестока битка.

В „Елегия" лирическият герой страда, защото бедният народ е приспан от философията на търпението и примирението, защото народът вярва в лицемерните молитви на духовенството, в лъжливите проповеди на представители на експлоататорската класа. Ботев ги характеризира с остро сатирични изрази, в които има не толкова ирония, колкото сарказъм, презрение, гняв („сган избрана", „рояк скотове", „в сюртуци", в „реси"), това са разните „просветители" („слепци с очи") и др. Народът, който има сили да създаде нов живот, е нарисуван като живо погребан мъченик („смок е засмукал живот народен, смучат го наши и чужди гости!").

Стихотворението изцяло напомня статиите на Ботев, пропити със страстна омраза към експлоататорските класи и към тяхната философия. Характерни са типично Ботевите образи, изразяващи издълбоко идеята за народното тегло: метафората „глухо и страшно гърмят окови", инверсията „пот от чело кървав се лее над камък гробен" и др. Тези образи са пряко продиктувани от философско светоизживяване, от чувство за силна класова ненавист.

В „Борба", тази оригинална монологична творба, поетът разкрива онова мрачно настроение, което го обзема пред на-

стоящето, изказва мъката си от неясната перспектива. Погледът не вижда светъл лъч напред в едно общество, потънало в разврат и поддържано с насилие. Поетът губи вяра, че може да въздействува, да събуди околните от мъртвешки сън. А как ще се разруши с векове градената крепост на лъжата, на измамата? Хората са привикнали под давлението на хилядолетна традиция да почитат само богатия. Макар и да е глупец, макар и да е натрупал богатството си с грабеж и измама, славословят го робите на традиционния морал:

„Богат е" — казва, па го не пита
колко е души изгорил живи,
сироти колко той е ограбил
и пред олтарът бога измамил
с молитви, с клетви, с думи лъжливи.

Тези трагични впечатления определят елегичния тон на стихотворението. Прибавя се и друго. На богатия, на тоя „обществен мъчител" слугуват попът, учителят, вестникарят, които поддържат у народа схващания, изгодни за насилниците. За интересите на това „стадо от вълци в овчи кожи" се поддържа философията на покорността, установена, господствуваща в експлоататорското общество. Вече твърде конкретен е историческият идеал на Ботев в тия творби. Със „свещените" глупости на експлоататорската философия се борят съвестта и разумът. Хиляди борци са мрели в мъки и неволи, без да са могли да променят установеното. И поетовото негодувание не знае граници, то блика страстно, силно, изпълнено с гняв.

Тъй върви светът! Лъжа и робство
на тая пуста земя царува!

Но... на смрачения хоризонт грейва лъчът на надеждата. Ботев комунарят идва до идеята, изказвана неведнъж и в статиите му, че борбата може да сложи край на хилядолетното господство на експлоататорския строй:

И в това царство кърваво, грешно,
царство на подлост, разврат и сълзи,
царство на скърби — зло безконечно!
кипи борбата и с стъпки бързи
върви към своя свещен конец...
Ще викнем ние: „Хляб или свинец!"

Последният стих издава позицията на поета-революционер, утопист-социалист. „Хляб или свинец!“ означава, че се вдигат онези, които нямат нищо, които могат да избират само между победата и куршума. Това за тях е алтернативата на историята.

„Борба“ е многогласово произведение, симфония на революционната борба. В него има и болка, и ненавист, и потаени мъчителни ноти, и гръмки възгласи, които звучат тържествено през трагичните изживявания като Бетховенова музика. Поетът е намерил нова, оригинална форма за своя лирично-драматичен монолог.

В поезията му трагичното е винаги силно звучаща нота в химна на героиката. То се появява в две характерни форми: или поетът, дочул ведрия, радостен звън на битката, разбира мъртвилото на околния свят, пустинен, равнодушен към големи човешки идеали, и от това изниква трагичната ситуация за него, или той има съзнанието за страданието и болката, която причинява на себе си и на другите, когато тръгва към подвига. И това също го измъчва. Все пак у Ботев като поет не само на нашата, а и на световната литература от 70-те години трагичното състояние е лишено от упадъчни моменти. Убеждението, че човечеството ще постигне своята цел, предизвиква оня гневен тон, с който Ботев говори за трагичността на протичащия миг. Човешките стремежи според неговата философия са неограничени даже и когато времето с цялата инертност на своя текущ ден е сложило пред революционера тежка преграда. Често пъти липсата тъкмо на съчувствие в окръжаващата го среда придава изключителна страстност на неговите увлечения, сила и глъбина на чувството във възприемане на историческата перспектива. В своите „елегични“ изживявания той е не само чувствителен към злото, а и рязко сатиричен и саркастичен („Елегия“, „В механата“). Отчаянието понякога го потиска, неговата душа понякога стене под бремето на живота, но ясният му поглед пробива мъглата на временната безперспективност. Макар и да изживява недоволството от незрелите условия, макар и да говори с тона на отчаянието („Борба“), той не познава песимизма като упадъчно състояние на духа. „Историята — изповядва лирическият герой на „Борба“ — сама всичко по своя път. Времето действува. То — чрез човека — руши царства, империи и крепости, преминава над пропасти, движено напред към примамливи върхове.“ Така в драмата на настоящето, в трагедията на съвременността се открива оптимистичното движение на живота. Нека припомним отново философското му разбиране за света: „В борбата е доброто и злото, пла-

чът и смехът." Да, той извежда от живота на епохата тази диалектическа мисъл, разкриваща дълбоко героична и трагична истина. И с нея не само върви напред, а и подготвя появата на творци, които също се борят с противоречията по-късно — като Яворов.

С орлов поглед гледа далече напред, при все че настоящето е скръбно и понякога — непоносимо. В типично философските му произведения не е изразена вече само свидната обич към бащиното огнище, към роден дом — те отразяват нещо по-широко: перспективата в историческия живот на човечеството. Този живот е залюшнат между пасивност и въодушевление, между борба и жалко примирение. Въодушевлението, копнее Ботев, трябва да възтържествува над равнодушието, борбата — над робската пасивност. Времето има свои положителни и отрицателни страни. И само положителните, деятелните му страни водят напред. В сблъсъка на идеята за напредъка с невежеството и застоя се раждат светкавиците на Ботевия гняв, който прозвучава като отделен мотив в неговия химн-апотеоз на героиката.

„Борба" започва със стенанието на окован герой. Стихотворението е лична изповед, ала изповед, която обобщава болката на всички, които се стремят напред и са неразбрани, неподкрепени:

> В тъги, в неволи младост минува,
> кръвта се ядно в жили вълнува,
> погледът мрачен, умът не види
> добро ли, зло ли насреща иде...

Каква тъга, какъв силен непримирим копнеж в няколко само реда! Подобно поетическо явление — такъв изблик на болка и такава бурна, страстна, дълбока реакция — българската литература и досега не познава. Наред с „вкаменения спокойствие" на съвременността, наред със стона за пропиляна младост идват картините на миналото: мрачните подземия на протеклите векове, тъмниците на инквизицията и укорът на световни мислители за наивността, за жертвите на религията, на силните и богатите. Тонът преминава от елегичен в сатиричен. Поетът разпръсква смело оня сладостен дим на измамата, който прикрива отвратителната истина за положението на човечеството. Порицава съюза на черквата с имотните класи, издига съзнанието ни до вечната антитеза — лъгани и лъжци, измамени и измамници.

Тук дори епитетите имат дълбоко, диалектично-философско съдържание — те са образ на драмата, изживявана от герой —

участник в историческото битие на човечеството: кръвта се вълнува „ядно", погледът е „мрачен", земята — „пуста", царството — „кърваво", „грешно". Когато съм препрочитал това стихотворение, винаги съм изпитвал чувството, което внушават не само лирични произведения, а и друг жанр творби — кървавите исторически хроники, написани във формата на драма. Така пълно поетът е изразил голямото противоречиво съдържание на епохата, която носи трагизма на настоящето и оптимизма на грядущето.

Редом с „Борба" в литературата ни може да се постави само една творба, и то пак Ботева — „Моята молитва". В „Моята молитва" драматичността на изживяването, етичността на революционера, обричащ се на борбата, прераства в дивна красота. Волята да се изпълни дългът се укрепва от чуден блян по подвига. Личността се отвръща напълно от онова, което е временно, следва само логиката на разума, разбира повелите на историята, съчувствува на угнетените и потиснатите и живее и диша въздуха на възторжено-сладостна афектация — афектацията, създадена от мисълта за подвига. „Моята молитва" като синтез на Ботевите идеи напомня неудържимите влечения на хайдутина по волен живот („Хайдути"), радостното въодушевление от близкото участие в битката на героя-бунтовник („На прощаване"). Но тук идеята за подвига е издигната най-високо. Поетът се възземa до висините на общочовешкото, разкрива етиката на революционера, малко позната дори в световната литература. Настъпило е времето, когато старият, мъртвият разум на застоя отстъпва пред новия, живия разум на революцията, когато старите права, правата на „избраниците" се сменят от нови права, правата на човечеството, на потиснатите. И този преход изисква усилия и всеотдайна жертвеност:

Вдъхни всекиму, о, боже! —
любов жива за свобода —
да се бори кой как може
с душманите на народа.

Подкрепи и мен ръката,
та кога въстане робът,
в редовете на борбата
да си найда и аз гробът!...

И поетът не спира дотук. Той вижда не само трагичността на жертвата, а и трагичността на възможното оставане извън редовете на борците.

Не оставяй да изстине
буйно сърце на чужбина,
и гласът ми да премине
тихо като през пустиня!...

Така личността постига себе си. В „Хаджи Димитър" героят става личност, когато осъзнава социалното си битие, своята връзка със земята и народа. Още по-рано в „Хайдути" дванадесетгодишният хлапак — аргатин — става личност, когато разбира своето смешно и жалко положение на слуга, който завръща крастите на чичо си, докато бащата хайдутин, борец срещу изедниците, владее Стара планина. В „Моята молитва" героят се възземa със своите примамливи благородни копнежи до равнището на голямата личност, когато се жертвува всичко за идеала — освобождаването на роба. Не случайно от борда на парахода „Радецки" Ботев пише до приятелите си, че се осъществява онова, за което е мечтал в „Моята молитва". Осъществява се, иска да каже той, голямата му мечта да постигне себе си като личност. За него личността е не само психологическа, а и етична, и социална категория. Човекът е човек не когато притежава определени физиономични качества, когато има психиката на човешко същество, а и когато в него не помръква пламъкът на борбата за значима обществена цел.

Бихме си представили опростено Ботевия социален идеал, ако го тълкуваме само като мечта за равенство. Той е копнеел да се разгърне след Освобождението социално-самобитното у народа ни, личното и особеното у човека. Той се е стремял към създаване на условия за пълна изява на личността. Ето защо в трагическата обстановка, създала се за Ботев, противостояща страна са онния сили, които потискат личността и освободителните й стремежи: конкретният враг на човечеството, монарсите и избраниците, каноническото и деспотическото право, „кабинетите" и правителствата и цялата оная обществена смет, която им служи. Страна в трагичното противоречие са и всички, които не съзнават положението си, които крепят съществуващия строй с пасивността си.

От стълкновението с тази страна в историческата драма възниква сатирата на Ботев. Той е рязък и критичен към социално и етично тъпите, към нечувствителните за смисъла на извършващото се. И като деец на историята, и като обикновен човек се задушава всред моралната пустота на съвременното му общество. В непрекъснат конфликт е с него. Сатирата му се ражда от бунта на сърцето, от негодуването на неговия ум. Ботев

сатирикът не е „просветител", той не изправя пороците, не бичува в името на обществото и неговите „светини" — религия, философия, наука. Той е безкомпромисен отрицател. Неговата сатира е протест срещу унижението на разума. Тя се ражда от вярата в онова, което идва. Критикувайки и осмивайки царете, папите, патриарсите, богопомазаните тирани, той минира опорите и на феодалното, и на капиталистическото общество.

Понякога борбата пламва и между неговия героичен борчески дух и народа. И тази схватка намира своето твърде драматично отражение в поезията му. Колкото и да идеализира народа, колкото и да се възхищава от революционните му заложби, Ботев се сблъсква с инертността, с непостоянството, с приспаната съвест, със загасналата енергия. Картината на „мъртвилото" е жестока. Образът на народа, с който си е послужил за сатирични цели, е класически, взет сякаш от създаденото още от античността баснено творчество: „тъй върви стадо подир овчаря!", „тъй крета" стадо, „от път убито". А край него вървят псетата — „министри верни". Стигнал крайния предел на отрицанието, Ботев изпитва понякога онова плахо чувство на самотност, което обзема сърцето и на големия човек, неразбран и недостижим. И това чувство внася в поезията си, като й придава неповторим драматичен нюанс. Ботев не е изразител изключително на социалната устременост на времето — той е и „самотната личност" на епохата. Малцина от 70-те години можеха да отличат „разума" от „неразума" на историята. У мнозина тържествуваше „неразумът" и тези люде бяха с нищожно чувство за отговорност. И стълкновението с тях взема грандиозни размери. От ненавистта и проклятието към алчната, наглата, глупавата сган са възникнали творби като „Елегия", „Гергьовден", „Борба". Но те са родени и от неизпитваната от други болка за несъвършенството и пасивността на света. През тези творения — също както в „Моята молитва", в „Хаджи Димитър" отчасти — преминава трагично-героичната сянка на епохата.

□ □ □

Поезията на Ботев има дълбок философски подтекст. Благородните му чувства на отегчение, гняв, непокорство са и неговата философска реакция на несъвършенството на света. В подема на стиха до точката на кулминацията и в неговото рязко спадане осезаваме движението на мисловността на поета, подтекста на неговата емоционалност. Той не само отразява в себе си вре-

мето, а и създава неговия образ: с отношението си към събитията, с порицаването на пороците, с „улавянето“ на смешните му или трагични черти. В Ботевия гняв, който блика като светкавицата на хоризонта, в неговия нежен копнеж по човешкото и по огрените от заревото на революцията далечини на бъдещето е стаена преценка за света. Тя се предопределя от социалния идеал, който тъкмо при Ботев не е система от идеи, а оживява с чувствата на човека, с вълненията му.

Като поет Ботев е винаги искрен. Такъв е бил във всекидневието, гдето се е сблъсквал с византийското поведение на противонародната „чорбаджийско-патриотарска“ среда в Румъния. Такъв е бил и в отношенията си с онези хора, с които съвместно е търсил удовлетворение на своите ламтежи. За него близкият по идея е ставал брат, без да се преценяват и съдят достатъчно другите му качества. Тази силна, открита искреност преминава и в поезията му. Колкото и да е оригинален и „модерен“ за времето си, далеч е от онази показност, която създава поза в изкуството. Във всяка своя творба открива напълно себе си, своята мисловност и най-важното — своята колосална борческа воля.

Всички негови съвременници, които са ни оставили някакъв документ за личността му, го описват като изключително поривиста натура. Достатъчно е било най-малкото съжиляване на обществено-политическия живот, на борбата, за да полети и неговият дух. Така е било, когато Жельо войвода се готви да мине Дунава с чета през 1868 г. Така е било в годините на „Тъпан“, „Будилник“, „Дума“, „Знаме“. Така е през 1876 г., когато властната идея да се прехвърли с чета в България обзема изцяло личността му. Устремът му не познава предели. Едно оптимистично въодушевление — при страшни за обикновения човек обстоятелства! Ето част от изповедта му за вярата в перспективата въпреки трагичната безизходност в момента:

„Ще дойде време, Драсов, когато деятелността на всекиго ще да има важност за нашата история. В проповедите си бъди проповедник на революцията и защитник на сиромасите. Нашата революция трябва да се сее в народа, а не между чорбаджиите...

... Такъв живот ми убива способностите, но дано не се продължи дълго време. Дано се даде храна на сърцето ми и на душата ми, *т. е. дано излезе на друга фаза нашият политически живот*“ (к. м.).

Колко е характерна последната мисъл. Той разчита да полети отново с възторжена душа, когато напреднат политически-

те обстоятелства. Той обяснява своята болка не толкова с личната неволя, колкото с непримамливите, неблагоприятни обществени условия. И в поезията му напира подтекстът на тази философска реакция на света. Дори в „битовите" му по тема стихотворения се долавя философски подтекст, отклик на неговата личност, прозорлива, гневна, настойчива, мъдра, „зла".

Сантиментализмът в литературата е бил течение, изиграло известна положителна роля като предвестник на романтизма и реализма. Но неговото преодоляване бе абсолютно необходимо. Ботев през епохата на Възраждането оставя напълно зад себе си сантиментализма. Обяснението на тоя факт трябва да търсим тъкмо в дълбоката философска подоснова на поезията му. Той е силна личност. Той върви напред без колебание и не трепва пред „никакви мъки човешки". Но само с темперамента на личността не може да се обясни преодоляването на сантименталното начало в лириката ни. Причината е по-дълбока. Тя е в освобождаването на личността от влиянието на случайни, объркващи човека фактори, станало възможно поради прозрение в истината на историята, поради напипване пътя на световните промени, пътя, по който трябва да се върви през болки и стълкновения. В емоционалната реакция на Ботев, в неговия патос на борец, в неговата сатира, кипяща от негодувание, няма и помен от онази „обреченост", от онази „несигурност", която е характерна за сантименталното светоотношение. Поетът, който осезава своя идеал в текущия ден, няма основание да скърби по неосъществимото, да отпраща с размекната душа проклятия само към злото. Поезията му, наситена с мъка, е лишена от пасивно, страдалческо отношение към света. И, забележете — не само поетът, а и всеки от героите му в „Хайдути", „На прощаване", „Хаджи Димитър" отърсва от себе си сантименталността. Нито майката и либето в „На прощаване", нито Чавдаровите близки в „Хайдути" се поддават на сантименталии чувства и състояния, макар и да страдат мълчаливо.

На своя герой, когато е борец, Ботев предопределя вечността, битието „без завършък". Неговият човек се издига над условностите, увенчан с правото да бъде съден само от историята. Хайдутинът, който отговаря на обидата с мъст, овчарчето, в чиято душа съзрява коравото решение да върви в планината, майката, понесла жестоката мисъл за радялата — това са примери на героизъм, излязъл извън границите на обикновеното, житейското. В тия образи прозира стихията на Ботевите чувства, неговата, Ботевата философска реакция на света, преодоляла напълно сантиментализма.

Поетът е ненавиждал най-дълбоко умерената, „златната среда", която всякога застава като щит срещу напредъка. Стремежът на човека — неин представител — да съществува в условията на покой е вече повод за избликването на поетовия гняв. И Ботев не жали нито себе си, нито своите „приятели".

Ще да пия напук врагу,
напук и вам, патриоти!
Аз веч нямам мило, драго,
а вий... вий сте идиоти!

Не мъдър, весел, шеговит скептицизъм за слабостите на човешката природа, склонна към изменчивост, звучи в стиховете, а жестока ненавист, сурово презрение срещу инертността на малките хора, жадни да запазят от сътресение себе си.

В сатирата на поета гневът има дълбок философски смисъл. Личната болка от жестокостта на времето преминава в протест, в желание на поета да удари с по-могъща сила срещу лъжата на тоя свят, да разруши измамата и спокойното безгрижие.

В „Моята молитва" философско-сатиричната реакция на света ни се открива чрез контраста между злините на обществото и благородното влечение на сърцето към подвиг. Това влечение е хиперболизирано. То приема характер почти на копнеж по смъртта, обладал изцяло духа.

В стихотворението звучи пророчество. Ботев предчувствува величието на геройчната си смърт и изразява презрение към сивата делничност. В душата му се издига ликуване от възможния геройчен край, ликуване тихо на пръв поглед, ала достатъчно мощно със своята сила да надделее и най-силната буря. То също е преценка за света.

Понякога и след като познаваме Ботев, сме изненадани от борбата на противоречиви състояния, отразяващи в себе си различни страни на неговата природа. Колко поривност в любовното стихотворение „До моето първо либе". Бих казал: героят е стигнал до крайно самоотречение, защото това е неговият темперамент, защото такава е повелята на неговата геройчна воля, осъзнала времето. В тази творба личното се слива с историческото. С решителен жест е отхвърлена традиционната представа за интимност и любов.

Остави таз песен любовна,
не вливай ми в сърце отрова. —
. . . . . .

Забрави туй време, га плачех
за поглед мил и за въздишка...

. . . . . .

Забрави ти онез полуди...

. . . . . .

. . . . . .

Ти имаш глас чуден — млада си,
но чуйш ли как пее гората?
Чуйш ли как плачат сиромаси?
За тоз глас ми копней душата
и там тегли сърце ранено,
там, де е се с кърви облено!

Това са само началните предупредителни тонове. А след тях избухва страшната, всичко сломяващата буря на чувствата. Поетът отхвърля обикновената любовна дружба. Тя му изглежда малка, дребна на фона на голямото и великото. Тя мами към „пустотата" в живота, а идеалът призовава към битка, там, където земята, както в ерата на миросъздаването, „гърми и тътне". И слабост е за човека — тъкмо човека, който обича да пропада в света на дребни лични цели.

В любовно стихотворение е изразена вражда: сближени от любовта, враждуват две стихии, две сили в живота, носители на различни по характера си страсти. Враждуват два елемента с неедnаква социална, а следователно и човешка същност. От една страна, младият, силният, пламенният борец за свободата на народа и човечеството, от друга страна — нерешителната, колебаещата се жена, която обещава само „лично щастие".

И в интимното стихотворение „Ней", лишено от пряк революционен подтекст, блика изумителен драматизъм, възникнал от отношението на поета към действителността, от преценката му за света. Състоянието, което героят изживява, ни говори не толкова за ревност, колкото за гняв. Изпод перото на Ботев се ражда творба „любовна песен", в която героят знае само два изхода: или капитулация на другия и постигане на личната цел, или безпощадна и трагична развръзка — чрез премахването на съперника.

Вие спите — мен в гърди
силен пламък, яд гори
и гняв ще ме умори.

. . . . . .

в тъмна нощ и грозен час:
ще умре един от нас —
или мъжът ти, или аз!

Дори тук, в тая драматична повест на „ревността", светът е преценен чрез крайностите: или старият собственик, или волният, свободният „присвоител" на онова, което по право следва да му принадлежи. Сблъскват се два нравствени свята и в това сблъскване е оправдана крайната мярка. Като четем стихотворението „Ней", припомняме си как Ботев тълкува човешките страсти: „Отмъщението е такава също добродетел, както и благодарността."[1]

Ботев е познавал такива диалектически противоположности на страстта, които отново го поставят в нашата мисъл редом с най-проницателните творци в световната литература. И повече дори — той притежава нещо свое, ботевско, при тълкуването на страстта. Той оправдава крайностите, у него любовта се съпровожда от гнева, интимното чувство от негодуването, сякаш се води една борба на живот или смърт. И с това тълкуване и оправдаване на страстта, с патоса на изобличението срещу пороците на имотните класи — користолюбието, жаждата за злато, пренебрегване правото на жената за свободен избор — Ботев внася своя влог в литературата наред със старите майстори Шекспир и Молиер, Байрон и Шилер, Пушкин и Лермонтов.

□ □ □

Поезията на Ботев е богата с образи. Те са поетичен израз на съвременността и носят втъкани в себе си неговите големи идеи. Ботев не би могъл да се причисли към онези ревностно-дидактични поети, които пряко изказват чрез разсъждение в стихове своите знания за важните проблеми и тенденции на времето. Съществували са такива творци в античността. И това са били създатели на сполучлива дидактична сатира и ода. Имало ги е и по-късно, през епохата на Просвещението. Мислта и чувствата на Ботев по друг път изразяват себе си — чрез образа, ярко наситен с революционно съдържание. Тъкмо

[1] Христо Ботев, Избрани съчинения, 1948, стр. 445.

в оригиналните ботевски образи, напомнящи ни за най-високата световна традиция на революционната поезия и все пак несрещани другаде, проличава мощта на едно въображение, което служи на революцията.

Романтичната поетика създаде своя емоционално обагрена и отчасти отвлечена образност, за да изрази ония чувства и представи за света, които вълнуват волнолюбивия певец — за красотата в природата, за привлекателния чар на миналото, — както и протест, който кипи в гърдите на този певец. Някои романтици имат на палитрата си тъмни бои, с които рисуват своите видения на нощта и на смъртта, измъчващи духа им. Реалистичната поетика създаде своя конкретна „земна" образност, за да изрече истините за живото страдание на бедняка, за покварата на света, за близостта на човека до природата и реалното й битие. По-късно поети, претворители на личното, „неоромантици" като Фет, които смътно съзнават социалните противоречия и са далече от тях, които се смущават, когато срещат суровото лице на действителността, и се занимават със сърдечните си болки и „тайни", създават по-друг тип образност. Ботев прие по нещо от традицията, но заговори с нов, оригинален език, със своя пластична изразност. Той отваря като че ли нова страница в историята и на нашата, и на световната литература.

Съветският литературовед Мейлах пише за възприемането на природата от поети с прогресивен светоглед: „Ако в изкуството, свързано с идеологията на отхождащите класи, пейзажът изпъква естетически идеализиран, ако съвременното буржоазно-декадентско изкуство култивира нарочно уродливото изопачаване на природата, то в напредничавото изкуство изобразяването на природата всякога изразява най-добрите мечти на човека, неговия стремеж да измени света. Наивно е да се свежда изобразяването на природата в едно или друго произведение до политическите възгледи на писателя. Но характерно е, че у поети, свързани с революционните движения, образите на бурната, метежна стихия са въплъщавали свободолюбиви надежди и пориви."[1]

Образите на природата, които Ботев въвежда в поезията си, са категоричен израз на неговата специфична ботевска революционна преценка за света. Облъхан от великата идея за освобождението на народа, на човечеството, той въвежда нашироко образа на бурята в нашата поезия. Той чува стона на гората,

[1] Б. Мейлах, Вопросы литературы и эстетики, 1958, стр. 164.

усеща дишането на вятъра като някаква приказка за стари бунтовни времена, които призовават човека към борба. Той долавя тътена на бурята като огнен призив. Тази буря разклаща света, тя е „вековна". Тя е изначална — идва от глъбините на времето.

Има творци, които, като са усещали смътно противоречията в света и са живели с надеждата за избавление, са писали за звездата, която помръква зад облака и изгрява наново, за невнятния говор на небето, което вещае някаква утеха. Това са творци, в чийто свят надеждата се втурва още неочертана, като смътно обещание. У Ботев липсват тия завоалирани настроения. В неговата поезия бурята изхвръква от своите поднебесни планински висоти. Тя като символ на борческа енергия вещае революционния разгром на съществуващото. В поезията му този образ е национално-конкретен. При все че Ботев е живял три години в Одеса и е съзерцавал стихията на морето, образът на бурята в поезията му не се свързва с безбрежно заплашителния морски простор. Но той е нарисувал прекрасно мощта на бурята в планината.

В поезията му образът на бурята не е еднакъв, както не са еднакви изгледът на земята ни и нейният живот. В „До моето първо либе" бурята зазвучава със стохилядния хор на разлюляна гора, говори с несдържаните призивни гласове на вековния лес. В „Зададе се облак тъмен" тя нараства постепенно на фона на планината и съпровожда тягостното настроение на войводата.

В „Обесването на Васил Левски тя, понесена из полето, жали с народа, ридае със сърцето на поета:

Зимата пее свойта зла песен,
вихрове гонят тръни в полето...

Но с повече национален или с повече общочовешки „колорит" образът на бурята ни говори за революционното настроение на века. Напомня ни за символните редове в одата „Вольность" на Радишчев: „Вихри возшумели, прервав спокойство тихих вод. Свободы гласы так взгромели"; напомня ни за бурите в поезията на Пушкин, които се носят над снежните полета на родната страна и които „взроют гибельный оплот"; напомня ни за възпяването на метежната природа в поезията на Лермонтов. Образът на бурята в поезията на Ботев ни отнася и към нашата народна песен, в която природата подклажда борчески чувства със своите стихии. Но у Ботев този образ е оригинален. Макар и да идва от поетическите традиции на времето, той из-

разява едно ново отношение към света, един нов, ботевски идеал, една представа за живота, подхранвана от нашето национално битие.

Под влиянието на някои от Ботевите образи на бурята изживяваме естетическото чувство, че от мрака на нощта излизаме във ведростта на свежия ден. Това могъщо и чудно усещане ни грабва не само когато поетът ни говори пряко за бурята, а и когато тя присъствува в подтекста, в съдържаното му настроение. Изпъква една характерна особеност: образите изразяват не само идеята, на която логически са подчинени, а имат и свое напълно самостоятелно звучене.

В поезията на Ботев могат да се посочат много такива образи, които самостойно разширяват идейно-емоционалното съдържание на лириката му. Поетът търси в природата великото, възвишеното. Плътта на загиналия в борбата гние не къде да е, а „по скали и по орляци". С широк замах рисува поетът картината, изразяваща величие и възвишеност:

та'ко ме никой не чуе,
песента ще се пронесе
по гори и по долища —
горите ще я поемат,
долищата ще я повторят...

Тук образът на родината е и самостойно разкрит — с неговия простор, с неговата красота.

В „Хаджи Димитър" природната картина внушава величествения човешки идеал на поета. Но със своята многостранност образът на природата придобива и по-широко звучене от онази основна свободолюбива идея, на която е дал плът. Балканът със своите дебри и върхове, с митическите същества, които го населяват, е и самостоятелен образ, чуден символ на родното, на красотата и доблестта на народа и земята ни. И поради това той има свой самостоен живот. Не случайно този образ преминава по-късно в творчеството на Пенчо Славейков, използуван вече с други свои черти и в по-друг план. В поезията на Славейков Балканът олицетворява историческия живот на народа — без да внушава една свободолюбива, революционна идея.

Широкото звучене на образите в лириката на Ботев обогатява и разширява извънредно много нейния идеен мир. Поетът взема обективни моменти от природната картина, която рисува. Той „намесва" в нея като „субекти" отделните предмети и това

обогатява израза, придава му сила и самостойна естетическа значимост:

Лежи юнакът, а на небето
слънцето спряно, *сърдито пече;*
жетварка пее нейде в полето,
а кръвта още по-силно тече!...

Определението „сърдито" внушава представа за „субект": слънцето, а след това и за жестокото, палещото като болка небе, надвесено над човека. И нека прибавим: колко опростено бихме разбрали Ботев, ако търсим само пряката идея без относително самостойната значимост на образите. Образите, с които сме живели и които са останали трайно в душата ни.

Стремежът на Ботев да въведе в поезията ни динамиката на стихните има своето основание в неговите революционни чувства. Ала въображението му го увлича след красотата на героиката, след нежната и сурова хубост на Балкана. И картините зазвучават „самостойно", като разширяват с обективните си елементи безкрайно емоционално-естетическото и идейно съдържание на лириката му.

И това е така и в социално-философската му поезия.

Ботев не може да се примири с успокояващата надежда, че „щастието" ще настъпи някога, неизвестно кога. Той усеща с цялото си същество, че тази философия насажда робска психика и помага на силните и имотните. И негодуването му, което зове към дела, подтиква въображението да създава образи с необикновена мащабност на обобщението:

в гърди ни любов, *ни капка вяра,*
нито надежда от *сън мъртвешки*
да можеш свестен човек събуди!

Или:

Светът, привикнал хомот да влачи,
тиранство и зло и до днес тачи;
тежка желязна ръка целува,
лъжливи уста слуша със вяра...

Мисълта на поета, като съпоставя миналото и сегашното, създава образи със самостойно предметно и обобщено значение.

Ботев рисува героите си с оригинален похват — той ги поставя в изключителни положения. А какво може да бъде по-богато от конкретния жив човек, който е в конфликт с другите и

със себе си! Драма изживяват героите от „Хайдути“ — майката и синът. Пред голяма лична драма е изправен четникът от „На прощаване“. Така е и с героите от „Зададе се облак тъмен“, „Пристанала“, „Хаджи Димитър“ и т. н. Ботев няма произведение, в което живият, реалният човек да не стои пред прага на едно съдбоносно решение. Той е на предната линия на борбата, той руши илюзиите като вестител на новото. И тъкмо защото героят е под властта не само на една идея, а и на една душевна страст, се разширява идейното съдържание в лириката на поета. Чрез героите му опознаваме не само хора-борци, а и носители на нееднакви човешки страсти.

В поезията му познаваме волевото начало като основен фактор в битието на човека, откриваме света на големите конфликтни състояния и страсти, опознаваме характерното дори в „битовата“ душевност на българина („Пристанала“, „Зададе се облак тъмен“). Ботев извежда нашата представа за човека и за етичното у човека на широк друм. С драмата си неговите герои ни говорят за прекрасното. Ако в обикновеното всекидневие е в реда на нещата да се срещат дребни същества, които не притежават нито сила, нито историческа прозорливост, ако тук земната суета отнема мощта и величието на човека, то в света на Ботевите героични личности това е недопустимо. Възможното в реалния живот съществуване на хора с различни дребни „дарби“ и възможности като израз на безкрайното многообразие в света на Ботевите герои е нелогично и глупаво. Техният свят има по-други, „свои“ закони, по-други, „свои“ измерения за мъдрата хармония и за реда в света. И ние изживяваме не само идейните устреми на героите, но и тази тяхна извисеност, тази значимост на личността ,издигнала се над обикновеното.

Ботев създаде нова поетична форма, непозната преди него в нашата поезия не само като ритмика и строеж на стиха, а и като образ на човешкото, като стил при изобразяването на човека. В поезията му с гениална мощ са слети идейното и естетичното. Поради това е приеман така категорично не само от съмишленици на неговите революционни идеи, а и от техни отрицатели. Красотата в неговото творчество се ражда и от големи идеи, и от могъщо поетическо съзерцание.

През средата на XIX в. излизаха революционни манифести: „Комунистически манифест“, който разкрива перспективите на пролетарската революция и отваря вратите към бъдещето, манифести на потиснатите народи, манифести на освободителни движения, като италианското, ръководено от карбонарите. Своеобразен израз на „манифеста на века“ са и творбите на Ботев.

Те носят в себе си много, твърде много от революционната воля, мисъл, образност на литературата, творена преди него, родена сякаш от революционното лоно на XVIII и XIX в. Но Ботев е и дълбоко оригинална личност със свое напълно самостоятелно място в световноисторическия процес. Некрасов някога писа:

Кто служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдает
На борьбу за брата человека,
Только тот себя переживает...

Обединил в себе си тия освободителни призиви, Ботев също се откликва на историческото съдържание на епохата:

Тоз, който падне в бой за свобода,
той не умира: него жалеят
земя и небо, звяр и природа,
и певци песни за него пеят...

Неговият свят е богат не само с мислите, които включва, а и с необхватното си естетическо съдържание.

□ □ □

Даже тези, които не са изучавали литературна история, знаят, че Ботев въпреки необикновената си самобитност се е придържал о принципите на народната песен. Но не следват ли неизмеримата й традиция още мнозина негови предходници и съвременници? Още в сантименталната поема на Найден Геров „Стоян и Рада", в геройчния епос на Никола Козлев „Хайдут Сидер и черен Арап", в ранната лирика на П. Р. Славейков личат ярко следите от поетичния свят на народната ни песен. Сякаш предосвобожденският поет е чувствувал задължение да излезе от нея. Сякаш не е могъл да разпери криле, без да пие от извора на народната поезия, без да се вслушва в нейната ритмика. Не е могъл да отбегне това и Христо Ботев. Но как ще се запази от влиянието, когато сам е чувствувал лириката си и като изповед, и като песен?

Негови съвременници си спомнят как той, публицистът и мислителят, който решава големи въпроси на съвременността, се е изказвал за народната песен, трогнат от хубостта й. Преклонението му към нея идва още от детски години. Ония години, когато, подражавайки на героите й, е ужасявал махалите на

градчето с ожесточени игри на „хайдути“ и преследвачи. То се дължи и на внушението на майка му, жена с чудна памет, с лична дарба на певец, знаеща стотици народни песни. В домашен кръг или на полето тя често е изваждала въображението на детето от всекидневието към висовете на Балкана, към света на хайдушката героика. Личност с твърд характер, склонна да казва направо онова, което мисли, навярно е подсилвала вложената в песните идея.

Ботев от детски години копнее за подвиг като хайдушкия, за красота на характера, както у ония, които отиват срещу смъртта, горди, недостъпни за заплахата, с величествена осанка.

От многото черти на майката — независимост, прямота, дръзка, предизвикателна сила — той е наследил и едно живо артистично качество: дарбата да пее. Според познаващи го люде не е могъл да не се присъедини с цяло сърце, с буйно вътрешно въодушевление към ония, които са захващали волната мелодия на хайдушка песен. Сякаш неговата патриотична и свободолюбива личност е намирала спонтанно удовлетворението си в гордия възторг и тъжните тонове на песента. Този човек със силна воля и нежна душа е усещал как песента издига духа нависоко, как пробужда силите и как мами към необикновеното. Чрез нея по естетически път е осъществявал единството си с народа. Макар и понякога да се е отдръпвал от околните с жест на искрено презрение, макар и да се е усамотявал за малко, неразбран и оскърбен от лъжеродолюбци, Ботев не е престава никога да търси средата на обикновени люде. И то всред емигранти, по кръчмички и кафенета, там, където освен българска реч се чува и българска народна песен. И в лириката си сам е донякъде „певец“.

Емануил Попдимитров улучва една от характерните особености на поетичното вълшебство у Ботев. Той пише, че за него „стихотворчеството“ е същевременно и „песнотворчество“. Създаването на лирическата творба като песен — иска да каже Попдимитров — ето характерното за творческия акт у Ботев. Неговите творби са се раждали с една вътрешна нагласа за песен и наистина са били пети. Не случайно творба като „Хайдути“ поетът дълго време не записва, при все че е кристализирала напълно в душата му. Предпочита да я пее. Пък и сам изповядва склонността си към „песенна“ изява на чувства и изживявания: „Пак ще си викна песента...“ Или: „Тогаз и сам ще запея, що любя и за що милея...“

И все пак..., все пак колко сложен е творческият акт у него. И колко трудно е да обясним оригиналния му поетичен стил

само с ориентирващата идея за „песнотворчество". При дълбоко вътрешно единство с народа си, като посяга към класическите образи и средства на народната песен, Ботев създава напълно самобитна поезия. Чудото у него е в това, че той изхвърчава нависоко изведнъж, без богата национална литературна традиция. За опора, за поетическа традиция му е служело главно и предимно народното творчество. И все пак художественият му стил значително се отличава от стила на народната песен. Той носи индивидуалитета на едно могъщо дарование, възможното за едно лично творчество.

Емануил Попдимитров, притежаващ освен находчивост на изследовател и непосреден усет на поет, е доловил вярно известна разлика между ранните стихотворения на Ботев и по-късното му лирическо творчество. Той пише: *„В първия период (к. м.)* на поетическото развитие на Ботев толкова е голямо сродството и близостта между народната песен и литературата, че, можем да кажем, литератор и народен певец се сливат в един по-висш синтез — еднъж завинаги и неповторимо..."

Това е отчасти така. В ранните си произведения Ботев е предимно в сферата на народнопоетичното. То е неговата опора. В по-късните си творби той е по-друг, като че ли вече сам създава своя традиция и израства върху нея. В тях средищно място заемат философско-етични въпроси и вече по-слабо лични или е загатната само близостта с народната песен.

Но и в „първия период" той не се побира напълно в рамката, в която го поставя Попдимитров.

Защото твърде условно е това деление на периоди за един рано загинал поет. Ботев създава произведения с подчертано „сходство" с народната песен и след стилно самобитни, философски творби („Зададе се облак тъмен" е написана след „Борба"). И още, защото поетът е силно субективен и в произведения, съградени образно и ритмично в стила на народната песен. Дори ранните му произведения не ще разберем правилно, ако се придържаме само във външната им близост с народната песен и не вникнем в субективността, в индивидуалната поетична нотка, която им е дала живот.

В „Майце си" и в „Хайдути" се усеща голямото влияние на народнопоетическото — с неговите звукове, образи, багри и форми. Но в тях се чува и съвсем нов, оригинален човешки глас, звучи твърде силно личното. Поетът не се слива с колектива, не заличава себе си, но претворява първообразното от народната песен дори и когато гради с първичния й материал — епитети, повторения, обръщения, ритмика. Той внася в произведения-

та си нещо ново — горещата си душа на революционер, гигантските душевни пориви на своята личност и експлозивността ѝ. И чупи всякакви поетически канони. Като вълшебник, който използува звуковете, образите и ритмичното слово на народната песен, той създава нова поезия — със своя рефлективност и емоционалност („Майце си“), със свои находки на въображението („Хайдути“).

Ботев ни е оставил една изповед, която, колчем я препрочитам, потръпвам: толкова грандиозна, изненадваща и дълбока е мисълта, заложена в нея. Като говори, че майка му всадила у него любов към народните хайдушки песни, той отбелязва, че хайдушкият епос го е тласнал към изучаване на личното творчество. Под неговото въздействие той става завоевател и на други светове. „Ето защо аз изучих най-напред Пушкина, Байрона, Лермонтова.“[1] Народната ни песен го е подтикнала към голямата, към световната революционна и прогресивна лична поезия. Той не е останал при нея. Тя е била мост за гениалната му личност към изкуството на вълнуващи световни майстори и прорицатели на човечеството. Накарала го е да търси и усети индивидуалността на големи творчески личности. Колко всичко това звучи трогателно! То говори за великото значение на народната ни песен, обсебила с красотата си въображението на Ботев. И колко то е поучително! Едно свидетелство за голямата духовна култура на Ботев, за преход от национална и народнопоетическа към световна и лична традиция. От народнопоетичното, с което е сраснал спонтанно, той е отишъл по-нататък към голямата индивидуална поезия. И към какви автори се е насочила неговата будна мисъл, творци с бунтовна мощ: Байрон, Лермонтов, Пушкин. Какво е знаел от тях, нямаме данни, но имаме това свидетелство, че е „изучавал“ тия автори, воювали за напредъка и създали за времето си най-добри художествени форми. Наистина изумителна, ботевска мярка! Тя е проявена и при поетическото му „школуване“ в народната песен, и при усвояване опита на големи майстори. Събирането на пауките от народната поезия с примамващите духа висини на голямото лично творчество не се извършва у никого така спонтанно, както у него. Преходът от песнотворчество („На прощаване“, „Хайдути“) към рефлективна лирика („Борба“) не става у никого с такъв грандиозен замах, както у него. И в това отношение е някак си сам, отделя се от другите — велик и непостижим.

[1] Ал. Бурмов, Христо Ботев през погледа на съвременниците си, 1945, стр. 60.

У Геров и Козлев не може да става и дума за изява на мощна индивидуалност, както у Пушкин, Байрон и Лермонтов. Нито пък за истинско духовно опознаване на тия автори и за поетическа близост с тях. А Петко Славейков, ако познава Пушкин, не познава Лермонтов и Байрон. Пък не притежава и онази вътрешни сила, с която би могъл да се домогне до духовните им измерения, както Ботев: нему е чужда и героиката на Ботев, и онова мрачно титанично чувство на несъгласие със света, напомнящо ни най-страшните експлозии на „мирова скръб". И, разбира се, Петко Славейков не се приравнява вътрешно с посочените творци. Само по силите на Ботев е било създаването на вътрешна духовна връзка с най-значителното от световната класика. Тоя младеж, недостигнал още 28 години, дързък отрицател на световната история, извърши това леко, естествено, без сътресения и тежка борба със себе си. Сякаш беше роден за преврати в света, сякаш у него и мисъл, и чувство са заченати от стихиите на световния прогрес, създадени са от историческата култура на човечеството.

Когато Ботев поменава имената на Пушкин, Лермонтов и Байрон, той има пред вид почти равни нему величини. И е прав. Той говори за мислители-революционери с грандиозна мощ на личността, както неговата. За творци, които като него са претопявали всичко през горнилото на своя личен свят, като него са имали съзнание за духовно водачество, като него са се вглеждали напред с надежда за просветление и са виждали в глухите, тихи още далечини на бъдещето да просветва примамлива светлина — светлината на един свят, различен от онзи, в който са живели. Той говори за творци, чието изкуство, бидейки самобитно, неповторимо по мисъл и по форма, носи в себе си като неговата поезия първоначалната сила на „мита", първичната мощ на древна народна героика.

У Ботев личи близост с романтизма, пък и някои от посочените автори са романтици. Големият литературен преврат — световен и национален, който извършва романтизмът — се начева с освобождаване от старите поетически мотиви и изразни средства. Романтизмът, който пръв се насочи към народното творчество, се постара чрез образността на народната песен да освежи поетически литературата и да запали в нея нов пламък, отърсвайки я от закостенялостта на класицизма. Именно разочарованието от безжизнените, сковани принципи, от мъртвите вече форми на класическата поетика предизвиква влечението и към народната поезия.

Ботевото преклонение пред формите и художествената ху-

бост на народната песен не произтича от подобни причини. И защото у нас не е съществувал класицизмът, и защото — за разлика от романтиците, на които е близък безспорно — той чувствува по-издълбоко и по-иначе общността си с народа. За него близостта е не само в поетическите видения и в ритмичната образност на формите. Тя е в идеала, в освободителните мечти и цели. И поради това той възприема непосредно, като своя, поетичността — мотивите, ритмиката, звука, словото — на народната песен. Близостта му до народа в копнежи и идеали създава условие да бъде и художествено, по стил близо до народното творчество, и то по-иначе от романтиците.

Но впрочем кои са характерните белези на неговия стил? Как се сплитат у него народното и личното, индивидуалното?

□ □ □

Оригиналното в поетическото мислене на Ботев проличава в силното преклонение пред красотата, красота, въплътена в бита и характера на българина. Това преклонение пред безпределната етична красота на героичния характер, на бита и природата е предизвикано от патриотични подбуди. То е типично явление в литературата ни до Освобождението. Каравелов се възхищава от хубостта на българина и българката: „Българите и българките обичат бяло: бели ризи, бели долами, бели къщи, бели овци, бели волове, всичко бяло. И погледнете на българското селце и на българските къщици: чистота, градинки, дървенца и къща излепена.“ С лека, „наивна“ струя на сантиментализъм Каравелов изказва възхищението си от красотата и чистотата, които излъчва битът на българина. Той натрупва все една боя: „бяло“. И народният певец също възпява „бели къщи“, „бели волове“, като внася дори етичност в понятието „бяло“ — то става синоним на чисто и благородно.

Този култ към физически чистото, красивото и благородното е засвидетелствуван и у Ботев. И у него често пъти хубавото се асоциира с бялото. Самодивите от „Хаджи Димитър“ са в „бяла премяна“. Хубава Стояна в „Пристанала“ се „белее“ в Дойчинови прегръдки. Дори месото на бунтовника, разнесено по скалите, по висовете на планината, из орляците, е „бяло“. Понякога у Ботев красотата има и свои непреки носители. Когато говори за „свидна бащина стряха“, той косвено внушава представата и за физическа хубост. Когато пише с въодушевена гордост:

какви е деца раждала,
раждала, ражда и сега
българска майка юнашка;
какви е момци хранила,
хранила, храни и днеска
нашата земя хубава! —

той извиква идеята за физическата хубост на „момците"-юнаци. Преклонението му пред красивото в живота и бита на българина е голямо, бих казал, безгранично. Но той не се увлича само от хубостта на физическия облик на българина, от материалната хубост на битовото, всекидневното. За него либето е хубаво, мъчително хубаво (с „черни очи" и „скръбна усмивка"), когато е излязло на хорото да послуша песента за загиналия герой. Когато то с върховно самообладание надделява скръбта си по загубата на любимия, паднал в дръзката схватка с врага. Представата за душевната красота на девойката е скрепена от идеята за нравствена доблест, доблест, така близка до сърцето на героя. Така нравствено красив за Ботев е и неговият борец, който нетърпеливо очаква битката, който „тегло не търпи". Тъкмо тази висша героична красота хвърля светъл отблясък върху земните, физическите черти на българина. Тя изпълва с особено вътрешно озарение неговия образ. Това проличава още в първите творби на Ботев. В портретната характеристика на Чавдар е вложено нещо от идеалните представи на поета за човека-герой. А епитетите „страшен", „вехта" — за „войвода", от женски род — носят идеята за красота-доблест, за сурова хайдушка хубост, за легендарно величие. В „На прощаване" са естетизирани в един стихиен поток на преклонение пред героиката и домашното огнище и бунтовниците, и дори оръжието:

с иглянки пушки на рамо
и с саби-змии на кръстът...

Внушава се представа за физическа красота: пушката, която е тънка,... „иглянка", е и символ на бунтовната независимост; сабята, извиваща се като змия, е силен зрителен образ и също знак на лична героика. В пределите на това „двойно" осезаване — на физическата хубост и на красотата на героичното, легендарното, идеалното — се движи всякога Ботев. Забележете как използува контраста на багрите, за да внуши и физическа представа, и идея за красотата и величието на борбата:

бяло ми месо по скали,
по скали и по орляци,
черни ми кърви в земята,
в земята, майко, *черната!*

Наистина удивително е майсторството, с което извиква физическо осезание („бяло" — „черно") и паралелно с него представа за светлина и мрак, за противоречие между светъл възторг и мрачен трагизъм. Защото „бялото" става символ на чистото, младото, възторженото у героя-революционер, „черното" — на робската действителност и на теглото. С орлов поглед вижда той „едрото", значителното и с необикновено поетична сила влага в малката подробност онова, което извира от големите мащаби на борбата и от въодушевлението на неговата личност. Изцяло се отдава на съзерцанията си на физически красивото и като живописец рисува с контрастни багри, за да въплъти поезията-красота на всекидневното и поезията-красота на героиката, на мечтата.

Да, в това здраво установено негово преклонение пред хубостта на българина прозвучава нещо ново, настроено от порива на революционера, от надеждите на човека, въвлечен в битката. И образите, които създава на дом, на близки хора изобщо, носят не само представа за физическа хубост и дори за етична красота (както у народа „бели волове"), а и идеал за красота, героична и жертвена.

Ако не вникнем в тия глъбини на поетичното му мислене, не ще разберем особения строеж на стила му — със земната, материалната красота на образите и с тяхното етично и идеално звучене.

Когато пише задъхано за физически красивото, когато съзерцава в мисълта си полетата, планините, ханищата на България, този гениален възпитаник на народа и на голямото лично творчество „прелива" във физическите картини своите вълнения, своите етично-идеални чувства. И всичко се репрезентира пред нас в нова героична светлина. Той преосмисля традиционните народнопоетични образи. Колкото и да изглежда странно, но у него по-иначе, повече субективно и повече етично-борчески звучат епитетите „вехта войвода" и войвода „страшник", отколкото в народната песен:

песни за вехти войводи —
за Чавдар *страшен* хайдутин,

за Чавдар вехта войвода —
синът на Петка *Страшника!*...

С повторението на епитета „вехт", с градирането на еднокоренните думи „страшен" и „страшник" изпъква идеята за необикновената и, бих казал, в известен смисъл мрачна слава на Чавдар. И все пак колко тънко е отсенено с две съществителни само благородното в личността, онова, което възбужда представа за възвишена красота и иска преклонение:

за Чавдар страшен *хайдутин,*
за Чавдар вехта *войвода.*

Ботевият стил носи в структурата си авторовото изживяване. Вземете, че извадете едно само слово, ще накърните този вътрешно изграждащ се поетичен свят. Премахнете старинния израз „вехта войвода" — употребата на прилагателното в женски род чрез членуване, — и ще заличите трудно доловима, благородна красота в образа. Тънкото отсеняване на етично съвършеното във физически страшното е възможно само у поет с дълбока и богата инвенция.

В границите на поетичната представа за човешка красота се оказва и социалната позиция на героя. Кой не познава Чавдар? — пита поетът. И обяснява с въпрос-възклицание:

Чорбаджия ли *изедник,*
или *турските* сердари?

И с контраст на казаното:

Овчар ли по планината,
или пък *клети* сюрмаси!

Контрастът нараства още повече:

и *страшен* беше хайдутин
за чорбаджии и турци;
ала за клети сюрмаси
крило бе Чавдар войвода!

Това усещане за красота у личност, която по социални позиции е близо до народа, е по-силно в неговата поезия, отколкото където и да било другаде — включително и в народната песен.

Припомнете си как Ботевите герои са горди. Някак си „високомерни" са те със съзнанието си, че са и физически красиви, и нравствено прекрасни. В това величаво единство на външна

хубост и вътрешна идеална красота е загадката за възвишената поетичност на тези герои. Поетът възприема и съзерцава подробностите през призмата на едно революционно състояние, което на всичко придава извисена емоционалност. Култът към красотата, който носи като революционер, изостря погледа му, позволява му да вложи великото в малкото, да напои традиционните образи, епитети и др. с титанични чувства.

Ботевото преклонение пред доброто, съвършеното и красивото се съпътствува от тънка чувствителност към словото. Когато прозвучават епитетите „черна робия", „тежка чужбина", усещате не само багра и физическа тежест, а и друг емоционален нюанс, който говори за лично страдание. Когато в песните му виждате българско небе, просторни долини, хладни механи и т. н., осезавате същевременно и гордостта на автора от красотата на нашата земя. Когато чувате да звънят трепетно гласове на български жетварки из робските поля, долавяте и изгарящата болка на поета. Пренасят ли ви песните му по върховете на нашите планини, отгдето обхващате с поглед Странджа, Пирин, Рила, усещате, че ви е подел нависоко вътрешният бунтовен патос на автора. Нека си припомним как започва още първата му творба „Хайдути". С извисен тон, който носи като емоция мисълта за „древното", „изначалното" юначество на българина:

Я надуй, дядо, кавала,
след теб да викна — запея
песни юнашки, хайдушки...

От емоционалната сила на изживяването се обогатяват и представите за красота. Сякаш се появява някакво ново, неповторимо поетично озарение във физическите образи на неговата лирика.

□ □ □

Народният певец е склонен да идеализира героите. Чрез идеализацията той изказва утопични копнежи и наивни, приказни мечти. Но чрез нея той оживява и представата си за физическа и душевна хубост. При робските мъки и неволи народната гордост, народното чувство за достойнство са били поддържани само от идеята за изключителното и грандиозното, извършено от българина. В една дълго пята по сборове и седенки песен от юнашкия епос четем:

— Ей те тебе, Марко Кралевити,
недей оди с Филип да се биеш,
че е Филип много силен, буен;
той си дига тая бяла скала,
той я дига коню до гривата. —
Па я дигна Марко Кралевити,
па я хвърли коню над гривата...

Хайдутите Страхил, Стоян или Дончо са с чутовна сила. Те с един замах избиват потери от по триста души. Певецът вярва в чудеса, щом се касае за българска сила. Нека всички знаят превъзходството ни във физическа мощ, в дързост и издръжливост. Но понякога не е ли твърде наивен народният певец? Не въвежда ли той с лека ръка в песента невероятното и даже фантастичното? Колко лесно му е било да каже, че Крали Марко има невероятна сила и би могъл да обърне земята. Едно първично, приповдигнато мислене покрива с представите си действителността. И още друго. Не е ли понякога социално аморфно народното съзнание? Отживели представи, зародени от тъмни предразсъдъци, не намират ли нерядко място в песните на народа? Не случайно в една народна песен, създадена при това в по-ново време, Хаджи Димитър, светлият вдъхновен войвода, кани настойчиво Караджата към твърде съмнително предприятие: да оберат турската хазна, та така да се въоръжат за бой с турците.[1]

У Ботев извисяването, художествената идеализация изобщо на характери и физически образи лежи обективно на по-реална основа. Поетичното му мислене е по-трезво и повече „логично" от това на народа. У него дори самото извисяване става естествено, непосредно в характеристиката, долавя се в замаха, с който е нарисувана картината. Поетът чертае в гигантски линии просторния изглед на родната страна, ала си служи със земни, реални образи и представи:

Затуй му пее песента
на Странджа баир гората,
на Ирин-Пирин тревата;
меден им кавал приглаша
от Цариграда до Сръбско,
и с ясен ми глас жетварка
от Бяло море до Дунав —
по румелийски полета...

[1] „Караджа дума Русанки", Българско народно творчество, т. 11, стр. 297.

. . . . . .

та'ко ме никой не чуе,
песента ще се понесе
по гори и по долища —
горите ще я поемат,
долища ще я повторят...

Хиперболата е така реална, че чувате сякаш действително проечал на простор глас, като че наистина далечините на страната поемат борческия призив, а гори и долове го разнасят. Чувството за простор е твърде силно у Ботев. То идва естествено от величавия гигантски размах на преживяването му. Едва 17-годишен, той е засвидетелствувал това чувство в „Хайдути", говорейки за песента на Чавдар, разнасяна над родната земя. Ала въпреки повисената емоционалност на Ботев е чужда оная нереалистична, фантастична хиперболизация, която често се среща в народното творчество. И това се дължи и на трезв ум, на здрава, солидна преценка за нещата и явленията. И още — и на опита на едно реалистично, лично вече творчество, което се излива в нови стилови форми в сравнение със стиловите форми на народната песен. Ботев стига до по-различни резултати от народния певец. Неговата нова поезия е лично-изповедна и в нея е силно развит и подчертан субективният, оригинален индивидуален елемент.

В образа на Чавдар срещаме черти, които за разлика от чертите на героите-хайдути от народния епос са „само Ботеви", типично Ботеви. Чавдар събира в себе си изконно българското, онова, което е възвисено в народната песен, и индивидуалното, характерното за създателя си. Близостта между Чавдар и Ботев е не само в бунтовните настроения, в замаха на чувствата, тя е и в някои биографични преживявания — страдание и унижение, — през които преминават и двамата. Не звучи ли в цитираните по-долу стихове не само негодуване срещу робската психика на българина, а и отклик на лични болки, на лично оскърбление, изживени от поета в Русия:

Що си ме, майко продала
на чуждо село аргатин:
овци и кози да паса,
да ми се смеят хората
и да ми думат в очите:
да имам баща войвода
над толкоз мина дружина

три кази да е наплашил,
да владей Стара планина,
а аз при вуйчо да седя —
при този сюрмашки изедник!

На едно място в контекста споменах редом с Ботев и Прометей. Прометей е създаден от мита, но той преминава и в личното творчество. И там вече носи в себе си нещо от психиката на своите нови създатели. Есхил си го е представял като грандиозен титан с борческа воля, изправен срещу гнева на боговете. Гьоте го вижда като независим ум, който със своя труд, със своя стремеж към творчество, със своята настойчивост помага на човека да се откъсне от зависимостта на природата. Ум, който дава идеал на човека по пътя на съвършенството. Байрон рисува Прометей като мъченик с необикновена душевна сила, физически окован, а душевно независим. Образа на Прометей извайва и Шели — смел и независим дух, който воюва срещу притеснителите, вещае бъдеща светла радост и бъдещо освобождение на човечеството.

Прометей, който според мита е дръзко проявление на борческата воля, в по-късните си превъплъщения носи личния идеал и на своя нов създател. Аналогична е творческата история и на Чавдар. Чавдар е създаден и от историята на народа ни, и от народното поетическо въображение. Неговият образ се слива с оная галерия от образи на юнаци и хайдути, която срещаме в народната песен. И Ботев използува традиционния образ, за да „изпише" героичния портрет на своя Чавдар. Колко много лично, автобиографично е вложил той в него. Чавдар е не само историческият хайдутин, за когото пеят песни на Странджа баир гората и на Ирин-Пирин тревата. Чавдар е въплъщение и на духа на Ботев — със своето преклонение пред красотата-героика, със своето недоволство от робския живот и със своя макар и още ранен стремеж, ако щете, да покори света на една борческа воля.

Колко знаменателна е в този смисъл творческата история на „Хайдути", тази първа Ботева поетична рожба, възвестяваща прометеевското начало в лириката му. Стефан Стамболов разказва, че поемата имала продължение, което Ботев декламирал, но не записал. Чавдар ходил в „широка" Русия на учение, изучил се на книга и се върнал в селото си. Като видял, че биели и мъчели „сюрмашта" турци и чорбаджии, той рипнал и казал на майка си защо тя го пратила да учи книга, а не го е оставила да стане хайдутин. После събира страшна дружина, изди-

га червен байрак — забележете, байрак с революционния кървав цвят — и отива да пази „сюрмашта“. Изедниците побивал на кол и името му се прочуло в девет кази, песента му се пеела в дванайсет кадилъка.[1]

Колко много автобиографични моменти в този замисъл! Поетът се освобождава от традиционната сюжетност на народната песен и смело превъплътява себе си в героя, привнася в него своята идея за красота и юнашка доблест. В българското народно творчество има много борци мъченици за народна правда. И все пак те не притежават онези общочовешки качества, които са присъщи на Чавдар със стремежа му съзнателно да помага на сиромасите. В Чавдар е заложено от Ботев прометеевското начало. С новите си черти той и напомня „народните“ хайдути, и ни отнася към ония характери от световната литература, които смело пробиват пътя към общото щастие.

Вярно, у Чавдар няма титаничните черти на античния Прометей. Той не се отличава с такава свръхземна поривност като „модерните“ образи на Прометей в произведенията на Гьоте, Байрон, Шели. Но тъкмо с човешките си черти той е реализирана — в образ — велика, идеална човешка поривност към дело. Произлизайки от епоса на народното творчество, Чавдар, благодарение на своя създател, е вече герой, свързан и с великите образи на световната литература. Той е вече и въплъщение на свободен човешки ум, и символ на горд дух и борческа воля. И в същото време е земен, реален, бих казал, обикновен и постижим. От него води нишката към ония създадени по-късно Ботеви герои, които „предизвикват“ историята, въстават срещу неправдата, очакват да удари часът на битката за освобождението на човечеството. И които също са реални, обикновени люде, тясно свързани с местодействието и с нацията. В първите си още творби Ботев съумя да види във физическите черти на героя си идеалната етичност на новия човек. И вложи в характера, зает от народното творчество, ново, съвременно съдържание.

□ □ □

Оригиналните черти на Ботевия индивидуален стил проличават особено при рисунъка на психологически състояния и на човешки характери. В психологическия анализ неговото изкуство е

[1] Хр. Ботев, Съчинения — Стихотворения, Политически статии, подлистници под редакцията на Захари Стоянов, 1888, стр. 13.

вече по-тънко, повече отшлифовано в сравнение с изкуството на класическия народен епос. Той улавя широк регистър от чувства: от меките и кротки потулени вълнения до бурните пориви на гнева и недоволството, от цялата мъчителност и сложност на страданието по любимия до дръзкия ентусиазъм на борца-революционер. При нюансираното осветляване на чужди състояния и при разкриване на своя вътрешен свят той е психологически по-вглъбен от народния певец. Макар че стои отчасти в коловоза на традиционното изобразяване на човека от народа, което ни създава радост и наслада, тъй като е нашенско, „домашно", родно, той има и свои, съвременни оригинални похвати за обрисуване на душевен живот. Но не е ли това вече и предимството на личното творчество пред народното?

В народната ни поезия се говори за мъката на хайдутина по първа мъжка рожба, от която е отдалечен. Тая мъка нараства и стига до границата на непреодолимо томление. Заради сина си хайдутинът е готов да напусне временно сигурния подслон на планината и да слезе долу при хората. Готов е на саможертва за миг блаженство да види сина си. И друго. Копнежите на хайдутина напомнят желанието на Ботеви герои: той иска неговият син „на книга да се научи, дано си царство превземе".

„Братко, Маноле, Маноле,
какво си, братко, ти сторил —
Котел е пълен с сеймене!
Ако те, братко, уловят,
къс по къс ще те направят!"
Манол й нищо не рече,
та па си вътре улезе,
та па си зема детето,
та му именце нарече
Манолчо, младо юначе,
много го дарба не дари —
цели дисаги със злато,
та па си дума продума:
„сестро Еленке, Еленке,
млого да гледаш Манолчо,
на книга да го научиш,
дано си царство превземе."

Народният хайдутин искрено желае детето му да стане доблестен юнак не само по сила, но и по знание. От тая сюжетна схе-

ма е възникнал замисълът за Чавдар — закрилника на клетите сиромаси, бунтовника срещу властта на насилниците. И все пак разликата в обрисовката на душевния живот на героя в народната песен и в „Хайдути" не е малка.

Чавдар е не само характер, обрисуван в светлината на по-нови, по-съвременни идеи, а и личност с по-богат психологически свят. Неговата душевност е твърде противоречива, тя ни разкрива мъчителната диалектика на сложно протичащ вътрешен живот. Чавдар се възсепва от мисълта за мъките, за горестта и болката, които ще причини на майка си. На фона на искрено състрадание избликва отново жаждата му по планината. Богата, преливаща от отсенки е и неговата реч. В нея има и лична болка, и унижение, и гордост, и плахост, смесени с радостна детска възбуда. Гласът му, ту мек, ту топъл, ту дързък и възторжен, е глас на индивидуалност, която цялостно, пълнозвучно, с всички противоречия на своя протичащ в момента живот изявява себе си.

Подходът на Ботев към човека се отличава следователно от подхода на народния творец. Поетът не търси общото в характера като народния певец, а се спира на индивидуалното. Той се вглежда в личност, чиято душевност познава скоковете, бързите прекъсвания, успокояването и вика, рязкото сблъскване на копнежа с печалното смущение. Психологическият мир на малкото овчарче е бърз поток от сменящи се противоречиви преживявания, живи вълнения и болки, а не трайно застинала, неизменна обща поза. Така в творчеството на Ботев изпъква преходът от фолклорна към литературна художественост. Като вниква в битово типичното, онова, което се подсказва от традиционния сюжет на народната песен, Ботев рисува индивидуалното, домогва се до откровения относно онова, което ни говори за богат личен свят, за конкретни, живи, индивидуални трепети. Този подстъп на вглъбено изобразяване на душевен живот е утвърден здраво в неговата лирика. Узнаваме го и в „Зададе се облак тъмен", и в „Ней", и в „На прощаване", и в „Пристанала", както и в други негови произведения, в които се осезава, макар и в по-малка степен, близост с народната поезия.

В народната песен се говори за груба намеса на майката в интимния мир на дъщерята: майката ходи по „двори" и бди непрекъснато върху поведението на копнеещата за свобода девойка. Аналогичен е и сюжетът на „Пристанала". Но и тук има разлики. Героинята, освен че е носител на съвременни идеи и чувства, но и психологически по-пълно се разкрива като личност. Тя при една още назаднала патриархалност напуска род-

ния дом с неговите високи чардаци и детски радости, примамена от нова привързаност. Тя е с нов духовен образ и ни напомня Нора на Ибсен, при това за разлика от Нора носи съзнанието на революционер. В нея авторът открива богата човешка индивидуалност. За разлика от народния певец Ботев, като създава вече по-друг тип творчество, не обича стилизираните душевни състояния. Той се вглежда в пълнокръвния и богат живот на характера с неговите вълнения и чувства.

Вглъбен в индивидуалното, в неповторимото, онова, което ни разкрива отделна човешка драма, той следва отблизо принципите на личното поетично творчество, като трактува предимно психологически характера.

И това личи особено при обрисуване на сърдечни човешки вълнения, при преходи от възторг към потиснатост и обратно.

Народният певец е възпял благородната майчина скръб в страшен драматичен момент. При майката донесли непокорната глава на сина ѝ. Тя я познала, заплакала, а враговете, дори враговете, я утешавали:

Тя си главата позна̀ла,
викнала, та заплакала, лельо ма,
викнала, та заплакала:
„Синко Стоене, Стоене, лельо ма,
синко Стоене, Стоене,
тъй ли е мама мислила, лельо ма,
тъй ли е мама мислила,
кога те тебе доила, лельо ма,
кога те тебе доила!“

Сеймените, поразени от храбростта на Стояна, я съветват да надмогне болката си, хвалейки сина ѝ:

„Не плачи, бабо, не тъжи, лельо ма,
не плачи, бабо, не тъжи!
Девет планини минахме,
докато Стояна хванахме,
докато Стояна хванахме, лельо ма,
докато Стояна хванахме,
девет си синджира скъсахме, лельо ма,
докато Стояна вързахме,
девет си сабли строшихме, лельо ма,
докато му главата вземем!“

Героят, загинал сред трудна за враговете битка, е така величав и славен, че майката би трябвало гордо да приеме скръбта и да се утеши. Ботев се е спрял на аналогично драматично положение. Но неговото тълкуване на душевното състояние на майката е по-богато с нюанси, издава по-тънка чувствителност към индивидуални, неповторими човешки преживявания и ни открива в по-голяма пълнота душевния живот на човека с неизмеримо богатите му отсенки. Той притежава сякаш чудодейна сила да вникне в най-сложното, да го разплита с последователните му психологически моменти, да долавя полутоновете, преливанията на чувствата и преживяванията, отбягвайки общите положения. Стихотворението „На прощаване" започва с обръщение към майката. Поетът едновременно и рисува нейния образ, и се докосва до голямата й човешка болка и така я извайва като характер. Монологът в началото, макар и изпълнен със силна мъка и борческо въодушевление, все още само подготвя драмата, която по-късно ще заеме средищно място в творбата. С него се подготвя изповедта за драмата на самоотречението, драмата на дългото, безкрайно героично търпение на скръбта. Ето един от началните моменти, рисуващ макар и в разказ от първо лице психологическото преживяване на майката:

Не плачи, майко, не тъжи,
ча станахази хайдутин,
хайдутин, майко, бунтовник,
та тебе клета оставих
по първо чедо да жалиш!
Но кълни, майко, проклинай
таз турска черна прокуда,
дето нас млади пропъди
по тази тежка чужбина —
да ходим, да се скитаме
немили, клети, недраги!
Аз зная, майко, мил съм ти,
че може млад да загина,
ах, утре като премина
през тиха, бяла Дунава!
Но кажи какво да правя
кат'си ме майко, родила
със сърце мъжко, юнашко,
та сърце, майко, не трае
да гледа турчин че бесней
над бащино ми огнище...

И колко още моменти следват, в които са нюансирани преживяванията, майчиното страдание и скръбта:

Ах, мале — майко юнашка!
Прости ми и веч прощавай!
Аз вече пушка нарамих
и на глас тичам народен
срещу врагът си безверни.

Или:

А ти, га чуеш, майнольо,
че куршум пропей над село,
и момци вече наскачат,
ти излез, майко — питай ги
де ти е чедо остало?

Или:

И тогаз, майко, не плачи,
нито пък слушай хората,
дето ще кажат за мене
„Нехрани-майка излезе".

Всички тия подготвителни моменти водят към най-трудното, към изобразеното с непостижимо изкуство и изненадваща дълбочина нравствено мъжество на майката, която трябва с гордо самоотречение търпеливо да понесе скръбта:

Ако ли, майко, не можеш
от милост и туй да сториш,
то'га се сберат момите
пред *нази*, майко, на хоро
и дойдат мойте връстници
и скръбно либе с другарки,
ти излез, майко, послушай
със мойте братя невръстни
моята песен юнашка —
защо и как съм загинал
и какви думи издумал
пред смъртта и пред дружина...
Тъжно щеш, майко, да гледаш
ти на туй хоро весело,
и като срещнеш погледът
на мойто либе хубаво,
дълбоко ще ми въздъхнат
две сърца мили за мене —

нейното, майко, и твойто!
И две щат сълзи да капнат
на стари гърди и млади...

Ботев тук е вече индивидуализиращ поет-психолог. Той излиза от традициите на добре познатия му народен епос, при все че гради върху него. Той следи отблизо повишаването и понижаването на емоционалната вълна у героя си. Той се вслушва в туптежа на човешкото сърце и изобщо в онова, което има изповеден характер. Народният певец само установява психологическото преживяване и почти не си служи с такава тънка художествена аналитичност при осветляване на душевни състояния. Той е зрител, който отбелязва станалото (архаизирания стереотипен израз „викнала, та заплакала"), докато Ботев възсъздава конкретното, неповторимото в характера на преживяването. В сравнение с народния певец той е модерен автор при тълкуване и изобразяване на човека. Той не само рисува съвършено нов, съвременен свят от чувства и мисли, не само отбягва архаизирани душевни състояния, а си и служи вече с по-модерни изобразителни похвати. В лирическите творби „Хайдути" и „На прощаване", както и в други свои произведения той издига психологическия анализ на висота и се придържа о него като важен принцип на изкуството.

Дори отделният израз у Ботев е повече наситен с психологическо съдържание, повече ни приближава към свежия конкретен свят на човешките чувства. Във фразата „не плачи, майко, не тъжи" има повече живот, отколкото в израза „не плачи, бабо, не тъжи". Сякаш долавяте призива на други, по-нови изисквания за изкуството.

Наистина рискувано е да се утвърждават едни поетични постижения и да се отричат други, да приемаме по-диференцирания психологически подход към човека и да отхвърляме синтетичното (бих казал, дори синкретичното в известен смисъл) изобразяване на характера. Изкуството е единно и съвършено в различните си форми и превъплъщения. Но все пак има негови видове, които биват преживени вече, които се оказват с недостатъчно възможности за по-нататъшно използуване. И художественото тежнение към новото е напълно оправдано.

В лириката си Ботев гениално обедини откритията на народния епос с откритията на личното творчество. И като запази поетичната атмосфера на народните форми (ритмика, повторения, постоянни епитети, съединителни частици, „га", „па" и т. н.), той наклони и към психологическите открития на лично-

то творчество. В неговата поезия се очертава ярко преходът от повтарящи се народнопоетически форми към нови творчески инвенции, възможни само при вглъбен психологически анализ. У него се появиха нови открития, както у Пушкин, Лермонтов, Байрон — автори, за близостта с които сам загатва. А именно посоченото, по-вглъбено изобразяване на душевни състояния е вече онова качество, с което личното творчество взема преднина в сравнение с класическия народен епос.

Та можеше ли новото, склонността изобщо към по-богато психологическо тълкуване на преживяванията да не вземат превес в поезията му, когато самата гръд на поета е била арена на богати и противоречиви лични чувства? Когато в поривите си, с неудържимата си воля и с провиждащата напред като у ясновидец мисъл той сам е въплъщение на богат личен свят?

Новаторските му похвати, възприемащи опита на народната песен и чупещи нейните канони, могат да се обяснят именно с изповедния характер на поезията му. Склонност към изповедност — ето първопричината за появата на „психологизма“ в лириката му още с „Хайдути“ или още с „Майце си“. Вглеждайки се в себе си, той получава подтик да тълкува по-фино и попроникновено и чуждия живот. А как издълбоко съзнава себе си като личност, която не се разтваря в колектива като у първоучителя му — народния певец. И каква личност е — поривиста, титанична. Имало е какво да види у себе си, за да попадне по „художествена симпатия“ и в чужди драматични състояния.

Нерядко рисува чувства и преживявания, непокриващи се с неговото. И то пак със завидна тънкост на анализа, пак по принципите на психологически индивидуализиращото творчество. Склонността му към вживяване в чужд мир проличава особено при обрисуване на женски характери. Не е ли чудно, че човек с пламенна, вулканична душа, с буреносни, наситени с ропот и бунт чувства е създал най-хубавите, най-нежните стихове за кроткото, тихото, безропотно-жертвеното обич на жената? С интуиция, за която е банално да се каже, че е гениална, той е „изповядал“ началната болка на женската любов, открил ни е онези съкровени изживявания, които таи в себе си жената, и е създал образи и с национална, и с общочовешка значимост.

Жената-любима в „На прощаване“ той вижда надарена с душевни съкровища, синтез на добродетели. В нейната душа се сплитат тъга и страдание, възвишен копнеж по живота и тиха покорност пред съдбата.

Трогателни са поривите ѝ по лично щастие. Но над тях доминира нещо по-висше — чувството за дълга. И тя понася мъжествено болката, чудно обаятелна в своята мълчалива героика. Поетът надниква в света на женската кротост, в онзи свят, който най-много му е чужд. Той не скрива истината за копненията на героинята по домашна привързаност, по обикновени човешки радости. Тя е изпълнена с жажда за мирно щастие и все пак диша въздуха на героиката, приема жертвата, понася стоически своята съдба. По-късно Йовков, ползувайки се също от сюжети из народното творчество и също търсейки психологизма като модерен автор, отгатна отчасти „тайната на меката, нежна женственост, на пленително-величавата героика на любовта (образа на Тиха от „През чумавото"). Все пак той не се изравнява с Ботев. Защото, докато Тиха се жертвува само за обичания човек, любимата от „На прощаване" с най-нежната си преданост е героична участница в битката за свобода. Нейното интимно страдание, нейната сдържана героика нямат нищо равно на себе си. Затова и всякога когато съм препрочитал „На прощаване", дъхът ми е спирал пред непостижимата красота на жертвеността на жената. Тя ни напомня античността, образа на Антигона, защото не особено се среща с такава поетична сила в съвременната литература.

По неизучени още закони за привличане на въображението от онова, което не е родствено на писателя, което крие противоположни на неговите душевни състояния, Ботев е създал своя женски образ от „На прощаване". И с този образ е достигнал непознати за литературата ни висоти.

Забележете с каква властна инвенция той разграничава трайното и неповторимото в природата на мъжа от трайното и неповторимото в природата на жената. В „На прощаване" например той долавя разликата между дръзката, волевата, суровата мъжка сила и нежната, кротката, сестрински състрадателната женска власт. У мъжа блика желание за борческа самоизява, той е носител на идеала, съзнателен защитник на слабите, сиромасите, вестител на героичен борчески патос. Жената е повече съзерцателна, кротка, нежна, с милосърдни пориви и вълнения. Тя е изцяло в Ботевите валкирии, които се скланят нежно над ранения юнак („Хаджи Димитър").

Ботев естествено ни разкрива и тук нещо от себе си. Но по пътя на едно вглъбено съпреживяване той е доловил и друг, чужд нему свят, постигайки в поезия тайната на най-нежната жертвеност. И творчеството му съперничи на най-големите постижения в световната литература. Поетическите открития на

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Ботев издигат изведнъж нашата лирика, защото в нея стана възможно освен тълкуването на „гражданското начало“ в личността, още и изследването на тънки, дълбоко съкровени изживявания. По-късно това богато, цялостно отношение към човека се разпадна. Но от Ботев то се начева. Той е предходникът и на психологическата поезия, и на гражданската поезия, и дори на специфично „интелектуалната“ лирика, каквато народният певец изобщо не познава.

Индивидуалното лирическо творчество в течение на столетия е съжителствувало с народната поезия, получавало е свежа кръв от нея. Но в същото време то се е и отдалечавало от нея с по-пълното разкриване на личността. И ето онова, което П. Р. Славейков започна — изявата на индивида-личност, — Ботев изведе на небивала висота. Той направи скок към най-пълноценното лично творчество. Учил се от народната ни поезия да критикува действителното чрез идеалното и да утвърждава идеала чрез реалното, той създаде нова, психологически пълнозвучна вече поезия, образ на богат индивидуален живот.

□ □ □

Оригиналните черти на Ботевия поетичен стил се открояват в начина на въвеждане на митологичното в поезията. Не една капризна фантазия го е подтиквала към ползуване на митологични образи. Многолетни, вековни поетически напластявания в народното творчество са го тласкали натам. И той очевидно е пожелал да говори на сърцето на читателя си със създадени вече от народа художествени представи. И все пак не прави това като народния певец. Бидейки вестител на нови поетични принципи, той използува по-иначе от народа митологичното. В баладата „Хаджи Димитър“, в която е въвел митологични образи, Ботев е близо по сюжет до народната песен. В баладата войводата лежи ранен в планината. Това е факт, известен ни от биографията на големия революционер. Ала и в народната песен юнакът, шетал дълго из планината, лежи болен или ранен, понякога с дни, а понякога с години:

Болен лежи Дойчин юнак
и с тънко платно копринено
превръзват му тежки рани.

Болен Георги, болен лежи,
болен лежи девет години,

ни умира, ни оздравя
и жена му се оплаква:
„Омръзна ми, додея ми,
деня лежиш на постеля,
ноще одиш по планини..."

Може да се предполага, че подтикът за създаване на баладата е бил не само биографичният факт, а и тия образни внушения от народната песен за героиката на ранения юнак. Многобройни са митологичните песни, в които вили и самовили дружат и враждуват с юнаци. И те може би са подтикнали въображението на поета да нарисува чудното психологическо състояние на героя, над когото нежно се скланят самодивите. Но вече с по-новото, съвременното революционно съдържание на баладата, посветена на идеята за свобода, по-иначе от народа е осветлено и митологичното.

Спомнете си — духът на ранения войвода с разпокъсана от болка и вълнение мисъл лети след сражаващата се за свобода чета. И в това чудно, напрегнато драматично състояние над него се скланят природата и нейните стихии в славослов на подвига. Бдят над ранения слънцето, което пече „сърдито", вълкът и орлицата, които искат да облекчат страданието му, дебрите и горите, които с настъпването на вечерта запяват хайдушка песен. И ето в дивната вечерна картина на възвеличаване на героичното се появяват и самодивите — чудни, тайнствени видения, въведени леко и свободно от творческото въображение на поета. Ботев е бил враг на консервативното и религиозно-мистичното, а как да се обясни тая смелост: да ни говори за героика с образа на самодивите, да се превъплътява поетически и в онова, което му е чуждо и враждебно. Но тъкмо тук е изумителното поетическо майсторство на Ботев. Той славослови новото, съвременното, ала като използува и унаследени, изконни народни представи. Образът на самодивите идва от древните пракултурни глъбини на мита и създава не религиозно-митологична, а поетично-митологична атмосфера около героя. И с тоя образ поетът възвеличава падналия в битката за свобода. Обикновените, описателните средства за претворяване на героичното безсмъртие на революционера са се оказали бедни за художника. И той ги е пренебрегнал. Но за разлика от народа Ботев взема от мита само поетичното, и то за да усили нагледа, за да внуши по-убедително физическата представа за красота.

Народната лирика отразява действително митологично съзнание, което тълкува в религиозна светлина тайните сили на

природата. За Ботев митологичното е само поетическо облекло.

В основата на баладата стои грандиозната съвременна идея — „този, който падне в бой за свобода, той не умира". Него именно славословят природата и дивните, изпълнени със сестринска нежност неземни същества. В народното творчество самодивите помагат на юнака, ала нерядко те са зли, неверни, коварни. В Ботевата балада, както вълкът и орлицата, които са условни образи и се грижат за героя, както планината, която ги закриля, е символ на участието на вселената в драмата, така и самодивите са символ на нежно състрадание. Освободил се от тъмните предразсъдъци на религиозно-митологичното съзнание, Ботев въвежда в лириката си красивото от поезията на мита. И ни принуждава да вярваме на неговото въображение, което обединява земното, реалното, и неземното, приказното. Той руши приетите норми на реалистичната поетика, като съчетава романтиката на онова, което идва от глъбините на времето — мита, — със съвременността. Той създава емоционално-фантастично обкръжение около ранения и така отново възвеличава неговия героизъм.

И сега той следва принципите на едно модерно творчество, което използува мита само за поетични цели. В неговото изкуство на претворяване се сплитат стилът на психолога-реалист, който отблизо наблюдава състоянието на героя, и дарбата и силата на едно вихрено понесено въображение, което се разкрепостява временно от властта на действителното, увлича се от нереалното, и то за да внуши повече красота, повече идеални представи за героиката.

Но не е ли „противоречив" Ботев и с парадокса си: „Този, който падне в бой за свобода, той не умира". Не е ли „противоречив" с твърдението, че мъртвият е немъртъв, че смъртният е безсмъртен? Парадоксалното е очевидно. И все пак му вярваме, защото крие дълбок смисъл.

Така неестествени и „нелогични" в баладата са и действията на вълка, който, укротен, ближе раната на героя. Нелогично е и „състраданието" на орлицата, която пази сянка на ранения. Но ние вярваме на нелогичната действителност, защото чрез нея е претворена реалността, и то по закони на изкуството, които допускат условността. Вярваме, както е вярвал и поетът.

Аналогично е положението и с образа „Балканът пее хайдушка песен". Метафората неочаквано върши чудото на олицетворяването. Тя превръща мъртвото — планината — в живо същество. И то — забележете — след точната характеристика

на вечерта, след изпълнената с подробности реалистична картина:

Настане вечер — месец изгрее,
звезди обсипят сводът небесен;
гора зашуми, вятър повее...

Да, загадъчна е естетическата мощ на изкуството. Всеки образ във вечерната картина — до появата на метафората „Балканът пее" — е реалистично точен. И идва чудото. Реалистичните образи се сплитат с необикновеното, с дошлото от субекта, от света на фантазията. Ала и сега поетът е убедителен, макар и крайно „условен". В образа, който създава, няма характерната тайнствена фантастичност на романтизма, но и реалистичните елементи са оригинално претопени в цялото. Въображението на Ботев се подчинява на художествени закони, трудни за обясняване от една традиционна, „романтична" или „реалистична" естетика. Той сякаш следва изначални поетически принципи. За него е било възможно да обедини парадоксалното с действителното, и то без да внесе някакъв дисонанс в реалистични по начало картини. Напротив, с тия необикновени „дисонантни" съчетания, направени по художествен инстинкт, той обогатява поетическата атмосфера на творбата и основната си мисъл за световноисторическото значение на подвига.

Някога романтиците, разработвайки така наречената „разбойническа тема", рисуваха подходяща изключителна обстановка около героя: планината, гората, оръжието по стените и всичко онова необикновено и тайнствено, което създава ореол около личността. Ботев разкрива свободолюбивите борчески стремежи на героя също, като го рисува на фона на великите неизмерими сили на природата в съприкосновение с тайнствените създания на мита. Но в лириката му не намираме предназначеното използуване на тайнственото и фантастичното, както при романтизма. Докато крилатата фантазия ни носи към света на приказното, реалистични подробности ни държат здраво о земята.

„Но сънна вече..." Творбата завършва със суровата жестока реалност на настъпващия ден. Слънцето, действителното, всекидневното слънце пак страхотно ще пече и кръвта пак ще струи от непревързаната рана. Виденията са изчезнали, възвеличаването на подвига на героя е завършило и е останала непроменливата, текущата действителност. Поетът-психолог се е възвърнал към реалността. Той е надмогнал пламенния полет на въображението, запленено от красотата на причудливите си

видения, за да ни постави пък в съприкосновение с грубата истина. А с колко реалистични подробности са обрисувани и обстановката около героя, и далечният простор — равнината, полето, в което пеят жетварките, — и знойният слънчев ден, и настъпващата с изгрева на месеца и блясъка на звездите планинска нощ. Поетът не си служи с условни, романтични образи, а излиза от конкретното, нашенското, родното, типичното. Характерната подробност — забелязана в природата и бита — е важно негово средство за възсъздаване на човешките преживявания. Лирикът, чийто дух лети към необикновеното, има изострено око за реалното, за пейзажа и декора, за онова, вред което страда героят. И тъкмо с обединяване на приказното и фантазното със земното и реалното, тъкмо с възвеличаване на героя в един исполински план и чрез митологичното, необикновеното, и чрез типично характерното и правдивото е възникнало нещо изумително в поезията ни. Станал е възможен поетичен стил, какъвто не познава нашата литература до Ботев. Далече сме сякаш от трезвото, проникновено-практическото мислене на революционера, а в същност сме обхванати най-дълбоко от неговата грандиозна мечта, от неговата представа за подвига. Свидетели сме на пречистване на мита и с тоя акт на създаване лирическа картина на историята, природата, живота изобщо, пълна с епическо величие и красота. И пред нея немее, струва ми се, най-смелата художествена традиция не само в нашата литература.

□ □ □

Реалистичната подробност като средство за характеризиране на човека и събитията заема почетно място в творбите на Ботев. Тя е подчинена на широки поетически цели, излизащи извън описателното представяне на един пейзаж или на екзотиката на страната и декора на бита. В някои Ботеви творби поетическата сила е в патетичното извисяване над действителността. И реалистичните подробности се подчиняват на крайния подем на чувствата, споени са с тях, носят основния тон на стихотворението. В „Хайдути" поетът с могъщ замах обхваща характерното в обстановката — полето, сборовете, хладните механи, в които зрели мъже припомнят отминало народно величие. Отблизо, конкретно, с чувство за правдоподобие рисува живота на бедното овчарче, което пасе чужди кози и слуша жестоки натяквания. В обстановката и действието са оживели сякаш изконното и типичното, характерното за българина. Но

поетовата мисъл се носи и след идеални представи, макар че не пропуска да опише онова, което е типично отличително, което е кристализирало в битовия живот на народа.

Реалист или романтик по стил е Ботев в тия си произведения? Или може би съчетава и двата принципа на художествено претворяване? Къде е реализмът? В конкретните подробности на природни картини, които очертават релефността и ландшафта на страната или характеризират народния бит? Или реализмът е във вярното, психологически вглъбено осветляване душевността на героя, в подчиняване въображението на поета на конкретна, правдива — макар понякога силно извисена над обикновената реалност — идея? Къде е романтизмът? В емоционалното оцветяване на образите ли? Или във влечението към силни контрасти? Или — може би — в настроението на автора, в гордия и презрителен жест, с който реагира понякога на жестоката историческа неправда, и в трудно доловимите, но все пак прозвучаващи на места нотки на „мирова скръб"? Мъчни въпроси. Въпроси, които изникват неизбежно именно поради сложността на Ботевия стил. Отговорът може да се намери само като се придържаме о явленията, като изследваме тяхната художествена действителност.

Ботев всякога по принцип излиза от непосредни реални представи, когато рисува човека и обстановката. Паралелно с това предметно мислене върви извисяването на образа до равнището на идеала — без да се нарушава конкретната му правдивост и „вещественост". Така постъпва той не само с характеризиращата подробност, а и със сюжета. Да си припомним грижливо описаното в народната песен тегло на ратайчето, станало хайдутин, за да сложи край на мъките си:

Войвода Бонки думаше:
„Помниш ли, Бонке, помниш ли,
га бях при вазе ратайче?
Ази се болен поболях,
па си водица поисках,
ти ми водица не даде,
ази си лебец поисках,
а ти ми лебец не даде..."

От такива именно верни идеи за живота и от конкретни наблюдения излиза поетът, когато създава сюжетната канава на своите произведения с герои, сияващи в едно националното и общочовешкото. Въодушевлението го завлича към приповдигнатото обобщение на събитията. Но мярката му за тях е взета всякога от съприкосновението с действителността, от нейните

типични прояви. В „На прощаване“ събитието протича при характерни за всекидневния живот условия: селцето, мегдана, хорото. Реалистични подробности се използуват за характеризиране на силни, необикновени люде, на преживявания, чиито измерения сякаш са извън възможностите на действителността. Битово типични, жизнено правдиви подробности създават образа на извисени представи за живота и човека. И това противоречиво единство на извисеното и битово-конкретното не е намерено с насилие над образа, нито с преднамерената изява на субективни чувства и преживявания. Такъв е поетът. Такъв е неговият „прост“, „обикновен“, непосреден стил на възприемане и претворяване. Без да се стреми да бъде една новост в литературата, той допуска да се спорят реалистичното и романтичното. Реалистичното начало вплита в себе си и мечтата, копнежа, утопията и ги използува за свои цели, като само се извисява.

Нека си припомним как е създаден образът на войводата-орач от „Зададе се облак тъмен“. Необикновена, изключителна, романтична, бих казал, е „крал лировската съдба“ на изоставения от децата си баща. Сянката на мрачна трагичност лежи върху този човешки характер. Скръбта на героя е безмерна, неговата дълбока мъка, болка и меланхолия стигат до безнадеждност. Най-висш израз на драматичното отчаяние на героя е желанието му да свърши със себе си: „Стой, да умра помогни ми...“ Душевна слабост на горд и силен някога човек, низвергнат, захвърлен в ада на жестоки страдания. Поражение на героична натура, смазана от престъплението на синовете. Декор на развихрилата се страшна човешка драма са планината и бурята. Всичко наоколо получава чрез тях величествена осанка: гората, задалият се тъмен облак, мрачното настроение в природата, което — както в „Крал Лир“ — съпровожда изповедта на стареца, нечовешката му мъка. Но типично битовото, житейски, психологически характерното не изчезват и сега. При великанското движение на природните стихии, при най-необикновения драматизъм на човешкото преживяване типично битовите подробности заемат пак неизбежно мястото си:

Закапаха едри капки,
летят, крякат гъски, патки:
буря страшна ще да ревне;
нали не са капки дребни
секи тича, в село бяга...

Не само човешките преживявания, а дори и бурята в природата, която толкова често се явява в Ботевите творби, когато се

развихрят големи чувства, бурята, която със своя замах разкрива настроението, трагичната драма, която с грандиозните си сили съпровожда бушуващите в душата страсти, е нарисувана и отсенена образно, с типични битови подробности.

В „Обесването на Васил Левски“ е същото:

Гарванът грачи грозно, зловещо,
псета и вълци вият в полята,
старци се молят богу горещо,
жените плачат, пищят децата.

Зимата пее свойта зла песен,
вихрове гонят тръни в полето...

Големи романтични чувства и вълнения, чийто съпровод е бурята, са обрисувани с типични битови черти. Държи ни поетът и в света на близко познатото, и извисява със своята исполинска вяра чувствата, героите, изживяванията.

Колко много реалистични подробности наред с особената романтична „експресивност“ в жанровите картини на „Пристанала“! Тази творба е измежду най-спокойните произведения на Ботев — тя излъчва ведро, спокойно настроение, подсилено от пасторалната идиличност на обстановката и на действието. Картината, която поетът рисува подробно, е реалистична:

Кавал свири на *поляна,*
на поляна край *горица...*

И все пак една романтична светлина оцветява земните, реалните образи, нахвърляни с боята на една лека идиличност („горица“, „водица“). Натъкваме се отново на посоченото чудно художествено „противоречие“ между земни представи, реалистична образност и гласност на едно романтично изживяване.

Ботев издава навсякъде влечението си да въплъти в единен, цялостен образ великото, монументалното, човешки грандиозното, онова, което е във връзка с големите мащаби на неговата мисъл, и всекидневното, битовото, характерното, типичното, откриващо идеята за близък и познат свят. И това прозира и в характерите, които създава, и в картините, които рисува, и в сюжета, във веригата от събития.

Влечение едновременно и към изобразяване на грандиозното и обикновеното, близкото, проличава дори в образите на природата, които поетът рисува ту възбудено („До моето първо либе“), ту с уравновесена простота („Пристанала“). Тук се събират два елемента, които сякаш се изключват, ала се и допълват

един друг. Ботев вижда природата в светлината на революционното си мислене. Чрез нея той усилва представата за подвига на човека, за неговите буреносни копнежи и велики набези напред. Изобразена на фона на човешката героика, природата придобива величественост на формите, грандиозност на контурите, изпълва се във всяка своя проява с дълбок смисъл. И в същото време поетът я съзерцава в контрастните ѝ форми, с точната ѝ сдържана красота. Природата в „Хаджи Димитър" ни посвещава в тайните на всемира, който славослови героичното човешко битие, и ни открива своя непосреден, естествен живот: да си припомним вечерната картина в баладата.

Някои поети-романтици, чийто дух беше измъчван от съмнение относно разумността на света около тях, търсеха досег с природата. Те искаха да се освободят от гнета на реалността. Те потъваха в нея и вкусваха от радостта на забравата. Или пък откриваха там пулса на тайнствен непознат живот, вслушвайки се в езика на водите, в шепота на вятъра, в движението на гората, съзерцавайки грандиозните планински масиви и гаснещото вечерно зарево. Отшелници от света на незадоволилото ги общество, те дишаха утеха в допира с непокварени от цивилизацията светове. Идеалното, възвишеното възникна така в поезията им и поради това настойчиво вглеждане в грандиозния свят на природата. И то — идеалното и възвишеното — прерасна в принцип и на поетичното им мислене.

По-късно се появи това „практическо" отношение към природата, което отбягва от тайните в нея, рисува я с действителните изгледи, с прекрасната ѝ непосредна красота, такава, каквато я вижда обикновеното човешко око и трезво, реалистично мислещата личност. Природата стана пейзаж-среда на човешкия живот, образ на онова, което е около човека, и подтекст на реалните му изживявания — лирични или драматични. Ботев не следва нито едната, нито другата инерция. Той като че ли съчетава и двата подхода към природата, без да изпада в мистичния тон на романтизма и без да гледа на нея с оная сурова трезвост, която е присъща на някои реалисти. Той слива своя дух с могъщото ѝ движение, разкрива своята личност чрез огромния ѝ мир. Той я рисува непосредно, просто, като допирът му с нея не е ограничен от никакви мистични или философско-пантеистични преднамерени идеи. Той чувствува своето единство с нейния свят без романтичното ѝ обожествяване, възприема я като реалист, който не се стеснява да изкаже чрез нейните конкретни величествени образи революционните си мисли, не се бои да ни въведе чрез нея в сферата на грандиозни размишле-

ния за социалната правда на човека-герой. С необикновената си поетическа мощ той скъсва звеното на традицията и създава ново, свое отношение към природата. Осмисля я по-иначе в сравнение с предходници романтици и реалисти и в сравнение със свои съвременници — сам изпреварил времето си.

В какъв оригинален поетичен свят се движи за разлика дори от гигантите в световната литература, когато преплита идеята за безсмъртието на бореца с образа на земята, небето, гората, с образите на мита. И колко свеж, земен и конкретен е, когато с пределна чистота на линиите рисува действителните образи на пейзажа, на земята ни.

Той отбягва онази усложненост на възприятията, която е характерна за романтиците. Но това не означава, че му липсва изтънченост, сюблимно-драматични изживявания, повишено и възбудено въображение, когато пише например:

Та'ко ме никой не чуе,
песента ще се пронесе
по гори и по долища —
горите ще я поемат,
долищата ще я повторят
и тъгата ми ще мине,
тъгата, дядо, от сърце!

Дълбок, постоянен възторг го обладава от красотата на природата и особено от красотата на величествено спокойната и бурна планинска природа, всред която протичат животът на хайдутина и подвигът на четника. Природните картини в поезията му всякога повече или по-малко са облъхнати от диханието на бурята, от свежия, очистителен полъх на стихиите. Поетът-реалист, който правдиво рисува подробностите на пейзажа и типичното в битовите картини, се вслушва в оная величава мелодия на бурята, която озвучава света. И създава чрез нея образа на възвишеното и необикновеното.

При претворяването на природата той допуска съжителство на висока идеализация с трезво предметно мислене и не пропуска никоя логическа връзка, никоя характерност, важна за пълнотата на образа. Той обогатява конкретно-битовото, типично-психологическото изображение с прилива на субективността си, с титаничния замах на мисълта и необикновеното напрежение на чувството. И с това създава мярката на своя поетичен стил.

□ □ □

Немалко се е писало за езика и стихотворната система на Ботев. И все пак няма по-дълбоко изследване за тях. Една от причините е откъснатото разглеждане на езика и стиха на поета от основните преобладаващи художествени черти на неговия стил. Ботев свободно внася в личното творчество речника и фразеологичните форми на народната песен. Той обикновено извайва образа на героите си и претворява своите поетични вълнения с класически благородни и прости езикови средства, близки до тия на народния певец. Типични в този смисъл са повтарящите се епитети, пренесени сякаш в личната лирика от народната песен: „стара майка", „стари кости", „земя хубава", „майка юнашка", „сърце юнашко", „ясен глас", „верна дружина", „чужди врати", „чужд хляб", „кахъри, черни ядове" и т. н. Характерни за поезията му са и типично народните съединителни частици „га", „та", „па", „най" (вместо „но"), обръщенията „мале", „майньо", местоимението „ми" („и какво да ми спечели, голям армаган за майка"). Колко жива атмосфера създават тия образни слова, думи и частици, напомнящи народната ни песен и говорещи за душевността и емоционално-езиковия строй на човека из народа. Пристрастяването към тях идва от онази конкретна идея за красота и за естетическа ценност, която поетът си е изработил под влиянието на народното творчество.

Народните изрази и думи са понякога само ярки колоритни петна в неговата лирика, понякога той като че ли напълно се приближава към поетическата стихия на народната песен. И все пак, дори и когато неговата реч изглежда изцяло извлечена от народната, в нея е вляно толкова субективно съдържание, че тя се превръща в напълно индивидуален поетичен език. Тъкмо зад посочените постоянни епитети се крие мълчаливата лична драма на поета, спотаява се един подтекст, един вътрешен драматизъм, който като подводно течение преминава през епитета. Това не могат да разберат онези последователи на „точните методи" при литературоведското изследване, които се занимават изключително със статистическото извличане на народни думи от Ботевата поезия и са безсилни да почувствуват емоцията, богатото въображение и поетическия усет на поета, нюансировката в неговото слово. Те не могат да усетят как онова, което изглежда постоянно, е обогатено откъм съдържание и е попълнозвучно от традиционния народен епитет като израз на едно лично състояние. Тези постоянни епитети, с които поетът си служи, не са ли те в хармония с общия емоционален строй

ла творбите му и не носят ли в себе си силно подчертан *автобиографичен* елемент: „черна прокуда", „тежка чужбина", „тиха, бяла Дунава". Не говори ли всичко това за емигрантски живот, за изпълнени със сподавена болка копнежи, за личен драматизъм?

Необходимо е тълкувателят да притежава живо, свежо чувство за поетичните изживявания на поета, да бъде в духовно общение с онази действителност на неговите вълнения, която е реализирана в поезията, за да долови и личния тон на неговата реч. При такива случаи опростеният „статистически" анализ само показва близостта на Ботев до народната реч, заемките от нея, а истинският естетически анализ сочи, че тия заемки са преосмислени, че те носят индивидуална багра, че са подчинени на нови художествени закони.

В неговите епитети освен биографичен елемент личи и подчертано патриотично озвучаване на казаното: „земя хубава", „майка юнашка", „сърце юнашко". В неговия епитет ясно личи стремежът към социална характеристика: „клети сюрмаси". И не са ли това специфично ботевски, непосредно негови изяви на лично отношение към живота? Не се ли осезава в тези средства емоционалност, породена от великия напор на борбата? Не въплъщават ли те лична мечта и копнеж, онова, което протича в действителността, в което е съвременното й звучене? Ботевият епитет съдържа всякога индивидуална емоционална багра и още специфично Ботева социално-етична оценка. „Постоянният" епитет у него е „изповед" на личен възторг, на лична болка, той носи в себе си частица от големия етичен свят на поета и поради това променя традиционното си звучене. Той се открива от поета не като твърди стереотипни, повтарящи се и непреживени от автора представи, а като живо вълнение, като ново осезание на света, като непосредна реалност на мисли, чувства, състояния. И запазва нещо от традиционната си красота, от най-първичното си преповтарящо се значение.

Забележете как Ботев употребява епитета „черен" — един от постоянните епитети и в народното творчество. Той не определя с него цвят на лице, както народният певец („черен арапин"), а изповядва личното си автобиографично изживяване („черна прокуда" или „черни адове"). А епитетът „черно бесило" от „Обесването на Васил Левски" не е ли изява на политическо верую и израз на душевна болка, на драматично изживяване? Този епитет по своята богата емоционална и естетическа обагреност се отличава от традиционните, срещани много пъти в народната песен епитети. Той, макар и да идва от нея като ези-

ков материал, се ражда като образ на вдъхновено лично възприемане на света. „Черно“ у Ботев е синоним на мрачно, страшно и дори гневно: *„Черни* ми кърви в земята..., в земята, майко, *черната.“* Това са епитети-образи, които носят в себе си патетика и трагизъм на изживяно лично страдание и сдържан гняв. Поетът не само преосмисля епитета, който идва от народната песен, но и го изпълва с ново, безкрайно богато съдържание. Затова и нюансите, които открива анализът в неговите определения, са извънредно много. Епитетът „черен“ не изразява само мъка, гняв, той е използуван за емоционален израз на контраст: *„бяло* ми месо по скали...“, *„черни* ми кърви в земята“. В други случаи чрез него се градира емоционалното състояние, и то при обрисуване на физическа картина.

Кажи, дядо, защо плачеш
над тез дълги бразди *черни,*
от *чер облак* ли се плашиш...

Както художникът живописец търси израз на настроението чрез характерното в гамата на цвета, така и Ботев използува баграта на епитета. Чрез нея слага в картината обилно черна боя и я насища с емоционалност: „бразди черни“, „чер облак“. Но ето едно образно „чудо“: епитетът „черен“ прозвучава и „светло“, внушава ни представа за недостигната красота и за съкровено изживяна интимна радост.

Там дето либе хубаво
черни си очи вдигнеше...

Колко различна е само функцията на епитета черен — ту образно изразителна, ту импулсивно емоционална!

Бих казал: неизчерпаемо е богатството на нюанси, и то при използуване от поета на едно и също художествено определение!

Твърде лесно е да се „доказва“ връзката на Ботев с народната песен. Тази връзка е несъмнена. Трудността се начева, когато трябва да се обяснят структурните градивни похвати на поета, оригиналността на неговия художествен стил, когато трябва да се вдигне завесата над външното и да се открият психиката и душевният строй на личността, гениално реализирани в поетическите средства. Но нека приключим с художествения епитет.

Поетът пише в „На прощаване“:

Бяло ми месо по скали,
по скали и по орляци...

Месото не е бяло. То е червено, кърваво. Ето защо изразът „бяло месо“ е не съвсем точен и като че ли парадоксален. Но поетът говори за плът, която е бяла. И то жива, човешка плът. Така епитетът „бяло“ е съчетан със съществително, което е преосмислено. И неговата функция е извънредно сложна. Той внушава физическо осезание, реална представа и същевременно преосмисля действителното. Той носи идея за живот, който се противопоставя на смъртта. Той говори за идеална страна: за величие и за сурова гибел на героя. Наистина къде са границите на художествеността?

Ботев е майстор в употребата на глагола, който прави динамичен образа. Той използува умело съществителното, което носи представа за вещественост и трайност. В „материализирането“ на образа като действие чрез глагола и като материалност чрез съществителното може да му съперничи само Яворов. Нерядко създава чрез глагола ярки зрителни и слухови представи, като използува заключеното в него материално осезаване на света. Пример за слухови динамични представи: „буря страшна ще да *ревне*“, или за зрителни представи с конкретно материално съдържание: „черни *чернеят* за мене“. Глаголът изпълнява едновременно и динамична, и пластично-образна функция и „опростява“ речта, съкращава израза. Той го прави оскъден откъм описателни елементи и все пак точен и колоритен, наситен с „веществена материалност“, носещ дори материална идея за цвят като това *„чернеят“*.

Глаголът е помогнал на поета да уплътни с образност оная чудна картина на настъпващата вечер, която не е богата откъм подробности (изброени са само съществителните: вечер, месец, звезди, свод, гора, вятър, без много определения) и все пак е наситена с движение, изпълнена е с чара на конкретното, носи в себе си неговата безпределност:

Настане вечер — месец *изгрее,*
звезди *обсипят* сводът небесен;
гора *зашуми,* вятър *повее.* —
Балканът *пее* хайдушка песен!

Шест активни глагола, които създават закономерни връзки между няколко картинни съществителни, изпълват ги с живот, движение, материалност. Усещате сякаш в полумрака блясъка на месеца, виждате студеното трептение на далечните звезди, осезавате на кожата си полъха на хладния вечерен повей, овладява ви чувството за тайнственост на планинската вечер. И

всичко това ви е близко, преживявате го като една реалност, защото поетът чрез глагола и материалността на съществителното е придал вещественост на картината. За възсъздаване образа на настъпващата вечер поетът е употребил глагола в свършен вид, сегашно време, и създава илюзия за повторимост на действието: гора *зашуми,* вятър *повее.* Всичко може отново и отново да се повтори като продължителен напев на всемирната, разливаща се в космоса величава вечерна мелодия на Балкана.

Голямо е звукописното богатство на Ботевата поетическа реч. В цитираното четиристишие от „Хаджи Димитър" вечерната картина е нарисувана с подбора на звуковете: употребените 17 пъти „е" и 13 пъти „а" създават особена темпорална и акустична звучност на стиха, сякаш наистина се чува вечерната песен на планината. Тези гласни имат и по-особен тембър, който ги прави подходящи за песенно озвучаване на света. Стихове с такава многоплановост, в които се осезават и реалното, предметното, и тайнственото, необикновеното, може да сътвори само въображение, което гениално използува скритите сили на езика. То е създало тая вечерна картина, пълна и с пастелна мекота, и с дръзка бунтовна сила.

Поетическата красота Ботев постига с прости до съвършенство средства. Благородната простота е изобщо достойнство на неговата поезия. Тя носи в себе си мъдрото единство на образа и стиховете, които звучат точно, са съвършени в художествената експресивност на онова, което казват. Колко благородна простота има например в тия стихове, писани за майката и либето:

Тъжно щеш, майко, да гледаш
ти на туй хоро весело,
и като срещнеш погледът
на мойто либе хубаво,
дълбоко ще ми въздъхнат
две сърца мили за мене —
нейното, майко, и твойто!
И две щат сълзи да капнат
на стари гърди и млади...

Тези стихове са поетическо знание за безкрайните тайни на болката и любовта, те са синтезиран живот, синтезирано човешко страдание. И са неподражаеми в съвършената си простота. Забравяте условността на поезията, като че животът сам изповядва себе си.

Ботев е преработвал често свои творби и е отстранявал от

езика местното, провинциалното, архаичното. Той винаги е дирил новата, съвременната дума, която придава по-голяма конкретност на образа. А понякога съзнателно се е приближавал до езика на народа, усилвайки така поетичната експресия на словото:

В първа редакция:

Речи *само* бог да прости.

Във втора редакция:

Речи *тамо* бог да прости.

В други случаи уточнява образа.
В първа редакция:

земи жена хубавица
или някоя с имот.

Във втора редакция:

земи жена хубавица
или грозна със имот... И т. н.

Към системни преработки са го подтиквали и висок вкус за хубава, изразителна реч, и желание да внуши картинна представа за идеалните си мисли и стремежи.

□ □ □

В лириката стилът се определя освен от лексикалната стойност на словото още и от звученето на стиха, от „музикално-ритмичната", „напевно-ритмичната" особеност на мерената реч. Авторовото виждане на света се възприема от нас, читателите, и чрез ритмичната динамика на словото. И както езикът е неотделим от образа като негово структурно градиво, така и ритъмът е неотделим от образът също като негов структурен елемент. Ето защо за въздействието на образа-стих са от значение ритмичните му качества. В тях са „кристализирали" поетическите вълни на душевния живот, интензитетът на душевното състояние, размахът на чувствата. Ако потърсим у Ботев трайните повтарящи се качества в ритмо-изговора на стиха, ще открием отново стилна близост с народната песен. И паралелно с тая близост — трудно уловими, ала безспорно безкрайно разнообразни показатели за индивидуални особености на стиха. Народният певец всякога търси едно песенно озвучаване на словесното съдържание. Извън това песенно „озвучаване" народ-

ната лирическа творба не съществува. Когато то е отслабено, както в по-късните нелепи подражания на хайдушката песен, които напомнят наредена в стихове проза, намалява въздействието и на мислите, и на образите. Могат ли да се изживеят чувствата на певеца в тези стихове само чрез възприемане на пластичните образи, без напевно течение на стиха:

Ой дъбе, дъбе, / / син, зелен дъбе,
защо си, дъбе, / / зелен повехнал,
аз пък съм, дъбе, / / сухар пролистнал?...
На мои двори / / мъгла попадна,
мъгла попадна / / до сама земя,
на твои двори / / две слънца греят...

Ботев е също „певец". Неговият стих ритмично-интонационно е също песенно озвучен, и то най-често от оня лад, който е характерен за народната ни песен. Но стихът на Ботев показва тенденция и към изговорна интонация. Народният певец си служи по-горе с широко разпространена схема: десетосрични стихове, разсечени от цезура, средно с по пет ударения в стих, като преобладаващите ударения са пред цезурата. Обилните повторения допринасят за „песенното" движение на стиха.

Ботев пише „Хаджи Димитър" и „Елегия" в размера на цитираната песен:

Жив е той, жив е! / / Там на Балкана,
потънал в кърви / / лежи и пъшка...

Кажи ми, кажи, / / бедни народе,
кой те в таз робска / / люлка люлее...

Той спазва нейните принципи. В стиховете се долавя песенното начало. И все пак силна, а в отделни моменти и преобладаваща е изговорно-логическата интонация, а не песенно-мелодичната.

Защо? Кои са скритите художествени причини за тая отлика?

Народнопесенният стих се гради едновременно и върху принципите на тоничността, и върху принципите на силаботоничността. Тоничността се усеща в стремежа на стиха да се организира ритмично чрез господствуващи силни ударения, около които се групират останалите срички. Тези ударения са всякога пред паузата (цезурата). Силаботоничността проличава с появата на редуващи се двусрични и трисрични размери. Или със стремеж към такива размери. В песента:

Даваш ли, даваш, / / балканджи Йово,
хубава Яна / / на турска вяра —

имаме типично редуване на трисрични с двусрични размери. Ботев не отбягва тоничното (и цезурното) организиране на стиха и характерните за народната песен повторения. Но неговата реч е повече монологична, с по-голям превес на говорния тон над мелодичния. Той показва по-голямо влечение и към силаботоничността. И по-малко е зависим от постоянното напевно начало. Това се дължи на стремежа му да изрази едно лично изживяване, да създаде реч, която характеризира сложното и противоречиво движение на мисълта. Да се домогне до онова психологически вглъбено изобразяване на душевния живот, за което стана дума. Оттук и неедноквостта на интонационното звучене на неговите стихове и тия на народната песен. Усещаме все пак едно по-друго артистично и ритмично-динамично изживяване на света от народното. Отивайки далече напред със своите идеи, вниквайки дълбоко като поет-психолог в индивидуалните изживявания на героя, вслушвайки се в своя напрегнат вътрешен свят, Ботев намира и по-друга динамична стихова изразност в сравнение с народнопесенната. И това проличава дори в творби като „Хайдути“ и „На прощаване“, написани по ритмичната „схема“ на традиционната хайдушка песен. В тях Ботев по-свободно от народния певец преминава от един емоционален тон към друг. Той ту задържа речта си, напрегната и задъхана, ту полита неудържимо в своя метежен устрем, като често разчупва рамките на традиционния народнопесенен ритъм. Припомнете си „На прощаване“: стихът придобива устременост и на места цезурата изчезва, стихът става говорен, а не песенен. Мени се отчасти и неговото звучене. Стилизираните, привичните, повтарящите се ритмични форми, присъщи на народната песен, на много места изчезват. Стиховете се изговарят с ускоряване, с по-малки паузи, подгонени като че ли от желанието на автора по-бързе да изкаже мисълта си.[1]

Тежнение към силаботонизъм проличава в Ботевите поправки. Така в „Зададе се облак тъмен“ поетът внася промени в стиховете с еднакъв брой срички, за да постигне единство в движението на ударението.

Ех, мой синко! Що ме питаш?
Чуй тоз гарван де там грачи...
Но в село нели отиваш“... И т. н.

[1] Вж. по-подробно: П. Зарев, „Христо Ботев“ — Български писател, 1963 г.

Вместо:

„Ей, мой синко, що ме питаш?
Чуй тоз гарван, де там грачи
в село нали ти отиваш“... И пр.

Или в „Гергьовден“:

Поведе стадо с кривакът хубав

вместо:

Поведе овце с кривакът хубав.

Във всички тия поправки личи тенденция към силаботоническо уравновесяване на стиховете, непостигнато в предишна редакция. Вживявайки се в народната песен, Ботев влага в новосъздадените форми себе си, своята богата душевност и неговият стих придобива свое лице, а не преповтаря механично народнопесенната ритмична схема. И с тези си качества ни понася към ония образни висоти, които ни изпълват с толкова вълнение.

□ □ □

Спрях се на стила на онези Ботеви творби, в които поетът излиза предимно от традицията на народната песен, от мъдростта и опита на народния поетически гений. Като приема народното, той го претопява в своята поетическа стихия. Сякаш някакъв нагон за художествено самосъхранение го подтиква да влее в традиционната форма на народната песен своята лична чувствителност и пламенен дух. И това слага отпечатък върху стила на неговите творби. Но той не спира дотук. Ето че със стиловите и жанровите си качества произведения като „Борба“, „Елегия“ и „Моята молитва“ носят нова, оригинална, несъвпадаща с останалото му творчество образност. Тук липсва битово-типичното в традиционен смисъл, липсва природата, която в други творби привлича поета, в чийто буреносен гняв и потаено дихание той се вслушва. Тук зазвучават други „интелектуални“ акорди, възниква социална поезия, сътворена въз основа на нови поетически принципи. С „Борба“ и „Моята молитва“ поетът създава оригинална драматично-монологична реч, интелектуална лирика, в която се чува глас, различен вече от онзи, който ни е познат от написаните в духа на народната песен произведения или от творбите, в които се сплитат възторгът от героя с апотеоза на природата. С необикновена лекота, но с тита-

нична, неподражаема творческа мощ Ботев преминава от едни към други стилови и жанрови форми.

Ако беше композитор, бих казал, че от мелодичното начало той преминава към симфонична музика, към музика с многогласово звучене. От стихотворения, написани в ритмика, напомняща народното творчество, и в образност, все пак близка до тая на народната песен, той прави „скок" към нов тип поезия. В нея се сплитат едновременно и тъга, и болка, и гняв и революционен порив, чува се викът на ликуващи тълпи, които чакат с гневна воля великия час, за да рушат и съзиждат („Борба"). С новото съдържание, с величествените, пълни с енергия стихове се утвърждават и нови тонални, ритмични, метафорично-образни принципи — ражда се ново художествено-образно въплъщение на революционната призивност на епохата.

Великото общочовешко съдържание прозира и в стихотворенията, в които поетът рисува хайдутина или революционера на фона на народния бит и природата.

Но колко по-друго е поетическото внушение на философско-драматичната и психологична лирика на Ботев. Поетът въвежда смело в монологичната си реч библейски образи, той си служи вече с образи — синтез на историческото движение на човечеството, извършвано напред през мрака и преизподните на експлоататорското общество:

Соломон, тоя тиран развратен,
отдавна в раят нейде запратен
със свойте притчи между светците,
казал е глупост между глупците,
и нея светът до днес повтаря —
„Бой се от бога, почитай царя!"

Или:

Свещена глупост! Векове цели
разум и съвест с нея се борят,
борци са в мъки, в неволи мрели,
но кажи, що са могли да сторят!

И по-нататък тия библейски исторически образи се разгръщат с идеята за вечното преминаване на ден и нощ, за лъжата и робството, които царуват над „тая пуста земя". Поетическо мислене, каквото до Ботев нашата поезия не познава.

Националното се чувствува и в новите му общочовешки по съдържание произведения. Но вече въплътено по-иначе, отколкото в творбите с типично народни мотиви. То извира непос-

редно от личността на поета и се внушава с по-други образи от онези, които познаваме от „Хайдути", „На прощаване" или даже от „Хаджи Димитър". Стихотворението „Борба" е изпъстрено с исторически образи, изпълнено е с видения от грандиозния процес на световното развитие на човечеството, с мисли-разсъждения, които имат философски характер. Поетът създава пейзажа на епохата, картината на историческия живот на човечеството. Той въплътява бунтовното си недоволство и своя блян не чрез земни, материални представи от света на природата, а чрез „образното" звучене на мисълта. Ражда се рефлективна лирика, в която се чува бурната и печална музика на човечеството, в която звучат резките „дисонанси" на борбата, която ни носи на вълните на времето, наситено с тревога. На тези нови, бурни звуци на борбата за освобождение на човечеството се „наслаждава" сега душата на поета. С новите образни представи се мени и интонационното звучене на стиха. Много по-трудно усещаме близостта с народната песен (схемата тук е 5+5), отколкото в произведения като „На прощаване" или „Хайдути". Стихът става тържествен и скръбно приповдигнат, епичен, но без напевност. Драматизмът на изживяването е така рязко подчертан, че руши напевността на традиционната ритмична схема (5+5). Същевременно появяват се нови моменти. Силните ударения пред цезурата и пред краестишната пауза се свързват като контрапункти, които държат в единство цялото. Мощна интонационна вълна преминава през тях. Така се създава новото, тържествено приповдигнато звучене на стиховете. Сякаш слушате трагична и в същото време героично-монументална оратория, в която се сменят скръбни възгласи със светли лирични теми. И отново сме поразени от Ботевата поетическа сила. Защото в тая творба се ражда нова красота в нашата поезия, създава се нова традиция за лириката ни.

Нека отбележим, че главната линия в развитието на нашата литература е битово-изобразителната. Нашата белетристика се насочва предимно към бита. Аналогична тенденция се забелязва и в поезията. Тя е патриотична, социално-лирична, но в по-голяма или в по-малка степен е тясно свързана с настроения, които пораждат битът и родната природа. Ботев е първият наш поет, надхвърлил тая рамка с общочовешкото съдържание на творчеството си. Творец-създател на углъбена, изключителна по вътрешната си цялост интелектуално-психологическа лирика, той чертае пътя към нови поетически предели. И то не само за поезията, а и за цялата ни литература. Неговата социално-философска, драматично-психологическа поезия, в която през

болка и гняв, с ирония, сарказъм и антитезисна образност се разкрива вътрешнопротиворечиво развитие на мисълта, е висок връх в нашата литература. От Ботевите традиции излиза Яворов, когато създава своето стихотворение „Нощ“, творба-размишление, силно напомняща по емоционален строй „Борба“. От тази традиция изхожда Смирненски, когато сътворява своите прекрасни монолози за новата колективистична душа на борещия се пролетариат („Ний“, „Тълпите“), произведения, близки по буен патос до героико-монументалното творчество на Ботев. Този тип лирика е твърде трудна. Но тъкмо трудното е било по плещите на твореца — създател на толкова различни насоки в нашата поезия.

Ботев е и лирик на непосредно бликналото чувство, и философ на историята, философ на културата. Той прозира движението напред, обобщава световноисторическия опит на човечеството, вълнуван и измъчван от неправдата, горд и силен от истините, които е открил. Затова неговата лирика се извисява и над най-добрите постижения на съвременниците му.

Поезията на Петко Славейков и с хубавите си образци на социална лирика е твърде субективна. Тя изразява една силно развълнувана емоционалност, неукрепена обаче от историческо прозрение. Поради това, макар и разнообразна по форма, тя остава далеч от поезията на Ботев по глъбина и интонационно звучене. Поезията на Чинтулов, макар и борческа по тематика, се изчерпва с патриотично-народностното чувство и не излиза извън границите на песенно-декламативната форма. А и най-силната мисъл губи част от своята горещина и глъбина при такъв тип поетическо въплъщение. Общите черти на Ботевата поезия с лириката на Петко Славейков и на Чинтулов са несъмнени, но те не са така много, както мислят някои. Тези поети не са се домогнали не само до неговите идеи, а и до неговата драматична монологична форма, израз на мощни душевни изживявания. Именно Ботевата поезия подготви почвата за по-късния градеж на социално целенасочената лирика и стана мерило за лично, национално и общочовешко съдържание. Тя е мост от националното в нашата лирика към обобщения, характерни за световната поезия.

Като редактор на вестниците „Дума“, „Знаме“, „Нова България“ и „Будилник“, като сътрудник на Каравеловите вестници Ботев е писал прозаични и публицистични творби. Пред неговата мощна надареност леко са се отваряли вратите към раз-

лични видове творчество. Неговата боговдъхновена мисъл е летяла от една към друга творческа идея — замислял е даже роман, останал ненаписан. В хумористичния вестник „Будилник" използува за осмиване различни кратки форми — вицове, хумористични, епиграми. Те са се забивали като стрели в живото тяло на народните изедници. В хумора му се вижда силна личност, която съди, укорява, жигосва, защото стои високо над онова, което е слабост и недостатък. Духовната му „аристократичност", интелектуалното му превъзходство поставят над посредствеността. В присмеха си не знае граници: неговият хумор е като очистителен огън, подхванал веднъж полето, обгръща го изцяло в пламъците си. Улучва и българските чорбаджии, и ония, които уж се отлъчват от тях, представят се за патриоти, а думите им не отговарят на делата.

Жанрово кратките му хумористични творби са разнообразни: съобщения, прогнози, тълкувания, различни диалози и монолози и т. н. Като умерва характерното за героите си, той намира и съответния пародиен тон, за да ги представи. В реч например на руския консул преминава непрекъснато като рефрен истинската характеристика на българските нотабили: „Вот какие вы неспособны! Уф! Дураки!", „Уф вий подлеци", „Уф! Какви неспособни люде, подлеци!"

Ботев е майстор на иронията — смело съпоставя значителното с нищожното или разменя местата им. Понякога издържа изцяло в такъв тон хумористичните си творби, като представя злото за добро, аморалното за морално. Твърде сполучливо и находчиво преиначава имената: Христо Горгорбашия (Христо Георгиев), Доктор Простич (доктор Протич), Дорчо ефенди (владиката Доротей — в прозвището се съдържа намек за кон, за жребец.). В безпощадността си понякога е циничен и груб. Но не е могъл и да бъде друг всред хора, чийто девиз е бил: „Печели пари, грижи се само за себе си."

В публицистиката си Ботев лети непрекъснато към прокълнатата си и онеправдана родина. Вижда и знае добре онова, което става другаде: в Русия или в Европа, и създава най-хубавите за времето политически прегледи. Понякога публицистичните му творби са близо до фейлетона („Политическа зима"), понякога са написани като патетично-лирическа изповед, могъща с изобличението („Смешен плач"). Тия произведения и сега живеят, и сега вълнуват. Те са силни с идеята за диалектическата променливост на света, с могъщото чувство и вулканичния патос на сатирика.

В „Смешен плач" няма хумор. Това е някаква въодушевено

написана лирична „гротеска“ за великото и нищожното, за трагично-героичното — борбата на френските комунари — и несъстоятелното, онова, което им противостои. Творбата е истински „смешен плач“ — и на автора, и на историята, звучи като могъщо „ридание“ през гневен присмех. По емоционалност и артистична виртуозност тя е рядко произведение. Припомнете си само финала с могъщия патос на автора, със силния и страшен „комичен“ образ на „чудовището“ — журналистиката. „Нека сега нашата журналистика задържи сълзите си, както ще ги задържи и европейската — за да оплаче други столици, други варварства и страдания, когато робът извика на господаря си: Кой си ти, що плачеш? Мъж ли си, жена или хермафродит — звяр или риба?... И ще бъде ден — ден първи...“

Във фейлетоните си Ботев често прибягва до условности: всичко става насън или в свободни от реалността обстоятелства, както при съня. Това образно своеобразие, напомнящо ни преувеличените характери и картини на Рабле, идва от мощта на неговата фантазия. То е един от признаците, по които отличаваме неговите фейлетони от Каравеловите.

Фантазната условност, свободата на асоциациите, несвързани напълно, както в съня, личат в „Послание от небето“ „Политическа зима“, „Тая нощ сънувах“. „Политическа зима“ започва с встъпление в иронично извисен тон, в което се разкрива образът на героя, от чието име авторът говори: лъжепатриотът, който спи непробуден или се занимава с лични дребни сметки, („млада жена“, „стар ревматизъм“). Той не мисли нито за онова, което става по света, нито за теглото на съотечествениците си. Спи, спи непробудно — спи и наяве с овчедушието си. Мотото говори най-добре за това: „Дали се зора довърши, или се две нощи смесиха.“ На фона на тази робска нощ за българина се редуват като на кинематограф картините: Европа е кръчма, в която са се събрали гладните, дрипавите и измръзналите народи, докато правителството и политическите ръководители вършат тъмните си сделки за тяхна сметка.

Бисмарк, немският канцлер, създал с меч и кръв силна Германия, е „възседнал“ земното кълбо и точи от него пелин за здравето на Германия. Руският дипломат „дядо Горчаков“ „раздава коливо“ за „бог да прости на славяните“. Австро-унгарският дипломат „майстор Андрашия“ свири чардаш и кани чехите, сърбите, хърватите „да попеят и да поиграят на гладно сърце“. Английският дипломат лорд Дерби „си точи севастополската кострука, за да надроби прясно сирене за европейската търговия на восток и да отреже от бутовете на някое диво

африканско или азиатско племе бифтек за английското човеколюбие". Как всичко това е точно и колко е образно, живо. Страни и политически явления, въплътени в живи лица.

Не е пропуснал да подхвърли и за вълците, които вият „в гъстата литературна и финансиална мъгла", т. е. за едрите финансисти, не е оставил да не помене и за „децата на Европа", които „плачат за лятото на науката и на цивилизацията". Той упреква всички люде по света, които равнодушно гледат на своето положение, които само сънуват „равноправното лято", без да предприемат каквото и да било.

„Само — църрр! Там на една муха изпили кръвта, тук на друга светили маслото, там вързали 50—60 души за рогата и ги карат на място злачно и място покойно, т. е. в Акия, тук връзват други и им четат бяснята за вълка и агнето, там окачили едного на въже да се поизсуши."

Чудни и различни гласове, които чувате: и на ирония, и на горест, и на страдание, и на гняв, гласове, които тропат на съвестта, бият като набат, зовят като походен барабан. Богата гама от емоции, зазвучали в прозаичното слово на чудния и неизмерим Ботев!

В „Послание от небето" също се смесват сън и действителност, фантазия и реалност, ирония и остър, гневен сарказъм. Писателят ни развежда из отвъдния „небесен" свят, представен като някакво царство на нищожества и духовни просяци. Още в началото той вижда света страшен, непригоден за човека и потъпкал човешкото. В този заплашителен свят шествуват глупостта, насилието, хладната безучастност към съдбата на страдащите. Непоносимо и катастрофално е станало положението даже за „величията" и за дребнавите човешки сладости. С иронични намеци Ботев подхвърля: „Исторически (гл. историята на г. Кръстевича) е вече известно, че на земята няма щастие. Изабела е изпъдена из Испания, Наполеон е умрял, Антона Парушева са уловили, а във Влашко са направили монопол и тютюнът и спиртуозните питиета. Накъде поврага да върви човек!" И отново, както в „Политическа зима", рисува картината с оригинално алегорично недоизказване: „За да поживееш на тоя свят честно и безгрешно и в същото време да се търкаляш като сирене в масло, ти трябва да бъдеш във Франция говедарин, в Англия Родшилд, в Русия просяк, в Турция шпионин, а във Влашко или представител на болградските колонисти, или деловодител на българското „Книжевно дружество" или поп в букурещката българска черкова.

Да се обясним.

Във Франция трябва да бъдеш говедарин именно за това, за да не те осъдят като Базена, да ти не ударят плесница като на Гамбета и да те не смажат някои революционни кола; в Англия трябва да бъдеш Родшилд именно за това, за да не гониш от заранта до вечерта хлябът, а да ловиш камъне, вода и полицейски камшик; в Русия трябва да бъдеш просяк именно за това, за да те дадат на наука, да ти дадат пари и комати, а после, като хвърлиш конската торба от шеята си, т. е. като затлъстееш и нравствено, и умствено, то да спечелиш катедра в някоя гимназия, служба във войската, или някое топличко местенце в тайната полиция; в Турция трябва да бъдеш шпионин: 1) за да станеш чиновник в Министерството на просвещението, цензор на българските книги и ефенди между сапунджиите; 2) за да имаш пари за джебът си, чест в екзархията и няколко тайни приятели на жена ти и 3) за да те хвали о. Балабанов, да ти се хвалят подлеците и да треперят от тебе даже и дрипите на нашите патриоти; а във Влашко — в блаженно Влашко? — Във Влашко тряба да бъдеш депутатин в камарата именно за това, за да говориш смело, когато си сам или когато си пред такива тежки търговци, които са готови да купят не само съвестта ти, но и рибата в болградския Ялпуг и професорите от централната школа, и капиталът на училищния комитет; във Влашко трябва да бъдеш деловодител на българското „Книжевно дружество", за да те карат насила да ядеш, насила да пиеш и насила да работиш; най-после във Влашко трябва да бъдеш поп в букурещката българска капела, за да имаш две или три жени, четири или пет любовници и един дядо владика." Да, такъв е светът, прокълнат от единия до другия край. Но още по-страшен е той там, в страдащата поробена страна.

Силата на Ботев като очеркист и разказвач изпъква в „Примери от турското правосъдие" и „Това ви чака", по-различни по жанр произведения от неговите фейлетони. Тук освен мощна фантазия има и едно „земно", реалистично виждане на света, и една сложна, тъжно-лирична емоционална гама, зазвучала така сполучливо в началото на очерка „Примери от турското правосъдие": „...То беше село Калофер. Тъжни спомени нахлуха в главата ми, щом превалих баира и видях онез хубави къщи и черкови, през кои като змия се измича бистрата Тунджа. Тук е, рекох, тя, мойта изгора, тук са и моите Лефтерюви другари с кои прекарах 5—6 месеца най-светли дни в живота си и запознах отблизо Калофер, тоя „алтън Калофер", който роди в мене страстна любов, коя тъй рано загина, и дълбока омраза, коя

ще ме придружи до гроба. В Калофер познах аз чорбаджият и сиромаха, турчина и народа."

Голямата критичност на Ботев се изявява освен в хумористични видове, във фейлетони и очерци още и в малкото му критически оценки за българската литература. Тя е била твърде бедна откъм големи дела и той не е могъл да възхваля и утвърждава. Затова с малки изключения неговата критика е негативна. Автори, късни представители на даскалската поезия — Пишурката, Сапунов, Владикин, Пърличев, — са бунтували и честната му мисъл, и художественият му вкус. И той ги осмива безжалостно. Осмивал е даже Славейков, на когото праща първите си творби. По повод на Славейковата елегия „Не пей ми се" неукротимата му фантазия вижда поета в една двузначна поза: „Седеше на камък гробен, под безплодни тръне — плачеше и четеше в псалтир: „Не яде ми се! И не ща да ям!" „Ами тия звънци що щат по тебе" — питат го. „Накичил съм ги, за да ми се смеят и кучетата"... Ботев е критикувал своите съвременници писатели и в публицистичните си статии, и в своите хумористични прозаични творби, показвайки смразяваща нетърпимост.

□ □ □

Ботевото поетическо творчество превзема вечността. Домашните измерения се оказват трудно приложими към него. Някои тематични разработки у Раковски предхождат Ботевата лирика.

Кога ти чуеш, че съм погинал,
да не плачеш, майко, ни да ридаеш,
за славно дело що съм юнашки свършил,
но гроба ми прилежно да издириш.

Така се обръща Раковски към майката в своята елегия „Отлъчие от България едного разпаленого българина в лет 1853". И Ботев подхваща същия мотив, говорейки за завета на героя си от „На прощаване". Но прави това на много по-високо идейно-художествено равнище:

А ти га чуеш, майно льо,
че куршум пропей над село
и момци вече наскачат,
ти излез, майко — питай ги
де ти е чедо остало?

И още:

Кажи им, майко, да помнят,
да помнят, мене да търсят,
бяло ми месо по скали,
по скали и по орляци,
черни ми кърви в земята,
в земята, майко, черната!

Ботев надхвърля домашните постижения не само в лицето на Раковски. Поезията му стига висоти, непристъпни и за Чинтулов, и за Славейков и Каравелов. Стои над тях с революционното си чувство, с прозрението си в бъдещето, със съдбовната си всеотдайност и с художествените качества на своята лирика. Тя е силно драматична, с подчертани емоционални доминанти: тъга, болка, ирония, сарказъм, въодушевление, светла вяра в бъдещето. В нея наистина се чуват „плачът" и „смехът" на историята. Тя събира характерното за предосвобожденската ни поезия и го надхвърля. Напомня фокуса, през който преминалите лъчи са много по-силни, по-горещи от лъчите, разпръснати наоколо.

Макар дълбоко национален с безпаметната си обич към родината и с формите, в които преповтаря артистичността на народа, Ботев излиза като че ли от традициите и на световната поезия. И на първо място — от традициите на романтизма. Той възпява изключителното и героичното, има усет за „високия" стил, създаден от прогресивния романтизъм. Но и тази мярка е за него недостатъчна. В поезията му откриваме близост с възвишеното начало, преминаващо през цялата борческа литература, от античната класика, от драмата на Прометей до титанично-героичните образи на световния народнопоетичен епос.

Поетът, чието творчество ни принуждава да мислим за революционно-борчески насоки от миналото, е изцяло в своята съвременност. Неговата поезия е и отрицание на естетическите форми, създадени от античното, романтичното и народнопесенното изкуство. Лириката му, напомняща ни романтиците с хиперболичността на изживяванията, с крайните аспекти на чувството, с емоционалната активност на речта, носи ново, реалистично съдържание и е нещо различно от типично романтичните творби. Ботев за разлика от романтиците от края на XVIII и началото на XIX в. хвърля несъкрушимата си енергия в разрешаване на нови обществено-политически задачи като поет-*комунар*. Оттук и новаторството му не само за българската, а отчасти и за световната литература.

Той би могъл да се съпостави с творци, негови големи предшественици като Байрон и Лермонтов, които също носят кондензирана вековната протестираща мисъл на историята. Но за отлика от тях отива по-далече с прозрението си в бъдещето, различен от тях в разбирането на социалната перспектива, озарена от дейността на комунарските, на полупролетарските маси. Оттук и разликата в художественото обобщаване у него и у Байрон или Лермонтов.

При Ботев светът се проецира в едно съзнание, което всичко оцветява под влиянието на чувството, но той не е романтик нито като пламенния Байрон, нито като саркастично-скептичния Лермонтов, защото ново, социално-борческо съдържание напира в лириката му.

Той не принадлежи напълно и на критическия реализъм. Защото за разлика от критическия реализъм неговата поетика е чужда, дори „враждебна" на интереса към малкия човек, към конфликтите и противоречията на личност, която носи средното и обикновено човешкото. Дори и когато се спира на „малки" люде из народа, вижда ги окрилени от историческите събития, герои-участници в битката, извисени до идеала, бойци от барикадата на световноисторическото сражение за напредък. Доколко са „малки" люде овчарчето Чавдар, четникът-занаятчия Хаджи Димитър, пристаналата на хайдутина мома? От нашия свят на селяни, на занаятчии и овчари той направи титани и герои. Ето защо както е пресилено да се твърди, че у него преобладава романтизмът, така е неправилно да се отъждествява творчеството му и с критическия реализъм. В сложността на метода е тайната, силата, недостижимата оргиналност на големия български поет.

Когато става дума за велик, неповторим автор, трябва да се имат пред вид освен универсалните насоки на направлението и индивидуалните поетически постижения. Често пъти в историята на литературата у големия писател индивидуалното изпъква така, че го отдръпва от общото и дори в известен смисъл го извежда извън него. Като откриваме черти, които сродяват творчеството на Ботев с близки, съществували преди него направления, долавяме, че той се отделя от традиционното и че израства на свой пиедестал. Неговият смел, бунтовно-тревожен дух го извежда на висота, извън границите на традиционното, в сферата на нови виждания. Всичко това затруднява определението на *неговата* насока, всичко това го поставя в особено, закономерно и в същото време изключително положение.

Каквито и постижения да има критико-реалистичната лите-

ратура в изобразяването на положителния герой, Ботев стои над нея, колкото и силни да са неговите родствени връзки с романтизма, той го надделява. Реализмът у него — за огорчение на любителите на точни и строги категории — се разгръща на широк план и носи и онова, което се намира в романтичния народно-хайдушки епос, и в критико-романтичната литература от началото на XIX в.

Поетът ни води към подвига на античния Прометей, зове към величава, съдбовна жертвеност, показвайки как в далечината се раздиплят гънките на историята, тайните на грядущето. Появява се нещо ново, изразено в лаконичния парадокс: „Тоз, който падне в бой за свобода, той не умира." Появява се нещо ново в героичното опоетизирване на обстановката — „Хаджи Димитър", „Обесването на Васил Левски", „Зададе се облак тъмен", „На прощаване", „Хайдути", при все че всичко е реално, всичко е от „мира сего". Затова Ботевият реализъм стои високо над традиционното и познатото като критически реализъм и в българската литература, и другаде. Този реализъм е не само обагрен от „революционна романтика", той поема в себе си колосалните постижения на романтизма, извисява се над реализма на познатото, всекидневното, житейски типичното, носи в себе си титанични сили, напомня съдбовната трагичност на титанични антични герои и ни държи същевременно в света на близкото, на житейски типичното.

Като личност Ботев би могъл да се съпостави с неколцина автори в световната литература, но най-близко е до Лермонтов. С него има общи черти и някои съществени разлики.

Лермонтов зад външната си непристъпност крие изключително дълбока обич към човека, втъкала и симпатия, и ненавист, и преклонение пред човешкото, и надменна ирония спрямо него. Той стои високо над тия, които обича (хората из народа), и над тия, които ненавижда (хората от висшето общество). Неговата душа на бунтовник и интелектуалното му превъзходство го правят и активен общественик, и безкрайно самотен романтик. Без да манифестира дълбоки интереси към историята, той ги носи в своето творчество. Бих казал, колко разум има у него в представянето на историческото чрез личното, каква изумителна волева сила в борбата срещу „неполезното" в живота.

Ботев с борческия си натюрел, със силно подчертаната си воля, с превъзходството си над околните, със самотността си на личност, неразбирана от другите, стои близо до Лермонтов. С тая разлика, че е повече непосредно революционен и че в отрицанието си не стига до скепсис.

У Лермонтов като огън под пепелта тлеят чувства и идеи, които по-късно ще пламват у руските революционни демократи. Ботев е изцяло в революцията. Дори с интимните, с патриотичните, с битовите мотиви на творчеството си той е всред кипящите революционни събития. Близостта му с Лермонтов е повече в психологически план, в начина на изявата на чувствата, в силата на страстта, в драматизма на порива и болката. У Лермонтов горещата обич и силната, непреборимата ненавист прерастват в „разум на волята". Подтикната от нея, личността не знае преграда и не се спира пред никакви задръжки. Така силен, така фанатично целеустремен в страст и изживяване е и Ботев. Неговото стихотворение „Ней", единствено посветено на една страст — ревността, — е напълно в лермонтовски стил със силата и горещината на чувството.

Лермонтов замисля своите творби като наблюдения върху страстта, като заключения на ума за тайната ѝ същност и сила. В стихотворението „Нищий", като сравнява измамата в любовта с измамата на слепеца-просяк, комуто е подаден камък вместо хляб, поетът изповядва и своя начин на поетическо мислене. Едно силно чувство, едно драматично изживяване, една непреборима човешка страст изследва разумът в хармонично прости стихове. Ботев, макар и да не е така интелектуален като Лермонтов, носи в своята поезия „по лермонтовски" силата на страстта, устрема на едно чувство, което не знае предел и всичко разклаща издъно. Той преработва впечатленията от външния свят не като спокоен съзерцател, а като емоционално-поривиста натура, чиито изживявания са полюсни, която цялата е страст и движение. Той поддържа в социално-философската си лирика равновесие между могъща мисъл и могъщо чувство — израз на изобилна духовна сила. Поетическата реакция у двамата е еднакво бърза и все пак различна. Белински писа, че у Лермонтов образите „избликват от неговата душа като горяща лава от огнедишащите планини, като море от дъжд из облака, мигновено обхващащ запаления хоризонт, като внезапно пробиващ си път яростен поток, поглъщащ околността на далечно разстояние със своите съкрушителни вълни..." Колко категорично би могло да се каже това и за Ботев. Но у Ботев се раждат бърже не само образите, а и стремежите на нетърпеливата му борческа личност, която не стои зад стъклото на съзерцанието, а веднага търси пътищата на борбата. То напомня веселия скитник из Унгарската пуста, актьора-войник и поет Петьофи. Синът на поунгарчен сърбин и майка словачка се е чувствувал призван да поведе унгарския народ към революцията и свободата. Той

е правил поезия от политиката и от несретния си живот, раздухвайки революционното въодушевление на масите. Ботев не му отстъпва. Да, в световната литература той стои редом с най-големите и не само им прилича, а се и отличава от тях, и превъзхожда някои от тях. Той е от рядко динамичните поети, от онези, които пишат поезия като порив към дело. Когато се квалифицират по психологически качества големите творци от световната литература, Ботев ще е измежду тия, които са се стремили не само да възпеят историята, а и да я напишат и да ѝ продиктуват своята воля.

□ □ □

На втори юни в лоното на Балкана, под дълбокото българско небе е загинал освен поета и големия мислител, но и геният на българската борческа душевност. Куршумът на черкезина е стрелял по човека, най-върховна еманация на българското като енергия, като фантазия и като духовна мощ. И е улучил — за да се създаде легендата. Ботев живее чрез нея — той е като митовете на народния ни дух.

ИВАН ВАЗОВ

Забравени са много имена на хора, силни за времето си. Имена, създадени с бързина и шумен успех. Но неговото име не се забравя. То остава непомрачено от сенките на времето. То все ще се помни и споменава, както сам е казал: „а мойте песни все ще се четат". Син на своето здраво поколение, притежаващ могъща дарба и огромна енергия, той говори с основателно самочувствие за себе си. Имал е за това повече право от различни съмнителни величини, които са се петлеели пред погледа на историята.

Мнозина са ни оставили спомени за него. Виждали са го и отблизо, и от разстоянието, което е създавал между себе си и тях. Защото Вазов е измежду най-„нелюдимите" ни писатели. Освен шума и суетата не е обичал още и всичко онова, което дразни здравата му и спокойна натура. Ето едно свидетелство от най-малкия му брат: „Поетът не можеше да търпи да му разправят за болести и лични неприятности. Още в началото на такъв разговор той напущаше говорителя, без ни най-малко да се стеснява. Той грижливо пазеше своето добро разположение и не оставяше да бъде тровен с чужди главоболия. Никога не се обвързваше с безконечен разговор, не спореше, не даваше ум и не желаеше да му дават и бързо туряше край на разговора, като се отдалечаваше без всякаква церемония."[1] Пазел е всякога душевното си здраве, очиствал е душата си от сквернословията на живота, за да бъде ведър погледът му на художник. Нарича се „студенак". Не е могъл да се сближи със Стоян Михайловски: „Ей тъй. Той е горд. А аз съм студенак." Този външно студен човек е носил в душата си топлите трепети на пропусна-

[1] Сборник Иван Вазов — спомени, материали и документи, 1949, стр 18.

тото, на безвъзвратно отминалото и на съвременността. Мнозина са го виждали, отчужден от околните, да се движи по улиците на София с бомбе или сламена шапка, с наметнато на ръка пардесю, с кученцето зад него, току-що оставил написана страница или коректура. И така — с години. Елин Пелин в споменките си, сполучливо наименувани „Вазов отдалече", разказва как го срещнал още през 90-те години: „Веднъж като минавах пред Народното събрание, видях един минувач, че посочи някого на другаря си и каза:

„Гледай, гледай, оня там с кученцето по него е Иван Вазов."

Изтръпнах, душата ми премаля от вълнение и аз тръгнах по човека с кученцето. Моето въображение не беше много излъгано. Действително Вазов със своята висока стройна фигура беше сходен с това, което аз си представях, само че нямаше буйна рошава коса и брада, не беше стар, а млад, здрав и силен...

Моето сладко вълнение бързо премина и една особена горда радост изпълни душата ми. Една мечта ми се осъществи. Видях Вазов и тръгнах издалече подир него, боейки се да не бъда забелязан." Вазов, духовният исполин на времето, вървял спокойно по пътя, който от Народното събрание нататък бил немного чиста поляна. Минал по дървения мост и навлязъл в градината, тогава нова, безразборно обрасла дива гора. Наоколо нямало никакви хора. Тръгнал по единствената пътека, а младият писател все след него. „На височината той се спря, обърна се към града и дълго гледа. После се загледа във Витоша. Нейната тогава малка гориста повърхност беше нашарена вече от есента, но цялата блестеше под синьото небе, красива със своя бял снежен белег на челото.

Подпрян на едно дърво, аз го възчаках да се върне, за да видя лицето, и отдалече видях, че той извади от жилетката часовника, погледна го и тръгна обратно, като подсвирна на кученцето си. За пръв път видях лицето и завинаги го запомних. Младо, здраво, гъсти балкански вежди. Дебели мустаци. Малки очи. Сини (мисля). Грижливо подстригана брада обхващаше цялото му лице и малко заострена. Млад, строен, хубав, пленителен. Той мина покрай мене, хвана ме страх и срам. Не посмях повече да го следя. Скрих се в горичката и се върнах премного горд, премного щастлив."[1] Едно преклонение напълно оправдано. Името на Вазов, преди още да се помни от поколенията, е

[1] Сборник Иван Вазов — спомени, материали и документи, 1949.

влязло вече в сърцата на съвременниците като титаните от приказките. И то без мъчителна борба за признание.

Вярно е, че поетът е странял от хората. Защото дребнавото у тях го е подтискало и огорчавало. Но този външно нелюдим човек е имал и друга, втора душа. Той е създавал своя свещен кръг от мир и тишина, за да общува с целия български свят. Отнасял се към хората външно суровo, той треперал от всеки техен стон. Чувал е в душата си гласовете на люде, живи, буйни, характерни за миналото, трайни и сигурни като битието на народа ни.

И още. Той не поглежда на околните само отвисоко, като Юпитер, изпод навъсени вежди. Той се и шегува с тях, развеселява се от предразсъдъците им, от житейската им дребнавост, от наивните им страсти и провинциални навици. Той видя най-отблизо смешните ни ориенталски и „балкански" черти, преди Алеко Константинов да улови комичното в националния ни образ. Затова и проверяваме българското у себе си чрез неговия хумор.

Делото на Иван Вазов се разгръща в много посоки, но има един стожер, който е само негов. Това е осъзнаването на историческото ни битие — като душевност, като живот и традиции, като бит и морални навици. И тук е може би Вазовото чудо. Той е притежавал живо чувство за социална неправда. Бил е на страната на потиснатите, вълнувал се е от нравствени проблеми и е искал да превъзпитава своя съвременник. Но освен обща етична преценка за добро и зло, за социално и антисоциално имал е и друга: гражданска, патриотично-национална. Категориите за „нравствено" и „безнравствено", за „полезно" и „безполезно" се проверяват у него и с гражданското, и с народностното поведение на човека. Когато някой пренебрегва като българин своите задължения — той е безнравствен. Когато като българин подкрепя народните начинания — той е обществено добър. С тази мярка ни издига нагоре, към възвишеното, или ни спуска надолу, към мерзкото и недостойното.

Би било кощунство да отричаме увлечението му по общочовешкото. В неговата работна стая са нахлували и будната мисъл на Волтер, и бурният патос на Юго. Вземал е сюжети из преживяното от велики духове. Но след тия полети всякога е слизал на познатата земя, всякога е запазвал неизменния си и първичен критерий: родното.

За каквото и да пише, погълнат е от българските си преживявания. Ще минат години и късно, в преклонна възраст, ще изповяда, че е изоставил себе си, интимните си състояния за народните възторзи и болки.

Любовта му към народа понякога е така силна, че прибулва погледа му за действителното, и той става противоречив в идейното си облекло, изненадва ни с патриархалната си ограниченост. Но могъл ли е да бъде друг? Представете си го как е расъл: под покрива на дом, в който е владеел строг ред, в който са светили благочестиво образите на нравствено здрави родители. Непрекъснато е бил под бдителното око на майка си, която е отгледала патриота у него, вдъхновила е певеца на българското, упреквала го е твърде предохранително за любовните му стихотворения, включени в цикъла „Юлска китка". И той съжалява, че е писал тия творби. Запазил здравата си планинска природа от влиянията на вредни страсти, той е чист като дете, с онази нравственост, която е унаследил от домашното гнездо.

Често пише за обикновеното, но притежава рядкото поетическо качество да издига и обикновеното, и всекидневното до сферата на възвишеното и идеалното. Духът му излиза извън предела на нашия свят, намира безкрайна радост да лети из идеалните височини. С лекотата на магьосник преминава от незначителното към голямото и възвишеното. То е неговата сфера, там намира своето трайно щастие. Иска да въведе и другите в своя възвишен свят. „Аз — изповядва — никога не съм писал само за да забавлявам. Принципът „l'art pour l'art" във всеки случай не е мой. Аз мисля, че поетът е длъжен да поучава. Това е негова социална мисия." В едно писмо, говорейки за другиго, издава себе си: „Чувства, мисли, тенденции, всичко в книгата ви е хубаво, запечатано с благородство... Сърадвам вашия талант, че се е турил в служба на възвишени и чисти цели." Сам притежава тоя дар: с идеала си да служи на възвишеното у хората.

Бил е изумително работлив. Като изключим Каравелов, никой друг не му съперничи по обем на художественото дело. Създал е нашия роман, малкия ни разказ, кратката повест. Писал е почти всекидневно, понякога е успокоявал вдъхновението си само след като две или три стихотворения са се раждали изпод перото му в денонощие: едно през деня, друго през нощта или призори. И все не се изчерпва. Неговият поетичен размисъл не пресеква никога, защото не погасва и чувството му за значителното в националния ни живот. С инвенциите си съперничи на национални творци като Пушкин, Гьоте, Юго. Като Пушкин въплъщава нацията си, като Гьоте носи неразрушеното единство на човека с природата, като Юго морализува и внушава добродетели. И е самобитен, наш, съкровено народен. Станал е олтар за българина. Не случайно и Яворов, след

Елин Пелин, дошъл в София, тръгва след него по време на разходките му — трогнат, коленичил мълчаливо в душата си пред символа и паметника на българския дух.

Като никой друг наш писател съпреживява две епохи. Творческата му биография започва преди Освобождението. Съвременник е на Петко Славейков, на Любен Каравелов, на Христо Ботев. Литературната обстановка е била бедна за начеващия поет, както и за всички от онова време, събудени за духовно подвижничество. Не е могъл като Пенчо Славейков по-късно да има пред себе си световната литература. Но затова пък е изпитал пряко могъщото влияние на епохата си. Зачитал се по подтици на младостта в любовни стихотворения, той скоро се заседява, патриотично замечтан, над страниците на български писатели: „Нещастна фамилия", „Ученик и благодетели" от Друмев, „Горски пътник" на Раковски. Това е вече не младежки и любовен мир, а нашенски свят, изпълнен с болки и страдания.

Душата на ранния Вазов е била наивно възторжена, докато започва да дочува съкровените и недоволни народни гласове. Наивните изживявания запазват отчасти своя светъл колорит и в по-късното му творчество. Върху него се кръстосват две влияния: на трезвата и дълбоко човечна, реалистична руска литература и на романтичната, идеализиращата света и миналото (Ламартин) мисловно-морализаторска (Юго) и живо критична (Беранже) френска литература. Тия въздействия и времето на най-високо за народа напрежение му придават криле.

През 70-те години Вазов се намира в Румъния, където всред емиграцията всичко ври и кипи. Там той извърши своя подвиг почти като Левски. Апостолът захвърли расото, Вазов — търговските тефтери. И сложи начало на поетическото си „апостолство". В Румъния укрепва у него мисълта, че мястото му не е в търговския дюкян, а там, където хъшовете дишат въздуха на свободата. Под влиянието на войнственото брожение в Браила се мисли даже за „комунар", за Ботев ученик.

В емиграция след въстанието от 1876 г., при огорчения и недостиг, сам, в незатоплена през зимата квартира гори от вдъхновение. И пише, пише усилено. Пише с премръзнали пръсти патриотични стихотворения. През най-студените веявици се топли от мисълта за подвига, за борбата, почти отвратен от блудкавостта на ранното си любовно творчество.

1876 г. Очаква се неспокойно часът на избавлението. Поетът издава първата си стихосбирка „Пряпорец и гусла". Два символа го занимават: пряпорецът, който се развява над главите на въстаналите, и гуслата, която ги поддържа с бойна песен.

Към стихосбирката има предговор, наситен с пророчески патос напълно в духа на тогавашната публицистика. Ето няколко характерни реда: „Владетелите се безспокоят за бъдещето, дипломатите се потят, политиците буйно разискуват; журналистите пишат, капиталистите се страхуват, деспотите се мръщят; робите въздишат или се възпламеняват, поетите се вдъхновяват." Реч, неспокойна и задъхана, която изригва като вулкан. И е наситена с ненавист не само срещу турците поробители, а и срещу „капиталистите", а и срещу „деспотите". Младият човек възторжено ликува: настъпил е часът на борбата „между цивилизацията и варварщината, между свободата и тиранията". Този предговор, поставен пред стиховете, напомня програмен афиш пред вход на театър, в който се разиграва историческо зрелище. Поетът усеща голямата световна драма по ботевски. И стихът му в стихосбирката носи сила и надежди и работи за бъдещето. Авторът е 26-годишен, младеж, но с широка брада и вперен поглед, с отпечатъка върху лицето на непобедима екзалтираност. Начева делото си горд, сериозен, успял да узнае в света и у себе си неща от историческа значимост.

Подготвя и втората си стихосбирка: „Тъгите на България". В нея няма предговор, няма характеристика на века, но поплътно изпъква образът на страдащата и борещата се родина.

1878 г. Излиза Вазовият сборник „Избавление", единствената книга, изцяло посветена на Освобождението, книга, поетичен поклон пред делото на руските воини-освободители. И пътят е трасиран. Вече... все така, все се настройва за творчество от всеки стон на родината, от всеки драматичен миг в живота ѝ. От стиховете му, писани „по повод", израства нещо колосално и всеобемно. Поетовото вътрешно „аз", неизчерпаемо в състояния и изживявания, се слива с народната съвест, народната мисъл, радост и болка. Един външно тих човек се оказва буйно напорист във въодушевеното си поетично самоизказване.

□ □ □

Още в първите си значителни творби Вазов е жанрово разнообразен. Той е и субективен лирично изповеден, и обективен, монументален. Идейният му регистър е широк: от вярата в Освобождението, което ще дойде от север, върху коня на казака, до вълнения от световната неправда, от злото, въплътено в „златния телец" („Векът"). Но в различните му стихотворения звучи силно главно една струна. Тя се чува с пълен глас в изповедта „От всите крайща и земи". Стихотворението не е издържано по

форма като други негови творби, но то изтъква основната му привързаност:

От всите крайща и земи
аз България най-обичам.

Тая категорична идея непрекъснато се преповтаря, сякаш вика у поета нещо непреодолимо:

От вси народи в тоя свят
аз България най-обичам.

— — — — — — — — — —

От вси невести и жени
аз българките най-обичам.

— — — — — — — — — —

От вси истории, щото знам,
аз българската най-обичам;
макар на чужденци едвам
известна е, то тя ме прави
ту сълзи от тъга да лея,
ту на възторг да се отдам...

Тук е вече Вазов-полемистът срещу нашите отрицатели, поетът с ентусиазирана и устойчива душа. Той е като Паисий на новото време. Но не пише в самота, изоставен от света, в глухата килия. Той е всред надеждите на хората, в гърмежа на битката, облъхнат от вълненията на „всите крайща“ на родината. Той само отчасти преповтаря Паисий, тъй като говори вече за нов век. Ето думите му за езика:

Не е прочут, но всеки час
на него плачат и се радват
вси мои братя и е сладък,
кога момите пеят в нас.

Синовната си обич към българската земя сме всмукали от тия негови изповеди. Те са ни трогвали от най-ранно детство. В неговото преклонение пред българското е и нашият патриотизъм, и нашата вяра в бъдещето, и нашата непокорна душа. Нека си припомним изключителните строфи от „Пряпорец и гусла“. Те са прости като песенчица. Те са кънтели в детските ни души Те са останали у нас и до днес:

Питат ли ме де зората
ме й огряла първи път,
питат ли ме де й земята,
що най-любя на светът.

Тамо аз щъ отговоря,
де се белий Дунав лей,
де от изток Черно море
се бунтува и светлей.

Сладък въздух на умиление изтръгва от гърдите тая простодушна песенчица. Песен, най-чист възторг от българското! Спомен за детски гласчета, които кънтят в душни и неприветливи училищни стаи на някаква вехта сграда, гласчета, които ни просълзяват с мисълта-чувство за българското... Всичко това, за което е писал, е било отдавна. Няма го вече оня живот на робството, който пълни дните на българина със злочестина, отминали са и вълненията за радостното освобождаване от една тежка потиснатост. Отминало е. А ето и днес то ни въвежда в скъп за нас свят. Много нещо е изтекло невъзвратимо и все пак е останало нещо грамадно, велико, грандиозно за нас... и просто като първата ни дума „мамо“. И то е именно у Вазов. Като знушава чувството за българското, като ни пренася в сферата на своя възвишен свят, като ни пее простичко и сърдечно, той люлее най-интимното, най-дълбокото и съкровеното в нашата душа.

Казват често, че малки народи показват по-голямо самочувствие от велики нации, като оспорват духовното им първенство. Вазов е нашият благороден глас на самоизява, нашата идея за първенство, оспорващо мнението на чужденците. Под Балкана е роден и откърмен геният на гордостта ни от българското. Тези добродетели поетът пренася през времето с подкупваща сърдечност.

□ □ □

Поетическото „аз“ на Вазов, което заговори преди Освобождението, съхрани своята благородна дикция и през годините на свободата. Той сякаш не може да поеме дъх от вълнения и впечатления. Светът става една безкрайност и поетът иска да я обхване чрез частното, всекидневното, всекиминутното. Една среща с малинарката в гората ще отключи извора на вдъхновението. И лек, крилат стих ще застреми бързо, за да изрази размисли за непринудената и естествена природа на обикновените

хора и за фалша на цивилизацията („Малинарка"). Един излет в планината ще пробуди друг възторг: от мъдрото й величие. Жаждата на духа да бъдем там, всред висините, под небето, над бездните, редом с орлите е вече и поетическо състояние. Така се раждат нови творби („На Ком"). Склонността към бърза, „асоциативна" изповедност извиква на живот стихове, изпълнени с различни, „мимолетни", „сладостни" вълнения. Но той никога не е само това. Привикнал да създава летописа на събитията, да твори хроника на обществените чувства, той разкрива благородната си същност в поетична изповед за страх от нови беди. Онова, което изненадва, е точното улучване на големите противоречия на епохата. Когато бихме очаквали, че мисълта му ще потече по-свободно, независимо от гражданските събития, той пише тревожната си песен „На детето" (1880). Песен, посветена на малкото дете с лазурен поглед, което расте без грижа, но чиято утрешна участ е мрачна и заплашителна. Песен, родена от болка за човека и от подозрителност за неговата бъдеща съдба:

Ти ще се питаш, де са и що са
идеи светли, думи високи,
ответ ще чакаш ти на въпроса,
мрачно потънал в мисли дълбоки.

Тогаз наокол, като съзреш ти
как падат бързо в прах идеали:
Как! Ще извикаш, тез ли са вещи,
с кои светът се тъй шумно фали!

Вярата й средство простий да лъжем?
Правдата — дума? Законът — книга?
Свобода — примка други да вържем?
Щастието — сянка, що се не стига?

Рядко ще срещнеш души прекрасни,
в доброто, в злото, предани, верни,
но много често твари опасни,
нищожни, подли и лицемерни.

Вазов се радва на свободата, а ето идва това недоумение: Какво очаква детето? Жестоката орис ли да среща по пътя си вражда и от корист да пренебрегва добродетелта? Една тревога обхваща неговия войнствен дух. Усеща безплодността на висшите си стремежи и се пита: какво е това общество, какъв е този страшен свят, в който навлиза невинността:

Ще видиш вредом как се почита
порокът мръсни в лъскава дреха,
как се бездомна правдата скита
и не намира никъде стреха;

как играй злото роли слепешки,
как е доброто фърлено в блато,
как пред метала — кумир човешки —
в прах пада всичко високо, свято;

как честността се зле унизява,
наглостта зима образ невинен,
глупостта горда се възвишава,
талантът гине в калта безимен.

Младият поет страда. Той напразно се сили да изчисти тази кал, която се е налепила върху неговите кумири: доброто, честността, свободата. Действителността го удря като камшик. Не чува вече ехтеж на топове, въодушевени викове на падащи борци, а коварен звън на метал, неприличен кикот на порочни люде, фалш и измама, прикривани под пищната драпировка. И е в полемика с тях, със съвременността. Една будна чувствителност притежава всякога този сърдечно прост и здрав българин — и бързо променя поетическата си насока. Негов жанр става временно стихотворният размисъл. Пак през 1880 г. пише „Поет и вдъхновение", творба също изпълнена с тревога и също напоена с болка. Свива се сърцето му от „новото": „живот, в който се поругава човешкото, в който се забравят светите истини — „отечество" и „любов". Примамват го идеали, надежди. Но ще се сбъднат ли? Дали злото, което среща, не ще надделее? Ново, мъчително питане за неговата душа. И пак порив към възвишеното:

Да, пусто е, изнемощяло,
като кандило без елеят,
в света, де бурите, вилнеят,
кат пукнат звон е заглушало.
Години буйни веч бегали!
Отечество! Любов! Тез думи
за мен са сенки или глуми...
Аз търся нови идеали.

Аз искам в туй сърце да гудя
нов пламък, ново вдъхновение,
душата ми що спи и вене,

за нови песни да разбудя.
Да, нещо сещам... нещо слушам...
В мен дух небесен йоще тлее,
аз сънен съм, но не мъртвея,
аз хладен съм, но не бездушен.

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

Не оборва главата си в борбата с новите демони, с всесилните божества на разкапания живот. Бърза е емоционалната му реакция срещу едва що създалата се действителност. Пише стихотворението си само две години след Освобождението, а сякаш се сблъсква с един установен свят. И роптае: против неизвестността, пред загадката на новото, пред вестителните знаци на голяма беда. Когато пише „Поет и вдъхновение", е още така млад. Въпреки биографичните сведения за „буйни веселби" от портрета му ни гледа свежо, чисто и благородно лице, едва покрито със сянката на сдържана замисленост. Строга сериозност покрива вродената възторженост и като че пресича нейния устрем. Вглъбено в себе си, това лице е сякаш и сепнато, и изненадано от някакво внезапно озарение. През тия години Вазов е в Пловдив, член на Постоянния съвет — „контролира" правителството и е „обществен" деец.

По-късно, вече на „стари години", поулегнал в схващанията си, ще отрече творби като „Поет и вдъхновение". Писал ги бил под силното влияние на Некрасов. Но както и да променя своята преценка, не може да ни излъже: проявил е предпазливост, пророчески дар, като се е извисил до откровението за печалните истини на живота. Времето, наситено шумно с обещания за идеали, отблъсква с пустотата си. И духът му начева да отлита в миналото, за да вдъхне там пресен въздух и чисто, патриотично въодушевление.

□ □ □

Творческият акт у Вазов няма загадъчни черти, но е твърде сложен. При все че е изцяло в съвременността, поетът се прена-

ся и в друг свят, светъл и хубав, света на миналото. За да се освободи от давлението на съвременността, той се движи в духовното идеално царство на спомена. Душата му се унася там и излива своите състояния ту в лирично-героични, ту в мемоарни произведения. Това рядко срещано творческо двуединство продължава у него почти две десетилетия.

Сам изповядва в очерка си „Даскалите“ (1901): „Мисълта ми се връща далеко, далеко в миналото: тя лети из мъглявата и призрачна област на времена забравени, потънали в океана на вечността. Въображението ми, като един археолог при разкопки тършува, рови, дълбае спомените на детинството и на юношеството; то повече се увлича в усилията си и намира в оная далечна за мен епоха неща мили, образи странни, затуряни в буренака на забравата, и с наслада се спира на тях и не иска да се раздели от тях.“ И на друго място отбелязва своята склонност да се пренася в миналото, да лети към неговите „теменужни кръгозори“, към „светлите илюзии на нашата вяра в себе си и в бъдещето“. Привлича го оная външно мрачна със страданията на народа, но вътрешно богата и възторжено приповдигната епоха, когато животът „е пеял“ в душата му („Една цариградска среща“). И той вижда живота в тия два плана: днешен и вчерашен. Хроникьор на протичащото, недоволен от него, той вдъхновено възпява и героиката, и домашния уют на едно вече отдалечено време. Най-често двете епохи се сблъскват в душата му като гребени на срещнали се вълни — едната с великото и възвишеното в идеалите си, другата с дребнавото и нищожното във всекидневното си битие. Неговата съвременност, издребняла, отмаляла в безпомощност за големи дела, разяждана от пороци, го кара да се отвръща и да дири наслада на спомена: и интимен, и народностно исторически. В панорамата на детските му впечатления оживяват люде с по-ведри лица, повече жизнерадостни, не така пошли и недостойни като съвременниците. Мяркат се колосалните образи на нашите патриоти и оптимизъм и ведрост идват от тях.

През 80-те години начева да пише своя цикъл философско-исторически оди „Епопея на забравените“. Нарекъл ги е непретенциозно „подражание“ на Юго. „Тук подражавам тържествения философски тон на неговите оди. Бях чел в една книга за шведския поет Рунеберг, че бил написал един цикъл с книжки за шведски патриоти.“ Решил и той да опита. Но това късно обяснение не говори точно за характера на могъщите, пълни с блясък и движение героични творби, нито разкрива тяхната оригиналност. Потръпнал от жажда за „нови идеали“, той по-

глежда към светлините на миналото и се започва онова творческо съпреживяване на двете епохи — миналата и сегашната, — което изпълва най-хубавите му години.

Усамотен в къщичката си в Пловдив (Вазов всякога се е стремял да има своя къща, собственост, спокойствие), откъснал се временно от суетните борби около него, обмисля своите героични произведения. Вижда отново величието на миналото и мобилизира цялата си склонност към размишление и екстаз. Чрез магията на спомена пред погледа му минават люде и дела, които правят бледни легендите в историята на човечеството. Появява се Вазовата „мания за величие" — „мегаломанията" на един малък народ и на един голям поет. Но тя е оправдана, тя е благородна. Тези люде, които съзерцава, стоят в мисълта му над Цезар, над Александър Македонски, над Наполеон, защото те не завоюват чужди светове, а освобождават един народ.

Пише „Епопеята" си овладян от мисълта за общочовешкия характер на българските ни дела и не желае да скрива тая мисъл. През тия години го вълнуват въпросите за националния ни принос в световния напредък. Той разсъждава на страниците на в-к „Народний глас": „Науката е достъпна за всички ни, стига да я желаем. От голям брой столетия човечеството не прави друго, освен да трупа нови запаси в голямата влагалница на науката." Но в науката още няма нищо „наше, българско". „Българското" може да се представи на света чрез литературата. Тя е „изражение на чувствата, геният и индивидуалността на един народ". И ето с одите си иска да покаже нашия влог в историята. Той сравнява събитията от нашето минало с най-забележителните дати от живота на човечеството, с героично-трагичните мигове от историята на света. Неговите български борци в националното си одеяние се равняват с дръзновени герои за човешки напредък и само националните норми са малко за тях.

Поезията на Вазов е била още преди Освобождението полемична. Но полемичният тон в „Епопея на забравените" е особено висок. Той се подкрепя тъкмо от тая идея за народностно величие. Чувството в одите изригва като вулкан — нищо не го сдържа. Ако на места липсват мотивировки, то удивлението ги замества. Всеки глагол, всеки епитет звучи като образ на величието, като намек за големите ни дела в страшната драма на мъчителното ни освобождаване. Поетът говори за подвига на Левски и го нарича „свят", за да улучи историческото му значение. Сочи Бенковски като герой, загледан дръзновено в събитията: „юнакът с мисъл на челото". Характеризира Раковски

с експресивната сила на контраста: „мрачен узник в Стамбул, генерал в Балкана". Природата е създала Раковски като някаква колосална „грешка": хвърлила е в една пещ всичките си стихии, събрала е в едно лице отричащи се крайности — пламък и студена ненавист:

Елемент от страсти, от злъчка и мощ,
душа пълна с буря, с блясък и със нощ.

Исполинската любов на Раковски прераства във вражда, в отрицание и това „сатанинско" отрицание движи живота.

Нищо невъзможно за теб не оста.
Ти даваше образ на всяка мечта.
На неми загадки, сфинкси безответни
предлагаше твоите въпроси заветни;
историята, мракът, времето, родът
не знаеха много в големий ти път;
ти искà да бутнеш, о, дух безпокоен,
нещастен мечтател, апостол и воин,
в един час делото на пет векове.

Вазов е писал тия стихове под давлението и на въпроса: има ли съвременността хора с такъв промисъл, с такава щедро одарена душа, с такава прометеевска сила, с такава романтична красота като хората на Възраждането. Искал е да изрази и укор с въодушевлението, и тъга с гордото народностно самочувствие за равенство с най-великите. Емоциите му са фантастично силни, динамиката на стиха изключителна. В стиховете всичко се движи и кипи, отделната дума е нажежена до побеляване. Всеки израз има освен смислова сила още и допълнителна експресивност. Сякаш се пръскат гейзери, сякаш играят стихии, сякаш се сменят светлини и сенки, сякаш са изтървани могъщите, „демонски" сили на речта. Словото се изпълва ту с полемична страст, ту с ропот, ту със закана, ту с тържествуващ възторг, ту със смирено преклонение. Но никога, нито за миг, не се успокоява. То е толкова богато в тия нюанси, живо в хиперболичната образност, рязко в антитезите, в непрекъснатите изброявания, в смисловите арабески. Изпъкват особено контрастите:

патроните липсват, но волите траят,
щикът се пречупва — гърдите остаят,

и градирането:

Всяко дърво меч е, всякой камък — бомба,
всяко нещо — удар, всяка душа — плам.

Изморявате се понякога при това изкачване по стълбицата на чувството, но авторът още не се е задъхал — той продължава. Дългите периоди идват един след друг, сякаш поетът не може да им се насити. В „Епопея на забравените" Вазов се утвърждава като народен поет и стига един от върховете на поетическото си майсторство. Величието на идеите и представите създава могъществото на патоса му, грандиозността на образите му. Някои силно акцентувани места и предизвикват разкъсване в хармонията на цялото, и я създават. Малцина са стигали майсторството му тук в елиптичния израз, в удареността на фразата, в приповдигнатата риторичност на речта. Понякога в един период се събират по седем-осем силни, сгъстени израза, така че цялото е и противоречиво, и единно като праобраз на една стихия.

В този вулкан от думи, жестове и движения израстват монументалните фигури на Паисий и Раковски, на Левски и Кочо Чистеменски, на героите от Шипка. И паралелно с тях — образът на създателя им с буйното му въображение, с пламенната му и млада душа и с националното му мащабно мислене. То, това мащабно мислене, ни изненадва. Почти трудно е да се повярва, че Вазов пише одата си „Паисий", творба с отпечатък на толкова величие, през 1884 г., когато още няма почти никакво по-сериозно изследване върху делото на атонския монах. А поетът проникновено тълкува философския размисъл на героя си. Той говори за философски вълнения у Паисий като у Фауст, когато през 80-те години у нас още няма в превод никакво философско или литературно съчинение, което да подскаже тая идея. Нека припомним как сам Вазов е характеризирал епохата в предговорите си към „Гусла" (1881) и „Поля и гори" (1884): „Изящната литература в забвение всред неприветната шумотевица на страстите и борбите, между егоизмът и суетата." „Какво имаме ние днес, дето да може да сгрее една душа, да уголеми едно сърце, да ободри едно честно намерение. Две неща: апатията и злъчката." А бих прибавил: каква е книжовността ни — нескопосани преводни книжлета, дълбоко равнодушие към художественото творчество и още повече към големите въпроси и на философската мисъл, и на историята. И ето, в тая обезкуражаваща обстановка, още твърде млад, поетът се издига до мощно духовно прозрение. Той се носи из океана на великото. Той съзерцава Паисий в килията му, сякаш вижда Фауст,

завършващ своето дело. Следи тайната колосална работа на неговата мисъл, разгръща дълги периоди, от които не ни остава въздух в дробовете, за да осветли изключителното в неговия характер.

Одата започва с един стон:

Сто и двайсет годин... тъмнини дълбоки!

И следват картините, напомнящи началото на Гьотевата поема, картините на късното средновековие, срещу което се възправя един нов и могъщ дух:

Тамо в дън горите атонски високи,
убежища скрити от лъжовний мир,
места за молитви, за отдих и мир,
де се чува само ревът беломорски
ил вечний шъпот на шумите горски
ил на звона тежкий набожният звън,
в скромна килийка, потънала в сън,
един монах тъмен, непознат и бледен
пред лампа жумеща пишеше наведен.

Една мощна фантазия говори в този период с пет вметнати изречения, с плавен и сигурен, симетричен стих. И от словото изплува образът на атонския монах, какъвто сме го запомнили, какъвто го е направил по-късно и художникът в картината си („Паисий" от Мърквичка). Този тъмен и непознат монах израства като фантом на мисълта и делото:

Що драскаше той там умислен, един?
Житие ли ново, нов ли дамаскин,
зафанат от дълго, прекъсван, оставян
и пред кандилото сред нощ пак залавян?
Поличби ли божи записваше там?
Слова ли духовни измисляше сам
за във чест на някой славен чудотворец,
египтянин, елин или светогорец?
Що се той мореше с тоя дълъг труд?
Ил бе философ? Или беше луд?

И нататък все така. Все това вдъхновено слово и тази мащабна мисъл.

Вазов е намерил своя — разумна и поетична — мярка за великото у героите си. Той е чел писмата на Левски, има представа за логичната стегнатост и точност на неговата реч. Но

ето как говори Левски от стихотворението на поета, Левски, който провъзгласява нови човешки и патриотични идеали:

Мисля, че вратата на небесний рай
накъде извеждат никой ги не знай,
че не таз килия извожда нататък,
че из света шумен пътят е по-кратък,
че сълзите чисти, че вдовишкий плач,
че потът почтений на простий орач,
че благата дума, че правото дело,
че светата правда, изказана смело,
че ръката братска без гордост, без вик,
подадена скришно на някой клетник,
са много по-мили на господа вишни
от всичките химни и тропари лишни.

Това ударно „че", което като метроном бие десет пъти, тази лека ирония към химни и тропари, която обобщава края на периода — не е ли това авторът, който преценява света и в екзалтация, и в спокойна мъдрост? И все пак от словото му излиза обективният образ на апостола. Писателят се състезава с историческата наука в обрисуване на личността, на националния ни душевен облик. И отива далече пред нея. В едно време, когато са липсвали писани спомени за Левски, той създава неговия образ, пълен със сила, с грандиозни човешки страсти и могъща воля.

Жанрът, който е избрал, му позволява да бъде разнообразен, да представя действителността и сурова, и извисена, с идеалното ѝ величие. Трудно е да уточним какво е ставало в гърдите на този млад човек, когато, усамотен в стаята си в Пловдив, сред грижливо пазена от близките му тишина, е писал тия стихове. Една пещ е горяла там. Той е чувствувал още непогасналата, неизвратена от новото любов у народа ни към свободата, чувствувал е близостта на своите патриотични порнви със световната идея за прогрес. Една поетична сила му е помагала да е така сюблимен, така точен в образите, така симетричен в стихотворната структура, разкъсвана от емоционалния взрив. Даже думи като грандиозност на чувствата и драматизъм на изживяванията звучат бледо тук и не попадат на място. При крайна възбуденост на въображението са се раждали тия динамични картини:

— Да се не вдадеме на турските орди!
И гърмежът почна, и боят със гнев

подзе своя страшен и гробен напев,
но йоще по-страшно и йоще по-гробно.
И смъртта из храма фучеше злокобно.
Отчаяньe мрачно лицата вапца,
майки не познаха свойте деца.
Отвън срещу храма зяпнали пушкала
забълваха пламък и бомби, и хала!
И стените стари разлюляха с звук,
кат внезапний вятър планинския бук,
като тръс подземен многажди повторен...

Ще кажете: Колко движение, каква експресия! И каква хубост на словото, накърнена на места от „непоетични" думи като „обфана", „вапца", „пушкала", "многажди" — и все пак хубост запазена тъкмо с шифъра на тия по-старинни български слова. Човек остава изненадан, когато види действителното място на боя. Та това е някаква си малка черквица с ниски стени, с тесен свод, станала в стиховете на Вазов нещо велико — огнен вулкан, който изхвърля и бойни викове, и човешки стон. Мяркат се в стиховете разярени и напрегнати лица, довчерашните роби се хвърлят напред, насърчавани от бойните призиви на жените, а истинската църква е толкова малка, в нея няма дори зрак. Поетът рисува трезво действителността и витае над нея, отделя се от нея, за да я предаде с още по-голяма експресивност. Удивявате се и на виденията му, и на поетичната му мощ.

Особено изразителна е динамиката на едно от най-хубавите произведения на „епопеята" „Опълченците на Шипка". Масовите сцени на героизъм, смелите лица на защитниците, които прозират тук и там в картините през барутния дим — всичко е и стремително, и величаво. И сякаш от гърдите ви се откъртва възклицанието, което говори за историческата драма:

О, Шипка!...

Почти невероятна е картинността и епичното богатство на стиха при толкова екзалтирано напрежение на чувството:

Три деня младите дружини
как прохода бранят. Горските долини
трепетно повтарят на боя ревът.
Пристъпи ужасни! Дванайсетий път
гъсти орди лазят по урвата дива,
и тела я стелят, и кръв я залива.
Бури подир бури! Рояк след рояк!

Сюлейман безумний сочи върха пак
и вика: „Търчете! Тамо са раите!“

И ордите тръгват с викове сърдити,
и „Аллах!“ гръмовно въздуха разпра.
Върхът отговаря с други вик: ура!
И с нов дъжд куршуми, камъни и дървье
дружините наши, оплискани с кърви,
пушкат и отблъскват без сигнал, без ред,
всякой гледа само да бъде напред
и гърди геройски на смърт да изложи,
и един враг повеч мъртъв да положи.

Патриотичното въодушевление е стигало върховете си. Виждате като че ли поетовата душа, която се носи вихрено с борците, като богинята на победата, с обнажен меч. Пред погледа ни преминават и перипетиите на едно сражение, и драмата на един народ. Над екналите долини се мяркат лицата на живи бойци и витае самият непобедим дух на историята. Чувате грандиозен въздъх, болезнен стон, радостен възклик, откъснали се от гърдите на родината, на Балкана.

Динамиката на сраженията, емоционалната тоналност на баталните картини се прекъсват от дивния поетичен образ на планината. Този образ прозвучава като славослов на вечното в народностното ни битие:

И днес йощ Балканът, щом буря зафаща,
спомня тоз ден бурен, шуми и препраща
славата му дивна, като някой ек,
от урва на урва и от век на век!

Вазовата „Епопея на забравените“! Тя е родена от сърцето на поета, който лиса умилените си песенчици за българското, у когото е силна и непобедима обичта към родината. Когато съм преминавал прехода между Шипка и Габрово, винаги ми се е струвало, че вятърът свири заключителната строфа от одата „Опълченците на Шипка“ — до такава степен е силна илюзията за единството на поета със земята и народа, който е възпял. Вярно, не всичко в „Епопеята“ е еднакво ценно и значително. Има и слаби, риторични места, и правени, съчинявани стихове. Не всички оди са издържани художествено. И въпреки това тези творби са истинско чудо и като съдържание, и като образ на народностни герои и народностни идеи, и като метрика. Поетът следва и установени стихотворни образци, и щедро нарушава

канона си. Често започва не с ударена стъпка, както изисква силната схема на ямба. Метричните нарушения вътре в стиха са още по-чести. Ритъмът се създава чрез сливането на много синхронизирани елементи: силни и слаби ударения, тържествена цезура или цезура с трагичен оттенък, силна крайстишна пауза. Интонационната вълна е така могъща, че заличава и стопява метричните „несъразмерности". В същност те разнообразяват стиха, като нарушават очакваното равновесие. Отказвайки се от строгите повели на схемата, Вазов създава дълбокото вътрешно движение на ритъма. Чрез стихове, които не всякога са гладки, той ни внушава и грохотния ек на бурята, и динамиката на борбата, и заглъхването на нейните могъщи акорди. Завладява ни с една драматична симфония от образи и звуци, бушувала и в душата му.

В одите Вазов е дал национален отпор на онова, което ни противостои. Нека ни отричат, нека ни хулят.

Нека. Но ний знаем, че в нашто недавно
свети нещо ново, има нещо славно,
що гордо разтупва нашите гърди
и в нас чувства силни, големи плоди.

Той полемизира със света, с обществото, в което заглъхват човечност и морал. Неговите титанични характери като нови прометеевци са белязани от знака на вечността.

□ □ □

Колкото и да изглежда странно, една тъжно критическа струя преминава през Вазовата поезия и през годините, когато твори „Епопея на забравените". Тя се запазва до късно. Нейният източник е в разочарованието му от съвременността. Тъгата от едно възпоминание е сладостна, тъгата от една пряко усещана реалност е горчива. Поетът, който възторжено витае в света на спомена, вкусва все повече от горчивините около него. И или тъгува, или заговаря с езика на сатирик. Неговата здрава поетична натура е способна на резки поврати. Едно мигновено впечатление, един бърз поглед върху съвременността са били достатъчни, за да пробегне по младото му лице тръпката на отвращението. От стиховете му изчезва леката закачливост, боите на палитрата му потъмняват и съвсем изчезват ония искрометни образи, с които е рисувал монументалните герои от „Епопеята". Той пише даже стихове, от които капе жлъч: „Практическият човек", „Дипломираните", „Средство да нямаш

врагове", „Светските условия", „Прогресист". Повечето от тях печата в пловдивския вестник „Народний глас". Там, в Пловдив още, е усетил „шумотевицата на страстите", „борбите между егоизмът и суетата". Мисълта му се бунтува от неприличното боричкане за власт, от тайнствената, непонятна за него жажда за злато, идваща от подмолните сили на новия живот. Понякога му се струва, че самата човешка природа е несъвършена, че злото е непоправимо. Тогава разлиства някои от томчетата на Юго, за да търси отговор на загадката, лек за сърцето си. Коя сила ражда злото у човека, как да бъде изчистена калта от човешката душа? И би могъл да възкликне като Юго: „Ако има нещо най-много да ме ядосва, то е убеждението, че това, което гледам днес, ще бъде някога история." А би му се искало да не е така.

Понякога го обзема ропот и срещу човечеството. В лириката му все по-често се срещат философски размисли. Освен стихотворения за българската природа, освен възпоминания за близкото минало пише и произведения, в които изправя осанка войнствен хуманистичен дух. Изказва болката си по човешкото, докосва се до големите цели на напредъка. Иска да разбере човека, философията на неговия дух, тайната на неговата порочност. Пита: няма ли това „най-разумно създание на природата" по-висши нравствени цели от користта? Нима такава е съдбата на човека: да е роб на сметката и интереса? Голямата хуманистична мисъл търси тайната на ония неща, които спъват напредъка, държат безпомощно човечеството. Раждат се Вазовите произведения „Не се гаси туй, що не гасне", „Керванът", „Великата мисъл". Поетът заговаря с патоса на предосвобожденското си вдъхновение, но в неговите слова звучат нови идеи, откроява се ново виждане на историята. Не наивна простота, а дълбока жажда за духовно преустройство обзема духа му. Дори светла пролука не за отделна личност, а за цялото човечество. През пловдивския си период излиза извън близкия, околния свят, надхвърля границите на източноевропейската ни провинциалност, обхваща с мисъл и съвест световните проблеми. Възпява ония светила, които вечно кръжат по небосклона на човечеството, които са излезли било от митовете на античността, било от тъмнините на средновековието. Утвърждава подвига на мъченици, хвърлили мост към бъдещето, като Прометей, Хус, Волтер. Особено любим му е Волтер, този мъдър и лукав старец, воювал цял живот срещу черквата, бил символ на свободомислие.

Както споменах, Вазов не се е занимавал с философията

като систематика от принципи, както например Пенчо Славейков. Но той е любопитен да разбере тайните на човешкото, не формулата на напредъка, а духа, дълбоко човечната насока. И е написал чудните си творби, единствени в литературата ни от 80-те години, време на следосвобожденско свободомислие. С тях нашият домашен поет, нерефлективен лирик, стига големи европейски мащаби. Той вижда пред човечеството светли върхове и пъклени бездни. Жадува свобода на духа, хуманност, победа на великото и прогресивното над дребнавото и нищожното. В стихосбирката „Италия“ (1884), събрала впечатленията му от едно пътуване из тази класическа страна на античната култура и ренесансовото жизнелюбие, е поместено стихотворението „Във Ватикана“. В него порицава папския институт, който потопява света в духовно невежество и заглушава с насилие гласа на напредъка. Като Гьоте вижда в отрицанието („сатаната“) тържеството на прогресивните сили, които трасират пътищата напред.

Когато Галилей, тоз ум високи,
каза: Земята се върти,
из глухи полози дълбоки
на мрак и тъмноти
разчу се клетва непозната:
„Смърт, смърт на сатаната!“

Когато Хус със реч гореща, нова,
огря дълбоката тъма
и на лъжата в самата основа
заби топора на ума,
разчу се вик из тъмнината:
„Смърт, смърт на сатаната!“

Когато Гутенберг — Колумб случаен,
сложи най-първите слова
и светлостта из затвора си таен
кат птичка с шум се изтърва,
пак чу се вик из таз палата:
„Смърт, смърт на сатаната!“

Когато по-подир Волтер — пророкът,
с цял рой борци гръмна
догматът, трона, расото, порокът,
и рече: „Дайте светлина!“

Друг глас екна от тъмнината:
„Смърт, смърт на сатаната!“

Летяха векове. Борците смело
вървяха, мряха в бой велик,
при всяка нова стъпка, мисъл, дело —
сé тоя див подземен вик.
О, Ватикан, виж, грее светлината! —
Поклон на с а т а н а т а!

Ето го новия, другия Вазов, различен от нашия домашен поет. Вазов, у когото са се сблъскали като две вълни с висок гребен националното, дълбока любов към историческото в нашия живот, и общочовешкото, великото в идеята на борбата за световно щастие. Този Вазов, който през 80-те години, когато на Запад царува реакцията след Парижката комуна, а в Русия господствува политическият гнет, стигна равнището на световната прогресивна мисъл. Вазов хуманистът с общочовешка проблематика в творчеството си. Наистина и тук Вазов е „домашен“ автор, и тук е с известна доза наивитет на мисълта. Но не може да се отрече неговата сила, неговият прометеевски чар на „богоборец“. Като 32—33-годишен младеж пише с голям пиетет за борци и мъченици на човечеството. Сега е в разцвета на творческите си възможности и мисълта му изпреварва времето, откъсва се от онази неразборчива българска действителност на партизански страсти, която трови духовете. И при все че понякога се обръща с молитва към тайните сили на „естеството“, той враждува с обскурантизма, с регреса, с религията, с реакцията и славослови волнолюбивата мисъл. Един малко изтъкван Вазов. Странно е: неговият консерватизъм изглежда поскоро като временни илюзии, отколкото като свойство на духа му, защото жадува за тържеството на хуманността, защото в лириката му викат общочовешки идеали, чува се ехо от световни вълнения и от световни неправди и беди.

Вазов има съзнание за нищожността на времето, в което живее. И стои над него като указателен знак към бъдещето.

Всякога ме е трогвала балканската здравина на неговия дух. Колкото и да го потиска пошлата и скверна действителност, стиховете му излъчват бодрост и светлина. У натури като Яворов злото остава траен трагичен знак. У Вазов елегичните настроения не помрачават духа му — той излиза срещу тях с вярата си в хубавото и доброто.

Писал е немалко за печални събития, за мрачни факти от нашия живот. Но и през най-мъчителните изживявания просвет-

ват оптимистични ноти. Такъв е неговият натюрел — отрано приласкан с вяра в човека. Скептицизмът и безнадеждният песимизъм са му чужди. Той е събирал само жизнените черти на националната ни психика. През толкова бури и страдания, през толкова горчивини съхранява нормалната си човечност. Неговият дух е ведър като духа на дете. И ако искате душевно здраве, вървете при Вазов, разгърнете макар и най-тъжните, най-изпълнените му с огорчение стихове. Той ще излее простодушно своята горест и като ви завладее с нея, ще ви вдъхне живот.

Неговият здрав дух побеждава страданието. Силни болки са раждали елегични тонове в лириката му, но той почти не познава елегията като лиричен жанр. Неговото чувство е всякога „леко" и „крилато", вдъхновено. И затова ни е всякога нужен и скъп. Лекува с любов, с огромни запаси от оптимизъм, с победата си над песимистичните настроения и когато ги изповядва. Всред един лош свят състрадава на хората и вярва в тях.

Една Вазова „философска" творба е онасловена „Exelsior". Тя напомня Яворовото стихотворение „Към върха". За Яворов изкачването горе е безсмислен подвиг — наоколо цари студена пустота, измама. Във Вазовата творба върхът, страшен и недостъпен, мами духа със своите простори. Пътникът върви нагоре, пътят е труден, всяка лъжлива крачка е опасна, всеки несигурен жест обещава рискове. Бездните се разстилат заплашително изпод небесните висоти. Но пътникът е смел, той надделява мъчителните спазми на сърцето, той върви и върви, все напред и напред, все нагоре и нагоре:

> И, пълен с възторг, ужасен, той вижда, че орлите
> наравно с него фъркат из сините зари,
> покорно му се кланят отсрещните гори,
> и на реките тайни съгледва веч главите.
> . . . . . .

Пътникът пъпле едва, но пак върви, някакъв потаен глас му шепне:

> „Не гледай наназад!"
> „Още малко ти остая! Напред! Бъди крилат!"

Най-сетне изморен, отпаднал, той стига върха. И ето наградата му:

> И — о, картина дивна! Пленен, очарован,
> той сам един остая с величието боже,

балканът непристъпний му служи за подножье,
челото му царува в лазурний океан.

Този пътник-победител е само символ:

И геният не тъй ли полета си подкачва
от сферата на мрака към светлий небосклон,
там, дето го очаква блестящият му трон,
там, дето нищо мръсно до него се не качва?

Към тоя „трон" на идеалното се стреми и Вазов — без да забравя за земята, за оковите на действителността, за злото, което витае около нас. Той за разлика от Яворов вярва в крилатата победа, а не потъва в мрачните бездни на отчаянието.

Творбата му завършва със славослов на великия ход на историята.

И тоя гений, който ту Колумб се зове,
ту Байрон, ту пък Цезар, ту демон на борбата,
един сам-си се бори със целий свят, с съдбата,
прескача хоризонти, пространства, векове.

Името на Цезар тук не е на мястото си — то идва от неточни идеални представи за античния пълководец от съвременната на поета класицистика (едно свидетелство за още слабите познания на Вазов). Но чувството, чувството на опиянение от победата, вярата в напредъка — това не е фактологична грешка, това е самата изповед на поетовата възторжена душа. Напук на слабото и безволно поколение, което пъпле безпомощно край него, той носи високо факела, разпалва пламъка на идеала. Той подтиква към възвишена цел, към обширни хоризонти, към непобедим оптимизъм. Той със сигурност намира здрава опора за тези хора, които живеят в лъжа и са загубили разумната мярка.

Здравата му, нормална природа е събрала в едно духовната мощ на Българското възраждане, хуманизма на просветена Европа и вярата в бъдещето на един съвсем млад за историята народ. Онова, което са премислили големите умове, той улавя интуитивно, в гениални предположения.

□ □ □

Всичко това, за което говорим, намираме у него все през 80-те години. Тия необикновено бедни откъм други събития за литературата ни години! И не може да не възкликнем: каква широта, какъв простор на мисълта у още наивен и простодушен

поет. Той осъществява себе си с тоя полет на духа, когато още не е създал характерологията на националния ни тип в белетристичните си творби. До какви въпроси не се е докосвал и никога не свири на една струна, не повтаря едни и същи мотиви, не е постоянен и еднакъв и в съдържание, и във форма. Неговото ту добродушно, ту весело или нажалено сърце познава и мечтата, и възторга, и трагичното вълнение, и присмеха. Ако може да говорим за разнообразна и непринудена поетичност — за разлика от търсената, — то тя е само у Вазов. У този най-непосреден лирик, у този сатирик на нрави, у този граждански социален поет, у този певец на природата и повелител над съкровени душевни тайни.

Още в началото на 80-те години започва продължителни и настойчиви пътувания, в които задоволява своя дух, „упоен от красотите на България". Изповядва пред Шишманов, че стихосбирката „Поля и гори" (1884) се е родила от скитанията му из Стара планина, Родопите, Средна гора, долините на Марица. На кон или пеша, със спътник или сам е обходил много кози пътеки, сипеи, гори, долини, върхове, за да срещне един друг свят, различен от онзи там, долу, страшния земен свят, запечатан с измама и преструвка. Стъпил е, където не се е мярвал кракът на друг български интелигент. Намирал е вред природата вътрешната си свобода. Там е имало за него и духовен простор, и тайни, и истини на безкрая, и пробуждане на висши човешки сили. Там се е чувствувал нравствено освежен, откъснат и от враждите, и от завистта. Неговите сетива и неговият търсещ ум са се докосвали до могъщите космически тайни на битието, които възнасят човека над низостта. Наистина колко измамливо е впечатлението за Вазовата затвореност — за нелюдимостта му. В същност тоя човек е общувал с толкова много светове: нашия, българския исторически свят, света на световните борби за напредък, света на природата.

И при допира с природата изпъква неговото постоянно, здраво и народностно светоусещане. Образът на природата у него, както и у романтиците, се ражда съпроводен от видения за миналото. Отделният склон на планината внушава спомена за някоя минала случка, долината или склонът имат и историческа биография. И той не я отминава. Допирът с планината отвежда неговия дух и към смисъла на битието, към още неопознатото:

> От вашта област светла, по-близко до небето,
> аз тайните бих лесно разбрал на битието,
> на времето вървежа, на хаоса гласът.

В някои стихотворения е типичен пантеист, каквито са били и старите романтици. Стреми се да се слее с природата, блуждае из нея, сякаш се заличава, потънал в огромния простор на всемира или претопил се в малкото и обикновеното: ручейчето, скалата, гръма на близкия водопад, лъха на вятъра. Пантеизмът е владеел духа на романтиците. Но за разлика от тях у Вазов има трезва и здрава основа. Нашият поет не търси онази мътна действителност, която е доставила толкова сладост на печални отшелници. Той се опива от ведростта на природата, той иска от нея здраве и целебност:

Когато ида в Балкана,
в ония тъмни дъбрави,
сърце ми бърза да сети
свобода, лекост и здраве.

Там, сред волните пространства и зелените поляни, край хладните струи на планинския поток, душата му се пречиства от страстите, от грижите и злобата на деня. Вазов обича това освобождаване, което заличава разстоянието между човека и природата. Той се радва, когато го понесат крилата на възторга от гледките, когато литва с поглед и мисъл над върхове и сипеи, из космоса на вечността. Радва се и когато всред природата вижда образа на миналото и се упоява за кратко от спомена за родното детско гнездо.

Стихотворенията, написани за българската природа, най-добре говорят за силата и индивидуалитета на неговия лиризъм. Стиховете му са емоционално-импресионистични, а не картинно-пластични. Изразява повече налетялото го чувство, отколкото впечатленията на окото, събрани в една картина. С чувствата и вълненията му изпъкват контурите на онова, за което пише. Стихотворението „В малката планина" започва тъкмо в тоя импресионистичен маниер:

За очите — сластни, дивни гледки,
за душата — шир, възторзи живи,
за поета вдъхновенья редки —
имате чукари горделиви.

Две-три бои и ето го общото впечатление. И само един релефен картинен щрих пак с емоционална багра („чукари горделиви"). А как е избликнало чувството, колко силно е отрадното вълнение. Така е и в другите творби:

Величье, шир и върхове зелени!
С окото — и душата фъркa в упоенье
по чуките и райските долини...

Картината е твърде обща („радостни картини"). Но поетът ни въвежда в света на раздвижени и възбудени чувства. И не рисува величието на планината, а го внушава чрез впечатление, чрез възторг, чрез преклонение. Като истински лирик той говори с емоционални изживявания, които носят и поетично зрителни, и слухови впечатления. И успява да ни отведе там, където е: да ни извиси до небето, да ни постави наравно с облаците. Сякаш сме на върховете и ги прославяме в душата си като него. Като него пием лечебните напитки на „свобода", „лекост" и „здраве".

Този е истинският Вазов, който изгонва умората от душите ни, у когото няма тъжна смяна на спокойна радост със студена печал, защото духът му е здрав и ведър. Той потапя реалността в своя неудържим възторг и тя, емоционално преобразена, ни става по-скъпа и повече достъпна. А строфите му се леят леко, без усилие. Те са „мелодични", тук-там само сепнати от някой контрапункт. Поетът говори за скалите, за могъщите чукари, застанали като един океан от твърда маса под небесната вис, но не самото описание го увлича, а онова, което идва от душата му, от бушуващите в нея мелодии, от величествените и необозрими впечатления. За него са значими забележителните думи на Гьоте: ако се нарисува един бор без човешкото в него, то той ще увеличи само боровете в природата, но не ще обогати изкуството. За Вазов образът вече става изкуство с мисловно-емоционалното си съдържание.

Отношението му към природата е не само възторжено. Той може и да скърби всред нея, да се шегува, може даже да реагира като сатирик. Но главното е едно: там, в природата, има мир и спокойствие, там не прониква нравствената грубост на града:

От дол във дол, от връх на връх
вървя цял ден — и те край немат.
В дълбок покой — в вековен глъх
безлюдните пустини дремат.

И сè назад, и сè далек
оставя живий свят зад нази,
и отчужден от моя век,
усещам се във друг мир ази.

Друг мир, спокоен и очарователен. Удивлението е вече положителна преценка за него и критика на цивилизацията, на негодния живот там долу. Поетът отива и по-далече.

При бързото цивилизоване на нашия народ той потърси в природата противодействие срещу разяждащите човека киселини на „гражданствеността", образованието, културата. И това за него бе оправдано. Цивилизоването ни се начена с грозни политически препирни, с пороците на градския живот. Къде е изходът — в спокойствието и ведростта на природата. Тази тема поетът разгръща в диалог със скалата, с потока, с исполинските висове, с езерата и грандиозното небе. Всред природата се докосва до големи, съдбовни въпроси. В „Екът на лакатнишките канари" изповядва съмненията си:

Кога умра — туй сърце ще немее!
Тогаз дано друг песник вдъхновен
на нов век син, и по-честит от мен,
триумфът на Доброто да възпее
и края на неправди и вражда!
Гранит, мълчиш! Защо не казваш: Да?

Такива мисли, ехо от хуманни идеи, прозвучават до късно у него и особено са силни в сбирката „Скитнишки песни" (1899): „Хайдути", „Болната змия", „Какво ми каза тя", „Копнежи". Понякога даже съвсем кратък спомен за града пробужда размисъл за неразумността и за дисхармонията на цивилизацията.

Но възторженият певец на природата не може да победи кошмарността на впечатленията си от тежкия живот на народа, на планинците. Не може да се радва с егоистичен унес на красотите, да лети в сферата на идеалното, когато обитателите на бедните планински селца гинат в немотия. И съвестта му заговаря, неспокойна, напразно очаквала, че това грозно видение е само временно:

Се тоз вик ме среща, изпраща по пътя,
по кръчми, по хижи — ума ми размътя.
Отбивам се в селското бедно жилище:
картина плачевна душа ми покъртя!
„Елате ни вижте!"

Бедност, неволя, затъпели души, застарели деца, рано набръчкани млади жени, тегло и запустение — нима това трябва да види на фона на чудните красоти? Но гледката е неумолима. Стопявате се, фантастични хубости, изчезвате, вълшебни кра-

соти. Той минава покрай вас и ви забравя. Пак го притискат грозното и кошмарното. И става друг — не вдъхновен претворител на хубости в ритми и мелодии, а борец срещу злото. Защото у него е непобедим човешкият дух, съхранен от възрожденеца и хуманиста.

□ □ □

Словото е нашата обща мярка за нещата. С него общуваме, когато не е само звук, само членена реч, а мисъл, чувство и вълнение. За Вазов то е в най-висша степен израз на чувства и изживявания. Неговата реч гали слуха, тя е нежнозвучна, но нейният чар е в чувството, което я създава. Вазовите чувства са разнообразни и колкото и да общува с нас, не се изчерпва. От стихосбирка на стихосбирка той отново и отново изпъква като велик „импровизатор". Веднага запечатва на хартия обладалото го настроение. А върне ли се отново към стихотворението, започва да го поправя, понася се отново на вълните на вдъхновението — неумолим, неизчерпаем. Такъв се е запечатал не само в творбите си, а и в спомените на съвременници. Художникът П. П. Морозов си спомня как го е рисувал. Дълго е наблюдавал и изучавал духовната личност на поета. Търсил е позата и изражението, отговарящи на величието на неговия гениален дух. Но нищо външно особено не е забелязал. И ето — веднъж е видял истинския Вазов в творческото му вдъхновение: „През време на разговора ни донесоха от печатницата коректури за бързо преглеждане. Поетът веднага започна да работи върху тях. Той се увлече дотолкова в тази работа, че ме забрави." Морозов се свил на канапето, разтворил скиценбуха си и започнал да следи всяко негово изражение: „Прекъсвайки коригирането, той взе маше чисти листа и трескаво пишеше нови стихотворения... Като че част от неговото божествено вдъхновение премина и у мен. Никога с такава леснота не съм долавял духовния лик на такъв голям човек.

След час и половина Иван Вазов, преуморен от работа, посегна да вземе цигара, забеляза ме със скиценбуха в ръце и като предположи, че искам да го рисувам, помоли ме да отложа това за друг път, тъй като се чувствувал много уморен, за да може да позира. Аз го успокоих, че това вече не е необходимо, и му показах скицата си. Поетът остана крайно учуден." Такъв е бил тоя великан, лирик, способен да се отдава изцяло на творческото си вдъхновение и при импровизиране, и при преправка. Неговият творчески акт хармонира със силата и величието на

духовното му изживяване. Това се улавя в стиховете му за природата. Всред нея Вазов се усеща като в храм, огромен и просторен, където могат да се поднасят възторжени химни. Всред природата е и на твърда земя, като не избягва срещите с простите хорица, чеда на планината, частица от нейния живот, пълен с мъка и добродушие, с радост и простота. Никога не пише „изобщо" — споменава даже географските названия на местата, които лирично славослови. Когато се задълбочава в планината, където е у дома си, когато съзерцава долините и простора на небесата, всякога е в непосредна емоционална връзка с пейзажа. И въпреки своя идеален начин на мислене и склонността си да се извисява над явленията, остава конкретен. Определените черти на пейзажа създават веднага и характерна линия на емоцията му: раздвижена, полетяла към грандиозното или успокоена и „сладостна". От разнообразието на впечатленията всред природата се ражда и широкият регистър на чувствата му. И стихът се появява изведнъж, като бликнало ручейче, което вече не може да спре. Заради това живо ручейче на чувството поетът жертвува понякога формата. Той не познава мъчителното напрежение на Пенчо Славейков. Не постига своето с дълго изковаване на метала, въпреки че немалко преработва. Не познава позата на литератора, който „осмисля" и „съобразява", който следва една предварителна нагласа. У него чувството увлича словото, а словото потича, за да възсъздаде чувството, и не всякога дири съвършенството на формата.

Едно чувство е специфично негово: чувството на грандиозното. С повисена духовност той намира и средствата, за да му даде плът. То протича естествено у него пред величието на българските планини и идва може би и от контакта с тях. Той ги усеща в техния шемет. Той се възхищава от зиналия дол, от фантастичната извисеност на зъберите, от върховете, над които се вият орли. Напомня ни Ботев и все пак не е като него. Грандиозното се обработва в лириката му от едно, склонно да се афектира въображение, което понякога е и наивно в приповдигнатите си изживявания.

И философската му мисловност много дължи на това общуване със светове, в които има простор и непостижими висоти. Дори в стихотворенията, в които са ярки реалните картини, в които има спокойствие и интимна настроеност, пак усещаме срещата му с грандиозното и неизмеримото:

Вечерний здрач вълшебно було мята
над дол, над лес, над зъбери и чуки,

замлъква пиле; вятър спря в гората.
Мълчат усойно потъмнели буки;
от някой водопад шум иде, като плач,
в вечерний здрач.

Във влажната клисура е спокойно.
На зъбера орлите неподвижни
стоят; прибра се стадото нестройно.
Не чуй се вече смях в лозята ближни
на здравите копачки. Млъква квак и грач
в вечерний здрач.

Край Искъра, един стоя, унесен.
Сумти долът. В въздуха прилеп фърка,
звезди засипват бързо свод небесен;
последня птица нейде в страх изцвърка;
мина последний закъснял косач
в вечерний здрач.

Нарисувал картината на свечеряването, на планината, която замира в сън, той пак ни говори и за дивно движение, и за величественост: високите зъбери с орли над тях и бумтящия наблизо дол.

Опивайки се от грандиозното, Вазов обича природата и в малкото и обикновеното. Неговият дух е универсален. Ето спомнете си онази чудна песенчица за синчеца, която може би сте учили в детските години:

Малко цвете съм в полето,
аз съм синия синчец,
любя въздуха, небето,
кича полския венец.

Въпреки чувството си за грандиозното той не се прекланя като романтиците на метежните стихии в природата. Бурята, зловещият изглед на светкавицата, играта на небесни сили и стонът на страшните въздушни маси не са му привлекателни. Не обича и оная страшна монотонност, мрачно студена и дотеглива, с която висне понякога небето над света. Здрав и нормален, той се пленява също от здравото и нормалното. Обича да се изкачва по гористи склонове в ясни и хубави дни, да съзерцава променливото разнообразие на картините, да се възхищава от тях като детето, което обича радостта, а не страха и заплахата. И то въпреки непрекъснатите си полети в царството на голямото и идеалното! Не излиза от кръга на безметежните наслади. И

най-важното: любовта му е все към българското в природата. Писал е за красотите на Италия, за планинските й върхове и за тяхната пленителна и величава тайнственост. Но негов свят са българските планини, техните долини, висове, хребети. Той открива техните съкровища, воюва за тяхното признание. Иска постоянно да ни внуши: вижте, моята страна само притежава красотата на божественото. На нея той е жизнерадостен химник. От нея предпочита да получи даже и неприятните си чувства, горест или тъга.

Всред българската природа разкрива своето съкровено „аз", жадно за живот:

Сега съм у дома. Над мен Еленин връх
боде лазурний свод и мен при себе кани;
отсреща Бричебор ми праща здравий дъх
на своите ели и бори великани;
а Царев връх от юг издига се огромен
с плешивия си лоб и царския си спомен.

Това не са само патриотически екзалтации. Това е изповед на човека, чиято душевна същност е неотделима от земята ни. В стихотворението „При Рилския манастир" блика възторг, щастие от опияняващи родни гледки. С тях поетът се слива в пантеистичен екстаз. От тях черпи своите чувства: здрави, бодри, поетични.

Сега съм у дома, сега съм пак поет —
във лоното на таз пустиня горска, свята;
разбирам на леса любовний тих привет,
на струите шума, на бездната мълвата.
Разменям тайна реч с земя и синий свод
и сливам се честит във техния живот.

Там, всред нашенската природа, той е и добър, и невинен, изцелен от раните на житейските битки, сладостно упоен от величественото и грандиозното. Там блуждае всред световете на хаоса, всред създаденото от вековете, непостигнатото от човешката мисъл, „мирозданието".

Като големите европейски мислители — от Юго до Толстой, — отвратен от цивилизацията, там чувствува пулса на свободата:

Природата всегда, но буйната природа,
що пълни я живот, шум, песен и свобода,
бе моят идеал величествен и прост.

Този монолог, наситен с възклицания, обръщения, замълчавания, които издават пряко душевно вълнение, може би най-пълно изразява Вазовото отношение към природата. То е едновременно и обективно пантеистично, и субективно възторжено, израз на една любов, в която природа и родина се събират.

Поклон, скали, води! Поклон, ели гигантски!
Вам, бездни, висоти! Вам, гледки великански!

Той ни отвежда всред този огромен и величествен океан с метафоричната образност на възхищението си, с хиперболичните представи на възторга си, обладан от идеята си за единството на човека с природния свят: „разменям тайна реч с земя и сини свод". Езикът е приповдигнат, философски нюансиран: „хаос", „мироздание", богат с оригинални контрасти: „бездни-висоти". И ето ни — намерили емоционална връзка с огромното и непознатото — всред необозрими гледки, въвлечени във вечен шум и живот.

Даже в споменатата вече стихосбирка „Италия" се вживява не толкова в душевността на хората, в техния всекидневен кръговрат, колкото в загадките и хубостта на природата. Духовното битие на иноземците остава сфера за друг национален поет — Пенчо Славейков („Cis moll", „Микеланджело", „Сърце на сърцата"). Вазов, ако и да написа едно-две стихотворения за пламенната природа и горещата кръв на италианката, направи това повече в подражание на Кардучи. Подражания леки, отличаващи се с могъщата широта на неговата инвенция. Но главното в тая пътеписна стихосбирка са впечатленията му от природата: „Ненадейно сред морето", „По морето морски зефир", „Морска скала", „Егейско море", „Ековете", както и „Италия", „Везувий", „Неаполитански залив" и т. н.

Стихотворенията, вдъхновени от българската природа (стихосбирките „Поля и гори", „Звукове", „Скитнишки песни"), са жанрово разнообразни. Вазов има творби („На Ком", „Родопи" и др.), които са патосни оди за красотата на българската земя и за историческото ѝ минало. Поетично-приповдигнат стих непрекъснато словослови планините ни. Той пише пейзажни стихотворения, в които поставя общочовешки въпроси. Има и творби, изповед на лични болки. И най-сетне — лирически късове, импресионистични образи за непосредно видено и чуто. Цели стихосбирки се раждат от едно пътуване из планината („Скитнишки песни"). Необозримото разнообразие от багри и звукове пълни с живот и формите. Лириката му не знае застой, намира

нови и нови звучения въпреки слабия му външен интерес към формата. Такъв е той, нямащ равен в емоционалното си опиянение.

□ □ □

Все още сме в 80-те и 90-те години. И все още не може да изчерпим многообразието на лирическото му творчество. През тия години израсна големият поет, пресял в душата си хубавото от пошлото, търсил истината и свободата, подбуждал към чист и възвишен живот, страдал от вечното несъвършенство на човека. Поетът, който възвести:

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

Който писа за свободата:

Пред твоя пряпорец короните
бледнеят, люшка се светът,
ти раждаш гениите, Дантоните,
що бутат тронове и мрат.

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

Би трябвало може би да се запитаме: защо сега, след Освобождението, се откъртват тия мощни ноти, тоя славослов на свободата? Не иска ли той да следва заветите на Ботевата лира? Едва ли. Но времето, в което живее, ражда съмнения. Съмнения в добродетелите на обществото. Все повече любовта към историческото като протичащо в момента сменя интереса към близкото минало. Вазов става хроникьор на събитията и в национален, и в световен мащаб. Той пише посочените по-горе творби като отпор на реакцията в Европа и Русия, без напълно да съзнава това. Пише всекидневно и за протичащото у нас. И за жалост в бързината не винаги е поетически пълноценен. У него често се срещат внезапни преходи от високия и благороден стил на хуманно-патриотичната, философско-патриотичната лирика до случайното песнотворчество — и в съдържание, и във форма. Изненадва ни понякога с несъвършенство и наивитет. Проличават слабостите на този колос на българската поезия, той става премного реторичен, с неовладян художествен патос.

Следвайки всекидневно събитията като в поетически дневник, Вазов пише през 1885 г. стихосбирката си „Сливница". Неговото българско сърце е развълнувано. Той е там, където е българската армия, и споделя възторга си от нея:

...и през гори, урви, през дъжд, сняг, думан,
в борба с урагана — сама ураган —
настръхнала, боса, страшна, дива, кална,
в гнева си отчаен почти идеална,
мина, и с развени лъвски знамена,
при Сливница спря се, като планина!

И в три дни създаде цяла епопея.

Всред хубавото от тия творби се отделя особено стихотворението „Новото гробище на Сливница". То е обръщение към падналите в боя войници. Обръщение от живота към смъртта, наситено с мъка, с човечност и чисто от шовинистични навеи. То е преклонение пред българското, пред народните герои, увенчани с венци и засенени вече в царството на смъртта. Стихотворението има неповторима художествена сила със сполучливо намерения елегичен тон на реквиема, който, макар и през болка, славослови героиката:

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

Жертвеността на бойците идва не от абстрактни повели на дълга и не от фелдфебелски повици — тя извира от чиста, синовна обич. В патриотизма на тия забравени герои има най-върховна човечност.

Сложната емоционална тоналност на стихотворението звучи в стегната поетична фраза, умерено раздвижена от въпроси и възклицания. Постигната е в лирична творба тъжната музикална дикция на заупокойната молитва.

Поетът посяга към метафори и сравнения от военния бит, за да възсъздаде войнишката всекидневност: „вий в други полк минахте", „де няма отпуск", „не ще да чуйте веч тръба и вожд", „ни славний гръм на битките победни", „към вечността е маршът ви последни".

„Новото гробище на Сливница" е измежду прекрасните

творения на Вазов, изваяни с майсторска ръка от чист мрамор. Никаква поетическа принуда, никакъв лъжлив тон.

По-късно поетът пише „4-та годишнина на Сливница". И пак ни въвлича в оживена и вълнуваща беседа. Спомените му са неприятни и тежки. Войната е причинила злини, посяла е вражда между народите, взела е в жертва хора, които са могли да градят живота с мирен труд.

Стихотворението е пропито с искрена болка от това зло, причинило беди на народите.

Война позорна, война проклета!
(О, боже, всяка война такваз е!) —
Рано ти наште мирни полета
с гроби насея, с кърви накваси.

Той се укорява с тъга, че раздухвал страсти и омраза, че служил на войната с поетическите си песни (забележете, това е през 1889 г., когато е още силен патосът на хуманиста). Той е слял гласа си с „шумната врява", потиснал е честните въздишки в гърдите си:

Господи, ти ще простиш от жалост,
човека слаби, но не поета!

Тези Вазови творби и със своя чист патриотизъм, и с хуманизма си са измежду най-хубавото, написано от него за войната от 1885 г. Патриотизмът му още не е повлиян от националистическата идеология.

Но в лириката за войната проличава и неговата слабост: да твори „пропагандна" поезия, да се увлича от външния факт, който не е осмислен по-дълбоко и не е пълно изживян. Така нагласени и сътворени само като идея-пропаганда, бедни откъм чувство и форма, са стихотворенията „Първият убит сърбин", „Непукналата граната", „При царибродския бой", „В окопа" и др. Тези творби не живеят вече, те са мъртви — и с формата, и със съдържанието си. В стихотворението „При царибродския бой" има много възклицания, много силни думи, ала малко е поезията. Трудно е в тия декларативни стихове с фанфарни словоизлияния за народа („лъв", „орел" и т. н.) да се познае авторът на „Епопеята", на „Не се гаси туй, що не гасне", на стиховете, писани по впечатления от природата.

Луча! Свети разкошно през мъглата,
реви, о, лъв от векове замлъкнал,

фърчи, орел, из клетката изфръкнал,
о, дух народен, разпери крилата!

Лети, свети и нивга да не гаснеш;
топли сърца — герои да развъдиш(?);
пет века трябваха — убит да бъдеш,
а час ти стигна — гигант да пораснеш!

Свободо, ти из тъмните гробове
извикваш трупа(?) — херувим да стане;
магеснице, ти в нашите Балкани
сред зимата разцъфваш лаври нови!

Цариброд, ноември 1885

Може би и тук е Вазов. Той е сложил датата. Може би стихотворението е написано веднага при отиването му на фронта в момента върху някакво късче хартия. Но Вазов е тук само донякъде. Само с патриотичното си въодушевление. Съчувстваме на авторовото намерение, но не може да не усетим това евтино разпиляване на познати патриотични фрази. Къде е тук неговият могъщ творчески дух? Къде е истинската, жива и мъдра поетичност, къде е Вазовата диреща мисъл, къде е Вазовата надежда в светлото и доброто? Къде е даже Вазов, патриотът, в тия общи разсъждения за родината? Той направи много, за да не умрат за поколенията славните войнишки подвизи на един млад народ, защитил свободата си. Той възпя обраслите със суха трева чукари на Голак и Сливница. Но създаде и много случайни стихотворения, плод на екзалтация, а не на вдъхновение. Такива слабости има и в други негови произведения. И то не е защото са хроника, а защото са поетически неиздържана хроника. Той е по-силен, много по-силен даже в „дидактични" творби като „Чети, говедарче" и „Хрупат козиците".

□ □ □

„В 1884 г. реших да изпълня една своя отдавнашна мечта: да посетя Италия. Но главната ми цел беше да забравя силните терзания, които ми беше причинила раздялата с любимата, „моята самодива". „Така говори той за интимните си изживявания. За него тоя свят е стоял малко настрана — та толкова други неща са го вълнували. Имал е няколко срещи с жени: като юноша с по-възрастна от него омъжена жена, през 80-те години със споменатата „самодива", през 90-те години с Болярска — един студен и краткотраен брак, а по-късно многогодишната

трайна дружба с Евгения Марс. Оплаква се, че малко е живял за себе си. Но ако му повярвате напълно, ще се излъжете. Неговата свенлива и чиста природа е узнала и лукавството на любовта. Навлезем ли в неговата „святая светих", забелязваме: любовта е измежду постоянните мотиви в лириката му. Та могъл ли е така жизнен и човечен да избяга от нея? Ето собствената му изповед за първата му силна любов: „Влюбих се страстно към 19-та си година в една около 30-годишна красива покръстена еврейка (жена на Васил Кьороолу), среден ръст, мургаво лице, мечтателен поглед, ориенталски тип — иначе простичка, необразована жена. Мъж ѝ беше я грабнал в Солун, гдето бил някое време търговец. Говореше завалено български. Любих я около година и половина, без да знае тя. Когато минеше край нас, бивах потресен от силно чувство, цял ден изгубвах апетит и падах в меланхолия. Най-после се срещнах с нея в дома им. Взех едно писмо в ръцете си, за да маскирам истинската цел на посещението си пред домашните ѝ. Тя ме покани в стаята (познаваше ме, защото беше приятелка с майка ми). Прие писмото. Казах ѝ, че е от мъжа ѝ във Влашко, и понеже не беше грамотна на български, помоли ме да ѝ го прочета. Аз тогава с разтреперан глас ѝ казах, че писмото е само един предлог да проникна до нея. Помня, че тя с бохча отиваше на баня. И развълнуван цял, ѝ открих сърцето си, как силно съм я обичал от една година насам и как сега съм щастлив, че мога да ѝ кажа това. Тя няколко време мълча, па ми каза тихо: „Иванчо, като ме обичаш ти — и аз ще те обичам. Но сега нашите са на двора и аз отивам на баня. Ела довечера да си поприказваме повече..."

От тоя ден стана прелом в мене. Аз се чувствувах най-блаженият човек на света и животът ми беше една верига от радости.

За жалост подир една година мъжа ѝ я повика във Влашко. Раздялата ни беше раздирателна."

Такива силни страсти са го спохождали и по-късно. Разказва пак на Ив. Д. Шишманов за „пловдивската" си любов: „За щастие или нещастие сред разгулния и пълен с умствени занятия живот аз попаднах на една нова страст, която раздруса твърде дълбоко моето същество. При една разходка на Хисара аз се запознах именно с една млада жена. Две години изпитвах блаженството на взаимната любов. По едно време я поиска обаче за жена един руски полковник, който живееше в София..., и аз с разкъсано сърце трябваше да се разделя с нея. Настанаха дни на страдания. Животът ми се помрачи. Денонощно бях занят

с мисълта за нея, но страдах тайно, криейки от всички мъката си, която постоянно растеше. Всичко в Пловдив ми наумяваше изгубената жена.

За да заглуша страданията си, аз потърсих лек в поезията и написах „В царството на самодивите", за да забравя в мира на фантазията, в далечните области на бляновете тежката действителност." Тези срещи с жени и мъчителните драми на раздялата са оставили известни следи в поезията му, при все че за пловдивската си любов е отбелязал: „Тъй обичах „оная" и пак не й посветих ни едно стихотворение. Стеснявах се. Имах малки братя, сестра, как ще пиша любовни стихотворения?" Подтиквали са го да пише за любов и чужди влияния, създавал е поетически реминисценции. Мисли, че се е докосвал до палещите тайни на страстта, но обикновено е възпявал любовта като чист порив. Жената за него е нежно и крехко създание, тя не е призоваваща към сласт плът, а лъчезарен духовен трепет. В „Жанета" възпява безгрижната, едва пробуждаща се младост:

Дете прекрасно, живо,
нагиздено, игриво —
аз в тебе се влюбих.
Ти малка си, Жането,
кат цветенце в полето
с благоуханен дих.

— — — — — — —

Ти смейш се ясно, детски
и рокля си кокетски
поправяш всеки час,
и грижите световни
и мислите отровни
въз тебе са без власт.

Говори за наивността й като че ни изказва ясната си радост и светлината на собствените си чувства. Не са ли и те нежна мечта, щастлив порив, а не горещо избликване на страстта, която повлича към падение?

Вазов е познавал предимно две теми на любовното изживяване: ведрото, щастливо опиянение, ясно и чисто като утринната роса в чашката на цветето, и страданието, пожара на мъката и копнежа. Но и в страданието си той се пречиства и вкусва щастие. Напразно говори пред Шишманов, че след пловдивската си любов мислил да се самоубива. Всичко у него е така ясно — без страшни предчувствия и без трагични сблъсъци. Няма

подземните екстения на фаталната и гибелната страст. Любовта за него е сладостно изживяване — и когато е ударил часът й, и когато е дошла раздялата. Той благодари за вълненията, даже за сладостта на мъката.

С мечти и блянове крилати
душата ми изпълни ти,
с копнежи нови, непознати
в гърди покоя ми смути.

Ти моя жизнен път поръси
с цветя, с зари на радостта,
и цял ме обнови, разтърси
с възторзите на любовта.

Познах вълнения, мъки сладки,
блаженни трепети узнах,
изпитах часове благатки,
безсънни нощи аз познах.

И смисъла на битието,
и тайните му аз открих.
Сполай, щастлив съм под небето:
аз истински живот вкусих.

Вазов като никой друг след Ботев е възпял едно могъщо и скъпо, съкровено изживяване: нежната преданост към майката. От ранни години е запазил спомена за сладостта на нейните съвети, за топлотата на българското й сърце. Учила го е да отваря сетивата си за света, за хубостта на българската земя, помагала му е да разбира народната ни драма. „Тя — спомня си по-късно — често ми разказваше, че България е най-хубавата земя на земята (а тя не беше виждала никоя друга земя) и затова, казваше тя, всичките царе искат да я превземат! И аз вярвах тогава... В моята крехка детска душа отрано се вкорени убеждението, че България, моето отечество, е най-хубавата земя на света. Кои „всички народи й завиждаха", как й завиждаха — това не знаех и не питах. Доста ми беше да зная онова, което знаех. И аз се гордеех, че имаме такава хубава земя, че съм роден в най-хубавата земя, и като се гордеех с нея, аз я обикнах..." Може да си представим момченцето, заслушано замечтано в разказа, загрижено, развълнувано за най-хубавата земя, която искат да завладеят. Може да си представим и майката, унесена в приказките си, простата будна българка, тази упорита баба Съба, вмесвала се в живота му. Два свята са се съби-

рали в обичта към българското, към честността и човещината и са си помагали — за да се оформи българският дух на поета, за да укрепне здравото му народностно съзнание.

Мотивът на любов и признателност към майката се сплита с друг: мъката по родния дом, по бащиното огнище. Времето, всеизтребителното време ги е разрушило. Останали са само сладостните следи в душата на поета. Останала е онази блажена елегична, жизнена мъка, която говори за тях. Какво е тя — носталгия по скъпи образи, болка по незабравими гробове? Или глас на миналото, който прошумява като ехо от възторзи, били някога живот? След бурно скиталчество, след радостни и мъчителни изживявания по света поетът се връща все към родния дом, за да се опие от тъгата и сладостта на спомена: „Къпината", „Родното пепелище". И в тия си творби е толкова силен лирик, истински Вазов. Стихът е удивително прост, езикът точен, стиховете хармонично завършени:

След толкова години
и скитане злочесто,
аз пак се жив завръщам
в родното си място.

И всичко пак намирам
красиво, разцъфтяло,
от моите мили само
следа не е остало.

Тъжно! Болката е неотвратима: планината пак е величествена и дива, вятърът пак полюшва узрели нивя, но нявгашният живот е отминал. Кой не е изпитвал това горчиво-сладостно възпоминание? Това вечно за човека изживяване, доколкото са вечни промяната и движението! Но, уви! В това чувство има и нещо българско, съдбовно: отнет домашен уют, изпепелена родна земя. Къпината става жив символ на преходността в българското ни битие, на всеизтребителното време в българския ни живот. Черната къпина при входа на селото:

Тя йоще трай. черней се
въпреки времената,
като тъга зарасла
дълбоко във душата.

Поетът е в двете действителности — миналата и сегашната, не само в одите си от „Епопеята", а и в тъжните си изповеди като „Къпината", като „Родното пепелище":

Ох, не за радост, не и за разтуха,
при теб дойдох, о, бащино огнище,
на мойто детство люлка вече глуха,
на мойта младост жално пепелище.

Печално гледат тез останки прашни,
тез срутени стени, грамади, ями,
тез дупки с бурени обрасли, страшни,
кат гробове зинали под крака ми.

Ах, где оградата оная мила,
де раснах, пях, минувах дни благатки,
где зрейше мойта младост, ум и сила
под толкова любов и грижи сладки?

Напира мъката по онзи дом, тиха светиня, музей на спомените, който е бил огласян от детски гласове. Онзи дом, в чиито чисти прозорци е възлизало слънцето, за да го събуди, тропала е младата лоза със зелени листа, за да му каже нещо скъпо и мъдро-весело. Онзи български дом в двора с чучура и бухлатите чимшири.

Не видя нищо! Всуе аз блуждая,
и къта, где пръв път видях небето,
уви, едвам аз мога да позная —
и то по свиването на сърцето.

Носталгия и на една личност, и на една нация, прекрачила напред през руините си. Вазов, върнал се в миналото, е почти романтик. Той е под давлението на възпоминанията, той тъгува, болката му гори като незараснала рана. Но той е и различен от меланхоличните романтици — той е и жадуващата за напредък личност, ведрият певец на природата.

Казват, че впечатленията от детските години са най-трайните. Че по-късно вече възприемаме света затворени в себе си, повече рефлективни. Вазов ни е оставил поетическо свидетелство за тая психология на детето, която ни възвръща и в лоното на нашето национално битие. Може би само друг, по-късен лирик, също изпълнен с носталгията по безвъзвратно отдалечен роден дом, Димчо Дебелянов, е проплакал като него по уюта и топлотата на родното гнездо, загубено завинаги, уви! Във Вазовите тъжно-елегични творби, писани още преди Дебеляновите, проблясва вече онзи светъл лъч, който ще намерим и у Дебелянов: образът на майката с нейното любвеобилно сърце и типично български добродетели.

Творбите, създадени по детски възпоминания, разширяват Вазовата хуманистично-патриотична лирика. Те внасят в нея нежност и сърдечна топлота — не само през 80-те и 90-те години, а и по-късно, даже през 1920 г., когато, 70-годишен, пише развълнуван за майка си:

Видях те пак пред мене жива,
видях ти обичния лик,
душа ми как се с твойта слива,
усетих в тоз печален миг;
усетих как и ти скърбеше
във мойта тиха скръб света,
как неделимо, майко, беше
живота свързан със смъртта.

□ □ □

Вазов е изпитал силното влияние на Юго. Но той е побеждавал това влияние със сърдечността си и това най-добре личи в стихотворения като „Къпината" и „Родното пепелище", в творби като посветените на майка му. Направил е няколко признания за влиянието на Юго. Казва: „Патосът и формата на *Епопея на забравените* дължа на Виктор Юго. Тъкмо в това време бях чел именно „La Légende des Siècles" и бях очарован от елана, от широкия размах на френския поет." Сочи влиянието на Юго и в стихосбирката си „Звукове". По повод на стихотворението „Небето" отбелязва: „Едно време и когато пишех това стихотворение, аз се възторгвах от В. Юго, който упражни, както знаеш, голямо влияние върху мене. Изучавах го наизуст и подражавах го, особено в *Епопея на забравените*. Тъй и това стихотворение („Небето") е писано по негов маниер. То е тържествено, високопарно и има един силен финал." Но Вазов сочи и друго — тъкмо онази своя сърдечност, с която е побеждавал влиянието на Юго. „По съдържание — продължава той — то не е Хюговско. В него аз давам особено един апотеоз на любовта, която възнаграждава човека за всички страдания, що му причинява. Тъкмо тогава аз страдах от любовни болки. А В. Хюго малко е писал за любовта. Това са чисто мои лични настроения. И трябва да призная, че днес поетът на „Chatiments" и „Légende des Siècles" далеч не ме възхищава, тъй вече както в по-млади години. Днес той ми се види студен — някак си пустозвонен. У Хюго гръмливата фраза преодолява. Силата на речта поразява, но като вникнеш в самото същество, откриваш

една *проста* идея, облечена и разточена в една пищна фразеология. В това отношение аз съм по-пестелив.

Аз имам един том с „Les Chatiments", „Chants du crepuscule" и пр. Днес зимах пак да ги прелистя. Всичко ме остави студен. Verba, verba, verba и туй то!"

□ □ □

През 80-те години Вазов изпробва перото си в много лирични жанрове. Пише и поеми. Това му творчество има свой кратко-траен период: от 1879 г., когато преработва по памет писаната през 1871 г. в Цариград поема „Видул", до 1884 г., когато печата за кратко време трите си поеми „Кихавицата на Салюста", „Синайска роза" и „В царството на самодивите". И в поемите си е жанрово разнообразен: романтичен и сантиментален в духа на предосвобожденската ни литература във „Видул", реалистичен, близък до бита, борбите и светоусещането на народа в „Грамада" и „Загорка", хумористичен в „Моята съседка Гмитра", сатиричен в „Кихавицата на Салюста", фантазно-романтичен в „Синайска роза" и „В царството на самодивите". Това разнообразие изненадва. Сякаш Вазов не е могъл да се примири с познатата вече традиция и е търсил нови пътища. Намирал ги е за съвсем кратко време, с учудваща лекота. Не всички поеми имат еднаква стойност, но всяка от тях носи нещо ново като виждане и стил, като разказ за обективна случка или като субективна авторова изповед. Вазовата поема е търпяла различни влияния. Той пише в тоя жанр, когато усилено чете, когато търси изкуството по големите друмища на световната литература. И както сам изповядва, търпял е въздействието и на чуждото. Пише „Грамада", след като е чел „Катерина" на Шевченко, „Моята съседка Гмитра" се е родила с помощта на Хайне („Vitzli-Putzli"), „Зихра" създава, след като е прочел „Чайлд Харолд" на Байрон. Влиянието на Байрон се усеща и в екзотиката на „Синайска роза". Отново Хайне („Германия — зимна приказка") му помага да види през романтични и критически очила миналото и съвременността („В царството на самодивите"). Тези влияния обаче не са го обезличили: хумористът, романтикът и реалистът Вазов твори поемите си с оригинално и самобитно светоусещане.

„Видул" е жалостива творба, в която се разказва печалната участ на българин-гурбетчия. „Грамада" израства върху впечатления от Берковския край. Жив стих, ярки характери, драматични събития и леки лирични отстъпления създават худо-

жествената сила на творбата. Класовият конфликт в нея завършва с освобождаването на народа от русите и възмездието, подсказано от прастари предания: грамадата камъни, която преследва като съвест. И всичко това на фона на още полудивия Балкан в Западна България. От оригиналните събития изплуват колоритни образи: наивният Камен, силната Цена, жестокият Цеко, умният дядо Антон, човек „мудър" като Соломон, който „знай книга" и тълкува вечния календар. И т. н. Вазов е изпробвал своя дар на разказвач и вече се очертава като бъдещ национален характеролог. Рисува класови конфликти от миналото, които кореспондират на съвременни социални отношения. Симпатиите му към потиснатите прозират ясно:

От тогава веч минуват
месеци, години,
много случки и превърти
видяха очи ни.

А грамадата расте сѐ
неусетно, тайно
и камъните върху нея
фъркат непрестайно.

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

„Грамада е писана в Берковица при липса на духовна среда. Вазов е във връзка само със Спас Вацов, учител в Лом. Но въпреки тия тежки условия творческото му вдъхновение не пресеква. Усещал е живота в цялата страна и невзрачната провинциалност не е потискала таланта му. В Берковица пише и оригиналния „хумористически разказ" „Моята съседка Гмитра". Дълбоко затънали в сън и неподвижност провинциални люде, ориенталска жестокост и ориенталски комизъм — ето какво вижда наоколо си. И се настройва и весело, и критически. Той опоетизира прозата на този безпросветен живот, в който поколения след поколения се раждат несретно и умират в тъпота. Но в този живот:

Колко бедствия и трагедий
чезнат, дири не оставят,
и невесели комедий
в мрака глухо се заравят!

Пред тях вий бездушни трайте
(никой ги не е описал),
на речта „съпруг“ не знайте
сичкий философски смисъл.

„Философски смисъл“ е добил не само съпружеският живот като човешко бреме, философски смисъл има и страшната ориенталска изостаналост, която изравнява човека с животното. Безнадеждно и монотонно е всекидневието в тоя свят. Той плува в нещо непоносимо дотегливо, омръзнало до отвращение. Ала не съзнава нито обида, нито отегчение. И Вазов е осмял комичните му страни. Той се занимава с наказанието на Гмитра от Геро за загубените пет лири, с възмездието над котката — едно бесило — заради Гмитрините страдания. Този свят, непоносимо скучен, е станал и занимателен. Прозата на живота е зазвучала и поетически.

В „Моята съседка Гмитра“ е бъдещият весел разказвач от „Чичовци“, но с тази разлика, че нравите в провинциална Берковица са били по-жестоки от нравите в провинциалния Сопот. Поемата е написана във весело-приповдигнат, ироничен тон, който отсеня по-ярко комичните положения.

В Пловдив Вазов пише останалите си поеми „Зихра“ (1881), лирико-романтична поема с мото от Юго „Je t'adore, ange, et t'aime femme!“ — богата с лирически отстъпления, песен за преживяванията на една робиня; „Трайко и Риза“ (1881) — драматичен разказ за двубой на българин с турчин за прекрасна шопкиня, влюбена прочее в турчина; „Загорка“ (1882), направена в стила на „Грамада“, втора по значение Вазова творба като образ на предосвободителни борби. В нея има реалистични портрети, национални оргинали като дядо Лулчо, този прочут историк с цървули и с дрянов кривак, който събира старовремски вещи и антики, знае за цар Дарий, чете на съборите Александрията. Тук е по-грижлива езиковата обработка. Сам Вазов отбелязва това: „Сюжетът на тая поема наумява в много места сюжета на „Грамада“, но аз я считам за по-грижливо обработена“. Силно звучи в нея лирическото отстъпление, посветено на „балканските гори“:

Ой гори, гори, балкански,
гори, неначети,
любя, гори, ваший таен
говор с вековете.

В това отстъпление се долавят далечни реминисценции от Ботев (увода към „Хайдути“):

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

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

дето страх е разнасяла —
чер рояк соколи —
от дунавски сини води
до софийско поле.

Тук е и Вазовото отношение към природата, Вазовото преклонение пред възвишеното, Вазовата здрава, жизнерадостна обич към земята ни:

Любя, ей гори бездънни,
ваште буки стари,
в чийто клоне гнезда вият
орли-господари;

ваште буки, във които
слънцето залязва,
що ги ум не изброява,
и крак не изгазва;

любя, гори, ваште песни,
и борани буйни,
ваште волни самотии
и потоци буйни,

дето сур елен по пладне
жажда утолява,
дето чубриката дива
миризма издава...

Във всички тия поеми привличат вниманието женските портрети. Вазов възхвалява българката за невинността и чистотата ѝ, непринудено говори за физическите ѝ форми, възхищава се от простотата на нравите и от естествената сила на любовта ѝ. Пак

в Пловдив пише своята романтична и сатирична поема „В царството на самодивите“ (1884), както и „Кихавицата на Салюста“ (1884). Първата е лирическа изповед за фантазните на едно свободно въображение, което скита из глъбините на времето и пространството, за да търси било духа на Орфей, било легендарния образ на Крали Марко. В тия дирения израстват съпоставките със съвременността, пропити с тъга, с ирония и даже със сарказъм. Смесват се мит и реалност, сегашни изживявания и далечни предания. Поетът сякаш тъгува по миналото, съжалява за неговата нетрайност като романтик. Къде са историческата старина и чудният свят на мита? Поетът е на самодивската поляна, около змейова грамада са заиграли самодивите.

Ето ги: големи, малки —
всичките се озовават.
Нà, и влажните русалки
из потока се задават.

„Ах, елате нимфи млади,
чародейни песнопойки,
дивни, прелестни найади,
мокрокосички девойки!

Мойта желя беше тая:
вас отблизко да погледна,
по жив начин да узная
хубостта ви извънредна,

и наяве таквиз ли сте,
девственици идеални,
с дъбови венчани листе
край потоците кристални?

От как тоя век ужасни
на изгнанье ви обрече,
песните ви сладкогласни
никой жив не чува вече.

Глухи наште са дъбрави,
тъжни са реките пресни,
никой се, щастлив, не дави
под напевът ви чудесни.

Видения през вековете, през хилядолетията, които действуват като лек за личната любовна мъка. Може би заради субектив-

ните изживявания, отразени в поемата, Вазов я поставя твърде високо. „Кихавицата на Салюста“ е плод на „агресивната“ настроеност на поета в Пловдив. Чрез образа на класически типове (прочее само в имената, не и в характерите) той осмива свои съвременници: стария Славейков (философа Салус Протус), Иван Славейков (Примус Идиотос), Иван Пеев-Плачков (Маймунус Флаций) и т. н. С тая мистификация се е бранил срещу нападките. Оригиналният замисъл е свидетелство за поетическа находчивост. Към посочените творби не е могла да се прибави поемата „Черното лято“, която писал преди Освобождението и обработил през 1882 г. Унищожил я, защото „ми се видя, че тя бледнее пред ужасите, които настанали в България през 1877 г.“.

В поемата лирикът и прозаикът се събират. Но Вазов вече посяга и към белетристични сюжети.

□ □ □

Почти невероятно: още сме в 80-те и 90-те години, а не сме обхванали многообразието на този голям национален творец. Той става за нас universum, вселена, която не е лесно да избродим. Един съвършен по натюрел лирик притежава и всеобемна епическа фантазия и създава нашия роман, малкия разказ, обрисува цяла преходна епоха, като надхвърля изведнъж скучната дидактична проза, създавана преди него. Навлиза в националния ни живот без сантименталнизма на предосвобожденските ни разказвачи, усеща по-издълбоко от тях емоционалната енергия на българина, рисува по-свежо неговата национална душевност.

Прозата му в различните си превъплъщения е и реалистична, и романтична, и сатирична, и критическа. В повествованието нахлуват лирически чувства, а хуморът държи героите всред земното и човешкото. Няма канони, линията е подвижна, понякога капризно начупена. Слогът е наситен с живите модулации на авторовия глас. Голямата поетическа непосредност възхищава — обяснението ѝ е в живото отношение на писателя към онова, за което разказва. И в огромната вместимост на неговото слово. Йовков отбелязва: „Интересен е езикът на Вазов наистина! Като го четеш, струва ти се, като че той не е съставял никаква специална грижа за автора — най-обикновен и непосредно достъпен език. А като се вгледаш по-внимателно, откриваш едно голямо богатство в него. Много думи, които влизат в съкровищницата на нашия език, но не се употребяват в гово-

ра, са употребени от него: не че ги е търсил, не от любов към странното, особеното, а поради това, че Вазов носеше и си служеше с нашия език в един по-голям капацитет, отколкото обикновеният писател. После речта на Вазов си има особен емоционален колорит. Всеки ред у него е носен от висок морал, от национална гордост и от едно благородство, които правят всичко у него значително и приемливо. Тия чувства определят навсякъде неговото отношение към нещата. Много пъти съм се питал на какво се дължи особеното обаяние на неговия разказ и тогава, когато се отнася до съвсем незначителни неща и случки. И съм си отговарял: в това тъкмо *отношение.*"[1] В живия, вълнуващ слог се усеща благородството на автора, насочвано от висок морал и национална гордост.

Голяма част от сюжетите на Вазовата белетристика идват от домашната среда, от „тъмничката неприветлива къща", от онова „малко светче", дето са расли силите на детето. Оттам, от провинциалния Сопот, е излязло чудото. Родила се е пленителната картина на българския живот, в която има и хумор, и занимателни характери, и героика, и трагизъм. Селището, откърмило Иванчо Йотата и Хаджи Смион, Селямсъзът и Копринарката, семейството на чорбаджи Марко и Рада Госпожина, е дало образа и на цялостния ни народностен живот. Много, твърде много е взел големият талант от един външно незначителен град, за да представи живо епохата, разлюшкана от промени.

Героите на Вазов, величави, комични и занимателни, носят в себе си историята. Сякаш за тях се сбъдват думите на Левски: „Ние сме във времето и времето е в нас." В тях е народната ни същност — затова са трайни, затова не избледняват с времето. В нашия век на машинизирано производство все повече и повече се връщаме към ония мебели, стенни часовници, маси или кресла, които са родени не от машината, която всичко изравнява, а от грижливата ръка на майстора, работил през миналите векове. Някаква подобна абсолютна стойност имат и Вазовите герои. Те са уникални в националната си самобитност, те са като запазените от миналото скъпи вещи, които говорят за епохата си и ни учат и днес да обичаме красотата. В тях е националното ни битие със средата си — простичка, скромна, понякога елементарна, но героична и значителна и в комичните си

[1] Сп. Казанджиев, Срещи и разговори с Йордан Йовков, 1960, стр. 79.

пориви и дела. Те са като живи отгласи от радостите и стоновете на народа ни.

□ □ □

Първата си прозаична творба Вазов пише в Пловдив през 1881 г. Пише я за няколко дни, за да попълни празните страници на редактираното от него списание „Наука". Още не знае, че открива нова насока в голямото си изкуство. Дарбата му проличава веднага: тръгва по горещите следи на преживяното, улавя неговия исторически смисъл, живописно рисува национални характери. Тази първа творба са спомените „Неотдавна" (1881). В нея е зародишът на повестите „Немили-недраги" и „Чичовци", на романа „Под игото", с нея започва двойственото съпреживяване от Вазов, белетриста, на миналото и съвременност.

В „Неотдавна" разказва личните си патила през 1876 г. на път от Сопот през Пловдив и Цариград за Влашко. Оживяват картини от въстаналата страна, изпъкват сцени из света на хъшовете в Букурещ, от участието им в Турско-сръбската война. Спомените напомнят „Немили-недраги" — със заминаването на доброволците за Сърбия, и „Под игото" — с напрежението на борбата и масовото пробуждане на патриотично чувство даже у българин-шпионин.

Освен за нуждите на списанието Вазов пише „Неотдавна" и под давлението на общото пристрастие през епохата към мемоарната литература. През 1881 г. С. С. Бобчев печата в сп. „Наука" статия-очерк за Любен Каравелов, разказ-очерк за баба Тонка Обретенова („Баба Рада"); Константин Величков помества там своята творба „Жертви на отмъщението". Немного след Вазов пак в същото списание Захари Стоянов публикува първата част от своите „Записки по българските въстания" (сп. „Наука", април 1885 г.). Времето след Освобождението насърчава мемоариста. То подтиква Вазов да вземе перото като прозаик-мемоарист.

В спомените си Вазов разказва и за въстанието в Стремската долина, и за личните си изживявания. Той е и авторът, и героят. Въпреки твърде личния характер на описаното летописецът на онова размирно време би могъл да извлече от тях много за надеждите на хората, за страха и очакванията им. Картините се сменят с увличаща пъстрота, напрегнати и тревожни. Вазов и интригува с разказа си, и го поставя в свежа емоционална тоналност. Спомнете си пейзажа: пустото шосе, по което не се

вдига никакъв прашец от кола, гарваните, усилващи неприветливата самотност на местността, ширналата се Тракийска равнина и поразителното впечатление на автора, че пътува безкрайно, а хълмовете на хоризонта все не се приближават. Покорява ви чувството, че сте там, всред живота, в каруцата, под настръхналото небе и безлюдното поле. Сякаш и пейзажът живее със страха и ужаса на страната. Писателят ни е направил съучастници в събитията. Езикът му е плавен, лек, достъпен. Лирическите места са изпълнени с непосредност. Но изложението е все още разтегнато и многословно. Такъв е началният Вазов. И при препечатването на спомените той ги чисти пренастойчиво от всичко излишно.

Както спомените, така и първия си разказ „Митрофан и Дормидолски", наричан от автора повест, той пише, за да попълни страниците на „Наука". В редакцията на списанието не е постъпил очакваният преводен материал от Светополк Чех. И Вазов е трябвало да приготви някакъв материал. „Отидох у дома си — разказва той — и хванах да мисля. Понеже околната ми действителност се скъпеше да ми подскаже една тема за разказ, аз се углъбих в спомените си. Тогава се мярна пред очите ми един затънтен градец в северните поли на Балкана, където бях служил преди една година и половина, и две често срещани лица там. Фигури оригинални... Този градец и тези две лица се откроиха в чудесна изпъкналост и яснота на очертанията в ума ми. Заедно с тях куп други второстепенни лица и обстоятелства във връзка с техните деяния. Впечатленията ми се бяха кристализирали, образите сдобили гранитна плътност, оставаше само да седна и да срисувам, както едно изображение, турено под прозрачна хартия. За четири дни аз написах трите четвърти от повестта. Недовършена така, против правилото си пратих част от нея в печатницата и непрепрочетена на чисто. На сутринта донесоха ми коректури в постоянния комитет и там кръстих повестта си с името на един от героите „Митрофан". Название съвсем незразително. „Митрофан" се появи в „Наука". Смя се цяла България. „Митрофан" го научиха наизуст... Причината? Една струя на веселост, която се разлива по страниците. Тя подкупи читателите и избърса пред очите им хилядите недостатъци, неизбежни в такава прибързана работа." Така от преки впечатления се появява и втората белетристична творба, която утвърждава самочувствието на Вазов разказвача. И занапред той ще разширява терена, ще навлиза в нови познати светове, ликувайки в повествователното си въодушевление.

В „Митрофан" пред нас е времето след Освобождението, за-

рята на „новия“ „свободен“ живот. Писателят вижда весело несъстоятелното в него. Властта попада у хора прости и невежи. Такива са и двамата герои на разказа. Закоравели инстинкти, старовремски навици, духовна ограниченост, алчност, завист, грубо самомнение — ето главните двигатели в душевния свят на „съдията“ Митрофан и на приятеля му „адвоката“ Дормидолски. При ориенталските нрави се присъединяват и примитивни представи за закон, за морал, за патриотизъм.

И Вазов се смее весело. През добродушния тон се долавят слабо печални нотки. Авторът е надникнал в свят, беден откъм духовност и нравствени ценности, и хуморът му е донякъде халплив. Но нима оскъдният живот на тези хора е само скръбен, нима тоя плосък, вулгарен, безпросветен живот на затънялата провинция извиква само огорчение и досада, а не и усмивка? Нима всичко това не може да бъде победено? Ето какви са началните критически позиции на Вазов прозаика в „Митрофан“.

Той ни занимава весело с наивно смешните черти на героите. Да си припомним епизода, когато Митрофан и Дормидолски отиват при мнимия ревизор. На улицата се разиграва драматична сцена. Продавач бие момче, което го е окрало. Дормидолски се застъпва за момъка, но не от човечност, а тъй, да покаже себе си, да гръмне и блесне, да смае. В тази сцена жалък и смешен е не грубият продавач на зеленчук, а „романтичната“ натура, благородният „рицар“, проявил се като колоритен ориенталски първеню.

Наистина в простодушните образи се крие много епизодична веселост. Такъв е бил нашият живот с характерните си битови черти и Вазов набелязва линията на занимателна хумористична белетристика. Той е все още волно весел разказвач, без да разбира напълно истината, която е открил. Но и сатиричният елемент е покълнал вече на здраво.

Разказът „Митрофан и Дормидолски“ прилича на повестта „Чичовци“ и се отличава от нея. В „Чичовци“ преобладава комизмът на весели нрави, на добродушни характери, изпаднали в сериозни и трудни положения. В „Митрофан и Дормидолски“ наред с комичното, със забавното се виждат и отвратителното и тъжното, жестоко прозаичното и първичното в живота ни. Достатъчно е било Вазов да се вгледа в съвременната действителност, за да долови веднага точната посока, за да каже една истина, и занимателна, и печална.

И с тази си творба все още не овладява композицията. Разказът е разтегнат, с явни следи на художествена недообработе-

ност. Авторът се увлича в използуване на гротеската. Особено прекалява с описанието на гротескови физически черти у героите. Главата на Митрофан приличала на „длъгнеста тиква", образът му е почти уродлив. Гротесковото, причудливо-фантастичното, комично-натуралистичното, което се вестява в отделни сцени, говорят за още явни влияния на Каравелов и Гогол. И все пак хуморът е вазовски, особено в битовите подробности. Рачо Бейката иска да съди Киро Айрана. Той си иска „честта". Духовитият Айран е окачил на лозето си плашило, което напомня Бейката. Турил го е за страх на птичките и за смях на хората. Но как Бейката си отмъщава! Той убива свинята на Киро и след това започва дълга филологическа препирня със „судията" Митрофан дали свинята е звяр или „гадина", невинно създание божие. Така простовато действуват и двамата приятели. В такъв стил завършва и повестта: с присъдата на Митрофан над злощастния Дормидолски, смъртна присъда за отсичането на една череша. Добродушният Митрофан, неспособен изобщо да накаже ближния си, идва до страшно решение. Когато преди това секретарят му предлага да бъде осъден някой на три месеца затвор, че ударил другиму плесница, той пребледнява:

— Не, не, аз не мога... тоя закон не е християнски... Бог да пази!

— Но друг член няма... Това е наказанието...

— Не, не, това не бива!... Три месеца! Пхюй! Ами нали той е челечец, има деца и фамилия!... Турци ли сме?... Не, аз тоя закон не припознавам!"

И се започва дълъг пазарлък със секретаря за соломоновско разрешаване на въпроса. А ето настъпва промяна в душата на Дакито и той от добродушен става изведнъж жесток и отмъстителен. Разбира се, същият този Дакито вече е набелязал себе си: твърде грижливо се заглежда в тефтерите с вересиите от бакалницата и рядко прощава на длъжниците си с онова добродушие, с което ги съди. Превръщението му, рязко и неочаквано, е по вазовски комично засилено.

Не толкова гротесково, колкото хумористично е изграден образът на Иван Аспазиевич Дормидолски, човек с дълго звучно име, с грамаден нос и брада, с която плаши децата и си създава известност. Човек величествен, образован, човек със заслуги пред обществото, тъй като е служил в Бесарабията като „колар" и е участвувал в Сръбско-турската война „като продавач на немски колбаси и фалшиво неготинско вино в една кръчма до Княжевац". Душата и на тоя човек е лишена от ония обществени цели, които имаха поне „чичовците" преди Осво-

бождението. Той бързо преминава от приятелско разположение към най-коварни замисли.

Въпреки явната насиленост в стила творбата е правдива, героите се отличават и с локален, и с национален колорит, те са следосвобожденски „нашенци" — от петите до главата. Нашенски и следосвобожденски са чувствата им, страстите им, интересите и борбите им. (Спомнете си жестоките партизански разпри след Освобождението, издаващи културна изостаналост и източни черти.)

Рано, преди разцвета на критическия реализъм, Вазов видя „значителното" и „естетически важното" всред прозаичното и отблъскващото. Той пръв разбра силата на „поезията на пошлостта", в която идеалът за достоен човешки живот идва от реалността, от съчувствие към човека, а не от книжни внушения.

Предосвобожденски отново е сюжетът на следващия Вазов разказ, печатан пак в „Наука" през 1882 г., разказа-портрет „Хаджи Ахил". Героят е оригинал, предшественик на пъстрата галерия от „Чичовци". Той е свободен дух, провинциален мъдрец, с волнолюбие, което никне не от литературни източници, а от будно съзнание. Душата на градския бръснар е необятна — поет, колекционер на чужди антики, любител на музиката, майстор на крилатото, язвително слово. Понася със стоическо търпение несгодите. Житейската му философия го предпазва от горчиви изживявания. Един български Фигаро, който стои високо над средата си. Проницателната му мисъл улучва вярно пороците на обществото и той става негова съвест. Разбира, че е по-умен от другите, но застанал в стойката на античен философ, е далече от показност. Доволен е от това, което е: с острия си хумор, с удивителните си познания по история и география, добити от практически опит, от видено и чуто. Понякога тия знания не са много точни („Везувий е планина близо до Мъртвото море при Витлеем"), но това не го смущава. Важна е представата за нещата, а не самото знание. Спокойно разсъдителен, той обвинява с пророчески глас: „Граде! Граде! Великий Вавилоне!" Тъкмо този беден бръснар и мъдрец е и рядък патриот, истински българин от типа на много по-късни Вазови герои.

Захари Стоянов обвини Вазов за плагиатство от Гогол в „Митрофан". Колкото и да е пресилено обвинението, и в „Митрофан", и в „Хаджи Ахил" има следи от влиянието на големия руски писател. То идва и пряко, и чрез Каравелов. Вазов като Гогол персонифицира вещите, за да характеризира чрез тях своя герой. Такава роля в разказа се предопределя на шалва-

рите на Хаджи Ахил, шалварите, с които е ергенувал, пленявал е женския пол, ходил е по света, шалварите, частица от биографията му и от блестящото му минало. Вазов като Гогол прибягва до комични съпоставки с историята и митологията. Хаджи Ахил имал слабости, но кой човек ги няма?

„Наполеон обичаше без мярка емфието,
Александър Велики — питието.
Суворов имаше слабост да кукурига като петел."

И ето провинциалният бръснар стои редом с тия величия. Разказът е крачка напред в разказваческото изкуство на Вазов. Има в него и друго. Писателят вече начева да измерва пулса на великата предходна епоха освен с моралната й висота още и с комичното в нея. Големите си успехи като самобитен прозаик той постига с повестите „Немили-недраги" (1883) и „Чичовци" (1885).

□ □ □

Всички художествени представи за българската действителност, създадени от нашата белетристика преди него, Вазов преустроява, защото дири едновременно и героичната, и комичната характеристика на човека. Това се усеща в „Немили-недраги".

Тази повест е отчасти биографична. Тя е от произведенията, чиято тайна е в дозировката на преживяно и въобразявано. Разказът израства от мемоарен материал: впечатления от патилата на бедни и бездомни хъшове. Писателят си спомня онова море от лишения, в което е потъвал, когато е бил в Браила: „Без средства, безпомощен, немил-недраг, влязох в един хотел, който се посещава от български хъшове. Тук, попаднал в тяхната среда, аз споделих братски техния живот, техните идеали и авантюри. Повечето пъти се хранех заедно с тях в подземната изба на Никола Странджата, знаменосеца." Отбелязал е и друго. В Галац се запознал и с Ботев и в неговата среда „разисква по цели часове с емигрантите източния въпрос, гладува, ругае богаташите" — той е „почти комунист".

Ето обяснението за поетическата привлекателност и на „Немили-недраги". Вазов е писал творбата си и с поглед към историята, и с разбиране на зигзагите в душата на човека, героичен и комичен едновременно. Разказал е действителен живот, познат от кафенетата. Творил и по въображение, и с богат вътрешен опит, който го предпазвал от уморителна сухота и съчини-

телство. Стилът на повестта е по-различен от натуралистичното изображение в „Митрофан и Дормидолски". Един стремеж да се измерва реалността с идеала е оставил следа върху творбата.

Повлияни от силния магнетизъм на жизнените факти, пренебрегваме често онова, което идва от авторовата личност и ги организира. В тая си повест документалистът влага напълно и себе си. Той позволява на чувството си смели полети, на въображението си интригуващи екскурзии. В няколко само страници разгръща картините. Въвежда ни в пейзажа на града и в пейзажа на времето. Попадаме всред пустеещите улици на Браила с нощния живот в града. Запознаваме се и с кръчмичката на Странджата, и с комичните характери на онези, които обират Бръчков и изповядват големите си социални мечти: „Да живее комуната!" Емоционалният фон на разказа импонира, както и събитията, както и преживяванията на героите. Вазов вече знае стойността на художественото слово и тайните на емоционалното му въздействие. В неговата повест като в Шекспирова драма-хроника се сплитат весело-занимателното и трагичното.

Неведнъж съм се запитвал: какъв е жанрът на произведението? Историческа повест? Такова определение би било неточно. Героично повествование? Това е по-близо до истината и все пак и то е непълно. Защото в творбата комичните сцени (например представлението) не отстъпват пред героичните моменти. А колко земни, греховни черти у по-голяма част от персонажа на повестта! Като че ли младият белетрист си е поставил изобразителни задачи, които си противоречат. От една страна, ни въвежда в големия свят на патриотични идеи, измерва моралната температура на епохата, от друга — занимава ни с човешки обикновеното, с комичното и забавното, и то в повест, която е предимно „героическа".

Ако у Странджата господствува идеалното начало, то Македонски е „порочен" хъш, който не уважава особено чуждата собственост. Ако Бръчков и Владиков са възпитаници на една по-висока етичност, то Попчето и Мравката са далече от всякакви правови понятия и действуват според интереса си. И тъкмо тези, по вазовски нееднакви хора, носят нещо общо: идеалния дух на епохата, романтично-борческата й извисеност. Те са нейната крилата мечта.

Още в тази си повест Вазов изпъква като майстор в характерологията на българина. Авторът е сложил социален етикет върху своите герои: те са „пролетариат", гладни, окъсани, но

овеяни от подвизи. Румъния им дава гостоприемството, но то напомня „пуст морски бряг“ за изхвърлени от бурята мореходци. Те са в обществото като „в пустиня“. Къщите и сърцата на заможните българи са затворени за тях. Но тези хора са „български юнаци“, „български орли“, „герои“, облечени в „дрипи и слава“. Апотеозът на националните им качества е бликнал спонтанно. Една лирическа струя се прокрадва навсякъде при характеристиката им. Този лиризъм обединява емоционално творбата и държи повествованието на висок идеен гребен.

Хъшовете са въвлечени в сурова борба за съществуване всред негостоприемен свят, но те лелеят една мечта, един идеал: освобождението на България. Душите им са отправени напред, към бъдещето. Техният патриотизъм ги движи във всеки съдбовен момент: свободна България е смисълът на тяхното съществуване. Тя оправдава мъченичеството им, тя ги кара да понасят изпитанията на случайността. Те попадат под капризите на живота, вкусват от земните му изкушения, но не предават своята недостъпна за богаташите нравственост.

Те имат много от чертите на народ, току-що излязъл от детската си възраст. Цивилизацията е за тях още смътно понятие. Но притежават едно: патриотична всеотдайност, а след това — и наивна вяра. Те очакват победата, както се очаква пристигащ на гарата влак. Имат душа и на реалисти, и на мечтатели. Живеят в днешния ден за утрешното, което ще дойде неизбежно като прелез към един нов живот. Това сливане на реализъм с романтика е черта на българина, въвлечен в борбите за народно освобождение. То преминава и във Вазовото изображение.

Всеки от хъшовете е оригинална личност. Попчето, преминал през много митарства, е стигнал до положението на пролетаризиран хъш. Той скита из улиците с вагабонтски вид, готов е да обере дори ближния си. Главната негова страст, напомняща ни за критическия дух на епохата, е съчиняването на сатири, и то срещу българските чорбаджии. Хаджията също има неповторими черти — напуснал дом и родина, той живее драговолно суровия живот на емигранта. Хубаво негово качество е човешката привързаност към другаря: при най-жестока лична съдба жертвува се за неопитния и страдащ Бръчков. В тия още лица от втория фон се улавят двояките черти на хъша: идеалното и трубо реалното, възвишеното и вагабонтското. Зад образите на Попчето и Хаджията виждаме и други, не съвсем ясни фигури, питомци на Странджата, отрекли се от домашната уютност, за да спят като патриоти по пейките на кръчмите. Те създават трагично-героичния облик на времето.

Несъмнено най-колоритни са двата противоположни характера: Странджата и Македонски. Колкото и да е смел при обрисуването на грубо първичното, Вазов е твърде много поет, твърде много възвишен дух, за да остане само при него. И е създал образа на Странджата като свое преклонение пред „идеалното". Странджата събира в себе си благородните черти на хъша, той е въплъщение на недостъпни за другите помисли и напомня благородната етика на хайдутите. Обича беззаветно родината, взема близко участие в съдбата на страдащите, храбър е, има трезв ум, гледа сигурно в бъдещето. По социално положение е напълно хъш — без семейство, без личен живот, едва се препитава. Отказал се е от личното, за да е свободен в аскетичното си самообричане. За хората, които събира в избата-кръчмица, знае само топлата дума „братя". Познава въодушевлението им, разбира любовта и омразата им, не са му свойствени дребните им ежби, боричканията им, лукавата им измамливост. Писателят е направил оригинален художествен опит, като е обрисувал пластично жизнено личност с идеална психика, с почти иконообразни черти. Истинският Странджа — Никола или Нено Тодоров от гр. В. Търново, съвсем не стига моралната висота на героя от повестта. Дядо Паничков разказва за него: „Левски ние го наричахме тогава Дякончето, защото в 1864 г. по май тръгна да пообиколят Балкана с х. Димитра, Ст. Караджа, Н. Странджата, Даскал Б. Запрянов: тогава Дякончето младо не може да върви бързо с тях, но Странджата го подкрепяше; но като ги валя четири дни дъжд по Петровден по Балкана, то се разболе, но не се отчая; но Странджата се разболе и като го бяха поставили на караул в Балкана, там го втресло, той си хвърлил пушката и отива непознат в Търново; там той взима една лира от даскал Костаки Иванов и пристига при мен в Браила; подир месец пристигнаха и другите, х. Димитър, Ст. Караджа, Д. Пеливана, Дишлията, Запрянов и др. Когато пристигнаха, в този ден вечерта направих угощение; Странджата беше при мен; като го завариха там, извадиха ножове, без да му речат нещо, ама пак и Странджата не беше обадил, че беше избягал от дружината, само помежду си знаеха; тогава аз принудих Странджата да се махне от другите врата, и потушиха се и казаха, че го оставили да варди караул, той захвърля пушката и избягва; другарите се уплашили и мислили, че е отишъл да ги предаде, та се разтуряли... Странджата стана бахчеван-градинар, после кръчмар." Такава е била отчасти славата на Странджата през 1864 г. Писателят е пропуснал тия факти — ако ги е знаел. Той е създал идеален образ,

въплъщение на добродетелите на хъша. Припомнете си речта на Странджата, когато умирява крамолите, избухнали под окадения свод на кръчмицата. Тази реч е химн на велика любов към родината, тя е преклонение пред измъчения й образ, тя е вдъхновена мечта за бъдещето. В тясната, ниска стаица през тютюневия дим, над лепкавите маси звучи пророчество. То е произнесено от човек с болни гърди, препасан с нечиста престилка, размахващ лъжица вместо сабя. Наистина колко поетическа мощ е била необходима, за да не попадне авторът във фалшива книжност, за да сътвори образ, обкръжен от сияние, идеален — и все пак действителен.

Но ето и другата душа на хъша: Македонски. Този „народен човек" засуква мустаците си по байганьовски тертип. Той не се стеснява да обере ближния си, отнася се с пренебрежение към учените, действува афектно под влиянието на първата моментна възбуда. Но колко е далече от патриотизма на бай Ганьо, какви благородни качества от националния ни характер носи. Тъкмо този аморален човек, този майстор на обирите има коравата душа на борец. В образа са се смесили свободно боите. Просто, с лека ръка Македонски обира Бръчков. Но как трепти хайдушката му природа, когато, макар и на сцената, вдъхва мириса на барут. Ако при обикновени житейски обстоятелства изпъкват у него едни черти: крадливост, лесно афектиране, вагабонтлук, то пред националната наука се открояват други: патриотично благородство и пожертвователност. С образите на Странджата и Бръчков, на Македонски и Попчето тридесетгодишният Вазов става вече и тълкувател на народностното. Такива земни, правдиви герои предосвобожденската ни литература не познава. Писателят им се възхищава, усеща реалната им сила, разбира, че без тях не могат и битовото ни всекидневие, и историята ни. Идеалното се смесва с прозаичното, даже с грубо комичното и в това разместване на пластовете пулсира животът.

Писателят използува хумора и при трагични положения. Забавна, презабавна е тази история с представлението. Вдъхновените хъшове го организират, за да подготвят със събраните пари убийството на султана, но... изпиват парите още същата вечер и султанът, разбира се, си остава жив.

Силата на младия белетрист прозира в образа на бита, обрисуван не като свят от вещи, а като душевност, като психология. С душевността на героите си ни потопява в богатата битова атмосфера. Там, където липсва връзка с бита, с психология-

та на жива личност — например у Владиков, — образът на човека напомня изкуствено и книжно цвете.

Животът на хъшовете протича извън границите на България, в чужда обстановка. Но колко вярно е уловено онова, което дава образ на техния живот. Описвайки скитанията по студените улици на Браила, крамолите под окадения свод на кръчмата, под мътната светлина на газената лампа, Вазов внушава впечатление за българска душевност, без да нарушава илюзията за другия, за чуждия свят на румънската действителност. Браила има своя екзотика, ала тя е не само в рядкото, в интересното като изглед на града. Тя е и в оная неуловима атмосфера, която идва от живота на българската емиграция. Писателят разказва за чудновати надписи, които са на мода по лавките, кафенетата и кръчмичките, държани от българи, надписи с гръмлива „девиза": „Български лев", „Филип Тотю, храбри български войвода", „Свободна България!!!" (с три възклицателни). В лавките на тютюнджиите са нарисувани турци с традиционна чалма на главата и с дълъг чибук в ръка и под тях думите: „Долу тираните!" Нима това не е израз и на български бит в града? Нима посетителите на тия лавки — „народните хора", избягали от въжето и тъмницата, тези „исторически" личности не внасят своя колорит в него. Екзотиката на румънския провинциален град се сплита с оригинално българското. Вазов отива и по-далече от бита. След третата глава осезавате не само лицата, познавате не само хъшовските свърталища, но си представяте и едно общество — с океан от болки и страдания в него, с много въодушевление и студенина. Там, в това общество, с дребните си престъпления хъшовете се извисяват — чисти, сюблимни, непостижими.

Ако в „Митрофан" и „Хаджи Ахил" липсват по-дълбоки колизии, то в „Немили-недраги" младият белетрист ги създава. Неотстранимо е противоречието между българските хъшове и турската власт, непроходима е пропастта между хъшовете изгнаници и заможните българи. Дори румънската действителност е някак си враждебно настроена към бедните емигранти. Животът ги е лишил от добри и покровителствени сили, на всяка крачка те се сблъскват с обстоятелства, които им противостоят. Техният ден начева мрачно, в борба и несигурност, а нощта им е студена и безприютна. Всичко това придава трагично величие на живота им. Вазов се приближава до Ботев: сякаш чувате Ботевите стенания: „тежко, брате, се живее между глупци неразбрани", сякаш ви подхваща Ботевият революционен възторг, пробил през бездна от отчаяние: „ще викнем ние: хляб или

свинец!" Вазовите хъшове са и дейци на едно национално движение, и мечтатели за друг, по-висок строй. Те са „комунари". В кръчмата всред мъка и недоволство бликва копнежът им по социално равенство. Макар елементарен, този копнеж ги тласка към „революционни" свади, към якобински действия. Патосът на „Немили-недраги" ни е обясним, Вазов пише творбата си, когато създава произведения и като „Не се гаси туй, що не гасне". В неговата душа кипи вулкан от общочовешки чувства. Той се превръща в елегично настроен лирик („На детето"), във възторжен химнопевец на прометеевското начало, в дръзновен бард на свободата. Тези чувства издигат на висота и патриотичната му повест.

Той рисува обществото, през което минават тръпките на епохата, въвежда ни в атмосферата на политическия живот. Това ще прави по-късно и в други свои произведения.

□ □ □

Езиково „Немили-недраги" превъзхожда предишните Вазови прозаични творби. Словесната палитра е по-богата, авторът е и пластично изобразителен, и емоционално задушевен. Неговите вълнения бликат в лирически отстъпления, често пресичани от хумор. Силно е изразен в повестта копнежът по родината. Като пише за чувствата на хъшовете към България, авторът раздвижва фразата в ритмично градирана реч. „На, тя е там, усмихва им се, вика ги, говори им, показва им небето си, показва им огнищата им, възпоминанията им, мечтите им... Дунавът величествено и тихо се синее между тях и нея като една бара. Една крачка само — и в нея са; един вик само — ще ги чуе. Как е близко и как е далеко! О, Българийо, никога не си тъй мила, както кога сме вън от тебе, никога не си тъй необходима, както когато те изгубим безнадеждно...!" Емоционалната тоналност на разказа не е еднаква. На места писателят със сурова лаконичност рисува градския пейзаж и лютата зима: „Беше началото на февруари. Североизточните руски веявици разнасяха един ледовит мраз из въздуха..." И следва образът на трагично изоставения емигрант Бръчков, който скита бездомен из улиците. С лирично-саркастични акценти е изразено вълнението от унижението на Македонски в „свободна" България, унижение, налагано му от света на неправдата и меркантилността: „Той сега е разсилен и мете с лявата си ръка канцеларията... и тоя лев в Стара планина, и тоя герой на Гредетин, малодушно трепери сега пред гласа на грубия писар...

Една дълга агония!...

Бедни, бедни Македонски! Защо не умря при Гредетин!..."

Както след началото на „Капитанска дъщеря" от Пушкин научаваме много за героя и събитията, в чийто поток той се носи, така сгъстено ни предлага образа на живота и „Немили-недраги".

□ □ □

Вазов пише първата си повест паралелно с „Епопея на забравените". И с нея съди освен миналото и настоящето, отслабнало и немощно. Вълнуват го общочовешки въпроси, въпроси за величието на националното ни битие, отбелязано с безсмъртие.

Във втората си повест — „Чичовци" (1885), е пак в миналото, но привлечен от сладостта на други възпоминания. Той е в малък, домашен свят, като огромното и исторически значителното е отместено от занимателното и епизодичното. Хумористът Вазов с рядко оригиналната си народностна характерология изпреварва по време Нушич в Югославия и даже Караджале в Румъния. Писателят е привлечен от образа на провинциални лица, от битови свади. И развеселен от тях, възсъздава цялостно комизма на провинциалното ни битие. Героите си създава по законите на контраста — между желания и дела, между мисли и възможности. Незначителни хорица, домашни „чичовци" се изправят в гордата поза на творци на историята. Господин Фратю е „революционер", Хаджи Смион — „политик", Иванчо Йотата — „културтрегер", Селямсъзът и Кoпринарката стават „рицари" на поругана чест.

Вазов се движи свободно всред тоя комично-занимателен свят. Ако хъшовете са борци, то чичовците, наели се да проповядват свобода, са само някакви домашни „герои". Контрастът между тях и епохата е поразителен. Все пак те са и мили, и симпатични, тези наши наивни бащи, съхранили българската ни душевност.

Авторът е бил близо до сатирата, ала не я създава, минавайки към простосърдечна и живописна комедиография. В лиричното му творчество почти няма успоредица с „Чичовци", като изключим „Моята съседка Гмитра". Там е повече в сферата на идеалното. Но неговият талант е многострунен, той не познава монотонността, той става живо огледало на разнообразни български черти. Сам изповядва възможностите си, едва проблеснали в „Митрофан" и „Хаджи Ахил": обичал смеха, расъл в среда, която умеела възхитително да се смее. „Весела беше

майка ми и общителна. Обичаше визити, разговори и шеговита беше. Тя даваше тон на жените, когато се събереха. Разказваше весели анекдоти. Имаше здрав хумор. И аз съм наследил нещо от нейния безобиден хумор." Привидно мълчалив, притежавал е рядката дарба да вижда смешното в характерите. И те изплуват из неговите спомени от малкото домашно „светче". Много писатели преди Освобождението са били хумористи и сатирици, но нито един не е имал неговата чувствителност към комичното. По-късно, след написването на „Чичовци", сам смутено се учудва, че дръзновено е осмял тези хора, показвайки ги, каквито ги е усетил с веселата си наблюдателност. Защото: „Под Мичо Бейзадето, Иванчо Йотата, Хаджи Смион, Иван Селямсъза, Карагьозоолу, господин Фратю, Мирончо, Поп Ставри, госпожа Нимфидора, Евдокия, Соломония, Секла, Евгения, Полидора, Мунчо, Махаил Пандуринът се крият... живи типове, които всеки може да познае по онова време." У други, също психолози на „опакото", комичното идва повече от ситуацията и не струи непосредно в характера.

Кои са принципите на хумористичната му поетика?

Вазов е усетил стойността на обикновеното и епизодичното. Част от героите на „Чичовци" преминават и в „Под игото". Отново се срещаме с Иванчо Йотата, Хаджи Смион, Мичо Бейзадето. Но комичното в „Под игото" е сплетено с основния героичен патос на живота, докато в „Чичовци" то е по-самостойно. В „Под игото" Мунчо е герой от народа, който се бори, патриот, хармонично вплетен в общата линия на произведението, в „Чичовци" той е само забавна епизодична фигура. Тук е само малоумен, който се хили безсмислено на бедните „мъченици" Хаджи Смион и Иванчо Йотата, когато преминават през реката, а не чудесен, необикновен борец за национална кауза. Така е и с другите образи.

Писателят е сложил нов ключ на петолинието — веселото и анекдотичното, и докрая не се отказва от него. И гамата на „чичовци" е по-друга от тая на „Под игото".

Светът, изобразен в повестта, обхваща градското всекидневие, наситено с дребнави клюки и весели тревоги. Сблъскват се противоречиви интереси, избухват всекимунутно битки: лични и обществени. И словесните турнири стават общоприетата форма на това раздвижено всекидневие. Воюват с клетви „двете батареи" — жените на Селямсъза и Копринарката. Наежват се за препирни „чичовците" в кафенето. Словото се развива, то става своеобразен фактор за обществения живот на градчето. Познаваме по словото провинциалния „списовател" Иванчо Йо-

тата, съчинителя на прокламации господин Фратю и т. н. По градусите на обществения термометър се движат и словесните тиради — стопяват ли се патриотизмът и въодушевлението, идва ред на градските клюки. Но словесната храброст се запазва всякога. Може ли да я отнемем на Иванчо или даже на Хаджи Смион, когато разглежда Източния въпрос?

Иречек е отбелязал в своя дневник, че всеки от българските градове е имал даже след Освобождението своя физиономия. Селищна черта на Свищов е бил аристократизмът, на Търново — еманципацията на жените, които, омъжени за бедни, но работливи занаятчии от околността, са ги „управлявали". Селищни черти имат и Вазовите герои: словесните им турнири и вълненията им от общонационални въпроси. Но регионалното в творбата е придобило характерното за целия ни провинциален предосвобожденски свят. Един назаднал бит е предстояло да се пречупи, едно елементарно общество да се преустрои. И Вазов е показал конфликтността в комичните й форми. Душите на тия хора, чийто „работен ден" протича в кафенето между игри с омазани карти и спорове за азбуката и Източния въпрос, са грабнати от нови мисли и интереси. Облъхнал ги е вече дъхът на „революцията", ала всекидневието им ги държи здраво в еснафското им битие.

Вазов е усетил противоречието, усетил е комизма на дребните личности, заели се да дадат път на българската книжовност, като завистливия и дребнавоотмъстителен Иванчо Йота, да дадат път на историята, като предпазливия и неустановен Хаджи Смион, който очаква в близки дни да се разреши „Източният въпрос", а се отстранява почтително пред Онбашията. Революцията напира, но провинцията държи здраво хората си и те са значителни само в незначителни спорове и интереси.

Комизмът е подсказан с мотото към първата редакция на повестта: „Див глог питомно грозде не дава". Но авторът е премахнал това мото, разбирайки вероятно, че има и друго: симпатичното у неговите доморасли и весели герои.

У всекиго от „чичовците" напира нещо хубаво. Иванчо Йотата е едно пробудено национално съзнание — той иска да бъде „списател", иска да възтържествува неговата филологическа школа. Мичо Бейзадето неотразимо обича Русия. Фразьорът даскал Фратю мечтае искрено за свобода. Миронч изразява волнолюбието на епохата с дълбокомислените знаци на качулката си — тя говори с езика на философ. Даже неопределеният Хаджи Смион носи нещо определено: искрени вълнения по зигзагите на „Източния въпрос". Такива са те „чичовците", тези

знаменити мъже, тези българи и с потурите, и с душите си, чиято инициатива не отива по-далече от кафенето и гуляйте извън града. Да, те са смешни, те са незначителни със своя запас от духовна сила пред колосалните задачи, те изглеждат комични с малкия си ръст пред онова, което иска времето, но те са родолюбци, мили патриоти, истински „нашенци".

Вазов ни се показва откъм най-неочакваната страна. Патриотът се смее весело с народа си, с недостатъците му. Той вижда преувеличените претенции на „чичовците" и се занимава със страшната многогодишна „изтребителна" война между двамата съседи Селямсъза и Копринарката. Лукаво усмихнат, следи отблизо битките и сплита регионално и национално в общ комизъм.

Националната ни характерология Вазов начева освен с героика („Немили-недраги"), а и с хумор. Всеки от героите му се отличава по реакция, вълнения и език. Провинциалната среда е благодатна почва за разцвет на личността, и то при беден книжовен живот. И Вазов отсеня весело индивидуалното. Той вае Селямсъза цялостно, с мощната му фигура, с привичката му да говори дълго и „изначало". Тръгнал да вика баба за родилката, докато се наприказва с всички, които срещнал, детето се родило, окъпали го, повили го. От личността на Селямсъза, от великолепните вечери на фамилията му в двора, под открито небе, откъдето избухва бурен, злонамерен, „сардонически" смях, може да се съди за жизнеността и на българина. Селямсъзът е бялата боя, Копринарката — черната. Той мрачно философствува и дълбокомислено обяснява „загадките на естеството". Един свят, прост и ограничен, и все пак със свое отношение и към историята, и към „тайните на битието".

Вазов е доловил и друго: „чичовците" са нови „ренесансови" хора, те носят здрав дух на критицизъм, скептичността им напира с една модна за епохата дума: „волтерианството". То е синоним на свободомислието на времето, свежо и обновително, опасно като барут, съблазнително за мнозина. То пуска корени в едно още назадналo и елементарно общество. Човекът от Балкана, със здрави идеи за свобода, със склонности към наслада, не може да съгласува човешкото у себе си с каноните на черквата. Такива са и „чичовците". Грижливо изпълняват неделния ритуал в черквата, но не са особено религиозни. В поведението им прозират „модерни" черти, които ги сродяват с просветителите на Запад.

За тях „волтерианството" е синоним и на присмехулство. Провинциалните „просвещенци" съдят весело света, те отричат

онова, което ги ограничава, макар че отбягват риска. Те разбират веселата сила на иронията, смисъла на епикурейското безбожие, дързостта на словото.

Но новото е повече в преднамерените им пози, отколкото в предпазливите им дела. Като Йон Лука Караджале в румънската литература, като Бранислав Нушич в сръбската Вазов е осмял типично национални черти в едно още провинциално народностно битие. Ако Караджале се занимава в своите комедии и разкази с разпуснатите нрави на ранното румънско общество и чиновничеството, оставили следи и в националната психика, ако Нушич създава веселите си разкази за бита и душевността на сърбина с неговата балканска ограниченост и чувство за величие, то Вазов е осмял жизнеността на българина, критицизма му и наивното му ученолюбие.

Не случайно типичен представител на „волнолюбивата" мисъл е вечно раздвиженият, вечно неспокойният и често „гневен" Иванчо. Той не признава авторитети. Той е във вражда с всички, твърде волен в мисълта си, макар че трепере от всяка заплаха. Комичните противоречия изпъкват и в неговия портрет. Дребен на ръст, пъчи се пред Селямсъза и на въпроса, какво би направил, ако му окачи някой рибен гръбнак на портата, отговаря тържествено: „Той няма да е жив! Смерт!" Великият Иванчо! Той е наистина горд човек.

В Хаджи Смион има друго — нещо от оная византийщина, която е повлияла и върху народната ни психика. Хаджи Смион се разполага там, където атмосферата е наситена с електричеството на споровете, всред непрекъснатите диспути той диша най-добре. Радва се, смущава се и непрекъснато събува и обува калеврата си. Но мнението му се мени непрекъснато според събеседника. Току-що събарял турската империя, той се кланя почтително пред онбашията. Макар и патриот, него го привлича чуждото, както в Молдовата или по „американски".

Най-сетне в Мирончо е нашата непобедима жизненост. Той е изцяло ренесансов човек. Много е видял — почти цяло Влашко — и качулката му философски говори: „лъжлив свят", „няма файда от кахър", „не ми е грижа за никого". Мирончо, прегърнал флаутата си като другарка, решава да си остане ерген, „свободомислящ" песнопеец, хубавеляк, който страстно обича две неща — тъпаните и „въсточния" въпрос! Каква художествена смелост да се покаже положителното у народа като опако, хубавото в нашата душевност, претворено в дребнави страсти и желания. Какъвто е Вазов през 80-те години, такива са и два-

мата други балкански писатели Караджале и Нушич през 90-те години.

□ □ □

В „Чичовци“ контрастните черти и страсти пронизват всеки от образите. Поп Ставри взема участие в споровете, които се водят в кафенето, и обрича на анатема привържениците на свободолюбието. Той е консерватор, но притежава черти, които го сродяват с другите: епикурейска слабост към виното и „земните радости“. Той е по-скоро някакъв сатир с червен нос, облечен в свещенически дрехи, отколкото духовно лице. Весело Вазов отбелязва: „Право имаше баба Рипсимия Хаджийката, дето не вярваше стария даскал Калистрат, когато казваше, че поповете са същи апостоли Христови на земята.“ Гледала бабичката изписаните в олтара образи на светии с блага, восъчноцветни лица, с подстригани бради и златни порфирени антерии и ги съпоставяла с поп Ставревото „пандуресто лице“, „морав нос“ и „делиорманска брада“. Та би ли могъл да се закрепи като тях върху облак този тежък човек, от когото се превива магарето, когато отива на лозето си, и който винаги издава мирис на вино... Но не само фигурата, а и душата на поп Ставри е твърде земна: „Па кога седнеше да си пие кафето, нито думица не казваше за божовни работи, ами все туй, или че попадията пак ще си има нещичко, ако рече Господ, или за ланското му вино, че се вкиснало, или че поп Партений крил от парите, които събирал при изповедта за съпружеска сметка, или пък че оня ден Селямсъзът преварил пак джибровата ракия, ама не ѝ турил доста анасон, та не прави облаци, като ѝ сипеш вода.“ Та може ли иначе — дядо поп Ставри, преди да стане поп, е бил семерджия, а после тефекчия. От него се излъчва не божествена, а земна „дяволска“ сила. Той предшествува онези „свети люде“, земно „набожни“ и жизнелюбиви, които осмя и възпя Елин Пелин.

□ □ □

Поетиката на „Чичовци“ не обхваща само провинциалното ни битие, придобило общонационални черти. Да се изтълкува тази поетика е също трудно, както поетиката на „Немили-недраги“, защото няма по-богато отношение към света от комичното. Вазов е намерил в средата на регионалното националната проява. Свободомислието и волтерианската разпаленост се демонстри-

рат главно в кафенето — типична за времето среда. Там протичат клюките и се водят споровете. Там се чуват политическите новости и се отстояват най-капризните представи за света. Писателят следи героите си и в другия им свят: у дома, на улицата, в черквата. Анекдотиката му помага да ги характеризира, залюлени от дребни страсти и непостижими копнения.

Занимават го все противоречията: дребното, което взема важни, даже героични пози, притворността, която скрива благообразно най-себични и низки интереси. Ето как с весели намеци за благообразни пози и дребнави антипатии ни открива образа на обществото.

„И Хаджи Димо прекъсваше напева си, навеждаше се към чорбаджи Петракия и му пошушваше:

— Виж тоя дърт пинтия — вариклечко, за две пари свещ запали, а митани до земята прави, митаните са без пари... — И пак поемаше да приглаша.

— Вариклечко не, ами вариклечко — пошушваше чорбаджи Петраки и пак приглашаше."

На „святото" място, където погледите са обърнати към бога, се изказват най-долни клюки и преобръщат във външен ритуал химнопението.

„И Котю Джамбазът, прочут лихвар, се обърнеше към трона, дето стоеше Хаджи Христо Молдава, и пришушнеше сърдито:

— Гледай, Гина Махмудката, булката на оня поразеник, пали свещ. Облякъл я в джамфезен малакоф и в мъсър, а от три години и половина, кажи, не може да ми плати осемстотин и шейсет и един грош пари, горни пари... Магаре недно!"

И двамата пак поемат „достойното". В диалога варират благообразието и злостните лихварски подмятания.

Тази комична контрастност продължава и в други сцени. Излезлите на полето патриоти пеят освен патриотичната песен „Поискал горди Никифор" още и греховната, любовно-воздихателна песенчица:

Где си, гълъб, где?
Кой те облак скри?
Ревност ме яде,
ще ме умори!

Даскал Фратю държи тост за свободата („Либерте, о, либерте"). За него доловете ехтят, Балканът се тресе, реве окованият лъв. И той зове: „Ставайте, храбри българи! Доста робство и тиранство! Братя! Въздухът трепери!..." И наистина сам затре-

перва, щом зърва феса на турското заптие. Вазов създава оригинални комични паралели: между свещеното място — черквата — и клюките, между патриотичната екзалтираност и еротичните еснафски жажди („где си, гълъб, где"), между въодушевлението и истинския кураж (господин Фратю). В тези контрастиращи характеризиращи паралели обикновено е скрит и богатият комизъм на повестта. Разбира се, Вазов е и елементарен. Той не умее издалече да ни поведе с хумора си като Дикенз, Гогол или Д. К. Джером. Все пак попада напълно в ритъма на комичното. Разказвал за патриотичната гръмогласна реч на даскал Фратю, той описва как изплашеният революционер хуква като „един африкански ураган" през бахчите, прехвърля се през няколко чужди двора, изгаря набърже книгите си, качва се на тавана, скрива се в сламеника и поръчва да кажат, че е отишъл на баните.

Авторът улавя непосредно смешното и в жеста, и в мисълта, и в поведението и го въвежда в портрета до характерологична значимост. Чорбаджи Фратю (не учителят „господин Фратю") има „угоено лице" и това е признак на сит и тъп живот. Той притежава „кехлибарено цигаре" и това е свидетелство за желанието му да се покаже „модерен". Най-сетне има твърде смътно понятие за съвестта: „язък — казва той за даскал Калистрат, — много учен и честен човек, но съвест няма горкия", искайки да каже, че старият учител няма средства, състояние.

Анекдотиката става постоянен похват в авторовото изображение. Той се отклонява от сюжета си, за да представи като анекдот способността на Хаджи Смион да се приспособява към чуждото мнение:

„Това правило влезна в живота му и му стана привичка: мисълта му машинално следваше мисълта на събеседника му във всичките й произволи, и когато Ненчо Орешков, съседът му, кажеше:

— Хаджи, днес имаме ясно време — той отговаряше:

— Много ясно време, Ненчо...

— Май каквото гледам, идат облаци от Балкана, хем са дъждовни.

— Дъждовни облаци идат, Ненчо.

— Ще завали и ще побърка на хармана.

— Ще завали, Ненчо, без друго ще завали, хем едър.

— Господ знае пък, има вятър от запад, та ще разнесе дъжда — кажеше Ненчо, като изглеждаше облаците...

— И аз това казвам, ще го разнесе, Ненчо.

— Ба, дъжд няма да има — свърши Ненчо, като се прозина и тръгна към хармана.

— Нито капка, Ненчо — потвърди Хаджи Смион и потегли към кафенето."

На много места анекдотът настъпва като истинско комично пиршество, тъй като авторът непрекъснато ни го нашепва. Той намесва в повествованието си кратък, шеговит разказ-клюка, за да се открояят по-ярко и героите му, и атмосферата.

Иванчо Йотата, този самолюбив, изпълнен с достойнство завистлив интригант, е кръстил дъщеря си с гръцкото име Андроникия. То, както напомня античността, говори за учеността на Иванчо. На български значи „Мужепобедителка". Като високопарен анекдот звучи даже пряката реч на героя: „Време е ние, учените тоест, да се соберем и влезем в соглашение..., трябва да управим язика и прочия..." Черковнославянските изрази, наблъскани в речта с нови езикови форми, вече създават късия любопитен разказ, „клюката" около Йотата. Когато от някой ъгъл се чуе „и прочия", узнаваме веднага и припрения Иванчо, и духа на епохата, нейния език и живите й представители.

Вазов тънко пародира чрез говора състоянието на героите си. Даже в личната си реч той стига до душевността им чрез тази пародия. Като описва граматическите страдания на провинциалния „списател" Йотата, той вмъква уж случайно, че заклетият Иванчов враг учителят Гатю „злодейски" изгонил буквата йота от училището. С намека „злодейски" подсказва и мъчителните преживявания на Иванчо, и озлоблението му. Вазов пародира интимната фамилиарност на провинциалния говор: госпожа Секла ще посрещне: „Николица и дъщеря й, дето и господин С. уж случайно ще дойде, за да изгледа *Еленчето.*" Думичката „уж" и умалителното съществително („Еленчето") веднага намекват за провинциални отношения между сгледвачи. Или: „Госпожа Евгения Полидора ще разкаже на многобройните си роднини кавгата оная вечер между Ивана Полякът и булката му, *защото не щял да й купи букурещка капелана като на Теуфануто, и какви червиви думи му издумала, и как свекърва й я гонила из градината с хурката.*" Авторът попада напълно в тона на махленската клюка — усилва я даже чрез това повторено „и". Той въвежда сполучливо различни инверсии и повторения с индивидуален оттенък, които издават човека. Дядо Нистор, който говори доволно разсъдително, казва:

„ — Добре, хубаво. И Таралийомът, и Селямсъзът са учени и почтени, но нямат съгласието, а без съгласието, *като няма него,* всичко пропада." Цялата битова фигура на стария берберин и

строг човек се откроява изведнъж в архаизираната граматическа форма. Всички тези малки и незабележими комични положения моделират образите, създават неподозираното комедийно богатство на повестта. Вазов слага основния камък на големия хумор, като осмива леко и непринудено и избягва дидактиката.

В повествованието са втъкани пародии от различен характер: на махленската клюка, на черковнославянски речи („съгласието и прочия"), на патриотично-ораторски слова („ще се развее гордо *пряпорец* на български герой, внук на славни Крума, Асеня и Симеона"). Авторът създава образите с литературни съпоставки („Даскал Мироновски прилича на знаменития хидалго Дон Кихот, когато застига бръснаря с чародейния шлем на великия император Мамбрина") или с подражаване на чужда фонетика („Той, Рачовият син — маскара, видис ли го? Да сум цар, сте ги подкарам под нос сиските тия протестанти. Боже прости!")[1]. Той възсъздава колорита на епохата, като въвежда характерните за нея многосложни думи „любовновоздихателно", „отцепредание", „мусикословесни", като усилва интимната непосредност на израза. „Какви известия, *драги* приятелю, *жарки*?" Разнообразието е непринудено — то идва и от природата на нещата, и от онзи истински език на народа, който Вазов така добре е познавал. С речта си той ни въвежда в света на героите си, отваря душите им. Възсъздава и изживяванията им, и словото им с тембър на гласа, темпо и ритъм.

„Чичовци" е микрокосмос. На малка сцена — градчето — са се кръстосали различни страсти. И авторът е описал лаконично този сложен живот, като е избягвал многословните психологически анализи. Дори в масовите сцени той е възхитително кратък. Предпочита диалога пред външните подробности, въвежда различните гласове на героите, без да рисува портрети и лица. Ето вълнението, избухнало в кафенето от срещата на двамата неукротими врагове — Таралийома и Селямсъза:

„Ах, минува! — извика един.

— Кой?

— Таралийомът.

— И носи рибата.

— Запря се, здрависа се с Кона Крилатия.

— Ами що забърза така, *гаче* го гонят и *прочия*.

— Фърчи!

[1] В първата редакция на повестта героят не говори с гръцки акцент. Там текстът гласи: „Маскара, видиш ли го? Да съм цар ще ги подкарам под нож всичките тия протестанти!"

— Не видиш ли? Селямсъзът се задава отподире му.

И всичките се навалиха от прозорците, за да гледат."

Там, където друг би описал подробностите, Вазов възсъздава изведнъж сцената. Но колко живот, колко движение има в нея! Разбирате и за какво се говори, и кой се здрависва (Селямсъзът, разбира се), разпознавате отделни лица (Иванчо Йотата с „гаче... и прочия" и със злорадство във въпроса). И всичко това само с няколко живи реплики. Образът на века е в хумористичната реч на „Чичовци". Тя е богата едновременно и с архаизирани славянски форми, и с „модерни" иронизиращи намеци, характерни за събудено вече и индивидуализирало се съзнание. Вазов е далече от книжния език. Неговото слово е живо, подвижно в тембър, темпо, височина, оттенъци. То отлива цялостно образа на героите. В него усещаме хората, живота, приливите и отливите на комичните вълнения.

Вазов пише „Чичовци" при спокойни битови условия: признат като виден български поет, осигурен в Пловдив със своя къща. Още не го смущават недъзите на новото общество. И той се шегува с националната ни психика, благоразположен, млад, щастлив бог на смеха, вещ, умиротворен и мъдър. Леко и весело ни е в неговото ведро царство на смеха. Смеем се и ние с него до „захласване", покорени от широката гама на отсенки в хумора му. Усещаме големия демократ, убеден, че конфузно и глупаво е поведението на чорбаджи Фратю, на господин Фратю „революционера", на разните Хаджи Димо, чорбаджи Петракия, Котю Джамбаза. Усещаме ведрата му усмивка, отправена към толкова смешното и безкрайно дребнавото самолюбие на симпатичните ни „чичовци". Но затова пък как страшно ни става по-късно, когато писателят се задушава в атмосферата на следосвобожденската ни действителност и избухва със злъчността на сатирик. Сам той отбелязва разликата с тъга: „Дружина млади шопкини се задават из полето. Те идат в столицата. Кога наближават, виждам, че носят две добри неща: смях и кокичета за продан. И с какво право тия селянки се смеят? — и мен става мъчно не за тях, а за мен. Аз смях радостен от години не съм имал... Аз го не чувам около себе си и в София. Не считам за смях онова плачевно разкривяване на лицето, болезнено обтягане зиналите уста, придружено с откъслечни звукове, които не идат по-дълбоко от езофага — уродлива маска на Квазимодо, — предизвикана от злодумни смешки: нито болният, спиртният, пресипналият кикот около масата на някоя кафе-шантанска Фрина, който повече прилича на барабанен бой, назначен да заглуши гласа на съвестта у нас!" И се провиква: „Селянки,

продайте ни от вашата жизнерадост! Хвърлете в столицата посред просветените миязми и задухата на жестокосърдечието заедно с поезията на кокичетата и лъчите на вашия смях!" („Зимна разходка").

Когато е създавал „Чичовци", бил е още в света на здравия хумор, ведър, слънчев, живял е с комичната жизнерадост на Ренесанса. По-късно вече болезнена усмивка, усмивката на отвращението, бърчи здравото му лице.

□ □ □

От „Неотдавна" и „Хаджи Ахил" през „Немили-недраги" и „Чичовци" Вазов се движи към „Под игото". Неговият победен път нагоре към големи завоевания в прозата не пресеква. Той е все в любимия си свят на миналото. Но как нараства художествената му мощ. Споменът непрекъснато възбужда въображението му, води го вред сенките на скъп, отминал и сладостен за него живот. В „Под игото" се градират народен бит, национален комизъм и национална героика. Романът събира жанровите черти на предишните Вазови творби, но израства над тях като безкрайно богат епос, едновременно трогателен и развеселяващ. Ражда се народна епопея, каквато не сме имали. В нея е и националната ни душевност, и философията, трагизмът и величието на предосвобожденската епоха. Всичко в „Под игото" носи битов отпечатък. Но битът няма музеен характер, не е етнографски експонат. Той е в жизнената стихия на характерите и в човешките отношения. Спомнете си гостната на бай Марко с часовника, с историческите картини на стената — нима това не е образът на един нов живот, навлязъл в българската къща, образът на един буден български свят и на един патриотичен дух? И можете ли да кажете дотук спира битът и оттук се начеват личните и историческите прояви? Самата психология на героите е и „бит", защото те са неотделими от домашните вечери на открито, от Ганчовото кафене, от разговорите на улицата, от срещите в черквата, в метоха и в училището, от онова, в което се излива животът. Всичко земно, грешно човешко, забавно, героично, изключително, романтично е и битът, и психологията на една епоха. И затова ни е толкова скъпо, макар и станало вече „анахронизъм". То извиква една носталгия по жизнената ни сила, показана в предишен, по-ранен стадий на национално съществуване.

Вазов пише романа си в Одеса. Той е политически емигрант в шумния търговски град, отнесен от вълната на политическите

ни неразбории. Пише го, стигнал върха на своята художествена простота, когато у него няма нищо театрално, ефектно и поразяващо. Пише го, когато се е научил да превръща словото си в живот, в богата, разнообразна и победна емоция и в жив тон. В Одеса го завладява копнежът по България, която го вика в неговата самотност всред пустотата на чужд нему свят. В трагичното всекидневие, откъснат от близки, той замисля романа си, както сам казва, „за да запълни времето", за да заглуши „скуката на безделния живот". И заживява в унесите си с мъдрото течение на реалността в безкрайните ѝ превъплъщения, в страшната ѝ жизнена сила. Споменът го отнася в познат свят. Изчезват оживените одески улици, стопяват се впечатленията за чуждото, потичат чудните картини на сопотския живот, придобили в главата на автора общонародна значимост. Произведението се ражда със свой стил, като образ едновременно и на битова комичност, и на национална героика.

Важно Вазово откритие в „Под игото" е домашният живот. Той го възсъздава за пръв път така богато с неговия жив и пъстър образ. За българина до Освобождението семейството е било онзи малък свят, в който се е събирало всичко характерно за общонационалното ни битие. В семейството се е съхранявало българското. Там животът е протичал изолирано от външния свят, ограничен в домашното всекидневие и скрит зад високия зид на оградата. Тези високи зидове... Ще видите следа от тях навсякъде в страната ни — и в Сопот, и в Трявна, и в Търново, Видин, Охрид, Прилеп. Посетете старите български селища, за да почувствувате как тия високи зидове са изрязвали кътчето свободно небе над дома на българина и са го завардяли от външното, от опасността на улицата, където е тежало робството. В домашната среда са се укрепили жизнерадостните норми на българското битие. В нея са трептели радостни детски изживявания и наслади. И на този свят, силен, затворен в себе си, шумен и интимен, писателят се отдава цялостно. Но той вижда българина и когато вече поглежда зад стената, когато е излязъл от дома, за да създаде общественост си, когато се среща и събира в кафенето, на площада, в училището, когато създава националното си единство и националната си духовност, без да напуска напълно домашния свят.

Чуден е бил творческият акт при съзижданието на паметника на българското в тая могъща творба. Чрез наркозата на спомена писателят потъва в миналото, в живите и свети чувства на семейното си битие, в света на детската глъч, която звъни зад домашния зид и преминава навън, при все че нощта крие зага-

дъчност, тайни и опасности. Там, зад нейните мрачни завеси, е злото, турчинът, но в двора, описан в първата глава на романа, е светло, фенерчето весело виси под чимширите, изворът бълбука. Животът и веселието искрят в една типично жанрова картина. Вазов е видял себе си, израсъл всред смекове и врява, под усмирителните погледи на строг, справедлив баща, и стига до откровението за българина, за неговото свято домашно битие, за неговата духовна вечност. Романът е наченат напълно в национален стил, както „Евгений Онегин" през XIX в. в руски стил с образа на скучаещия Онегин и селската глухота, както „Пан Тадеуш" в полски стил с образа на Литва, която е като човешкото здраве:

човек те оценява истински тогава,
когато те изгуби. Днес във хубост цяла
те виждам, и описвам, че по тебе жаля.

Авторът е открил най-съкровеното за нас и никъде вече по-късно не е достигнат. Никъде този домашен свят не се е повторил така пълно и богато, при все че мнозина са се стремили към това. Първооткривателството на вечното — въпреки движението и промените — ето силата на гения.

Все пак, макар и уловил главно „вечните" домашни устои на народния живот, „Под игото" не е семейно-битов роман. Той израства като енциклопедия и на домашното, и на социалното ни битие. От идиличното кътче на семейството тръгваме по пътеките на големите народностни борби. Ето ги сцените с настъпващата нощ: врявата около трапезата, крамолата между децата. Но кога става това? В каква епоха живее народът ни? Грабват ни изведнъж шумът от свлечените в двора керемиди. Краличът, бягството му, пътят на големите събития, бурите на революцията. Мирната вечеря свърши — започва се битката между народ и поробители.

Без да се поддава на ефектни склонности, Вазов в тази своя „най-българска" книга разкрива сложните национални изживявания и намира за това непостигната преди художествена пълнота и простота. В „Под игото" е по-малко -екзотичен, отколкото в „Немили-недраги", по-малко анекдотичен, отколкото в „Чичовци". Неговите средства и похвати се разнообразяват, като стават по-цялостни и по-трудно измерими в необозримото си богатство. Всичко в романа е плътно обрисувано, изписано с могъща рафаеловска четка.

Говорят за реминисценции и в „Под игото". Нека спомена

за тях. Първото запознаване на Вазов с романа като епос е станало чрез „Скитникът евреин" на Евгени Сю. Това е роман-подлистник, който поддържа интереса от брой до брой, от авантюра до авантюра. И може би има нещо подобно в „Под игото". Вазов се запознава и с „Клетниците" на Юго, втория му урок по голямо повествование. Сам отбелязва близостта на „Под игото" с „Клетниците" и с „романтичните романи". Но въпреки тези уж реминисценции „Под игото" е напълно самобитна творба. Макар че прекъсва често повествованието на интригуващи места, следвайки техниката на приключенския роман, не създава произведение от тоя тип. Макар че следва отчасти композицията и даже фабулирането на „Клетниците", никъде не измъчва читателя с отвлечено морализаторство. Страшното и жестокото е показано от него също с мярка. Срещата на Огнянов с Мунчо в манастира има „романтичен" колорит, но не преминава границите на възможното. „Романтичните моменти" — случайности и изненади — са във фабулата, а не в концепцията и съдържанието. Мъчителните изживявания във воденицата и освобождаването от тях, халюцинациите в стария манастир, напомнящ древен замък — всичко това са „случайности" от нашия живот, в които няма следа от прозата на Сю, на Юго, на Уолтър Скот.

Авторът е на земята — срещу образа на домашния ни живот, срещу хрониката на градчето, срещу живите лица и събития. Ражда се най-добрият роман на литературата ни, и то за изключително дълъг период.

□ □ □

В „Немили-недраги" Вазов е обрисувал обществото. „Чичовци" започва с първа глава, онасловена „Общество". И в „Под игото" погледът е отправен към обществото. В романа няма лице, невъвлечено в потока на историческия, на обществения ни живот. В него са и революционните дейци — Огнянов, Соколов. Бързобегун, и обикновените граждани — Колчо Слепецът, кака Гинка, чорбаджи Марко, и враговете на народа — чорбаджи Йордан, Стефчов, Хаджи Ровоама. Даже простата селянка Стайка, даже селският „харамия" Боримечката, даже дъщерята на убития воденичар са и хора от всекидневието, и „исторически" лица. Те излизат извън своя малък свят, за да станат герои на епохата. Всеки от тях внася своя колорит в общонационалния облик на обществения живот. Вазов обрисува лицата в издържана линия според емоционалното си отношение към тях.

Той не ги вижда статично като Каравелов. Разказва събития, в които изпъкват личното, индивидуалното у героите и онова, което ги свързва с обществото. Следи отблизо човешкото „аз" на всекиго и го усеща и като социална душевност, и като напълно лични емоции, мисли и жестове. Пренебрегва етнографската подробност, за да покаже съкровеното в характера. Ето бай Марко се развива пред очите ни, неговата душевност протича като сложен вътрешен монолог, който нараства динамично, от епизод на епизод и дава образ на една вътрешна драма.

В „Под игото" Вазов е в най-висша степен разказвач. У него всяко лице действува, всеки герой носи характерното си битие и сплита своята съдба с обществената. Любопитството ни — този подбудител на интереса към епоса — нараства от страница на страница. Годишният изпит в училището, представлението — ето интригуващи масови сцени; необикновената връзка на Соколов с жената на бея, страданието на Кандов, злополучната любов на Лалка, интимните вълнения на Рада Госпожина, похожденията на Стефчов при едно „леко" момиче в крайния квартал — ето променливата сфера на личните отношения. И през всичко това преминава обществено-историческото съдържание, подготовката на революцията. Всичко е наситено с конфликти, с борби. Лалка трябва да се ожени за нелюбим човек, Рада да защищава човешките си права, бай Марко да намери мястото си в общото движение като българин. Срещу революционната организация стоят традиционни консервативни сили, но тя се изправя застрашително и ето на, зад фасадата на привидното спокойствие бликат буйно драми, драми. Вазов даже не протестира навсякъде срещу насилието. Той следи събитията, обществения живот, а вие, любопитни, се настройвате гневно или протестиращо. Той ви дава пълнотата на живота, епическото му величие, мъдрата му целенасоченост, а вие съдите за неговата дълбока противоречивост. Ражда се български universum с всичко в него: обществен живот, бит, психология, умонастроения.

Читателят върви в бърз ход през епохата, преминава през географските пътища на България, вижда планини и села. След клюките и боричканията в града ето го селото, тлъката, пробудените планинци. А колко са епизодичните фигури в романа: турци, скитници-пътници, ханджии, селяни, пренесли се в града, и граждани със селски бит. Зад тоя пъстър свят кипят противоречията, шуми напористо потокът на живота.

Въпреки невъобразимата пъстрота героите са групирани композиционно, и то по класов и патриотичен признак. Вазов,

обвиняван несправедливо в консервативност, е усетил дълбоката социална ненавист на народа към чорбаджиите. Със съзряването на народното съзнание нараства и бунтът срещу продалите съвестта си и българщината. Той се увлича в описването на лица, които не познават характерната за Леванта (Изтока) съзерцателна бездеятелност. Закрепостеният в своя свят чорбаджи Марко побеждава философията на пасивността, общото въодушевление го завежда там, където не е очаквал. Разклащат се изначални навици. Лудият Мунчо, слепецът Колчо — тези колоритни петна в общата картина — са също дейни личности. Вазов е уловил живота като непрекъснато, като вечно и всичко увличащо движение. Източната философия на инертността е победена от българина, отхвърлена е безвъзвратно от пробудения народ.

Нашата белетристика изобрази предосвобожденския живот и преди Вазов. Нека припомним „Нещастна фамилия". Ала колко бледо, едноцветно е изображението на националното ни битие в тая повест на ужасите, написана при това в мелодраматичен стил; колко все още застойни са чертите на българина, който, при все че се „бунтува", страда и гине в пасивност. Като надниква в „тайниците" на обществения живот, като обхваща в пълнота характерите и динамиката на събитията, Вазов възсъздава жизнелюбивата ренесансова философия на народа ни и създава проза в съвсем модерен за времето стил.

Виждаме народа си освен в героични, но и в комични превъплъщения. Авторът е пак комедиограф, като на места сериозното се редува със смешното. Но и в комично-забавните сцени диша голямата драма на епохата. При представлението в училището наивните реплики говорят за вековни реакции. В изживяванията на Геновева народът вижда нещо от своята съдба и иска възмездие. След веселото, наивно сантиментално възприемане на драмата театърът гръмва от бунтовната песен „Пламни, пламни ти в нас, любов народна". Зазвучава патетиката на времето. Сърцата са наелектризирани, тонът на разказа е повишен и все пак комичната ситуация се запазва:

„Беят и той, без да разбира нито дума, слушаше с благодарение песента. Той питаше Дамянча Григорът да му тълкува всеки нов стих. Всеки друг би объркал конците, но Дамянчо не беше от тия хора, които не могат да отговарят на трудни въпроси. При това сега му се даде случай да изпита силите си. Песента според Дамянчо изражавала сърдечната любов на графа към графинята. Графът й казва: „Обичам те сто пъти повече сега"; тя му казва: „Обичам те хилядо пъти"... Той казва, че

ще издигне черкова, дето е била пещерата, за спомен, а тя му казва, че ще си продаде всичките елмази, за да раздаде милостиня на сиромасите и ще направи сто чешми от мрамор.

— Че много чешми, по-добре да направи мостове за хаир — пресече го беят.

— Чешми, че в немско водата е малко, та пият повече бира хората — отговаря Григорът."

Така се сплитат, както в живота, сериозното и комичното. Такава жанрова картина, искряща от различни бои — и весели, и тъжни, — предосвобожденската ни проза не познава. Тя правеше друго — или осмива, или идеализира. Вазов стои над нея. Животът, велик и в комичните си превъплъщения, тече широко и многостранно пред погледа му.

Ако се върнем към „Нещастна фамилия", ще трябва определено да кажем, че при Друмев битът отсъствува. Авторът следи преживяванията на героите с една тенденциозност и при сантиментално осветление: страдание, жалостиви чувства, злини. Битът е само най-обща рамка — нищо повече. За Вазов вече битът са характерите, чувствата, вълненията на една сложна социална среда.

□ □ □

Композиционно „Под игото" се държи в единство чрез три момента: подготовката на въстанието, избухването и разгрома му. Могъщо е движението към развръзката, като най-плътно е обрисувана подготовката — потокът от живи отношения, през които си проправя път грандиозното събитие. Борбата и въстанието имат свои герои-мъченици, в които се вижда величието на станалото. Те изнасят на преден план активната природа на българина. „Градският лекар" Соколов е волен, свободолюбив дух с ренесансови черти, отнася се с открито пренебрежение към официалния морал, има качества на „модерен" чудак — странното му съжителство с мечката. Въпреки „лекия" си живот той обича Лалка дълбоко и чисто. Завършва с възвишена пожертвователност. Наистина Соколов не е мислеща личност, не е теоретикът-водач на въстанието, но носи жизнерадостното светоусещане на епохата, което отрича предразсъдъците. В романа се мяркат познатите от „Чичовци" образи. Измежду тях Мичо Бейзадето, патриотът-русофил, който неизменно се обръща към величието на Русия. Неговото русофилство е като религия: със свой ритуал, с постоянно преклонение пред голямата славянска страна. Достатъчно е да спомена думата „Русия", за

да се напълни душата му с големи чувства. Българското като душевност е в тая непобедима светлинка, която носи Бейзадето.

Народната героика е изляна главно в образа на Огнянов, заточеник, бездомен скиталец, който изстрадва революцията. Огнянов-реалистът, както Вазов е искал да го представи, и Огнянов-романтикът, чийто характер знае честите приливи и отливи на чувството. Той е „авантюристичният" дух на епохата, нейното упование. В портрета му е отразено съдбовното — бледен, измъчен, по-късно горд и самоотвержен, готов на решително действие. Благородството идва от характера му и от въодушевените му идеи. Авторът рисува герой с идеални черти и рицарски дух. Но когато търсим живия човек с неговите радости и болки, усещаме известна книжност в образа. В личността му има нещо незавършено, недоизказано, липсват му цялостните черти и на характер, и на исторически деец.

Според писателя първообрази на Огнянов са били Левски и Заимов. Но той няма реалистичното мислене на Левски, идеала за социална свобода. Огнянов е патриот и нищо повече. Искрено вярва, че и най-заможните слоеве ще дадат своето на революцията. А реалността го опровергава.

Вазов не успява да даде живи черти и на руския възпитаник „нихилиста" Кандов. Представя го като безпочвен резоньор, привлекателен не толкова с напредничави за времето идеи, колкото с патриотична жертвеност. Ако Огнянов е „приземен" чрез връзките си с народа, то Кандов живее в духовна изолираност и страда, неразбран от средата си. Набелязването на тоя образ е все пак успех за нашата белетристика. От Соколов и Мичо Бейзадето до Огнянов и Кандов — ето революционния стил на епохата в неговото многообразие.

Вазов е въвел в романа българката, която прекрачва домашния праг, за да стане човек, борец и революционер. Бедната девойка Рада израства под чужд покрив. Обиждана и оскърбявана, тя търси защита в революцията. Тя е благородният тип на възрожденската жена, която брани суверенните си човешки права. Срещу й стоят силно и жестоко общество и обстоятелствата, но тя, горда и сдържана, има сила, за да им противостои.

Рада е по-малка сестра на Тонка Обретенова от Русе, срамежлива по природа, независима като личност. Колчем съм се вглеждал в портрета й, струвало ми се е, че демократизмът на българина е засукал млякото си от такива жени, бродили мъжествено по балканите, пели в съкровени мигове юнашки песни, сдържано скромни в личните си пориви. Край Рада Госпожина

застават Лалка, това самотно и повяхнало цвете на големия и студен дом, как Гинка, волно мислещата патриотка и българска „мъжкарана". Паузите за отдих в живота са краткотрайни. Лалка бързо изживява човешките си радости. Рада Госпожина стига до героична гибел. Оттук и една трагична сянка върху романа. Тези жени като Вапцаровата пеперуда изгарят крилата си около свещта на революцията. Трагизмът докосва и други: Кандов умира, изгарян и от патриотична жажда, и от любовна болка; загиват Соколов и Огнянов. Като следва принципите на епопеята, Вазов не се откъсва и от жанра на романа — възсъздава издълбоко един личен свят с неговите сложни перипетии.

□ □ □

Езикът на „Под игото" ни е научил да обичаме българската реч. От него и сега вее свежест и пресната. Това е тъкмо този език, който, носен от висок морал, от национална гордост и благородство, прави всичко значително и приемливо. Разказът на Вазов протича емоционално, авторът е грабнат от вдъхновението си. Затова и рисува с лекота жанрови картини, характери и събития и преминава лесно от повествования към философски разсъждения (за преходността на живота, за човешкото и народното битие и т. н.). Напористите чувства запазват земната си свежест в езика. Романът е многотонален: сменят се реални, жизнени впечатления, картини на идилична патриархалност с възвишена героика и... комични положения. Авторът изследва аналитично преживяванията на героите. Той лесно прекрачва от частното, индивидуалното към общото, към съжденията, което придава характерност на явлението. Вникайки в душевното състояние на Кралича при срещата му с турска стража, отбелязва: „В минути на неминуема опасност разсъдъкът навярно напуща човека и само един сляп инстинкт за самосъхранение заемаше всичките му други нравствени сили". И отново се връща към конкретното: състоянието на Кралича. При срещата между Муратлийски и Огнянов отново обобщава: „Еднаквата съдба и страдания сближават и най-чужди един-другиму човеци." И пак ни възвръща към ставащото. Така романът се оказва стилово „многопланов"; обективен ход на събитията и често субективна авторова оценка, игра на неговите мисли и чувства. Нерядко писателят направо издава себе си и своето отношение към това, за което разказва. Ето описанието на бурята в началните глави, направено изцяло в обективно-субективна

двуединност. Образът на бурната нощ, на страхотното галопиране на мрака и светкавиците се преплитат с личните впечатления и разсъждания:

„Дърветата около него шумяха плачевно, високите брестове се прегъваха от силата на вятъра, тревите и бурените съскаха, цялата природа беше нащрек и фучеше страховито. Едри капки дъжд закапаха рядко и тупаха като куршуми в земята. Светкавицата пак излъкатуши по гърба на Балкана и тозчас подир нея гръмотевицата с гороломна сила заскача и затрещя на небето, като че ще го провали. Силен дъжд рукна, блъскан от бясната вихрица; молниите браздяха облаци и тъмнини и синият им бледен светлик придаваше фантастичен образ на дърветата и планината. Тия мигновени вълшебни картини, сменявани тутакси с дълбок мрак, приличаха на феерия, чудна и страховита. *Имаше някаква дивна прелест в тая борба на стихиите, в тоя разговор на хоризонтите, в тая адска илюминация на бездните — величествено представление, в което чудовищното сблъскване на безграничното с тайнственото се слива в една неземна демонична армония. В бурята природата достига мотивите на най-високата поезия.*“ Малцина други автори биха довели образа до това субективно впечатление: „В бурята природата достига мотивите на най-високата поезия.“ Вазов е най-субективен от нашите следосвобожденски разказвачи, най-подчертано темпераментен — без да нарушава обективното течение на разказа, без да накърнява съвсем точната си отливка на образа.

Езикът е сочен, сетивен и динамично жив. Тази гръмотевица, която с гороломна сила „заскача“ и „затрещя“ по небето, „като че ще го провали“, се изсипва върху вас и със силното движение на фразата. Впечатлението от великото, възвишеното, идеалното се сменя с комични наблюдения и създава стиловата многоплановост на романа. В него не липсват и патетични оди, които идват след живи картини и образно възсъздадени състояния: „А орелът се виеше. Плющеше дваж-триж криле, па пак ги простре неподвижни и черни във въздуха. Огняновият поглед бе прикован от това плаващо тяло, но умът му гледаше в други дълбочини. В неговата възбудена мисъл минаха едно по друго възпоминанията на миналото. . ., години, млади години на борба, на страдание, на вяра във високи идеали. И България, за която се изпитваха, беше тъй хубава, тъй достойна за жертвоприношение! Тя беше богиня, която се питаеше с кръвта на верующите в нея. Нейният кървав ореол се състоеше от снопове лъчезарни имена и Огнянов диреше там своето и му се чи-

неше, че го виждал... Как беше горд и как беше готов да умре, а още повече да се бори за нея. Смъртта беше жертва възвишена, борбата беше тайнство велико..." И това пред една конкретна гледка.

Вазов е поправял непрекъснато епопеята си — и в петте издания, излезли, докато е бил жив. При второто отпечатване отпадат цели глави (гл. IX — „Гърмежите", гл. XII — „Нощен поход", гл. XV — „Нощни гостенин", гл. XVI — „Предприятие, което се завършва като всички предприятия по онова време", гл. XVII — „Болната", гл. XXXI — „Пленник"). Авторът преработва и езиково творбата, като изхвърля русизмите и осъвременява езика. В музея „Иван Вазов" се пазят екземпляри на Сборника от народни умотворения с първия отпечатък, върху който е минавала многократно ръката на писателя — ту с червен молив, ту с мастило. Докато е живял авторът, и творбата се е усъвършенствувала, завършвала се е в себе си. И остава в българската литература като най-пълнозвучен образ на националното ни битие, като най-съкровен свят на нашите изживявания.

□ □ □

Великата сила на спомена е създала най-хубавите прозаични творби на Вазов. Неговото въображение се е възнасяло над съвременността, то работи свободно и независимо от тенденциозни цели. От „Немили-недраги" до „Под игото" Вазов е и единен, и различен, откривател на нови светове, могъщо свободен в творческия си акт. Сякаш съзнава, че великите произведения на изкуството се създават в епохи, които не знаят канони за прекрасното. Патриотичният му идеал не го е направил схематичен, сухо логичен, автор на творби, лишени от светлина, въздух и бои. И сътворява произведения, които и сега вълнуват, увличат с хумора си, подбуждат към активно възприемане на живота, които са дотолкова български, че влияят не само на интелекта и манталитета ни, а и на цялостната ни чувствителност. Паралелно с прозаичните пише и други творби. Между „Немили-недраги" и „Чичовци" излизат стихосбирките „Италия" (1884) и „Поля и гори" (1884), между „Чичовци" и „Под игото" (изданието от 1894) — стихосбирките „Сливница" (1886), „Звукове" (1893) и три тома разкази (1891—1893). И в главата ми звучи някаква тирада за това мощно време от биографията на Вазов. Той е на върха на творчеството си: създава романа ни, твори с все нови приливи на сили лирически произведения,

слага началото на малки разкази като жанр в литературата ни. Негови малки разкази започват да се появяват от 1886 г., като бързо разгръща и тук голямото си дарование.

Малки разкази в световната литература са писали предимно автори, които са били изцяло в съвременността си. Този жанр творби са като сонди, които изучават обществото. Тъкмо така и Вазов сложи началото на малкия прозаичен вид. С интереса му към историята на днешния ден се ражда и неговият разказ. Свидетелство за това е даже формата на разказа — в неговия организъм се усеща вечното, трайното движение на живота. Авторовото светоусещане се реализира във физиономията на говорителя, който ни въвлича в събитията. Обикнат похват на Вазов е да води нишката като свидетел, да повествува от първо лице, за да внуши по-сигурно достоверността на събитията. Разказвачът иска да бъде близо до „видено" и „чуто", да обобщи онова, което наблюдава като патриот и гражданин. И когато разказва от трето лице, той следи движещите и противодействуващите сили на протичащото в националния ни живот. Затуй най-хубавите му разкази са освен спомените му още и обективни, живи късчета от историята ни: „Една българка" (събитие преди Освобождението), „Дядо Йоцо гледа" (събитие след Освобождението), „Иде ли?" (разказ за войната 1885 г.). Чрез всяка от тези великолепни творби заживяваме с едно историческо време, получило образ в частното събитие. Както в поезията си често следи изживяванията на епохата, така и в малката епична форма е неин хроникьор. Понякога разказът му е направо дневник, в който се е изляло онова, което е вълнувало писателя — наблюдател на времето.

Писал е за селото, но познава главно градската душевност, хората от малкото градче или столицата, в която животът бързо мени облика си. Даже в „Една българка" изпъква не толкова типичното за селянката, колкото за патриотката изобщо, която напомня някоя от героините на „Под игото". Не познава отблизо българския селянин и вае образа му повече с впечатленията на градски човек: вижда го често външно, огрубен душевно. Не може като Елин Пелин да отгатне богатите му вълнения, тайниците на хубостта му, търпеливото му, но и възторжено мъчение в полския труд. Затова пък колко вещо рисува човека от града и как познава психиката на ония, които е видял като дете. С разказа си Вазов е първият изобразител на нашия столичен град.

Нерядко силно изявява своята субективност — патриотични чувства, морални вълнения, изобилни тиради. Но умее да на-

сити творбата си с чувство и без външно привнесени емоционални изяви. Разказва с оригинален импресионистичен маниер. Така е написан например разказът „Дядо Йоцо гледа“ — образ на обективно станалото и изповед на авторовия възторг.

Писателят е в съвременността си и с утвърждаващи новото творби като „Дядо Йоцо гледа“, и с критични, политически злободневни произведения като „Негостолюбиво село“.

Писал е особено за миналото — малък епос, в който показва триумфа на епохата, подхранила го с идеали. На перото му принадлежат серия очерци за Левски, този *национален* герой, едновременно суров и обаятелен. Откроява еднакво у него и личното, епизодичното, и исторически характерното. Скрит под чадъра, Левски пътува с турска потеря, запътен на север, към Влашко, и никой не подозира, че е той, в планината е като у дома си, на пазарището се появява преоблечен като кюмюрджия — всичко това знаем от Вазовите разкази: „Честит път“, „Из кривините“ и т. н. В „Една българка“ няма очерков елемент, при все че разказът започва с исторически факт — разбиването на Бстевата чета „след обяда на 30 май 1876 г.“. Писателят представя пак фрагмент от историята, но в по-друга жанрова форма — случка, завършена в себе си като обобщен образ на един живот. Декор на събитието е планината — величествена с вечерния залез, който сребри реката, тайнствена с мрачината на нощта и жизнерадостна с настъпилото утро. Този декор хармонира с благородните и силни изживявания на героите. Българката баба Илийца събира добродетелите на народа ни: милозливост, патриотична преданост, здрава демократична сила — тя не вярва много на човещината у „светите“ хора, калугерите.

Образът на планината е направил необикновено романтичен разказа на „Белимелецът“. Първичната ѝ дивост, страховита, недостижима, могъщите ѝ върхове и тъмни гори стават фон за делата на хайдутина, залутан из нея, за да брани българщината си. В тона на разказа звучи приповдигнато музиката на грандиозното и великото.

В други разкази Вазов се лута из спомените си за миналото, разказва задушевно епизоди от детските си години. Всичко в спомена е светло, чисто и сладостно-тъжно поради неизбежния кръговрат на годините. Тази емоционална гама създава особената поезия на разказите. В „Епитропът“ предмет на весело внимание е простият, необразован, привързан към обществените си задължения училищен настоятел. Писателят си спомня грижите на Хаджи Енчо за училището, спомня си неговата оригинална фигура и улучва изведнъж образа му с една антитеза:

„Едър, пълен, висок, широкоплещест беше дядо Хаджи Енчо, планина човек, но кротък и безвреден." Авторът вижда героя си с оня „потоп от веселост", който внася в класа, когато пристига важно, сяда на учителския стол, слуша тържествено и бърше врата си с червена кърпа — без да разбира всякога за какво се говори. Комичното въображение се сменя с трагично. Неизбран за епитроп, Хаджи Енчо клюмва, прегъва се към земята, издребнява от нещастието си и завършва печално. Но и след смъртта си той присъствува в живота — гробът му в съседство с училището. Финалът на разказа носи едно философско обобщение за преходността на човешкото битие. Вечно е радостно-тъжното единство между живот и смърт: „Ние виждаме всеки ден гроба му от прозореца на нашето отделение; гробът също гледаше добре на нас и на целия двор, на денонощно шуртящата чешма и на децата, които вилнееха из двора. Бедният дядо Хаджи. Никой не може да му отнеме любимия пост тука."

Емоционалният регистър в разкази като „Из кривините", „Една българка", „Белимелецът", „Епитропът" е неизразимо широк. В тях има и героичен славослов на българина, и тъжно романтично преклонение пред хубавата старина. Към тях бих прибавил и „Даскалите" — този пъстър сбор от характери, които ни говорят за чудното в човешката съдба и носят колорита на едно отминало време. В много от тези разкази Вазов е истински археолог: той изважда от миналото красиви образи, както се изваждат от земята древни вази и статуи, съхранили в себе си вечността. Той създаде разказа-епизод от историята, жанр, слабо разработван по-късно. Героите на този разказ са живи участници в гражданските събития: „Улица Братиано" (Една шушка история), „Великсим" (живописна беседа) и т. н. Но неговата сила като майстор на малкия разказ е, когато навлиза в заплашителния свят на съвременността.

□ □ □

Ако някой поиска да премине през 80-те и 90-те години, ще направи това най-добре с Вазовите разкази. Много от тях са писани като на пост: веднага, по „топлите следи" на събитията. В тях през фокуса на авторовото благородство са осветлени налудничавите страсти, които бушуват в душите на хората. Тон на живота през епохата дават люде малокултурни, жадни за облаги и равнодушни към идеали, народ и отечество. Открива се нова страница в развоя на българската душевност.

И една мъчителна тревога свива сърцето на писателя. Той се ужасява, виждайки човека унизен, загубил чистотата, станал вертеп на страсти. Ужасява се, като чува злобния порочен кикот на всекидневието.

Със стопанската и нравствената криза след Освобождението настъпват и кризи политически: превратът от 1886 г., режимът на Стамболов. Всичко честно и близко до народа влиза в борба с авантюристите, с хората, които търгуват с предишните идеали. Вазов не е извън тази борба. Още когато пише „Под игото", той създава и остри критически произведения, например разказа „Епоха — кърмачка на велики хора". Личният му опит, преживяванията му го научават да вижда вярно фигурите в панаирната пъстрота на нашето всекидневие. Има събития, които не биха станали за роман, които включват живот в едно мигновение. Към такива събития се насочва Вазов.

Той все още намира „идеални" случаи в живота: разказът „Павле Фертигът". Прелестни са милите обикновени хора от народа, срещани из неговите разкази почти до 1902 г. Но в творбите му поглежда все по-често наглото лице на порока, чува се все по-често зловещият хрип на хора, унищожавани жестоко. Овладяват го непознати преди тъжни мисли за преходността на човешкото съществуване и за силата на всеизтребителното време. Разказът му „След двадесет години", написан с тургеневски лиризъм, ни говори за такъв размисъл. Героят на разказа навлиза в селото със сладостна тръпка на сърцето: връща се в младостта си, лекомислен, непознаващ живота, очаква да види отново забравените хора, предишната Струмка, от чийто поглед, весел, млад и опасен, е замирал дъхът му! Посрещат го състарени и набръчкани жени, грозота! Грозота и запустение! А от някогашната хубавица ни следа. Тя отдавна почива под злачните гробища с разкривени кръстове край селото, неизживяла младостта си. Тя е останала хубава само във възпоминанието. И авторът тъжно разсъждава какво не правят времето, животът и тежкият полски труд! Разказът израства от сюжетна антитеза: настроен приповдигнато, романтично, героят среща сурова и жестока реалност.

Въпросът за съдбата на човека от народа вълнува Вазов и в разказа „Пейзаж". Творбата е по-скоро малка импресия, отколкото разказ. Тя начева с философско встъпление за естетическата стойност на самотата, на запустението. В полето преобладава мъртва, студена, зимна красота, но как поразява тя, как е трудно да се предаде нейната неуловима, неизчерпаема прелест. Напразно понятието „хубост" се свързва само с ярки

пролетни бои и движение. Писателят се замисля за поетичността и на обикновения, сивия, неизчерпаемо тъжния свят на човешкото всекидневие. Този свят е пренебрегнат и незабелязан в шума на градската суета. Колко мъка има в него, колко жесток упрек и колко тъжна красота!

Ето. На шосето всред безлюдното зимно поле среща бедна, седемдесетгодишна старица. Тя носи нещастно, посиняло пеленаче в люлка на гърба си и търси за него помощ в града. Писателят разбира: дребнаво-фалшив и нищожен е човешкият водовъртеж, в който се носи, в сравнение с безбрежната болка на тази женица. Красотата е не само в светлите багри, а и в страданието, болката и протеста. Това са нови мисли за него. Те идват тъкмо от тъгата, която поражда околният свят. След веселото поглеждане в миналото и героичния му апотеоз ето я и страшната бездна на съвременността с неизчислимите й страдания. Ето я поезията на човешката болка, ето необходимостта от борба срещу злото. Велико откровение. Писателят бяга в черквата, за да се очисти от спомена за старицата. Но това бягство е фалшиво. Голямата истина е покорила честната му душа.

„След двадесет години", „Пейзаж" — все образи от всекидневната ни действителност и тъжни размисли за нея.

□ □ □

В цяла група разкази Вазов се спира на гражданската биография на своя съвременник. Изследва предишната му история и сегашния му живот със сътресенията, промените и „чудесиите" в него. Създава непознат до него жанр — разказа-биография. В „Ново преселение" е описано скиталчеството на едно семейство: Клисура (1878), Сопот (1878), Елена, Пловдив, Пирот (1888). А след това и София. Колко жизненост, колко издръжливост у тия обикновени люде, изживели превратностите на епохата. Те са все всред бурите на живота, като личната им биография се сплита с националната ни история. И все пак някаква скрита тъга излъчват повечето от тях.

В символично онасловената творба „Учител по история" се описва съдбата на беден грък, напуснал малоазиатските крайбрежия поради турски притеснения и „севда". Авторът си спомня първото въздействие на неговата панорама върху въображението му през детските години. Вижда сега нещастника — неузнаваем, остарял, с овехтялата си дървена кутия по калните софийски улици. И в душата му зазвучават тъжни акорди, сплитат се мъчителни чувства: тая сиромашка участ

ва грубо, жестоко, без уважение към човека. Негово политическо оръжие е сопата, негов клуб е кръчмата, пияниците с подпухнали лица са средата му. Вазов пише тоя разказ в Одеса като политически емигрант, предусещайки пълното развитие на това явление, отразено и в творчеството на Алеко Константинов.

Гороломов е отчасти праобраз на бай Ганьо.

В „Донос" д-р Борович уверява градоначалника, че не е заловил най-големия престъпник в столицата, и му показва жилището — редактора на в. „Народен бранител" (!).

В „Изпросила" дребен чиновник жертвува семейната си чест, за да получи някаква службица.

В „Травиата" прекрасната, божествената мелодия звучи в градината на открито по време на диво полицейско изтезание на невинен човек в участъка. Тя съпровожда стоновете и хриповете му.

„Травиата" ли? Тя ми е гнусна. Погнуси ми се цяла България. Трябваше да се пролеят пороища българска кръв, да легнат 200 000 руски тела по нашите полета и балкани, за да бъдем честити да видим в свободна България — в столицата ѝ, повторение на сцени от правосъдие и варварщина на мрачните средни векове!" Авторът на „Немили-недраги", на „Епопея на забравените" се възправя срещу долните нрави на съвременността. „Травиата" по форма напомня фейлетоните на Алеко и все пак има сгъстената емоционална сила на някои от малките разкази на Мопасан и Чехов.

„Героите" на Вазов стават обитатели на лудницата, пилеят сили, чупят копия, водят жестока борба все с една цел — властта. Епохата като древната вълчица край брега на Тибър откърмя с млякото си богатири, но на нахалството, на мерзостта, нищожества, порочни и отровени от алчността си.

В „Кардашев на лов" писателят изследва принципите на своята нова „малка" проза. Има творци, които рисуват само личното изживяване, описват усетите на кожата, трепетите на нервната си система, блаженството, в което се къпе тялото им. Има писатели, които се увличат след мигновеното в асоциацията, изплувала внезапно от здрачините на съзнанието. Да, има такива творци. Но нужно е и друго: да се изследва обществото, да се изведат на светло неговите истини и неговите живи представители с техните груби жажди, надежди и огорчения. Героят на разказа — след жестоки патила и дирене на човешки проблясъци у хората — сяда пред листа хартия, за да разкаже впечатленията си:

„— Не можем да искаме от никого онова, което няма! — помисли си той. — Нашият живот ни дава само уродливи явления. Нека го вземем такъв, какъвто си е... Бъдещето е неизвестно никому: може би то да пази тайните си крила за полет на възвишената поезия. Настоящето може да дава живот само на сатирата.

Нека бъде сатирата!"

Така разсъждава и писателят: стига илюзии! За това общество — само бичът на сатирата! В този негов извод е войнствената му развълнуваност на хуманист вече след като е изживял сладостта на веселото си, жизнерадостно творчество от 80-те години.

Вазов сложи началото на твърде важна тема: изобличаването на капитализма. И то въпреки илюзиите за напредничавата му мисия. От неговия разказ води началото си и темата за простия, обикновения човек, потиснат и страдащ, но бодър и жизнен. Нали всички разгледани разкази въпреки тягостните ситуации са пропити и от оптимизъм, който като някакви вътрешни лъчи пронизва и осветлява страшната човешка действителност.

В романа си „Възкресение" Толстой казва, че хората са като река: ту бърза, ту тиха, ту чиста, ту хладна, ту мътна, ту топла. Така е с хората. Всеки носи в себе си зачатъците на всички човешки свойства и понякога проявява едни, понякога други, а често бива съвсем неприличен на себе си, оставайки си при това все същият. Именно така богато и многостранно е отразен човекът и във Вазовия разказ. Той създаде различни по жанр творби: историческия разказ, разказа биография, разказа импресия, разказа критико-сатирично изобличение. Пише ту кратки, синтетични характеристики на хора и събития, ту се отдава на експресията на емоционалността си или използува разгърнатата форма на новелата.

□ □ □

През 80-те и 90-те години Вазов натрупа огромно творчество. Написани са и някои драматични творби (през 1882 г. — комедията „Михалаки Чорбаджи", през 1884 г. — „Хъшове"). Уловено е характерологичното у българина с неговия умствен и емоционален живот, със стремежа му към идеалното, с комичното му всекидневие. Вазов стана наставник на народа ни, вдъхновен негов водач. В произведенията му се откроява детска и чиста душа, наивни и възвишени пориви, триумфираща в

утвърждаването на героиката, необикновено чувствителна към комичното в националния ни живот. Писателят обхваща почти всички страни от реалността: революционни хумании мечти, болнави следосвобожденски настроения и долни страсти, унизяващи човека, избухнали под акомпанимента на злото.

След като е овладял така мащабно националната ни душевност и историческото ни битие, начева да се изчерпва. И то не толкова в лириката, колкото в прозата. Този творчески упадък е естествен. Среща се и у други автори, даже в цели литератури, когато животът и духовното развитие прекрачват напред. Първата несполука на Вазов е романът му „Нова земя" (1896). Тази творба вече не притежава белетристичните качества на „Под игото". Макар и написана с приповдигнат тон, тя е бледо изображение на нрави, установили се след Освобождението. В нея преобладават външно ефектни сцени, отделните положения са не всякога мотивирани, няма психологическа проникновеност въпреки подробните „психологически" анализи. Простотата и непосредността на „Под игото" се подменят от белетристична риторичност. Отделните лица не са обрисувани като индивидуалности, а са скучно въплъщение на общи черти: самоотверженост, сърдечна доброта, силна и дълбока чувствителност и т. н. Вижда ги по-скоро сърцето на моралиста, отколкото окото на художника. Направил усилие да въведе в романа някои от типичните представители на епохата, Вазов ги е лишил от живи качества. Несполуката се обяснява с бързината, с която е написан романът. Докато епохата е художествено кристализирала в „Под игото", то тук се мяркат епизодични фигури и се редуват общи разсъждения. „Нова земя" е несполука на общия фон на Вазовото творчество. И езиково творбата е бедна, сякаш виждаме друг автор, който постига повече общото в картината, а не поетичността ѝ. Достатъчна е случайна извадка, за да проличи огромната разлика между мощната четка, рисувала в „Под игото", и безсилната ръка, създала „Нова земя". Ето как скучно, нехудожествено, с туктам само образен език говори авторът: „Докторът и Стремски стигнаха в Бучинския хан съвсем *оквасени*. Те окачиха връхните си дрехи и шапките си на стената в кръчмата. Колата с конете *също бидоха* вкарани в двора, на подслона. Стремски не забрави и тука Рангела и го скри в една стаичка на кръчмата. Дъждът продължаваше вече без трясъци и мълнии и не тъй буен, но равен и непрекъснат. Небето, подир първите пориви на гняв и бяс, остави да се изтечат мирно всичките му облаци.

След няколко време и шопите стигнаха *измокрени като мишки*. От сърдитите им разговори Стремски разбра, че отиваха за Искрец, *отдето бяха,* и че дъждът ги накарал да се отбият в кръчмата. Докторът беше крайно недоволен от тая случайност, той не можеше да гледа Иванчо спокойно, с когото продължаваше пак да разменя злобни погледи. Освен бурята отвън имаше още две бури в кръчмата, кипящи мълком в душите на двамата противници. Дъждът валеше. Той даже не сочеше скоро да престане. Шопите решиха да чакат. Искрец беше на един час разстояние оттук и щяха да успеят да си идат още рано. По неволя и нашите пътници чакаха: те и така бяха измръзнали от дъжда, който ги би на откритите кола. Стремски стоеше настрана от доктора; той с удоволствие видя, че шопите се залисаха в приказки, и тоя път съвсем чужди на раздразнителната тема за войната. Именно дума ставаше за убития при Кутловица турчин Юсуф. Иванчо казваше, че го познавал още в турско време, че от този турчин си купувал кожи за цървули на пазара в Бяла черква." И т. н. и т. н. В случайно подбрания пасаж не диша оная сила на живота, която познаваме от „Под игото". Нито описанието на природата, нито портретните характеристики, нито психологическите състояния са вазовски. Редуват се положения, несвързани помежду си. Като че ли намерението на писателя е било да осведоми читателя какво става, да опази строго външната форма, а не да нарисува самобитно действието, преживяванията, обстановката. Разпиляването на ненужни подробности се усеща в целия роман. Той остава едно заглавие, една теза, а не и епичен образ на живота. Наивно морализаторство има и в „Казаларската царица". Строгият съдник — времето, определи съдбата на тия Вазови творби. Писателят вероятно сам е усещал слабостите им, отбелязвайки вечната, неувяхваща сила на „Под игото". Той пише към петото, последното издание, което е преглеждал приживе:

„О видения, как услаждахте душата ми! О съдбоносни дни, какви трепети пробуждахте в нея! Аз забравих мъките на изгнанието. Аз бях честит, къпейки се във вълните на скъпите и незабравими спомени, те ме въодушевляваха, те ми дадоха нов полет и нова младост на музата ми — и от бедната стаичка в отстранената одеска улица книгата ми обиколи цяла България, мина границите ѝ и профуча из Европа.

И аз благославям сега това изгнание."

Благославяме го и ние, потомците, познали характера и душевността на народа си чрез „Под игото", възпитани от него в

любов към българското. Благославяме и цялата тая двадесетилетна епоха, в която Вазов написа най-хубавите си творби и се създаде като художник.

От началото на века понизяването на неговия реализъм продължава. То се съпътствува от сериозни отклонения към консервативност и у мислителя и идеолога. Настъпват нови времена, в които писателят не намира напълно себе си. Още в края на 90-те години той е министър в консервативното правителство и както и случайно да е попаднал там, неведнъж е влизал в конфликт със съвременността си, с новите социалистически веяния на епохата, с идеите на учителите, свободомислещи и социалисти. В началото на века той пише повестта „Нора", в която въстава срещу влиянието на ибсенизма. То според него руши домашното огнище. Поразителна е разликата между Рада от „Под игото" и Любица от „Нора". Рада въстава срещу потискащите я норми в обществото, а Любица се връща покорно под покрива на брачния дом. Там, в спокойното, в еснафското домашно огнище, е щастието. Една натежала с годините консервативност си казва вече думата. Прозаикът Вазов завършва своето колосално дело с две исторически творби — „Светослав Тертер" (1907) и „Иван Александър" (1907). След като обгърна хоризонтите на националния ни живот преди и след Освобождението, той отправи поглед и към по-далечното минало. И пак като педагог, като наставник на народа. У него изплуват образите на едно трагично време, уловено и с помощта на книгите, и с помощта на най-дълбоките инвенции на българското му съзнание. Каквито недостатъци и да имат „Светослав Тертер" и „Иван Александър", те са началото на българския исторически роман. В тях и психологически, и веществено е превъплътена стара, феодална България. Вазов твори и лирически произведения, посветени на миналото. „Легенди при Царевец" (1910). Пише и драматични произведения: „Борислав" (1909), „Към пропаст" (1910). Изобщо в първото десетилетие на новия век, когато в литературата ни се извършват дълбоки идейни промени, него го занимава миналото. И то все с тая цел: да напътствува, да кори и изобличава съвременни нрави. Но в тия му произведения не се усеща мощният талант на създателя на „Под игото". Липсват и оная реалистична мощ, и онова нравствено възвишаване, които ни грабват цялостно в предишните му произведения. Все по-настойчиво се прокрадват в творчеството на писателя шовинистични нотки. Той, както справедливо се изразява Йовков, от народен начева да става държавен писател, нещо като „дър-

жавен вестник“[1]. Най-силен е сега в своя пътепис: „Великата рилска пустиня“ (1904), „В недрата на Родопите“ (1904). Пътеписи е писал от първите си стъпки в прозата и те пълнят два обемисти тома. През 1882 г. описва „Пътуване из Стара планина“ по примера на печатани вече „Пътувания из България“ на Иречек. Оттогава не изпуска този жанр. Пътеписите му са вечно свежи, те са като живата клонка на бор, дъхат преснота и здраве. Напоени са с най-вдъхновена обич към българската природа. Всеки ред в тях носи здравия вкус на студени планински води. Писателят диша волно въздуха на планината, усеща ведрата жизненост на хората, които среща там. И пише вълнуващо пътеписите си и когато вече не възхожда като белетрист.

□ □ □

Над своето дело този мощен дух сам е сложил епиграфа: „Българио, за тебе пях.“ Така е. Тя е в неговата песен. Тя е в прозата и в драматургията му. И не само като образ на този връх или онзи чукар, а като духовна цялост, като лична и племенна съдба. Даже стиховете, посветени на майката, са писани за България. За нея са одите му за „работните ръце“, за здравето на труда и за неговата желязна сила, с която отваря вратите към бъдещето:

Труд! Спасеньето от робство там е,
идеал е той на новий свят.

Вазовата епична настойчивост извира все от живата му любов към България. За нея се вълнува особено през войните. Годините 1912—1913 и 1915—1918 сварват поета вече утвърден като народен педагог, който бди над националните ни съдбини. През Балканската война той държи перото като меч. Следи събитията по фронтовете, откликва им се, иска да направи популярни идеалите, за които воюваме. Но както през 1885 г., и сега възрожденецът и хуманистът се обаждат у него. Усеща често сълзи, които замъгляват погледа му, сълзи за жертвите по бойните поля. Пише за българската ни кауза:

Не хищни замисли ни движат, нито злоба —
с кръвта си ний чъртайм велика епопея,

[1] Спиридон Казанджиев, Срещи и разговори с Йордан Йовков, 1960, стр. 97.

ний носим свобода в тъмницата на роба,
ний носим подвига свещен на Прометея.

Вярва в справедливостта на войната, при все че я нарича „напаст проклета", „позор за човечеството". В сърцето му се борят болката с въодушевлението:

Навред беди, беди! Там кърви и гробове,
тук хиляди, без брой сираци и вдовици,
с борци и стонове напълнени болници,
запуснати нивя, затворени домове.

Война ужасна, зла, стихия разярена,
бич изгребителен, ехтеж от гняв, риданья,
война безмилостна, море от плач, страданья —
о, боже мой — и пак война свещена.

Така е през Балканската война. Творбите му намират ответ у хората. Към него потичат писма от фронтовете. В тях говори благородната душа на ония, които заличават с кръвта си старите граници, осъществяват България. В едно от тия писма четем: „Вашите стихотворения ги четем тук с възторг и наслада. Те ни ободряват, дават ни кураж и смелост — карат ни да вървим напред. Какво щастие, каква гордост за България, че е родила един велик поет, който с чаровното си перо безспирно ни учи да любим своята земя, да пазим своето отечество." И още: „За всичките ви стихове, с които сте поддържали борческия ни устрем..., от полето на славата и победата ви пращам привет..." Вазов е с народа си. Той пише с пълно право:

По бойните поля не бях,
но бойний трепет аз изпитах.
Борци, и ази с вас налитах,
със вас живях и с вас кръв лях.

Песните ми не са от думи —
от вашите души са ек,
трептят от студ, горят от пек,
в тях чуй се писък от крушуми.

По-други са стихотворенията му, в които подкрепя авантюристичната политика през 1915 г. В тях възпява „стъпка по стъпка" „победоносния марш" на българската войска в Сърбия и Румъния. Хуманизмът погасва в тия творби, изоставени са идеите за човешко право. По слуха бие неприятно прекомер-

ната националистическа екзалтация на автора. Поетът почти не пише за природата, за интимния си свят — само за войната. Еднообразните мотиви завличат към упадък и художествената форма.

Но и сега Вазов не е напълно шовинист. Тук-там трепва нотката на колебанието. Постепенно, с развоя на войната, у него се ражда желанието да завърши страшният й кошмар: „Всемирна война", „Дъб" и др. Тия стихотворения буржоазната литературна критика гузно премълчава.

Краят на народната драма донесе най-голямото патриотично крушение на поета. Още от втората половина на 1917 г. той престава да пише за войната. Пред Шишманов изповядва за началото на кризата: „Чудно нещо. Как ще си обясниш това — не бих могъл сега да напиша нито едно войнствено стихотворение. А какво беше то по-напред? Мина ми вече вдъхновението. Сега ме вълнуват пак нежни мотиви: „Дисонанси", „Юлска китка". Наблюдателният Шишманов, който го следи отблизо, отбелязва промяната у него: „Известията от разните военни фронтове го вълнуват. Скептицизмът му расте. Петимен е да чуе нещо за блажени страни, в които няма войни, няма глад и студ: за Швеция, за Норвегия, за Дания. Интересува се за поновите писатели от тия страни. Разпитва за Селма Лагерльоф." От кошмарите на войната Вазов е жадувал да избяга в някакъв друг свят, където цареят спокойствие, поезия и мир. Неговата чиста, човечна душа е изморена от напрежението. Разочарован е в идеалите си и вече предусеща покрусата. Иска избавление, избавление всред благородните сфери на човечността. Тая промяна не изненадва. Имало е и тогава друг Вазов, когото и марксисти, и буржоазни критици са пренебрегвали, когото може би само Шишманов е отгатвал и познавал.

Но войнолюбивите му стихотворения? — Те са писани пак от обич към България, сериозен укор към враговете. През 1919 г., шестдесет и девет годишен вече, Вазов издава стихосбирката си „Не ще загине". В нея прозвучават и вяра в бъдещето на народа, и един нов мотив: „Разгром на моя свят дочаках." Шишманов следи душевното му състояние. Той пише:

„Първа сряда у Вазов.

Националната катастрофа ужасно подействува върху него. Той едва ли не проклева сега „бранните" си песни, в които е възпявал българските военни победи.

— Знам, че нямам право. Потомството би ме осъдило, ако бих мълчал в такива сюблимни моменти. Но какво да правя сега, тъй чувствувам.

Днес съм готов да продам къщата си и да замина за Швейцария. Нямам задължение към никого. Всеки си е взел своя дял."

Дори върху външното му поведение се е отразило преживяването: „Ходил на новата пиеса на Цанка Бакалова, но не издържал докрай на гърмежите.

Въобще не обича никакъв рязък шум, затова кога ходи по улиците, пъди малките вестникопродавачи, ако вървят отзад му и кряскат. Написал за това и антрефиле в „Мир" против топчето, с което гърмят при люлките в Борисовата градина."

Твърде чудно и твърде характерно. Една голяма драма е ставала в душата на вече стария човек, срещан все така из софийските улици, мълчалив, с гарсонетката си, с пардесюто и ръждивото кученце. Изпитвал е нервна ненавист към шума, отвращение особено от пукащото топче. И отгоре на всичко: желанието да се пресели в Швейцария. Той не напуска родината си, но отново е в един чужд нему свят. И отчуждаването е вече много голямо. Връща се в своето царство — царството на спомена, там, където е било за него винаги спокойно и уютно, там, където е балсамът на детските му години. Там, където изплуват виденията на отминалите хора. Със спомени и преценки за изминатия път той подготвя последната си стихосбирка. Дълго й търси заглавие — „Дисонанси", „Пролет в една душа", — най-сетне се спира на едно тъжно-лирично заглавие, извикващо свежи асоциации за преминал живот: „Люляка ми замириса" (1919).

□ □ □

„Люляка ми замириса" — ето заглавието на един свят на спомените. Поетът изживява като че ли втора младост. Неговото сърце, останало непохабено от годините, запазва жизнена сила и в преклонна възраст. То е като сърцето на Гьоте, свежо, жадно вечно за живот. Но все пак вече отминалото си остава невъзвратимо. Непринудените впечатления събуждат спомените у и ги обагрят ту с елегичност, ту с бодра тъга. Миниатюра а на размисъла става обикната поетическа форма на автора. ой мисли за това, как е изпълнил големия си човешки дълг, извършва равносметката си — без притворство и поза. Изпълва го най-нежен лиризъм. Пак е в съвременността, но не за да я напътствува, а за да съпостави себе си сега и миналото. Далеч е от гръмовития патос на предишната си лирика. Завършил е цял период от историята на народа му и той търси свое-

то, търси „лъчезарието“ на интимните си блянове и видения. Жаден е особено да пие от една ненапита чаша: любовта. А времето бърза — и тъжни предчувствия му нашепват вечната истина: идва заникът.

Равносметката? Тя е повече от една преценка за войнствените екзалтации. Не е ли грешил и в друго, като е пял само за родината си, като е оставил в душата си скрити съкровища — лични изживявания? Това съмнение блика на силни струи в късните елегии на Вазов — късни и единствени по характера си. Защото те пак са напоени с живот, той пак и тъгува, и говори с бодрия глас на жизнелюбеца.

Стиховете му се раждат от мимолетното, от каприза на случая, но носят нещо трайно. Външният подтик е една разходка всред природата, един намек у дома, едно хрумване в стаята под напора на спомените. Чарът е тъкмо в това настроение на мита, уловил едно дълбоко състояние и стона на една дълго мълчала струна.

В равносметката вижда и неотменността на онова, което е било. Вижда се, какъвто е. Имал е великото щастие да съпреживее две епохи: да подхрани духа си от разума и идеалите на едната и да съди за падението на другата. Бил е всякога с войнствената нравственост на старозаветното, но здраво племе и не е изпитвал неувереност, робско колебание и неустойчивост като съвременното болно и нервно поколение. Приучил се е да живее със значителното и историческото. И изповядва в „Жива история“:

Аз здрав съм син на здраво поколенье
с желязна воля, с вяра от чилик,
упорно в труд, мъжествено в търпенье
то носи на плещи си твар велик —

твар тежък — дълъг низ години
на бури, на превратности без брой,
свидетел бях на всичките съдбини,
що бодро преживя народа мой.

Душата ми е цяла разорана
от страшний на неволите му плуг,
на всичките трепетжи на Балкана
история съм жива тук!

Всред сладостните изживявания, всред спомените и бляновете „тъжно златисти“, всред човешките въздишки и песни „по заник“ се вмъква уверено и тоя силен акорд.

И то въпреки човечната изповед:

Ще отнеса в гроба свой
светът невидим на поета
жадът неутолени мой
и песента си недопета.

Вазов, който непрекъснато преминава от едно състояние в друго, навлязъл в нов, непознат за него емоционален стадий, се гордее, че е изпълнил своя дълг. И в стиховете му няма тягостни, потискащи чувства, пронизва ги някаква бодра и сладостна тъга. Такъв е в последните си години. Унесен в далечните си видения, вижда под клепачите си бързотечните им сенки, въздиша по желаното и непостигнатото и оценява с тих триумф издръжливостта си, самоотвержеността си.

За тихи песни бяха нагласени,
о, лиро, твойте струни — да въздишат,
да тръпнат от зефир, кой в листи стене,
да леят звукове, що нега дишат.

За тихи песни бяха твойте струни
изопнати, о, лиро, за копнежи,
за блянове... Но ти живя в фъртуни,
но ти трептя под бури и гърмежи.

И заеча и ти в пориви страстни,
превърна се в тръба що свири в битки...
а бе създадена за песни ясни,
за нежни стонове и за молитви.

В миниатюрите от „Люляка ми замирисa“ е късният Вазов. Трябвало е да отшумят гражданските събития, да претърпят крушение националните му идеали, за да се възвърне към интимното, да надникне в „святаята святих“ на душата си, и то с болките на старостта. Преходното и вечното са се сплели в песните му, мразовитият дъх на смъртта го преследва, но — отстъпва, стоплен от живота, от тиха, човечна възторженост и копнеж.

Поетът е откровен със себе си. Преди, като гражданин и борец, е изпитвал свян да пише за любовни преживявания. Изповядвал е пред Шишманов, че му е пречело патриархалното възпитание, имал е „малки братя, сестра“. Сега тази стеснителност е преодоляна. Говори за оная, която обича, идеализира душевната й хубост, привлича го не толкова дълбокият

ум, колкото простотата на една сърдечна натура. Погаснали са жаждите за ласки, останали са привързаността и копнежът.

Оригинална е формата на тия песни. Осемстишните лирически късове често звучат като музика — с репризи на основния мотив и със звукописно уплътнени вълнения. Настроението е бодро и тъжно, природният пейзаж издъхва в есенно тление и все пак носи в себе си някаква неугаснала бодрост. Формата е стигнала високо лирично съвършенство, сякаш догонва постиженията на символистите.

Вазовата форма всякога ни говори за поетическо чудо. И когато е остаряла, творбите продължават да живеят. В тях блика свежо чувство, което надмогва формалното несъвършенство. Съдържанието придава трайност на стиховете като отклик на изживяванията на мнозинството. Поетът с право отбелязва за песента си:

Кому се ревне тя, кому е тя противна —
не съм питал. Аз пях каквото ми се пя:
свобода, красота и таз природа дивна,
и бурното море, в душа ми що кипя...

И родните съдби, и любовта омайна,
доброто, милостта във наший твърди век...
и може би затуй песнята ми случайна
във хиляди сърца намирала е ек.

В неговата песен намираме и преходното в себе си, и трайното, великото, грандиозното в историята на народа, на човечеството и природата. Тя ни говори и за цветето, което разтваря чашка в полето, и за пеперудата, която хвърка като „луда“, и за главоломните събития в националната ни съдба. В нея е многостранната и здрава емоционалност на българина.

□ □ □

Да, Вазов е колосален дух. И творец с огромна мощ. При все че толкова е поучавал, неговото възприемане на света е всякога естетически насочено. То е свободно, пълновластно. Изкуството му не е само сладка подправка към горчивото лекарство на поучението, а диша живот с пълни гърди. Затова и Вазов ни внушава впечатленията си като истински поет. Най-големите си национални идеали той превръща в естетически съзерцания. Самата мисъл у него за човешко достойнство, за правото ни да сме хора и за унизяването на човешкото у нас е

вече и естетическо състояние, жажда за хармония. Желанието да ни направи прекрасни, да ни издигне до народните и общочовешките идеали — ето целта, овладяла душата му и насочила перото му. Затова и творчеството му живее и сега, носи духовна сила въпреки промяната на историческия декор. То ни помага да вникнем в себе си, в съкровената си същност, която често ни убягва в пъстрото и трескаво всекидневие. Той е нашата противоотрова срещу естетиката на индивидуализма, която отстранява и заличава националното „аз", уважавайки само „аз-а" на индивида.

Как могъщ е Вазов, каква жизнена сила! Колкото и да е остаряло сравнението с могъщ клонест дъб, то най му приляга. Неговите корени са надълбоко в земята, в народа. Той стои, разперил клони нашироко пред младата гора на българската проза и поезия, разлистила се след него. Не губи от промените и превратностите на времето. Носи още много неизследвани тайни на българския дух, тайни за смисъла и насоката на националното ни битие.

ЗАХАРИ СТОЯНОВ

Захари Стоянов е прамощната фигура на 80-те години — самоук, с голям прозаичен дар той прави силно впечатление даже и по времето на Вазов. У него приказно са се обединили талант, мъжество на мисълта, национално вдъхновение. Материалът му е неизчерпаем, тъй като котленският овчар, почти Вазов връстник, е навлязъл също непосредно като народния поет в борбите за свобода.

Роден през 1851 г. в забутаното с. Медвен, той изплува с мъка из мрака на неграмотността. Когато Вазов вече е четял някои западни автори и знаел нещо за тайните на литературата и поезията, Захари, още съвсем неграмотен, овчарувал по добруджанските степи. Той е изстрадал младините си всред хора, които „киснат в дебело невежество и простотия". Около себе си е виждал дълго само добруджански овчари, които се увиват в кожи, неотдавна одрани от гърба на умряла от болест овца. Духовната им храна са страшни приказки за вампири, вярвания и чудодейни магии и заклинания, книги като „Митарствата на блажена Теодора" и „Чудесата на пресвета Богородица". През тая дебела кора на невежеството и авторитарността — на собственика хаджия или кехаята — момчето е трябвало да пробива своята трудна пътечка. Но оттам, от нищетата на овчарлъка и от по-късните си патила той ще събере знанието за българина, с което ще разгърне дара си на разказвач.

По народоука Захари Стоянов може да се сравни с Вазов или с Любен Каравелов — от всеки срещнат характер е извлякъл нещо за биографията и психиката на народа ни. Може спокойно да се съпостави и с големи народоведи, социолози и историци от други страни. Без да е познавал съчинението „Основи на новата наука за общата природа на нацията" на италианеца

Джамбатиста Вико (1668—1744), той насочва поглед и към нравите, към етичната страна на народната психология. Без да е чел историци, тълкуватели на народно-националното като Жан Мишле (1798—1874), написал хубавата книга „История на революцията", наречена „епическа поема с герой народът, добил олицетворение в Дантон", Захари Стоянов разгръща картината на историята с вещина. Мястото му даже между тия социолози и историци е на първия чин, защото той не е подготвен от голяма национална школа. И още, защото е народовед със средствата на художник. Неговата сила е в инстинкта му, в емоционалната му връзка с живота. Опознал го непосредно съпреживял революционното ни величие и печалната ни регроградност, той е описал впечатленията си със свежест и с художествен блясък, които вече толкова десетилетия не потъмняват.

Захари Стоянов представя нашата българска психика и чрез личността си. С поразяваща искреност разкрива себе си. Дири истината не само като историограф с лозунга си: „Не се ръководих от никакви авторитети: святата истина ми бе знамето", а и с изживяванията си като повествовател и като герой. Той се самоиронизира, както никой друг български автор. Изтъква слабостите си с весела, наивно лукава усмивка. Оставя на втори план идеалното у себе си, онова, което го сближава с най-първите, с верните на етиката на революцията. И прави това не само от скромност, но и защото не обича с приповдигнати формули да заличава богатството на реалността. „Защо ми е мене, когато не се подсмея, гдето трябва, когато не удостоя поне с един поглед оригиналния субект..." — пише в предговора си за своето изострено внимание към различни участници в събитията. Това би могъл да каже и за себе си: защо му е позата, когато е чувствувал напиращата занимателност на комичното, защо му е самопохвалата, когато с хумора си е могъл по-добре да освети и трудността на героиката, и фаталната низост на предателството. Вземете само първите страници от „Записките", когато и той влиза в разказа. Споменава и за произнесените нощно време по добруджанските поляни молитви, които нямат чет, и за странните си кроежи да учи, и за другаря си овчаря Кондю, с когото се увещава да уловят „лесния занаят", да станат хайхайдути, и за скитанията си из Варна и страдалчеството си по пътя за Русе. Рядко мощна е неговата способност да се шегува със себе си — способност на един голям дух. Простото котленско овчарче е притежавало тоя дар, който омъдрения, интелектуализираният от огромен духовен опит Томас Ман е считал за най-редкия: свободното самонадсмиване, знак за извисено

и усложнено човешко съзнание. Най-трагичните обстоятелства не са му пречили да види живо хумористичната ситуация и да прецени весело, с подмятания и своето положение. Разказва как е прекарал гладен една нощ, подпрян на студения дувар на варненското кале: „Който е имал честта да не яде един ден, може да си въобрази как лесно се заспива. Цяла нощ, докато се пукна зора, подплашените кучета не престанаха да ме лаят. Особено пък имаше две, клекнали на задните си крака, като караул следяха всичките ми движения. Щом се мръднех или закашлях те избауваха и вземаха нападателно положение."

Описва пътуването си до Русе: „След четиридневно денонощно пътуване по линията на железницата, по пътя, а нейде и из шумата можах да стигна до Русчук с отекли крака и бос. Не без особени нещастия пропътувах аз едно разстояние от 30—35 часа на Отоманската империя. В една допотопна воденичка между Шумен и Шайганджик, находяща се от лява страна на линията в каменливата долчинка, гдето бях се отбил да пренощувам при белобрадия старец-воденичар, посред нощ захлопа се на вратата. Старецът, който от вечерта ми се показваше, че е преживял своя век, начаса се намери в домозлука на воденицата, а аз се натъпках в коша..."

„На друго място при един кладенец, между селата Турлак и Хасенча, няколко турчета ме ограбиха и поискаха да ме пуснат в кладенеца... На трето място няколко цигани биволари ми взеха абата и цървулите, на четвърто — около село Писанец — други турчета се спуснаха да ме гонят, но хваща ли се бос човек? Прах като вихрушка се вдигна подире ми."

И така — до края на книгата. Един нов Софроний, един волен и могъщ дух, който си играе и се забавлява и с най-ценното за всекиго другиго — своята личност.[1] С редкия си дар на разказвач той ту нежно се вълнува, ту се развеселява от племенните ни черти. И ги открива и у себе си, като стилът му на юморист го изнася на едно от предните места в цялата българска проза. Той е чудо не само като познавач на народа, а и като човек. Неук, подритван довчера от съдбата, израснал до върховете на обществения живот, той може весело и свободно, с мекота да се шегува със себе си, като не скрива нищо зад позата; нищо не преувеличава в своята личност „за авторитет". В този

[1] Той прилича по стил извънредно много на Софроний с тази разлика, че в езика му няма църковнославянски огласявания, няма архаизми и славянизми от речника на един малко по-стар век.

начин на писане той чувствува себе си напълно естествено и уверено.

Бъхтал се дълго из тъжен свят, той усеща с уплаха и с радостна възбуда трепетните възли на революцията. Обикновен абаджия в Русе и слуга в читалището, той узнава истината на века, открита му от един революционен позив. Прочитането на малкото листче го направило щастлив, „като че бозна какво имане бях придобил, защото можех да намеря най-после разковничето на толкова въпроси, които ме вълнуваха от по-напред". Новопокръстен като апостол на народната вяра, започва да шета из България. И ето го, с едва наболи мустаци, съучастник на Бенковски в подготовката на въстанието. След къшлите, след абаджийската соба в Русе той вижда отново живота отблизо. Сега вече нашироко, всред народа, като силна и огнена смес от величие и изостаналост, като жив сбор от духовни антитези. Дела исторически се редуват с весел паноптикум на домашна законсервираност. От всичко това, наблюдавано в нощни апостолски пътувания без разписание, по време на дневни свади, когато е заключен в селските домове, ще се роди неговата трезва и романтична мярка за народа ни. Ще узрее ново прозрение, от което и сега, след толкова години, черпим знание, изненадани и стъписани.

□ □ □

По дух и философия Захари Стоянов е възпитаник предимно на Каравелов, макар че се е влияел и от Ботев. Като Каравелов ненавижда закостенелите традиции, суеверията, българските чорбаджии, високомерно излегнали се по диваните, когато народът страда. Като него се бунтува срещу онзи живот, който е омрачен от азиатското ни непостоянство. В ума му — чрез Каравелов — напират идеите и на руската обществена мисъл. Напълно в духа на Каравелов е написан неговият предговор към „Записките" — с нападките срещу чорбаджиите, с язвителните думи за черните капи, калугерите и поповете, и за учените, чиито дипломи са източник на облаги. Послушайте разумното му слово и интонацията му:

„Най-после към вас, братя, прости сиромаси, се обръщам. За вас съм се трудил да напиша настоящата книга, за да ви покажа, че най-горещите борци и защитници на нашето отечество са били не горделиви богаташи и надути учени, но прости и неучени ваши братя, които не са знаели повече от вас!... Не се бойте от високите шапки на учените и от разкошните къщя на

богатите. Не слушайте ония пернати глави, които ви натякват всеки ден, че вие не разбирате от нищо, трябва да си гледате само ралото и да слушате какво ще ви кажат учените господиновци. Това е прах във вашите очи. На пръсти се броят ония учени, които би се решили да жертвуват своя гечинмек за вашето добро..." Да, тук говорят освен разума и демократизма на Каравелов, но и гневът му и иронията му, преминала в жива, категорична словесна интонация. Но у Захари Стоянов има нещо друго, различно от Каравелова. Това е неговото наблягане на „простотата" — простотата не само като пренебрежение към учените, към хората с диплома, но и като стил, като свобода, като естественост и непосредност в разказа. Простотата и естествеността като лек хумор, който залива страниците, а не идва с умната иронична фигура; простотата и естествеността и като непосредност, и като богата наивност при възприемане на света. И още — рядката пластичност и точност.

Така по чудо на историята, което може да се сравни с чудесата от „Звездни мигове" на Стефан Цвайг, от един неграмотен овчар израства стилно рядко талантливият разказвач. Непипал перото преди Освобождението, той се ражда изведнъж за безсмъртие. Стигало му е онова, което е виждал, за да изскокне на хоризонта, разискрен в словото си, пищен като млада комета.

През 80-те години пише първите си фейлетони под наслов, зает от Каравелов: „Знаеш ли, кои сме?" Даже се подписва с Каравеловия псевдоним — барон Лулчо. До такава степен смята, че продължава безсмъртното дело на миналото. Сам още не се мисли за писател, но с първичната сила на таланта си вече изведнъж превъзхожда прозаици от миналото, като Друмев и Блъсков. Защото по-непосредно е чувствувал реалния живот и защото е притежавал повече пъстри словесни бои на палитрата си. Ако Блъсков и Друмев сантиментално са въздишали и мечтаели с мисъл, засенчена от ужас, то той рисува „от натура" героиката, с реално чувство за действителното и със свободен хумор. Обладан от външния свят, той вижда човека и отвътре, с неизбродимите нюанси у него — и на жертвено великото, и на комичното. С творчеството му се ражда ново усещане за литературна форма — по-проста, по-непосредна, повече естествена. Особено голяма е нападателната му сила — увлече ли се да критикува, за него няма задръжки, няма прегради. Даже Вазов се е побоявал от това напористо перо.

Образованието му, както се казва, е никакво, знанията му

са непълни, но мисълта му е находчива, талантът му извайва сигурна осанка на всичко.

В първите фейлетони ударът е отправен срещу господствуващата класа, срещу консерваторите, срещу монархията. „Накъдето и да се обърнеш, печатът на позора блещи във всичката своя голота." Новата епоха заличава величието на близкото минало, обрича на забрава неговите идеали. „Кажете ми, може ли човек да не кълне, когато над гробовете на Левски, на Бенковски, на Икономова, на Кюча и пр. е пораснал див бурен..." Но само това ли е? Героите не само са забравени, но нови наследници на чорбаджиите са се навъдили, взели са властта хора, които не са пролели капка кръв за народа, които не могат да различат родолюбеца от „шпионствуващата шуга", които уважават само оногова, който има „белокаменна къща". В шумната парадност шествува някаква непозната, фалшива, „нова" и „свободна" България. Страстно вопие срещу неправдата младият патриот, който е ял клисавия овчарски хляб и е треперал от росата, който не е можел да забрави какво въодушевление е вълнувало сърцата, какви надежди са посели априлските дни и какви са жертвите във въстанията.

Трябва да му отдадем заслуженото — главно той се бунтува срещу тогавашната му съвременност. Той и Вазов, но Захари изглежда политически по-прогресивен. Говори за бездната, зинала между простата селска маса и големците, сочи папагалската ни психика, суетното ни залитане да се внесе „в нашето непорочно отечество" чуждото. Дразнили са го еднакво византийското притворство, и лицемерието по западен образец.

За позициите му, изнесени напред във времето, говори участието му в едно радикално и „социалистическо" издание — вестникът излизал в бурното начало на 80-те години и наречен преднамерено „Работник" (1881). Програмата на вестника предлага да се гледа на света с нови очи, не през очилата „на венценосците, папите, патриарсите, калугерите и на всички ония, които са потънали в злато и сребро". Тези нови очи са „на работниците, земеделците, на поробените и злощастни народи".

Уви, това е само в началото на 80-те години. Започват увлеченията му в политическите борби и постепенните изяви на неговото патриотарство.

Първата му книга е онасловена „Искендер бей" (1882). Написана е по повод суспендирането на Конституцията от Александър Батенберг. Искендер на гръцки значи Александър. В книгата изпъква образът на коронован насилник, потъпкал сво-

бодата, копие на турските бейове. Фейлетонната жилка проличава още в събирателното име на насилника: „Александър „бей".

По-късно подготвя няколко романизувани биографии. Това са полумемоарни и полуисторически творби, родени все от преклонение пред миналото: „Васил Левски (Дяконът)" (1883), „Черти от списателската дейност на Любен Каравелова" (1885), „Четите в България на Филип Тотя, Хаджи Димитър и Стефан Караджата" (1885), „Любен Каравелов и неговите клеветници" (1885), „Христо Ботйов. Опит за биография" (1888). Преди тях и паралелно с тях почва да пише „Записки по българските въстания". Тази творба е сложна жанрово — не е само мемоар, не е традиционна епопея, не е и белетризирана народопсихология, тъй като включва в органично цяло всичко това. Може да се мери с „Под игото" с плюсове и минуси пред него, тъй като отстъпва на фабулирането на романа и взема предимство с подробностите, с фактичността и даже на места със стилното богатство.

Нека отбележа, че „Записките" са писани в полемика. Полемика с епохата, която е забравила така скоро и така лековерно миналото.

Нека посоча и трудностите, с които е създавана книгата. Имаме свидетелството на самия Захари Стоянов за оскъдицата, в която е работил. „Отнесох се няколко пъти до българското княжеско правителство, което ми отказа категорически, без мотиви и обяснения. В същото това време, когато на моето прошение се пишеше в Министерския съвет отрицателна рецензия, господа министрите решаваха с гордост на лицата да отпуснат от народното съкровище следващите суми: на хаджи Мехмедали 3000 лева на годината пенсия; на един немски келнер да си направи къща — 17 000 лева (наши пари 85 000 гроша) на руските офицери Лесевой, Летвенов, Ползиков и Молсолов — 42 000 лева (наши пари 210 000 гроша)... Както виждате, читателю, патриотизмът е бошлаф: той е съществувал само при турското владичество, а днес е невъзможно да се направи разлика между родолюбеца и шпионина; палмата на първенството се подава на тоя последния..."

Трудно е било без средства да се набират материалите, трудно е било да се сдържа и патосът на изобличението, за да се съхрани живият, веселият и трагично-величав реален образ на събитията.

□ □ □

Главният белег на „Записки по българските въстания“ е епичността. Епичен е разказът още с първите страници. Той не начева с революцията, с подвига на апостолите, а с живота в добруджанските къшли. Авторът води повествованието свободно, с онази широта, която е присъща на епопеите. Началото на първата глава е посветено на действителност, която е извън революцията, даже извън битието на автора. С образа на свят, по-широк от главната тема, вече е заложена основата на епоса. Преди да викне на помощ фактите на революцията, писателят става психолог на страшна действителност с вековна изостаналост. Ето я и вечната българска инертност, ето ги и първобитните представи за морал, които наблюдателното око на хумориста превръща в тъжно-весели епизоди. Редуват се различни преображения на българина, та чак до локалната характеристика на котленеца. В Котел, шегува се авторът, всички са обладани от манията за знатност и всички са „хаджии“. Даже дърварите в планината, които никога не са я напускали, се обръщат един към друг с прозвището „хаджи“. В тези весели сцени, осветени от фантазната мания на простолюдието, прозират земните черти на българите, видени в тяхната вековна „извънвременна“ характерност. Авторът привлича освен текущото, но и постоянното в битието, неговата завършеност в един раздрусан традиционен свят. „Големците“ котленци не се отказват нито да крадат, нито да мамят ближния си, нито да грабят другите въпреки старателната употреба на прозвището „хаджи“. Така в тези отделни характерологии веселият и здрав смях на Захари като че ни изправя до русина, за да ни отдели от него, до французина, също за да ни отграничи. От авторовото повествование израства енциклопедическият паноптикум на нашенското, безкрайността на българското. Авторът още не е раздрусан от ентусиазъм, още леко се надсмива над преживени страхове и патила и с немалка доза трезв разум осмива глупостта на битието. Такъв е неговият широк епичен дух.

Не е ли странно, че започнал „Записките“, т. е. повествование за себе си, той дълго и вижда, и не вижда себе си, грабнат от богатството на обективния свят. Не е ли чудно, че не се вгнездява дълго в своите лични изживявания, които други разказвачи смятат за най-важното. Че приглушава своите спомени, за да отприщи потока на околния, на завършения вече извън него живот. Той е обективен и субективен, единен в голямата си и сложна епическа мярка.

Още в началните страници епичността на Захари Стоянов получава особена физиономия и чрез близостта му до фолклора. Но тук фолклорното не е като у Каравелов — с перифразиране често на песен, пословица или на народна поговорка. То, народнотворческото у него, е типът на битието, което се описва, то е и в характера на светосъзерцанието на разказвача. Авторът е учил народната реч не от народни песни, а я е слушал в къшлите, на селската улица, в окрайнината на града, където живее и говори свободно и образно народът. Така неизтребимото народно слово е проникнало в сърцето и ума му и е станало неофициален изразител на народностното. Художествената предметност на книгата се дължи на една естествена поетичност — и напомняща народностно единната, традиционната епичност, и различна от нея, разчленена, ту лирично приповдигната, ту наситена с хумор, ту логицистично-пояснителна, както изисква това вече книжовното, а не създаденото от народа епично повествование.

Епично начало звучи още с образа на характера и събитията, и с образа на бит, с описания на домашния реквизит на добруджанския овчар, с възпяване ту на гиздавата му носия — белите като сняг навуща, — ту на кавала. Овчарското предание уверява, че гласът на кавала много пъти омайвал приближаващите разбойници, които наместо да нападат, се спират да слушат неговия меден глас. В летните нощи, „когато се подаде светлата месечина, когато падне бистрата роса по добруджанските голи полета", тогава овчарят засвирва, и то така, че омайва даже безсловесните: „Овцете не вземат друго направление, но въртят се все около свирача, ако той потегли на някоя страна и те отиват подире му, без да ги кара някой."

Захари Стоянов не е осмял само тежкия и суров овчарски бит. Той е видял в него и неразкъсаното още единство на човека от народа с природата, с огромното и цялостното околно битие. Като пълен и завършен епик е открил първичната ни връзка със света. Но и тук, в това изначално, напомнящо древните епопеи светосъзерцание, се е намесила вече другата, по-късната и по-модерната форма на епоса — хумористично-комичната.

Авторът не пропуска да разкаже за един прочут кавалджия, който бил принуден да бяга от селото, защото турците му се заканвали да го убият. „Причината за това била, че когато той засвирял вечер покрай селото, белоликите кадъни излизали да го слушат."

Тази втора форма на епичното — частният случай в единното и неразчленено повествование за общото, значителното —

Захари Стоянов обича много. Тя води до неочакваност в разказа, тя създава неговата текуща, жива раздвиженост.

Характерен белег на Захари Стояновата епичност е и лиричното, предметно-описателното отклонение. Познава го още старецът Омир, който често изоставя героите си или реалната картина, за да нарисува друга, втора картина в разгърнатото сравнение, епилог на човешкия живот и на човешкото дело. И нашият разказвач пресича разказа си за котленския овчар, който отива в града, за да опише друго нещо — бъдещото му облекло, кроено и ушито в отсъствие на овчаря така, че крачолът събира кило добруджански ечемик, а дъното прилича на духало.

Епическите отстъпления са наситени с лиризъм, с любов към природата, с чувството за промяна в нея като закономерност на битието ѝ. В тия отстъпления изпъква нашенското, българското. Авторът не пропуска да спомене нито минзухара, нито бялото кокиче след тежката и студена зима, нито пеянията на птиците по припеците, нито дряновите дървета с изобилни тъмножълти цветове, нито другите горски обитатели: чепарестия габър, напукания цер, лъскавия горун, пъстрия осен. Българската природа у него живее и диша, и то паралелно с човека, докато у Омир тя идва все да обясни нещо около човека. Но каквато и да е промяната, формата е една: епическото сказание, в което напира пълнотата на представата за света. Разказвачът на възпоминания, авторът на „Записките", би могъл да бъде фрагментарен. Лиризмът в такива случаи неизбежно създава фрагментарност. Захари Стоянов не си е позволил такова излияние на чувства и впечатления, такава изповедност, която е обърната само към неговото „аз". Той е запазил донякъде и в най-лиричните места пълнотата на изображението, закономерната цялостност на епоса.

□ □ □

Епичното и в текущото човешко битие, и в голямата панорама на историята изпъква с промените, с превращенията. У Захари Стоянов промяната е и в различието, създавано веднага, в момента, и в прехода от едно по-основно състояние към друго, отразило се в начините на мислене. За големия епос е особено важна тая втора форма на промяната. Зачетете ли „Записките", ще почувствувате как авторът ни насочва и към всекидневното, текущо житейското, което не изчерпва света, и към основното,

голямото, съществено историческото, облечено във формата на случайностите.

Без да е учен историк, без да размишлява върху сложното развитие на идеите, авторът ни дава убедително две исторически състояния — едното с устава на Раковски за четите, другото с устава на Левски и Каравелов за вътрешната революционна организация. Два момента, в които се е реализирала голямата историческа промяна, довела до разлики в мислене, до ново движение. Цялото епично състояние на епохата е „закръглено", изяснено в себе си като историческо безсмъртие на едно време чрез пълнотата на промяната.

Простата, сърдечната и човечната баба Тонка със семейството си е знак на това дълбоко вътрешно развитие. Тя дава двама синове за четата на Хаджи Димитър — Ангел и Петър, и един вече за организационната работа на Левски — Никола. Тя отива чак в Румъния с китка цветя и един билник ракия, за да проводи четата на Хаджи Димитър, тя изправя скришно главата на войводата, за да я закопае по християнски, с патриотичен обряд. И пак тя копае скривалища у дома си — вече не за четници, а за новия тип функционери. Когато препрочитате „Записките", не може да не ви удиви освен живо нарисувания портрет на баба Тонка и епичния замах на композицията, голямата логика, изразена в прийома на автора при водене на разказа. Отгде тази мощ на мисълта, за да се обхванат събитията в такава композиционна рамка, че да се закръгли историческото движение. Преди частното (баба Тонка) са дадени основните тежнения, отразили се в него. Нима не е могло без тази втора глава за четници и за организатори революционери? Не, не е могло. Като че ли голямата традиция на „Война и мир" на Толстой се е наложила и в нашия епос с тълкуване на философско-историческото, а не само на жизнено човешкото и текущото.

Очертал рамките на историята, Захари Стоянов дава вече простор на широкия и пъстър с приключения и неочакваности романтичен ход на събитията.

Епосът е романтичен, защото в него има чудеса. Чудеса на ставалото, на необикновените дела. Героите на Омир и във войнствените си усилия, и в най-елементарните си човешки отношения възпроизвеждат естествено-природната закономерност на едно изключително битие. Те са над равнището на обикновеното, те са романтично извисени, защото правят необикновеното, неприсъщото за останалите, които са в Атина или Спарта. Героите на Захари Стоянов също излизат извън границите на познатото. Досю, който хайдутува, загива някъде в Херцеговина

всред борците за свобода. Ангел Кънчев увенчава безсмъртието си с револверния изстрел на русенското пристанище. Баба Тонка се възвишава и с революционната си работа, и даже с унижения си пред турците, с хитрините си, с трагичните си насмешки над заловените революционери-четници: „Събаря ли се от луди глави едно царство“ — пита тя, за да се хареса на турските пазванти, самата тя луда глава за близки и съседи.

Героите на Захари Стоянов са съществували. Но важното е, че те са въведени в разказа с особено осветление, че за тях е създаден ореолът на величието и изключителността. Безсмъртната искра у тия хора е запазена и раздухана от вдъхновението на разказвача. Същевременно свободно тече реалната жизненост на живота, тя прониква другото, намира се в единство с него, без да го детонира и унищожава. Ето я простата и умна бабаТонка, която не прилича на тия „развити“ и „образовани жени“, които са облечени в кадифе и лисичи кожи. Когато нараства любопитството на двамата гробари за майчината й грижа върху гробовете на убитите четници, тя им поднася „черно стъкълце, напълнено с бистра жидкост“, на което гробарите обърнали дъното „към ясното небе и в хлътналите им зачервени очи изведнъж станало морски прилив“. „Те били още повече поразени, когато им казала тя, че като им пресъхне гърлото, те свободно можат да заповядат на къщата й, гдето се намирало и червен Петко и бяла Рада.“ Така действува тя, просто и открито — за да шета на революцията. Но от тези прости действия, ритуали на хитростта и на народната изобретателност, лъха великото, човешкото дихание на романтиката, огрено от патриотизма и революцията. Натъкваме се на това чудодейно разказваческо майсторство, при което се събират полетът и приземяването, вертикалната линия на идеализацията и хоризонталната на неизменното и живото у човешката природа. В една безкрайност от нюанси се редуват сцени, които и възбуждат смях, и ни забавляват, и ни грабват с величието си.

В епоса на един народ влизат и неговите недостатъци. Защото той е някаква съвкупност на човешкото. В безкрайната тъмнота на робското си съществуване нашият народ не е могъл да не създава и отрицателната си характеристика. Нека припомним само случая, когато Захари учителствува в едно село от околността на Бяла и се запознава с българското „народно духовенство“. Попът на селото по-добре разиграва кон и стреля с пищов, отколкото чете литургии и казва слова. Ето как е вършил служебната си работа: „Когато той прочете евангелието във време на водосвета и ми подаде отворената книга в ръ-

цете му, на която четеше до това време, за да кажа апостола, в качеството си на учител, то аз се намерих в недоумение, защото наместо Требника или друга някоя черковна книга в ръцете ми се намираше аритметиката на Г. Данова, а отвореното място беше за тройното правило.

Слава тебе, господи (Глаголи каквото ти дойде на уста!)... Господи помилуй!... — отговори с пение дядо поп на моето недоумение."

А ето и сцена, която напомня стила и сюжета на по-късните езическо-мировъзренчески разкази на Елин Пелин. „Няколко пъти един пръстен гювеч, от който се вадеше светата комка, се пълни с вино, цветясало отгоре. Аз пишех литургия малко настрана.

— Я се поогледай, даскале, наоколо дали няма някой да иде, за да се комкаме и ние двама с тебе.

Това каза светиня му и забради големия гювеч с комката, от който смучеше с такъв вкус, щото зад ушите му се образуваха две изпъкналости във вид на яйца.

— Бре, че реже пък пущината, като да е хардалъма! — каза дядо поп, като подаваше и на мене гювеча да последвам примера му."

Но същият този поп, когато Захари му заговаря по-откровено за народната задача, обръща попската кола.

„— Втори път да не съм те чувал да ми говориш за подобни неща — отговаря той и малко по малко започва да ме гледа с подозрение."

И така е при цялостното разгръщане на епоса. Не е нарушена никъде истината — за разделението, за двете отричащи се сфери на героиката и комизма и падението. Това оставя дълбок жанровостилов отпечатък върху повествованието.

В „Записките" често се говори за „хапване" и „пийване", за естествени човешки прегрешения. (Споменатият по-горе свещеник бил без нос — според мълвата поради стари мирски грехове.) Нали битието на народа е материално телесно и без тая сфера на живота то не би било пълно. Но Захари Стоянов е намерил и другото — по-широката епическа и историческа характеристика на народа освен с бойците, героите, но и със земната истина, та и с робската психология на предателите. Това прави неизчерпаемо съдържанието и цялостното единство на духовната ни формация. То също допринася и за особеностите на жанра на „Записките". От гледище на традиционните сатирически предосвобожденски жанрове в творбата на Захари Стоянов липсва лютата горчивина на заклинанието, политическата

острота на фейлетона. Но той е догонил и задминал функцията на тия жанрове с непосредната истина, с живостта на характеристиките, с монументалността на изображението, с използуване на онези художествени средства за точност, които предлагат фактът, самият живот, реалистично уловената действителност. И епосът на „Записките“ се е запазил от фейлетонната ожесточеност на прякото оскърбително изобличение, за да се представи живата психология на българина — и герой, и отрицател на революцията.

Могъщият прозаичен гений на Захари Стоянов си играе с боите. Спомнете си с колко майсторство и с колко пълнота е нарисувана сцената, в която съдбата на революцията стана съдба на народа, когато селяните от Лесичево, Калугерово, Устово потеглят към Еледжик, сборното място на въстанието.

„Нещо невероятно! Равнината напреде ни представляваше море от хора, от коли, от добитък, стада овце, хвърковати гадини: патки и кокошки, които грачеха и хвърчаха над това море от хора... Пред тоя голям керван вървяха няколко момичета, заловени за ръцете, на редове, които се надпреварваха да пеят. Други се обръщаха към посоката на своето село и жално-жално плачеха, че няма да го видят вече; трети ги усмиряваха да си не късат сърцето, защото така трябвало да стане; четвърти приспиваха своите малки деца, които пищяха за любимата си люлка; пети, от радост или от скръб го кажи, свиреха с гайди и пр. Викове: „Хайде карайте по-бърже да наближим гората“, „Вардете да начетата да не избягат“, „Теглете пушката на ония, които се връщат, да не останат на душманите“ и пр. — заглушаваха скърцането на колата и плачовете на малките деца. Прибавете при това отчаяното лаене на кучетата, блеенето на овцете, рева на говедата, и вие ще да имате пълна картина на тия бунтовници с кола и дребни дечица. Всичко беше трагическо.“

Тук художникът се е издигнал до свое тълкуване на трагическото — като парадокс. От една страна, общото въодушевление, от друга, потаено чувство за обреченост. Да, трагичното е в сложността на ситуацията: в името на доброто се върши зло. Но злото не заличава все пак доброто, то е само следствие, то е само второ, друго изображение на доброто, скрито, пълно със смисъл и със значение за бъдещето. Такова трагическо величие може да има само когато отделната личност не се е откъснала от народа си в свое индивидуално небе. Когато тя действува като онзи старец от с. Каменица, който извиква със сълзи на очите: „Да бъде!“ „Това каза той и изтърси запалената си лула върху покрива на своята собствена къща, гдето, като духна

няколко пъти, сухата тръстика пламна опустошително..., и за да усили още повече огъня, плисна върху му котела с ракията, която държеше в ръката си и която беше изнесъл нас да черпи!" Този трагизъм е всеобемен: той включва сложното единство на минало, настояще и бъдеще. Той е своеобразно отчуждаване от себе си, стъпка към провала на настоящето в името на бъдещето. Този трагизъм е бил възможен за народа ни и за отделната личност само при създалата се епическа, универсално-историческа обстановка. Неговото друго определение е героизъм — индивидуален и масов. Голям по дух народ може да види в своето временно унищожаване безкрайността на своето битие. Именно универсално-героичното като народностна черта, като масова психика Захари Стоянов изтъква в своето единно изображение на злото и доброто.

Ако бе народопсихолог само на едни черти, той би излязъл извън целостта на своята епопея. Би бил официозно народностен идеализатор или пък клеветник и очернител. Авторът на „Записките", като разказва истината наивно-весело, свежо и сурово, оставил на потомството пълната картина на народностното общежитие — като свят на мир и война, на добродетел и порок, на героика и низост.

На фона на тази еднаквост, овладяла изцяло разказа, са се очертали светлите фигури на героите, на романтичните личности на епохата. Чрез тях тъкмо идва истинското ни самоосъзнаване. Чрез тях става преоценката и на коренните въпроси на индивидуалното, и на общочовешкото битие — въпросите на живота и смъртта.

В епопеята са и вдъхновените представители на интелигенцията, като Панайот Волов, и ярки реликви на революцията, като винаги сериозния и мъдър селянин Иван Арабаджията. В нея са и забавни, буйни люде, като гръмовития в жестове и дела поп Грую Бански. Бенковски е звеното — едновременно буйна личност и властен натюрел. В пъстро разнообразие прозират отношенията между гения на революцията и душата на масата. Бенковски, събрал демократически идеи с воля на диктатор, тласка масата към предопределението ѝ — да служи и на себе си, и на историята.

□ □ □

Умният епик Захари Стоянов, без да е чел дълбокомислена книга, е изтълкувал зависимостта в големите събития между маса и водач. Оценяващ трезво историята, той много е искал

и от водача, и от масата. Пише: „Да се погуби Бенковски или поне някой от другарите му, значеше да се убие свободата, стремлението към която беше в своя апогей през пролетта на 1876 г. Бенковски сам по себе си не беше друго нищо освен въплъщение или по-добре оръдие на тая идея — общо стремление на всички българи по онова време. Но той се отдаде на въстанието, но духовете и общото историческо течение създадоха него. Разбира се, че и неговата буйна натура е имала решаващ глас в много важни случаи, но ако той се беше явил преди две години или по-късно в България, той не щеше да бъде вече Бенковски, а прост копривщенски караабаджия." Вярна преценка. И да добавя за непосредността на истината. Малко ли е било в 80-те години без литературна традиция, без трудове по история да се разбере как простият караабаджия стана колар на историята. И да се подчертае това в субективната авторова оценка, да се акцентува върху него като указание и за съвременните, и за бъдещите съдби на историческите лица.

Довчера неграмотното българче е налучкало дълбочината на философско-социалните истини, и то само с подкрепата на конкретните факти. От наблюдения е предузнал онова, което е епична, социална, историческа ситуация на времето и което се тълкува дълго и заплетено от учените.

Бенковски в живите разкази на Захари Стоянов е в зенита си, когато възхожда нависоко и народното желание за борба. Това е апогеят на епоса. Това е апогеят на епохата. Това е състоянието на реалната възможност, изведена до нейния знаменателен връх. Бенковски е жалък и неузнаваем, когато спада въодушевлението. С отдръпването на народа той остава съкрушен и безсилен. Това е епическата развръзка, несполуката на епическото начало, рухналата заложена в действителността възможност. Такива са двата акта на великата епическа драма. И авторът не е подправил живостта на текста, не е нарушил трагическата истина. Не само това. Той е създал портрета на своя главен герой по големите закони на контрастното епическо изображение. Вижте колко блясък има в образа на Бенковски при първата му среща с автора: „Заспал съм по едно време, без да искам, усетих само баба попадия, като метна отгоре ми едно пъстро чердже и говореше сама на себе си: „Потен е, да не настине." Колко време съм спал, какво е станало после около ми, аз не зная. Онова, което се представи на очите ми след тоя кратък сън, бе следващото:

— Ей, я ставай да те видя що за човек си, та си се разположил така господарски в чуждата къща! — чух аз непознат

глас в съня си и докато сваля от гърба си пъстрата чергица, тя подхвръкна настрана, като да я вдигна вихрушка.

Ужас! Аз скочих на крака в съня си като луд вследствие на това грубо събуждане, станах още по-омаян и зашеметен от онова, що гледах напреде си. Висок непознат човек с морав фес на главата, наметнат с черна мушама на гърба си, с високи ботуши на краката, опетлан по гърдите с много ремъци, на които висяха две револвера, кама, чанта, телескоп, с една реч — човек страшен стоеше напреде ми. Но само той ли беше! Имаше нещо повече. Зад гърба на страшния човек към вратата слабата светлина на лампичката осветляваше мустакатите фигури на мнозина непознати — аз да ти кажа, читателю, десет души, а ти кажи — двайсет, пак няма да сбъркаш. Тия последните бяха облечени с черни колчаклии потури, с чифте пищови и дълги ятагани на пояса, с шишенета в ръце, едни от тях бяха влезли в стаята, а други надничаха от вратата, на които се подаваше само единият мустак и дръжките на ножовете им, широки на края като просорник."

Едва ли Ахил е бил по-страшен пред очите на окръжаващите го. Едва ли той някъде — и в най-големия си гняв — е поразявал така и с външност, и с обноски, и с душевно величие смутените ахейци. Епикът-разказвач, макар и мъдър, притежава чувство за силата на реалността като безгранична наивност; нали негова е сферата на непосредността, на целостността на впечатленията. Такава хубава, художествена наивност притежава и Захари — и то може би в по-голяма мяра и от Омир, и от Толстой. Чрез наивността му, чрез изумлението му — не само от съня и бързото пробуждане — израства единната, величаво епичната, неподвластната на обикновеното картина на срещата с личността на Бенковски. Авторът нигде тук не е намекнал за тщеславието у Бенковски, макар че го вижда опасан в ремъци, наметнат с мушамата. Думата „салтанат" я няма. Наблегнал е на страшното — на два пъти се споменава, че този човек е „страшен", а веднъж се и възклицава даже: „Ужас!" Страшното, смущаващото наивността — ето преимуществото на Бенковски. Преимуществото на героя в апогея на величието му, в най-високата точка на епическото осъществяване на промисъла, почувствуван пълно от наивността на разказвача.

Но вижте Бенковски след поражението, в немилостивата Стара планина. (Самата природа е „сътворила" сега епически материал, за да създаде Захари Стоянов подходящия фон около преживяванията и смъртта на героя: наваляло е сняг, студ сковава току-що покаралите листа, свирепо бръснат студът, вла-

гата, измъчват духа пустотата и страшната монотонност на планината.) Какъв е сега Бенковски из пущинаците на Тетевенския балкан? „Сега той мълчеше, въздишаше, слушаше всекиго, а понякога дори и плачеше, когато се отваряше дума за панагюрското въстание.“ От този човек, събирал във фокус мислите и волите на хората и хвърлял ги със замах в борбата, сега струи жалко безсилие. Ако продължим сравнението, едва ли бихме могли вече да поставим редом с него Ахил — и в най-трагичния му час. Авторът обаче следва своята реалистична мярка — не ще са нужни за епоса му псевдотрагедията, сълзливостта на предосвобожденската повест. Нужна му е естествената непосредност на действителността. На моменти Бенковски е пак героят, пак голямата човешка душа, ала премазана от силата на неизбежното, на огромното, което се е струпало върху й. И още повече нараства това величие на човека на фона на предателството. То стои срещу дядо Вълювата антибългарщина, разраствала се в най-българското време. С трезв поглед мемоаристът следва човешките превъплъщения. Бенковски от възхождащ към висините борец става трагичен образ. Хора като предполагания предател дядо Вълю оставят черната си сянка върху страниците на историята.[1]

Колко сложен е героят на Захариевия епос, организаторът на Априлското въстание! В едно есе за Жан Жорес Стефан Цвайг различава два типа френски политици, служили на нацията. Едните са излезли от здравата маса на народа. Те са прями и силни като нея. Те са наследници на Марат. Те вървят твърдо по полето на историята, „както селянинът върви след плуга си“. Те са непоколебими. Другият тип са представители на аристокрацията, люде изтънчени, не така широкоплещести и недодялани. Те не са така прями като първите, често перфидни и лукави. И средствата им са по-други. Какво от народната душа се е отразило у Бенковски? Искрометната ни сила, лудуваща като вихър? Блясъкът ни, „салтанатът“ ни в мората на опиянението? Или скоропреходността на силата ни, сантименталната ни неустойчивост? Със своята правдивост Захари Стоянов е оставил отворена вратичката за различно тълкуване на образа, загадка на националния ни характер. И затова този самоук писател е велик народопсихолог. „Загадъчното“ в българските ни черти изпъква и в образа на коляра от с. Царацово Иван

[1] Съществуват гледища, че дядо Вълю не е извършил предателство. Но нарицателното име си остава. Вж. Тодор Страшимиров, Априлското въстание.

Арабаджията. Нали за това Царацово Захари възкликва, че е *„столицата* на българските революционни апостоли“ и че бай Иван Арабаджията им е „баща или съветник“. Липсвало е у него вълнението, което замъглява погледа, бил е нужен, когато е трябвало, всичко е вършел спокойно и сериозно. Едно скромно въплъщение на други, различни от тия на Бенковски български черти.

Идваме и до колоритната фигура на несдържания в жестовете и в езика си поп Груйо. Той е кръщавал революционери вместо деца. Той псува нецензурно. Той, „духовното лице“. Но нали е българин, придържащ се повече о ритуала, отколкото в духовната страна на религията. Идваме и до събирателния образ на българския чорбаджия, когото Захари Стоянов ненавижда с възрожденския си демократизъм. Идваме и до образите на ония различни Въльовци, опетнили народа ни, или до люде неустойчиви и забавни. Ето я революцията като весело зрелище, като героичен комизъм, с поведението и портрета на дядо Никола от с. Хаинето, хвалил се, че е войвода на 700 души:

„Забута се дървената заключалка отвътре на вратата и след малко войводата стоеше напреде ни, отвътре, като държеше с едната си ръка вратата. „Той беше *по бели гащи,* със *син месал* на главата и *бос* (к. м.).

— Бре, къщата ми изгорихте!... — извика дядо Никола, щом ни позна кои сме, и натисна да затвори вратата.“

Така е ставало с такива „войводи“. Отказал да ги приеме, но било вече късно: „Краищата на нашите пушки отдавна бяха препречени на вратата, дядо Никола натиска, ние натискаме отвън и като петима против един надвихме.“

От това твърде неприлично влизане цялата къща се олюляла чак до основите си, всички домашни на дядо Никола се събудили. „Стопанката му плачеше на една страна, а дядо Никола ни гледаше смаян и не знаеше къде да ни експедира.“

Такива сцени, мимоходом набелязани, хвърлят весела светлина върху простодушния и реален свят на българина.

Докоснал се до нещо свято — революционното подвижничество и жертвеността, — Захари Стоянов първично и естествено рисува „непозволеното“ за историята, човешки лукавото, изпъкнало и при най-драматична обстановка. Това увеличава само достойнствата на „Записките“, богати и с патетика, и с хумористични образи, и с весели антитези. Книгата не завършва с гибелта на Бенковски — и епопеята не се изчерпва с трагедията в Тетевенската планина. Ако Вазов в „Под игото“ стига до

края на повествованието с послешното ехо от чужбина — епилога, то Захари Стоянов продължава историята на първото раждане на свободата с нова, подробна част. Там, в затворите, се проверява още веднъж волята на хората. Освен картината на вонещите кауши авторът описва и величието на хората, подкрепили народния идеал с мъченичество. Тук няма монументални образи, няма фигури, отлети от бронз. Прости и искрени човешки души страдат и потвърждават още веднъж вярата си. (Знамето, шито от Райна поп Георгиева и крито от арестуваната, е изнесено от затвора, за да се запази.) Още веднъж представя себе си и автора — в ролята и на психолог, проникновено разбиращ другите, и на действуващо лице. Той пази строго заветите на революционните закони и се стреми да не издаде никого. Жертвува за това формалното си лъжедостойнство: „Аз се радвах в себе си, че можах да произведа подобно впечатление в пловдивския затвор както между турците, така и между затворниците, т. е. загдето мнозина ме взеха за циганин и малко внимание обръщаха на мене. В тая репутация ми завидяха и други бунтовници, като ме съветваха още строго да я пазя, защото тя ще да ме отърве от въжето. Като такъв аз излязох спокойно да обикалям всичките отделения на затвора. Ако нейде се случеше да загледа някой от заптиите или някой от турските бабаити, които и тук не липсуваха, аз се почесвах или се навеждах на земята да събирам хвърлени цигари, действие, което, както съм казвал на много места, има своето решаващо влияние на турчина."

В тези страници епосът се развива напълно по принципите на трагично-комичното. Има много жестокост, много разпокъсаност и противоречивост в чувствата на хората. Ето случая с оня затворник, който, като жали за обесените, поисква от Сава Пенев, когото току-що ще бесят, калеврите, които били удобни за него. И това става пред смълчаните и изтръпнали арестанти...

□ □ □

Озарени от особена, Захари Стоянова красота са природните картини в „Записките". Писателят има око и за романтиката на планината, и за чара на равнината. Вятърът, изворите, гората оживяват. От тях се чуват шуртене, вик на птици, тайнствени въздишки. Романтични образи, които не загубват никога земните, реалните си форми. Ето четата на Бенковски приближава Оборище. Косът-хайдутин изсвирва в гората, като че да ориентира

къде се намираме: „Тих ветрец, изпълнен с благоуханна миризма, който пристигаше до нас, след като пътуваше през средногорските разкошни поляни, играеше си с гривата на нашите коне, а хитрият кос — черна птица — свиреше като хайдутин такъв нейде в тъмното усое.“ Това сигурно чувство за природата присъствува на всяка страница, на която се описват походи и движение в полето или планината. Образа на Оборище авторът внушава чрез съпоставянето на „белия бук“ — планината, с „деликатните череши“ — равнината. „Скромната речица, която беше единственият преходящ свидетел на нашите действия и която беше известила вече баба си Марица за всичко чуто и видено в Оборище, шуртеше си по обикновено. Студен ветрец, който идеше откъм нейните източници, там далеч, от непроходимите тъмни усои, напомняше ни, че трябва да правим разлика между полето и влажната долина, между белия бук и деликатните череши.“

Този самоук е бил не само умен и духовит. Бил е земен в светоусещане, с въображение, подчинено винаги на конкретното. Не отегчава с разсъждения, а се стреми със замах да ни хвърли изведнъж свежестта на света, да ни повтори природата и живото й течение с бездънното и безкрайното в нея.

В традиционно-епопейното изображение природата е главно обект. Повествователят-певец е извън нея, тъй като в светосъзерцанието си изживява единството на битието. Неговото непосредно и патриархално мислене го тласка все повече към света около него, от който е част в цялостното си съществуване: и в живота, и в смъртта си. Затова и природата става извор освен на митове още и на олицетворения, в които прозира неотделилата се от нея личност на човека. Така се е появила най-старата художествена структура — паралелизмът: не е било ясно слънце, а е била сама Неда, не са били два бора, а са били два рождени братя. И у Омир разшумял се е кошер с пчели — не, това са хората, които са се раздвижили. Придошла река завлича всичко: дървета, хора, добитък — не, Диомед подгоня троянците. Захари Стоянов обаче, като следва тия похвати, е по-модерен. В неговото епично-реалистично повествование природата и живее в себе си, и се отразява в душата на човека, ражда преки вълнения, извиква естетическа емоция, съпътствува сложен и богат душевен живот при незагубена връзка с нейната непосредност, с нейното единно лоно. От неговите образи лъха живата, макар и сурова красота на земята ни. Често пъти мисълта му тръгва подир фактите, за да изнесе неочаквани подробности от народния живот — икономически, битови и дру-

ги, подсказващи материалната връзка между духовност и природа. Творбата, и с грандиозността на събитията, и с оригиналното претворяване на природата, придобива непреходните форми на вечното, отразено в текущото, в преходното и отминаващото.

□ □ □

По жанр „Записки по българските въстания" е книга без образци и без предходник, защото не съществува епопея във формата на „записки". Традиционната епопея започва със запев. В него говори личността на автора — анонимен колектив или отделно лице. Но по-нататък той се скрива зад повествованието, остава само свидетел на народно-патриархалния или на държавния живот. Така обективна епичност и лично повествование се сливат, преминават едно в друго. Формата на дневника и на записката, където личността присъствува явно като първо лице, е позната в по-ново време. В късна Гърция едва се появяват такива образци. В края на XVIII и началото на XIX в. на Запад ги използува и развива романтизмът. Стоянов е открил и утвърдил у нас за пръв път неповторената от другиго през 90-те години рядка форма на записките, на дневника — епично повествование.

Жанрът на голямата творба има всякога белега на неповторимостта. Това се е случило и с произведението на нашия автор. Нима е било лесно да се реши той тъкмо на тая жанрова структура, той, не особено изкусният в опита на световната литература? Помогнали са му освен личните богати впечатления, още и художественият инстинкт за израз и на обективното, и на субективното. И творбата му сама става жанров образец, недостигнат от поколенията, недосегаем от прехваленатa мощ на всепогребващото време. В нея живее духът на автора — със силата и обемността на ума му, с находчивостта му, с артистичната му широта, с чувствата му на поет, със силата му на разказвач, сладкодумен в приказката си, благородно светъл в смеха си, мъдър в проникновенията си, оригинално фантазен при възсъздаване на реалните, земните форми на нещата. Неговият неизбиран език ни затрогва до задъхване — едновременно извисен и тържествен, непосредно добродушен и весел.

Цялата сложност на епичното изображение е тъкмо в този език. Той сам е епос. Фразата у Захари Стоянов е всякога спокойна, плавно и широко разгърната, даже и когато се описват динамични събития или напрегнати преживелици. Тя се вие

плавно, като меден лист. Включва обикновено ритмично свързани, няколко съставящи я изречения и подчинени части. Завършената цялостност — като най-характерен белег на епоса — се осезава винаги във фразата на неучилия се на пиитика и граматика писател. Стремежът към плавност, ритмика и цялостна завършеност изпъква подчертано в употребата даже на знака — на точката и запетаята. Едва ли друг наш писател си е служил така много с тоя знак като Захари Стоянов. При него той и разграничава, и съединява частите, както паузите в края на стиха разкъсват и свързват в една цялост тежко звучащите Омирови хекзаметри. На някои това сравнение може да се види неподходящо, не съвсем точно, но заслушайте се в следните ритмично свързани и разграничени чрез точка и запетая фрази, извлечени от текста без специален подбор: „Улицата, през която вървяхме, беше пуста; тук-там се чуваше силното затваряне на портите; напреде ни се виждаха да препречват по улицата някои жени, които потъваха в дворовете, а после си подаваха главите през стените, за да ни гледат.“ Или: „Наместо да грабне ножа, той махнал с ръката си да се прекръсти, но късно било вече. Въстаниците му казали, че го простяват уж, и го пуснали да бяга през реката; но докато прекрачи няколко пъти, шишанетата изревали подире му и той се захлупил на земята по очите си.“

Понякога прозаичните ритмизирани отрязъци, напомнящи стиха и хекзаметъра, са по-удължени — появяват се малките паузи на запетайката преди по-големите на точката и запетайката, но ефектът е същият: „Всички животни, които се намираха още из нещастното село, бягаха напреде ни, уплашени от страшния пожар, към неподпалената още махала; кучетата лаеха и виеха с вдигнати към небето глави, като да искаха пощада, жално и подозрително ни изглеждаха те и с подгънати опашки между краката, знак на покорство, отстъпяха безсъзнателно.“ В тая фраза има девет ритмични паузи, от които една удължена с точката и запетаята на четвъртата позиция. Така се излива и оформя в завършени епични цялости навсякъде прозата на тая книга.

Забележете, в по-горе цитираната фраза колко много са глаголите или произлезлите от глаголите думи: единадесет. Сякаш всичко се създава, изразява своята експресия, строи се и се руши, както в мирозданието, в природата, във вечното течение и изменение на света. Но тъкмо него, това течение и изменение, следи епикът. Не че не са му нужни други материали, веществени наименования или наречия и прилагателни — но

той вае света чрез глагола, чрез действието. У него са чести възклицанията — пак като засилено възприемане, като епичен отклик на света: „Ние излязохме сред улицата през дюкена и *що да видиш!*" (к. м.). Отстъпленията му са или лирични монолози за природата, или отзив за човешки слабости и страсти, или преценка в универсален, в общоисторически план. Селянинът от Каменица трогателно запалва къщата си и произнася своето „Да бъде!" на революцията, а Захари Стоянов се унася, поразен, в историята, говори за патриотически съчинения, за защитата на Термопилите и за поражението на Наполеон през 1812 г. от руските мужици.

Като неоткъсналия се от цялостното битие на света народен творец авторът на „Записките" обича олицетворението и персонификацията. И те са изобилни в неговата книга: „Слънцето *отиваше* да потъне в мрачния Доспат, когато ние оставихме лагера...", „дъждът *следваше* своя път", „лекият студен ветрец, който на един път замрази потта на изнурените ни лица, *даде ни да разумеем,* че оттук нататък ще да имаме вече работа със студения балкански климат..." (к. м.).

Удивително е неговото чувство за простор, характерно впрочем за всеки българин, гледал света от върховете на планината. Той вижда и рисува със замах непроходимите долини, гъстите гори, високите до облаците върхове, прошарени тук-там с голи канари, над които се вият белите орли. Познава прекрасно художествената експресивност на метафората, формата и функцията на метонимията. Особено обича голямата метонимия: ковачницата на циганите, приготвящи оръжие, нарича „арсенала" на революцията, а посещенията при Бенковски — „ауденция"...[1]

Всеки народ има произведения, които, преведени на друг език, не биха имали успех, но които са повече или по-малко със значението на една национална библия. Такава книга за нас е „Записки по българските въстания". Тя може да се причисли и към историята, и към литературата — като творбата на Паисий „История славянобългарская", където също има освен исторически факти (верни или неверни е отделен въпрос), още и силен епичен елемент и тук-там стилизирана лирична автобиографичност. Но значението на „Записките" е много повече литературно от това на произведения като „История славянобългарская",

[1] Тук имаме пример и на метонимично разширяване на смисъла чрез един типичен признак, и на иронично разширяване на смисъла чрез контраста: ковачницата на циганите — „арсенал", занимателните даже за З. Стоянов срещи и разговори на Бенковски — „ауденция".

подсказала вече някои генерални черти на бъдещата ни белетристика. По-„литературни“ са „Записките“ поради богатството на формата, поради епичността и в съдържанието, и в изложението, поради различните художествени импровизации на въображението и на разказваческия дар. Най-сетне поради психологическото богатство, което прераства в художественост. Тук не се примиряват публицистика и литература, а литературата надмогва публицистиката и я поглъща в себе си.

□ □ □

Бунтовният и патриотичен дух на Захари Стоянов не го е оставял никога на мира. След прекъсването на в. „Работник“ той пише своите „Записки“. А когато ги завършва, изпълнен с протест към съвременността, пак не е могъл да се грее при огъня на домашното огнище. Неспокоен идеен скитник, пак е сподвижник на нови цели. В средата на 80-те години той се хвърля в борбата за обединяване на Северна и Южна България. Диша пак въздуха на революцията, храни се с манната на харамийството. Член е през 1885 г. на българо-македонския таен въстанически комитет (БТЦРК). Съединяването на Северна България с Източна Румелия става с твърде шумното му участие. Но този човек не спира дотук. За него настъпва най-тежкото и най-съблазнителното: да се подчини на течението, да изневери на доскорошното си „аз“. Промяната, изглеждаща невероятна, е станала. Сътрудникът на „Работник“, авторът на „Записките“ от втората половина на 80-те години е стамболовист. Той е привърженик на диктатора и къде по-спокойно, къде с хрипове отрича онова, което сам е утвърждавал. Пътят му върви от въоръжения демократизъм към узаконено узурпаторство. Авторът на „Искендер бей“ се покланя галантно на Фердинанд. Като в някаква весела приказка той подражава на декоративното величие на хората, които са приемани в двореца. Ех, може би под фрака да е биело сърцето на простото овчарче, но всичко това са прикривали цилиндърът и „почетният“ пост председател на Народното събрание. Мисълта за българската робска простотия, за „българската“ подражателна психика, така страстно осъждана от автора на „Записките“, може би е извикала някоя скрита насмешка, отправена и към самия него, към новата му важна вече персона. Перото му и сега е злъчно и духовито, при все че служи на невярна кауза. Верен е на себе си само в спомените за миналото си през това краткотрайно печално време.

Поколенията обикновено прощават тежки заблуди заради

големи и благородни дела, извършени преди това. Жилавата издънка от корена на българския народ, самоукият разказвач, е носил прамощна духовна сила. Той я е реализирал в силни героични и критични образи не съвсем пригодени към мекия климат на салоните. И това е било достатъчно.

„Записки по българските въстания" става епопея на младата българска нация. Чрез нея става възможно народностното ни самоопознаване без ограничаване на погледа върху една само страна на българската ни природа. Чрез нея расте (и е расъл) българският естетически вкус: възпитаван от наши образи, от наша насмешливост и трогателност, от наши духовни състояния, в които има и наивността на детето, и зрялата мъдрост на възрастния. И тук Захари Стоянов е уравновесявал нещата: той никога не е излизал от наивността си, от чистата си непосредност и естественост и при най-мъдрите си съждения. Като че ли е ратувал за възвръщане към природата ни, и то в условия на усилено вече подправяне на психиката ни от условността на цивилизацията. Захари Стоянов възпя епичната героика на народа ни, жертвеността му в освободителната борба. И сам стана жертва на по-късно време.

Смъртта му е една от тайните на задкулисните дворцови интриги на Фердинанд. На път за световното изложение в Париж (1889) той починал (според една версия) поради това, че изпил чаша бира с надробени стъкла, предполага се приготвена по поръчка на някого.

АЛЕКО КОНСТАНТИНОВ

Алеко Константинов се откроява ярко всред поколението творци от 90-те години. Той принадлежи на това време с цялостния характер на творчеството си — критично, забавно-комично и нелишено от трагични акценти. Произведенията на „най-веселия" български писател са се раждали в кипежа на отминали вече обществени борби, но те не са „минало". Авторът им, проникнал в типични български черти, безсмъртни „тайници" на мамоновската страст, е уловил и нещо трайно от човешката природа, от националната ни психология. И го е претворил с пленителна артистичност, с деликатно-нежен и изящно-благороден стил.

От творбите му диша и скромност, и съзнание за духовно превъзходство. Извисеното морално съзнание на автора не противоречи нито на скромността, нито на неговия демократизъм. То идва от благородството на личност, на която не е било по силите да се примири с пошлостта ,с егоизма, простащината и жестокостта на нравите. В творчеството на Алеко Константинов изпъква рязко противоречие между идеал и действителност, между гордо-благородни ламтежи и отблъскващо всекидневие.

Силно артистична и жизнена натура, писателят не е могъл да не наблюдава и с известно възхищение характери и типове, предлагани му от наситения с низки жажди и комизъм живот. И в творчеството му надделява ту едното, ту другото. В него ту струи негодуването на изобличителя, ту просветва веселата усмивка на шегобиеца, уловил престъпника — онази свободна пленителна усмивка, която така ни привлича. Писателят е могъл, съдейки, да се забавлява, жигосвайки, да се радва на откритото, весело-комично положение. В него текат радостна сила и въодушевление от комизма. Отчасти това е и причината

да се възвръща към все едни и същи забавни сюжети, да надниква в душата на все близки по черти герои, да разказва все откровено за тъжно-прозаичната си среща с тях. Този слънчевочист човек с неподкупна нравственост, неспособен да смекчи критиката си до снизходителност, е трябвало да се измъчва непрекъснато от своите артистични предпочитания.

Не на едно място той е подчертал любимото си артистично състояние на безгрижна съзерцателност, на приятно far niente. Ето началото на „Бай Ганьо журналист": „Ний слушахме от вътрешния салон. Ама ще речете кои са тези *ний?* Кои ли? Известно е кои — Сенаторът, Отело, Стуенчу (каква интимно-фамилиарна форма — вместо Стоянчо) и аз. Пред нас стърчеше едно дълго шише бяло Château Sandrovo и друго Cieshübler Безгрижно разположени около масата, с папироси в уста ние ловехме фиоритурите на „Дойна" и бяхме се предали на приятно far niente . Утре е неделя — няма работа, може да поседим и по-късничко. Музиката сносна, слечинките хубави, ний попреватсали ергени. Таман!"

Като чете човек тия редове, представя си и безгрижното душевно разположение на автора, и настроенията на близката му среда от „весела България". Тази „весела България", съставена от волни хора с бохемски нрав, прекарващи времето си из „питейни заведения" с „оркестър" — някакъв чужденец или цигани „флейтисти"! Един безгрижен артистично-съзерцателен живот на руски „Аркашка" в благородния смисъл на думата е привличал Алеко Константинов. Давал е простор на неговата весело-артистична природа. Но писателят не е могъл да се задържи в тая сфера на съзерцателна отпуснатост. Неговият благороден дух се е сблъсквал с безобразията на живота, усещал е „съкровеното" у своя съвременник — бай Ганьо, политици като Стоилов и Начевич, разни данкохаирсъзовци, облечени с парадна униформа на околийски началници или с окъсаните одежди на страшни кръчмарски герои. И тогава се е появявал „другият" Алеко — гордият човек, който не е притежавал пороците на тая среда, който е предпочитал да бъде по-скоро „недоволен човек, отколкото доволна свиня". Предпочитал е да бъде бедняк, несполучил в кариерата си съдия — три пъти уволняван от държавни длъжности, — отколкото мерзавец. Появява се Алеко щастливецът, който зад безгрижното веселие крие тъгата си, крие гордото съзнание, че е рицар на честността всред безправен свят. При такава сложна психологическа обстановка избухва артистичното му възхищение от нечестното, грозното, порочното, което и изобличава, и оплаква

с гордо сърце. Той е изпитвал радостта да улавя на място безсрамието, да уличава в комичната сцена отчайващата байганьовска простащина и даже да се посмее над нея: „Прощавай, бай Ганьо“. Но у него, „бохема“, артиста, изпъква и друго: прехода от благородната нравственост към действителността, от идеалното към реалното. В този преход прозира трагизъм. Той ражда скръбно-веселата му усмивка, преминаваща така често и през неговото творчество. Конфликтът усилва твърдостта му, той прави борец писателя — артист и бохема. И наистина наслада е за него да изповяда освен възхищението си от комичното, освен опасността от срещата с просташкото в действителността, още и силата на своя горд дух, съкровената тайна на своята нравствена метежност. Във фейлетона „Страст“ пише: „Ето например онзи предприемач, кой може да се отнесе към него с уважение? На кой господ не се е кланял той, само и само да не бракуват неговите батакчийски доставки. И защо са му пустите пари, дето ги печели, когато живее като говедо. Ето онзи висш чиновник: какви подлости не е извършил той, за да достигне до чина, който всеки знае, че недостойно заемава“. И колко още такива сочи писателят — герои на „мерзки драми“. И прибавя: „А за мене светът не само че не знае подобни гадости, но и в същност ги няма у мен, па и не ги е имало, и уверен съм, няма да ги има. Ето кое съзнание ме кара да се взирам с почитание само в кръга на бедността, като мисля, че доволството и богатството са заклеймени ако не с позор, то поне с малко подлост.“ И още: „И аз гледам на богатството почти с презрение.“

Вярно, като по някакво чудо на историята този потомък на богат род, този възпитаник на руски пансиони и учебни заведения в Николаев и Одеса, в които са приемали и благородници, този образован за времето човек, пред когото се е разтварял пътят на кариерата, е станал най-будната съвест на времето, най-чувствителният и най-смелият борец срещу душната атмосфера на епохата, най-ярката проява на бунт срещу несъответствието между идеал и действителност. Неговата метежност приема най-различни превъплъщения — от удивлението и леката печал до искреното и дълбоко негодуване, преливащо в болка, стопяващо безгрижието на артиста-комик.

Морално извисен, Алеко не е аскет. Той не робува на отвлечени нравствени принципи. Той не бяга от живота, нито дири абстрактното тържество на „доброто“ над „злото“. Той не е отвлечен философ, а устремен към живота борец, въплъщение при това на „клокочеща жизнерадост“ (д-р Кръстев). Не

скотски житейски наслади го привличат, а радостите на духа, онова, което би удовлетворило човешкото у човека. И тук е голямата му беда. Защото нашата и весела, и трагична „Българийка“ не може да задоволи нравствените му ламтежи. Пълният със смели пориви млад човек, майсторът да се наслаждава на живота, личността, ненавиждаща мизантропията, стига неизбежно пред прага на трагизма. Силен и непобедим дух, той не позволява да го завладее отчаянието, да убие благородните му пориви в ония мигове, когато е съзнавал, че той, „Щастливецът“, е без „четиридесет и пет стотинки да си купи тютюн“. Нещо грандиозно нравствено, велико у тая личност на скромен, влюбен в живота човек, обичащ безгрижието, артистичната забава, надмогващ всякаква убиваща човешкото суетност. Той е някак си вътрешно брониран като най-светлите мислители и философи, непревземаем за амбициите към обществена кариера, към обществено положение. И това му е давало свобода не само да критикува, а и да казва истини, които никой писател след Освобождението не е казал като него. Да си припомним онова, което писа за „мамоновската епидемия“ не само у нас, а и в Америка: „Човечеството срина един господар — тиранията, робството изчезна, но личната свобода роди нов господар — капитала. Капиталът в Америка е достигнал до най-съкровеното си развитие и е задушил своята родителка — личната свобода. При всичката свобода и равенство de iure волята на народа се е превърнала във воля на капитала. В ръцете на капиталистите... са съдбините на Съединените щати. Капиталистите избират депутати, сенатори и даже президенти. Борбата между републиканците и демократите е в същност борба за успеха на тия или ония предприятия, все в полза на капиталистите.“ Прозрение наистина на човек, свободен от всякакви класови скрупули. И паралелно с това прозрение — вълнение за съдбата на човека и човешкото, чудящи и днес: „У-у! Студено! Лутнали, припнали, всички американци, като чаркове на една машина, като че безсъзнателно, автоматически сновят, преплитат се и от машината капят долари, тези долари те пак ги влагат в машината и пак като чаркове сновят!... *Е, ами* кога ще живеем?...“

Стоящ високо над онези, които са виждали в по-горния чиновнически щат най-съкровените си мечти, в богатството — цел на човешката си воля, той и при други случаи изказва съжалението на голям хуманист за безсмисленото опропастяване на човешкото. Сякаш едно съзнание, идващо от античността, от най-светлите хуманистични традиции, е намерило почва у този

артист, жаден за живот, за радост, крилат, когато има случай да се пошегува, у този демократ, копнеещ да се освободи от всичко мъртво, отнемащо му свободата. Това философско хуманно съзнание му е помагало и при обществени беди, и при лични злополуки. То сякаш му е подсказвало, че смисълът на живота е не в запаса от злато, във филистерската пестеливост, а в любвеобилната широта на човека и в нравствената чистота. В едно от писмата си той искрено изповядва: „Аз и досега не мога да привикна към моята странна професия (става дума за адвокатската му професия — б. м.). Вчера и днес за успокоение няколко адвокати съм питал дали им се е случвало подобна неочакваност (да бъдат издадени несправедливи присъди — б. м.). Разбира се! — отговарят всички равнодушно. Може за тях да се разбира, но аз не разбирам...“ И още: „Моя другар веднъж насила ме задържа да не върна парите на един клиент, делото на когото не можах да спечеля в касацията.“ Наистина, чистотата на дете! Дете, което направи от Алеко толкова силен борец, войнствуващ гражданин, който смело осветли и най-тъмните кътчета на съвременния му живот. Благородното му негодуване, искрената му скръб сгъстяват емоционално силата на етичните му изживявания. Той не може да се успокои, докато не каже истината. Не може да се потопи в спокойно съзерцание, докато наоколо шетат зловещите фигури на Григор Начевич и Стоилов, докато мътните вълни на нравствената развала са залели душите на всички — от министъра до архиваря.

Този горд и силен човек с неизмерима борческа дързост, предизвикателен в откровените си преценки, е бил вечно закачливо усмихнатият Алеко, готов за забавно прекарване на времето, учудващ с неизтощимата си жизненост. В неговата личност се е побирало много: и хуманна нравственост, и твърда борческа воля, и бликаща жизнерадост, и артистично безгрижие.

Благородното етично съзнание и силата на духа са се проявявали особено в личните му беди. Алеко Константинов се е срещал в личния си живот с най-страшното — със смъртта. Загубва последователно майка, баща, три сестри. Туберкулозата засяда упорито в старата аристократична къща. И Алеко гледа как се стопяват като живи цветя майка му и сестрите му, как се помрачава блясъкът в очите им, как ги измъчва всекичасно фаталната неизбежност на смъртта. Страшни преживявания, които по чудо не са го направили мизантроп. Останал „круглий сирота“, той се влюбва още повече в живота. Преминал през мно-

го жестоко лично страдание, той е имал силата да стои твърдо срещу обществената неправда и да върви с изправено чело срещу заплахите, за които сам намеква в едно писмо от 1896 г.: „Преди офицерчетата ме диреха да ме тупат, сега други пък ме следят, да ме притупат. От няколко места ме предупреждаваха за това..." Вместо да потъне в духовното вцепенение на скръбта след толкова лични нещастия, той запазва веселата бодрост на духа си и най-важното — фанатичната си ненавист към жестоката съвременност, към „героите" на епохата, към ревностните служители на два кумира: власт и пари. Той, щастливецът, който понякога няма пари за тютюн! Никоя нравствена философия не може със сухите си разсъждения да ни каже толкова истини за благородството на човешкия дух, колкото интимните изповеди на Алеко Константинов. Такава сила, такава жизненост след преживени дълбоки болки! Това е по силите само на изключителен човек, на нравствено титанична личност, издигнала се до прозрения към всичко, което иска да я уязви. Един истински борец — дори срещу смъртта, дори срещу ужасното в човешкото съществуване, — една личност, познала самотата на напуснат завинаги от близки хора дом. Един търпелив воин срещу нещастието, чиято рицарска сила не е помръквала нито миг. Един човек, стигнал извора на веселието, след като е познал тайната на най-жесток личен трагизъм.

Макар и излязъл от заможно семейство, в което се е ценило аристократическото достойнство и се е подчертавало превъзходството над другите, Алеко Константинов остава за цял живот чужд на високомерието, изобщо на ония „добродетели", които се култивират в надменна буржоазноаристократическа среда. Той стои като ням и безгрижен свидетел пред бавното пропадане на богатството на заможния някога дом. От Свищов разбитото и покрусено семейство след смъртта на малката дъщеря се премества в София. Тук се пренасят някои скъпи килими, луксозни предмети, домашни прибори и бижута, свидетели на минала слава на буржоазноаристократичното величие. Бащата на Алеко — някогашен „болярин от Румъния — все още запазва тържествената си и надменна осанка. Той купува една хубава и просторна къща на бул. „Дондуков". Но както свидетелствуват близките на семейството, широкият салон на тази къща, предназначен за сватби и годежи, става гробище за близките на Алеко. Оттук той вижда постоянно как се изнасят скъпи неща — за да не се върнат вече никога. А когато дава под наем тази къща и се прибира в постройката в задния двор, той се прощава завинаги с величието на стария дом, с неговото изящество, вели-

колепие, домашен разкош. И въпреки всичко това неговият жизнен дух остава несмутим. Той пак проявява „философската страна“ на своя нрав. Както стоически се примирява със смъртта на близките си, така посреща отвисоко и разрухата на дома, богатството, създавало блясък в живота на рода. Нещо повече, въпросите, свързани с пари, с материални интереси, не докосват този велик човек, съвършен, абсолютен сякаш в чистата си етичност. Не го плаши нито страхът от безпаричието, нито съдбата на бездомника. Той гледа не да съхрани имота, дребната човешка суета, а благородството си, чистотата на помислите и делата. Като че ли някаква донкихотовска фигура, недостижима в копнежите си по идеалното. И тя се възправя непостижима и срещу вълчите инстинкти на епохата, и срещу алчните, предпазливи еснафи, жадни нерядко да смъкнат по нещо от неговия дом, неспособни да разберат величието на човека. Колкото по-неблагоприятни са ставали обстоятелствата, толкова повече е нараствало мъжеството на писателя, толкова повече се засилват критиката и иронията му. Иронията и самоиронията като божествена дързост на свободния от предразсъдъци човек. Сякаш никакво усилие — вече от достигната висота — не е за него да смъква покривалата, да показва дръзко разголени душите, инстинктите, истинските намерения и да тръби нашироко за тях.

Критическият реализъм в българската литература е винаги като тризъбец, насочен срещу действителността. Той боде там, където са пороците, уязвимите места на новоизграждащото се общество на сметката, користолюбието, капиталеца. Художествено той се отличава с ясност на целите, с хуманна поетична атмосфера на произведенията, в които се отразяват недъзите на обществото и се воюва за „обикновения“, „простия“ човек из народа. Негова характерна черта е активно-борческото отношение към съвременността.

Това е така особено у Алеко Константинов. Смятайки пасивността за позорна, той пише като на позиция и по-голяма част от произведенията му се раждат в битката. Неговите фейлетони улучват пороци и проникнати от артистичност, изпълнени с жив комизъм, наситени с благородна мисъл, доставят жива поетична радост. Висше естетическо наслаждение пораждат не само фейлетоните му, а и цялото му творчество, дори неговите скромни пътеписи „До Желюша с говежди вагони“, „Невероятно наистина, но факт: 300 души на Черни връх“, „Какво? Швейцария ли?“, в които воюва на друг фронт: за облагородя-

ването на човека чрез естетическото и моралното въздействие на природата.

Алеко Константинов възмъжава като писател, разнообразява формите, намира с радостна наслада нови образи, разрешава нови поетически задачи — все в битка. Без тази битка със съвременността не бихме имали не само дивно-поетични, иронично-сатирични произведения като „Смирно рота-а п-ли", „Миш-маш", „Сеятели на робски чувства", „Разни хора, разни идеали", тези „публични речи", разговор с читателя, в който се рисуват най-типичните явления и характери на епохата, а. и творби като „Бай Ганьо". Алековите фейлетони и критично-комични произведения са рожба изцяло на една гражданска активност, на бурния поток на сменящи се впечатления, образи и чувства.

Писателят е бил винаги страстен любител на анекдота, на веселата новина. Той е търсил по поетична инвенция да бъде там, където е в разгара си един весел разговор, където скоро ще избухне заразителен смях. Бил е всякога готов да насърчи към по-голяма искреност разказвача, у когото е долавял някаква характеризираща подробност, идея за човешка слабост, весело изобличение. И тази страст към новината и анекдота придобива своя естетическа значимост в толкова богатите със сюжетна изобретателност творби. В нея и в голямата етичност на писателя се заключава цялата тайна на онази типичност, която ту жигосва безжалостно, ту осмива горчиво. И още една поетична особеност.

Алеко Константинов е познавал предимно психиката на човека от града. Той е градски писател. Като че ли влиянието на Гогол и личното му битие са го направили първи ярък градски писател в българската литература след Освобождението. Селото, макар и олицетворяващо „народа", пред когото писателят с обич се прекланя, е за него далечна земя. Селския човек с неговата любов към земята, близост до света на природата, с неговите социални борби, възпети така поетично от Елин Пелин, Алеко слабо познава. Неговите герои са хората на града — чиновници, „аристократи" от средите на възмогналата се и комична парвенюшка буржоазия, политици, вестникари, офицерчета, изобщо нелепи представители на различни слоеве от градското общество с техния „умствен живот", с техните първични жажди и инстинкти. Сам Алеко е дете на града, израсъл с впечатления от буржоазно-аристократичния интериор на градската среда. Той произлиза от семейството на богат търговец, живял в Свищов — типичен търговски град до Освобож-

дението с „аристократически“ традиции всред заможните слоеве. Когато руските войски минават Дунава, царят Освободител отсяда в бащиния му дом и е учуден от богатата обстановка в тази къща, украсена с килими и модерна за времето мебел. Свищов е има свой „висш“ забавен живот — с балове и веселби в домове на заможните семейства, с концерти на първите внесени в България пиана, с демонстриране на модерни тоалети по западна („букурещка“) мода. Понятието „свищовска аристократичност“ дълго битува в крайдунавската част на България като спомен за отминал блясък, за традиции и слава на града. Майката на Алеко — тиха, кротка, благородна по характер жена — се омъжва за по-възрастен от нея човек, защото е виден търговец, с връзки на Запад, във Виена и Букурещ. Този неравен брак, типичен за буржоазно-аристократическите нрави, слага началото на голяма трагедия, на продължително и мълчаливо страдание.

Способността у Алеко да разбира психологията на градския човек, на градските сплетни и отношения се развива и поради голяма артистична наблюдателност и под въздействието на спомена за външния блясък и вътрешната пустота, за комичната самонадеяност на самопроизвелата си „знатност“, спомен, който писателят носи трайно в себе си. Една своеобразна проява на „градската“ му психика е страстта да види и познае света, да излезе чрез далечни пътувания извън чертите на домашното, битово-патриархалното, онова, което се създава само в границите на рода, на племенната и селска затвореност. Той е пътувал, за да изживее впечатлението от екзотиката на далечни страни и от технически напредък, да изпита наслада от, която доставя техниката, миризмите на гарата, движението на влаковете и презокеанските параходи.

Най-сетне и литературното му възпитание е укрепвало „градската“ му впечатлителност: влиянието на Гогол, чиито комични провинциални характери издават нова типичност, влиянията на Шчедрин и Лермонтов, автора на „Маскарад“, когото прави опит да превежда като лирик-преводач, влиянието на една душевност изобщо различна от типично селската. Но Алековият материал е изцяло негов и в неговото време. Нещо повече: благодарение на артистичната си проникновеност Алеко Константинов е долавял черти, които, както казват химиците, още са се намирали в status nascendi, в момент на зараждане. Това особено личи в неговите фейлетони. От намеците в „До Чикаго и назад“ той стига до създаването на „Бай Ганьо“, от весело-занимателната ирония в първата част на „Бай Ганьо“ до безжалостни

фейлетони за обществено-политическите нрави и втората, саркастичната част на „Бай Ганьо“. И може би най-добре може да бъде обяснен ретроспективно, в гражданската си еволюция!

□ □ □

Случайността, играла известна роля за творчеството на Алеко, е станала причина за раждането на фейлетониста. Откриването на фейлетона — жанр, който разширява творческото „аз“ на писателя — става след политическите патила на Алеко като кандидат за народен представител. Това е през 1894 г., след виденото и преживяното в Свищов. Вярно, и в предишните му творби се набелязват фейлетонни елементи, даже в ранните му писма и някои лирически произведения се долавя фейлетонен стил. Но Алеко фейлетонистът, който прозря съвременността с веселието на комик и болката на трагична личност, се роди в политическите борби. Първият му фейлетон излиза на страниците на в. „Знаме“, орган на демократичната партия. С леко шеговит тон, с искрена гражданска скръб писателят описва насилията над избирателите. И веднага улучва типичните черти на Стоиловото управление — притворството, лицемерието. Фейлетонът, написан като дописка, разказва за провеждането на изборите с „тълпа от пияни чудовища с кървави от всенощно пиянство очи“. Той възсъздава живо образа на провинциален околийски началник, предвождащ тълпата. Но ударът стига по-високо — Стоилов, министър-председателя на България, препоръчал изборите да се проведат с „морално влияние“ над народа. „Моралното влияние“ — ето причината за веселия смях на писателя, за неочаквано комичния ефект на фейлетона. Стоилов е показан точно — с изкуството му да се държи „достойно“, с византийско лукавата му перфидност, насилник като Стамболов. Алеко пуска в ход типичната за фейлетона ирония на фактите: след насилието най-висшият шеф на побойниците драпира станалото с успокояващи декларации, с речи за конституционни свободи, за демократично управление, за морално влияние.

Заговорила веднъж гражданската съвест на писателя, тя не може по-нататък да замълчи. И постепенно с удивляваща творческа лекота художникът намира своя жанр, разширява артистичната изобразителност, мени цветовете на комично-иронично осветление, мести обектива върху все нови страни на обществената действителност. Неговият фейлетон е твърде раз-

нообразен, блестящ и в забавната шега, и в иронията и сарказма. Писателят умее да направи забавно и увлекателно привичното за другите, да го види откъм неочаквана страна, показвайки огромната сила на чувствата и мислите си.

Само условно Алековите фейлетони могат да се разделят на политически и фейлетони на нрави изобщо. В политическите му памфлети и открити писма на прицел е режимът на Стоилов и ярките му представители. Писателят запечатва точно — дори когато си служи само с намек — типичното в природата на героите, комизма на ситуацията, в която ги вижда. Той наистина ги е „спиртосал" по толкова сполучливия израз на Пенчо Славейков, за да останат за нас, каквито са: „редки екземпляри от екзотични животни, които потомците с удивление ще съзерцават". Това са образите на българските политици от управляващата консервативна партия, нарисувани комично прецизно, прозрачно, за да се видят най-характерните им черти: двуличието на Стоилов, антинародността на Григор Начевич, мизантроп и бърз в ориентацията си хамелеон, проверен възпитаник на чорбаджийско-византийската школа (Начевич е министър и при режима на Стамболов, и при режима на Стоилов). Още в ранните си фейлетони, които някои подценяват — във „Фантазия", в „Тържеството на Велзевула", Алеко е съумял да покаже тоя „Рядък екземпляр" на епохата, насилник, кариерист, лукав фарисей. Писателят издава способност да разбира издълбоко природата на герои като Начевич и Стоилов с изтънчената им жестокост и облеченото в галантен, европейски фрак лукавство. От тях той е и отвратен, и оскърбен, и развеселен — спомнете си намека за страха на Стоилов всред масите и за самочувствието му в обкръжението на телохранители. Един весел, задушевен смях, избликнал очарователно в скръбния разказ на фейлетониста.

Моралната дистанция между писателя — благороден, неподкупен, нравствено чист — и тия коварни политици, тия люде с изтънчен вкус към лицемерието, лъжата, жестокостта прави по-ярка характеристиката им. Не случайно Алеко открива близост между коварно-лицемерни и жестоки политици и бай Ганьо. Фейлетонът, посветен на Стоилов, завършва с думите: „Ето епохата, която ми дава неизчерпаем материал за „Бай Ганьо". През весело забавния тон прозира скръбта на твореца, разочарован от духовно-политическата изостаналост на „Българийката". Тази сложност на чувствата създава дивната поезия на фейлетона — образ на най-груба и отблъскваща реалност.

След „По изборите в Свищов“ още в цялата поредица фейлетони Алеко изобличава политическото насилие: „Смирно! Рота-а п-ли!“, „Угасете свещите“, „Избирателен закон“, „Полицията още от сега взема мерки“. Напипвайки комичните недостатъци на политическия живот, осмивайки всело и с тънка ирония избирателната система на Стоилов, той вдига булото и над буржоазната демокрация изобщо. Тя става прицел на фейлетониста, който се забавлява, бичува и скърби. В тия още фейлетони се чувствува, че Алеко Константинов живее напълно свободно като личност, че диша с пълни гърди като гражданин, като никакви скрупули не засенчват неговата мисъл и неговата съвест. Тъкмо типичността на явленията и поетичността на формата правят фейлетоните му винаги „млади“, пълни със сила и жизненост, привлекателни като художествено четиво.

В тях той е въвел и друг любопитен образ на епохата — образа на Фердинанд, на „чужденеца“. И сега прицелът е насочен от демократични подбуди, но вече към карикатурното в монархията като институт. Весело-скръбно, със сарказъм, който наистина жили, Алеко разказва за предпочитанията на особата да строи конюшни и дворци вместо училища. От фейлетоните изплува образът на хитър и коварен измамник, студен и равнодушен към народа деспот. Монархията — ето огнището, на което изгарят демократическите свободи, от което се взема огънят, за да се подклаждат интриги и заговори. Алеко-демократът е улучил непроменливото в природата на деспота: умението да преследва честната мисъл, да създава илюзия за демократизъм с ефтини тържества, да поддържа тираничните, жестоките режими. В „Що значи народът ликува“ мисълта на писателя се издига с болка до една съпоставка — приликата между новия деспот Фердинанд и предосвобожденския Фазлъ паша: „И звуковете на този марш ме пренасяха в епохата, когато Фазлъ паша под звуковете на музиката пиеше окръжен с раболепните чорбаджии мастиката си и се наслаждаваше на висящите трупове на избесените нещастници...“ Фейлетоните на Алеко блестят освен с верни наблюдения върху характери и нрави още с живописни комични подробности. Някои картини в „Що значи народът ликува“ са богати с иронични нюанси, пълни са с веселата сила на въображението. По повод раждането на княз Кирил, наречен Преславски, се водят такива разговори:

„Татко бе, защо са го нарекли Кирил, защо не Симеон? — питаше едно момченце.

— Затова, гълъбче, защото, ако го наречеха Симеон, щяхме

да го смесваме със Симеона Преславски, варненския дядо владика.

По-нататък в друга група се зачу весел разговор. Един провинциал, по всяка вероятност народен представител, казваше на своите събеседници:

— Артък сега преславците трябва да се отсрамят за тази чест, ако не друго, поне Преславския балкан да му харижат.

Един декориран с интелигентна физиономия заминува край една съседна група и с приятелско подмигване казва на висок глас съвсем непонятните за мене думи:

„Бекасите се наплодили."

Бекасите се наплодили — в тоя весел намек и за глупавата птича природа, и за дългия нос на Кобургите има толкова Алеково остроумие, толкова ирониична живост, че изведнъж напомня големи майстори на образния хумор.

В авторовите подмятания се долавя болка от раболепието около трона, умело обрисувано от четката на фейлетониста. Алеко иронизира онези продажни души, които са жадни „да коленичат в подножието на трона и в блажено упоение да лицезрат светинята, залога за нашето щастие и благоденствие". Той мечтае за деня, когато „чужденецът" ще бъде изгонен от страната, рисувайки живописно своята представа за тоя ден: „И съм си мислил някой път: българина го ядат разни ябанджийски псета, защото той не се ползува спрямо тях със своето гениално изобретение. Държи го на ябанджията, па да издюдюка цяла България в един глас, та като прескочи границата, тенекето да се тресне о пограничния камък, щото цял Балкан да загърми."

Като препрочитаме тия места — дори и сега — удивяваме се на свободата на неговата мисъл, на вътрешната самостоятелност, с която разговаря с най-високостоящите по йерархическата стълбица. Бил е свободен напълно от кастови и социално-политически предразсъдъци. Заставал е срещу другите като човек срещу човек и така е беседвал върху веселите и сериозните съвременни въпроси — без препарирана мисъл, без кастова ограниченост.

Сякаш твърде рано при далече неузрели условия е имал пълната, „абсолютната" свобода на демократа и хуманиста. Такива хора наистина не се раждат два пъти даже и в една национална литература. Едно независимо безгрижие спрямо ранг и положение, една неподражаема смелост в изява на своята свобода. Свобода, която не идва от книжни източници, от

свободолюбиви просветителски школи, а е вътрешна повеля, свобода, подхранена от чисти извори на човечност. Тя именно му позволява така дръзко и открито да разговаря с високостоящите и да разбулва коварството им, да ги показва оголени пред цял народ. Неговата личност е като огледало на пороците им, незасенчено от перденцето на предразсъдъците. Алеко Константинов, за когото Русия е втора майка, възпитаник на нейната литература, русофил, отнасящ се любовно към руската държава и към руския народ, иронизира дори руските кореспонденти в България. Защото са забравили отношението на Фердинанд към Русия, защото твърдят, че много нещо в България е като в Русия, защото „Моллов богат как Крез и угощает не хуже генерал губернатора." Той сумира образа на тия журналисти в един: „Иван Иванович Хлестаков, кореспондент почти всех газет". Такъв е тоя честен Алеко, който не е могъл да скрива истината заради една или друга своя любов. Който се е борил да запази руското влияние у нас и да издигне престижа на славянството. Той не е познавал страх пред авторитети, големи идеи, обичани принципи, а камо ли пред властта. Неговите фейлетони са изповед на велико свободомислие.

Онова, което е отблъсквало човека, е поглъщало писателя и като артистична игра, и като борба. И в тая борба-игра на артиста с неговия материал са се родили и политическите му фейлетони, и обобщенията на нрави като „Разни хора, разни идеали". Този цикъл от фейлетони е социологично и етично „изучаване" на съвременника. Говорейки от първо лице, героите, дребни, жалки люде, в които се разкриват най-страшни инстинкти, страдат, че са закъснели, че други са грабнали техния пай, че други са по-добри майстори от тях в подлостта. Тяхната душа напомня пазарна лавка, в която се търгува с всичко — честност, морал, идеали, защото тия понятия на етиката са „вятър работа".

Най-чистият, най-хуманният човек е трябвало да пише за сладострастието на подлостта, за вакханалията на първични, грабителски инстинкти, за съвършенството на притворството. И въпреки тъжния материал неговият такт и неговата жизнерадост не са му изменили. Наистина силно и страшно изкуство, което иска възвишения да слезе до низостта, етичния да превъплътява прозата на реалността.

В един от фейлетоните Алеко рисува с ярки, светли бои страшния портрет на убога личност, дребен чиновник, готов на всякакви подлости. Героят е раздвижен от завистта. Тя е станала негова природа, негова фатална и неизцерима болест. Тя

го прояжда отвътре и не оставя у него нищо здраво — нито доброта, нито човечност. И ето, наблюдавайки как се гърчи душата на тоя роб на страстта за власт, обладан от мамоновска болест, писателят с лекота намира и формите за нейното претворяване. Той чувствува не само разбойника, а и цялата личност, свободния ток на мисълта, „външните прояви" на света и израза и жеста, образния език и комичните „логически" извъртания. Нашият помощник на регистратора, пише Алеко, е страшен комик! Той изповядва жаждите си, бомбардира несправедливата съдба „в позата на Гамбета". Бихме казали нещо повече: в позата на Наполеон, който още не е овладял императорския си трон. Авторът улучва пряката реч на героя, подслушва всяка струна, зазвучала в неговата душа: „Иде ти — стене неосъществилият се Наполеон на подлостта — и по някой път да кипнеш. Е, туй справедливо ли е сега, кажете. И с какво, моля ви се, е заслужила кокона Поликсени, а? Да си пълниш и празниш стомаха — туй заслуга ли е, кажете ми? Аз поне, кое чиновник, кое агитацийка, кое туй-онуй, все знаеш, горе-долу ползица за народа". „Вярвай бога — продължава тази изповед — никой път не съм бил опозиция. На, питай, когото щеш, и на господина Стамболова съм подавал палтото, и сега пак го подавам на нашия министър, хич не съм горделив. Колкото за строг — строг съм: писарите и разсилните ги мачкам като фелдфебел." В тези самоиронизиращи героя намеци е цялата същност на тоя човек. Неговата мечта е ограничена, неговият терен е малък, но той жадува неудържимо за власт, па макар и само като сложат звънец на масата му, като изтласка регистратора.

В неговия образ се открояват стихии и страсти, които бушуват наоколо. Той е въплъщение на изкушенията и на всеобщата егоистична екзалтираност. В „зора" му да изтласка регистратора е голямата игра на епохата, проличала в малкото. „Бре анонимни записки ли не щеш, бре доноси ли не щеш, бре заплашвания ли не щеш — нищо не помогна. Еле по едно време, като чух, че тръгнал да си вади очите в Македония, олекна ми. Той потегли вечерта, аз през нощта като седнах, че като го нацапах в едно писмо до г-на Министъра, направих го на сол; подправих си, разбираш ли, почерка, шибнах писмото в един плик и хайде в кутията... И то не помогна. И прошение подадох, и ревах като говедо, и разни там „стара майка", „болна жена", „дребни дечица", всичко на вятъра..." Богата с нюанси е тази алчна и откровено цинична реч. Обладан от страстта да върви напред, героят е готов да стане и „архиподлец". Той раз-

бира, че това е занаят, и то тънък, със степени. А той е „дребната риба", малкият „челяк" на времето си. Колко по-жестоки, по-безскрупулни — подсказва ни писателят — са ония, чието поле е по-широко, чиито „идеали" стигат по-далече.

Ето следващия образ, образа на патриота, „съчувствуващ" на македонците. Пред читателя се легализират най-мрачни човешки страсти, жажда за открито грабителство. Нека цитирам редовете, в които като октопод, готов да се впие в жертвата, разпуска пипала „големецът" на епохата. „Сега да има някой да освободи Македония, докато е нашата партия на власт, че аз да те науча тебе какво се вика келепир. Их, да ти пипна аз тебе Солунската митница и не ми трябва много, с а м о две години, две годинки с а м о (как страшно звучи това с а м о — б. м.) да ме оставят управител или оценител на митницата, па ела хортувай сетне с мене... Задръстено е с евреи в Солун, петдесет ли, шейсет ли хиляди са, кой ги знае — не са като нашите — софийската голотия. Солунската митница! Калифорния, да я вземе мътната! Иди, че не бъди патриот, иди после това, че не съчувствувай на македонците..." Такива са стоновете на тоя тип — и комично забавни, и смразяващи. Него Пенчо Славейков приравнява с животно, жадно да впие хобот в живото тяло на народа. И ето наред с него се чува гласът и на „омъдрения" от живота филистер, който излиза с принципите на сметката, с предимствата на приспособяването към течението. Алеко е събрал в своята фейлетонна галерия портретите на живи мъртви души. Нарисувал ги е и весело, и с мрачни рембрандовски бои. Те вдъхват ужас, уплаха и само веселото Алеково остроумие ги побеждава.

Преимуществата на хумориста пред сатирика са тия, че все пак ви е по-леко в неговия весел свят. Но в тия фейлетони Алеко е повече сатирик, отколкото хуморист. Артистичното „възхищение" отстъпва даже у него пред отвращението от ужасяващата настойчивост на тия, чийто лозунг е: „Сега му е времето", при все че звънкият смях не погасва.

Много нещо биографично има във фейлетона с епиграф „Сбогом, Найчо!" Той е една изповед на писателя за домогванията на обществото да посегне върху неговата свобода. И в неговите уши са звучали примамливите, „умиротворителни" гласове на различни сирени, показващи му пътя на благополучието. Но оставайки си Алеко, той е само запечатал техния образ, уловил е в интонацията алегоричното им недоизказване, осветил е скрижалите на житейската им философия: „Защо се обаждаш, защо не си мълчиш... Теб какво ти влиза в работа, че този бил под-

лец, че онзи бил крадец, че Бяла Слатина туй, па 17 ноември онуй, па султанското благоволение н'ам що си, па търговски договори н'ам какво си. Твоя работа ли е това. Криво-право, мълчи си. Преструвай се, че нищо не виждаш, и кога да е хората ще те оценят, ще видят, че си кротко момче, че си челяк за работа, ами как." Тъкмо в тия фейлетони прозира силата на Алеко и като писател на града, който с рентгенови очи вижда в душите, по върховете на управлението, в канцеларията, в домашните салони, навсякъде, където се плетат мрежите на интригантството, козните на престъпленията. В тях се избистрят и нови жанрови особености. За отлика от фейлетона, съществувал някога като скандална хроника на нрави във висшето общество, бил средство за израз на политическа позиция, близък преди Освобождението до статията, до памфлета, Алеко създаде нов литературен вид. Той напомня разказа, изпъстрен тук-там с битови елементи, характеризиращ пряко живи лица чрез действие и монологична реч. Това е вече самостоятелен Алеков жанр, живо и свежо четиво, психологически колоритно. Тайната на този жанр е в артистичността на автора, в неговата способност да възсъздава жестове и душевност, да пародира мимика и тон. Алековият фейлетон не е „рационалистичен" и морализаторски. Той запазва свежо неповторимото впечатление от комизма на положения и характери. Това го сближава с поетическата проза и с разказа.

Най-често авторът използува монолога. В монологична форма е написан фейлетонът „Страст". Той напомня хумористичните разкази на Марк Твен, в които всичко се завъртява около изповедта на едно лице. Онези разкази на Твен, в които героят е личност, страдаща от обстоятелствата, склонна и да иронизира себе си, и да се бори мъжествено с бедата. Алеко създава една нова, свежа, оригинална форма в българската литература. Затова и сега тоя фейлетон-изповед, светъл, богат с чувства, се чете увлекателно. В него е обобщен образът на Щастливеца — с духовното му превъзходство, с мъжеството му, с поетичноетичните му изживявания. Щастливецът, който се отказва от перспективата да попадне в течението, да следва морала на другите, защото предпочита недоволството на честния човек пред доволството на морално падналите. Настроението звучи на места като скръбен музикален акорд, влял се в общия ироничен ритъм: „Че аз съм щастливец, това го знае цяла България. Но туй, което никой не знае, то е, че днес нямам 45 стотинки да си купя тютюн." Писателят е превърнал в светла поезия своето мъчително изживяване. Той съзерцава настроението си,

синкопите на противоречивите си чувства: „Ето по коя причина, като не може нищо да смути моето душевно спокойствие, аз съзнавам преимуществото си пред другите и се смятам за цар! Майка му мечка. (Това всичко хубаво, а все пак пари за тютюн няма.)." Да, сложен и богат е човешкият облик на героя от фейлетона. Образът на щастливец, вътрешно свободен, силен с честността си, непомрачен от бедата, граждански независим, въвлечен в етичните си преживявания като в свят на прекрасна музика. И все пак сепван от време на време от мисълта за съдбовна неизбежност, за една тъжна безизходица.

Чистотата и благородството на Алековия дух често внушават лъжливо впечатление за духовен аристократизъм. Не, той не е бил по убеждение и предразсъдъци аристократ, а аристократ по нравствена висота, аристократ с демократичността си, с непреборимата си метежна човечност.

Фейлетоните на Алеко хвърлят светлина върху „тъмното царство" на българската действителност от 90-те години. Те рисуват поетично прозата на живота, разголват душите на „високопоставените", бита, морала и нравите на обществото, на нашенската действителност. Наред с тях оставил е и произведения, в които издава усет към големи общочовешки нравствени проблеми. Малкият етюд „Иди му се надявай", макар и да няма художествените качества на други Алекови творби, се отличава с оригинална идея. Писателят рисува образа на човек, който се представя за идеална личност, играе неподражаемо ролята на съвестен, незасегнат от пороците на обществото, а е най-долен развратник. Този герой, създал илюзията, че е изпълнен с любов към здравото, красивото, добродетелното, е стигнал предела на падението. От онова, което е на повърхността, авторът ни води към действителното, за да ни подскаже мисълта, че може би такъв е всеки човек. Не за малцина животът е фалш, безкрайно преструване, криещо зад сладкия глас на порядъчността отблъскващ разврат. Героят носи в света на практическите отношения своя философия: „Значи всичко зависи не от това, какъв си, а за какъв можеш да се представиш."

Надникнал в съкровени глъбини на човешката душа, писателят е разкрил една от тайните ѝ. Осветил е тънкото изкуство на лицемерието, поддържано от традиции, навици, изисквания. „Но инак пък може ли да бъде, боже мой? — разсъждава героят. — Ами че аз, ако взема да разкрия даже една частичка от моите истински чувства и желания, обществото ще настръхне, цял поток хули ще се посипят върху ми, аз ще стана веднага изверг в техните очи..." Става дума за обществото от такива

като него, сложили маската на благоприличие, скрили животинските си инстинкти, „скромни", „откровени", „непорочни", „умни", „образовани"..., здраво заключили вратите на своята душа. И не смеят да се вгледат в себе си, за да открият, че нито са образовани, макар че произнасят като оракул по някоя гръмлива фраза, нито са скромни в обноските с жените, защото те възбуждат у тях най-цинични желания, нито са хумани, тъй като егоизмът движи постъпките им. Авторът заключава: „От великото до смешното — една стъпка." Този етюд свидетелствува за склонност у Алеко Константинов към философски размисъл, за възможни нови жанрови форми, които рано загиналият творец не е развил.

□ □ □

Има образи в световната литература, които са предизвикали дълги и незавършени спорове. Кой е Дон Кихот? Въплъщение на смешното или на великото? Карикатура на рицарството или образец на истинско рицарство? Личност, която живее в свят на илюзиите, чието поведение е смешна поредица от грешки, или дълбок мислител, дирещ опора в действително човешкото, великодушен, безстрашен, героичен борец за правда? И още — кой е редом с него Санчо Панса, враг на духа, отрицател на благородния Дон Кихот, дребнав материалист или демократ из народа, който поглежда и към висините на идеалното? Такива смущаващи въпроси пораждат не само световни образи, а и герои от една национална литература, разбира се, когато са сложни, вътрешно богати със социално и национално съдържание. Около образа на бай Ганьо се е създала твърде богата литература — кой е бил бай Ганьо, какъв е неговият генезис, каква е социалната му позиция. А в същност представлява интерес не категоричният отговор кой е прототипът на бай Ганьо, а богатството на образа, вътрешната му обемност. Защото, излязъл от страниците на епизодичните разкази, той е станал нарицателен тип. Защото е създаден в един период, когато ориенталското, балканското е било в преход към „европеизиране", когато бруталната буржоазна сила е напирала. Да, ето какво е улучено — нагла простащина, тъпа хитрина, лукаво-пресметлив ум, елементарност и стихийност на нрави и чувства. И защо то е станало обществена норма? Дали авторът е уловил със социалното, с историческото и комизма на една трайна отрицателна лична и национална психика, като е извел образа до голямо обобщение, или е схванал само преходни исторически черти?

Тъкмо тази загадка на художествения акт иска своето обяснение. И още: има ли връзка героят с типично български черти и ако няма, защо се свързва с бъдещето, когато се променя вече нашата душевност?

Разказите за бай Ганьо се сияват от образа на героя, но те не са единни по стил. Първите разкази израстват върху остро комични ситуации, възникнали от сблъкновения с околната среда — по-културна, по-извисена от бай Ганьо. Случват се самобитни и забавни приключения. Алеко Константинов открива комизма в неочаквано създалото се положение за героя. Така е в разказите, в които героят попада в операта и се разпуска, в семейството на пражани, когато показва своите вкусове и предпочитания към музиката, във виенската баня и когато изтъква своя „бабаитлък". Източникът на комизма е все бай Ганьо, а причината е в разликата между героя, дошъл от Ориента със своите мисли, нрави и вкусове, и околната среда. Сам Алеко шеговито подмята къде е тайната на комизма: „Все пак трябва да има някоя различка между Запада и нашата татковина." Тъкмо тази различка бай Ганьо не усеща. И как ще я усети: „Той, дето ходи, носи със себе си своя атмосфера, свои нрави и обичаи, търси си жилище по свои вкусове, среща все хора, на които е навикнал, и в които, разбира се, не вижда нищо ново." Отиде ли бай Ганьо във Виена, ще спре в хотел „Лондон", тъй като там е също задушно, също мирише на кухня „и на сернисти водород", както и у дома му. Движи ли се в чужбина, той търси все онази среда, която му е близка и родна, „среща се със същите турци, гърци, арменци, сърби, арнаути, каквито е привикнал да среща всеки ден". В една ориенталска среда той пренамира себе си. И от това е доволен. Тя, с културата и навиците си, му е духовната родина. Всред нея той е риба във вода. Но не само това. Забележете, от първия разказ звучи един тон, характеризиращ социалната природа на героя — склонността у бай Ганьо да използува чуждото, да се намести някъде на чужда сметка, да прояви не само примитивно възпитание, а и хищна пресметливост. И ето от тая сложна „музика" се ражда неговият образ.

Но животът устройва такива шеги, че героят, тръгнал да устрои света за свой интерес, попада всред хора, в които не открива онова, което му е родно, близко на сърцето и познато. Те не го разбират — нито с простотията му, нито с първичните му инстинкти. И се ражда комичният конфликт. От съприкосновението с по-висша среда у нас или в Европа започват „патилата" на бай Ганьо, тъжно-веселите му приключения. И той издава себе си и като простак, като човек с пренебрежително отно-

шение към културата, и като долен сметкаджия и ловък нахалник в келепира. Вековни традиции на бруталност и некултурност, създавани от Ориента, се примесват с инстинктите на новоизпечения търговец, на младия буржоа, изправен срещу Европа с мускалите си и с високото си самочувствие. И Алеко се наслаждава артистично на тия черти у бай Ганьо, изтъква ги в подвизите на героя. „А че именно вън от тая ограничена сфера се започва европейският живот, той нито знае и като че ли не иска даже и да знае. Възпитанието, нравственият мир на европееца, домашната му обстановка — плод на вековна традиция и постепенно усъвършенствуване умственото движение, обществените борби и начини на воденето им, музеите, библиотеките, филантропическите учреждения, изящните изкуства, хилядите проявления на прогреса не обременяват вниманието на бай Ганьо." Да, за бай Ганьо е валиден един принцип, с който той се брани: „Чунким баща ми все опера е слушал." Това го успокоява. Той е приемник на психиката на ония българи до Освобождението, за които светът със своите знания и наука е море до колене; българи, доста сраснали с назадналата ориенталска среда. Но той е и нов човек, сега изскокнал на повърхността. Той е обаян от своите идеи на „окаменелост и ултраретроградство" и не се стряска твърде от „новата мода", т. е. от цивилизацията. Тази смес от ориенталщина със стихийни, първични инстинкти на буржоа, този коктейл от някои отрицателни национални черти, възникнали под влияние на Истока, с нови социални черти, създадени с развитието на буржоазното общество, усложняват образа на бай Ганьо. Рисувайки обобщен характер на „нов човек" на епохата, Алеко Константинов не е могъл да отмине и някои „национални белези" в неговата психика. Още повече, че в първата половина на книгата, както отбелязва това и Пенчо Славейков, писателят безгрижно и весело — комай не с ясно определен възглед — ни разказва анекдоти от похожденията на бай Ганьо. И образът получава значение на символ на простащина, малокултурност, първични егоистични инстинкти. В неговата психика се сплитат социално-исторически черти, възникнали в момента, с по-трайни, по-далечни отрицателни черти, изплували сега като пяна на повърхността. Бай Ганьо се огражда духовно като с крепостна стена от културата. Той има свои норми, твърди и устойчиви. За него са важни търговийката, печалбарството, да се наяде на чужда сметка, да не плати услугата, която му е направена, пък кой каквото казал, казал. Когато спътникът му напомня, че от бързане подир килимчето за-

бравил да плати бирата си, бай Ганьо отговаря с тон, нетърпящ възражение: „Голяма работа! Те малко ли ни скубят!"

„Аз я платих" — казва спътникът му. „Имал си бол пари — платил си я." И допълва с наивно-добродушен тон: „Я качвай се, качвай се по-скоро да не припкаме пак подир машината." Такъв е бай Ганьо. От това, че някой се е ощетил за негова сметка, не смята, че трябва да си разваля настроението. Служейки си с две-три европейски думи (например „пърдон"), той е брониран за въздействия и остава недокоснат от етика и духовни ценности, които културата е създала. Той се отнася с безразличие към онова, което Европа е сътворила. Защото що свят той е „изръшнал" — Едрене, Цариград, Влашко, Турну-Магурели, Гюргево, Питещ, Плоещ, Браила, Букурещ — може би само в Галац не е бил. Тук е неговата сфера — на Балканите. Впрочем бай Ганьо не е лишен от природен ум. Но неговото скъперничество, неговите интереси са сложили преграда на любознателността му. Характерна негова черта е невъзмутимото му спокойствие пред затрудненията и величавото му самочувствие на балкански герой. Спомнете си как „слисва" посрещачите на една чехословашка гара: „По едно време бай Ганьо слезе от вагона. Всички чехи устремиха очи към него и му направиха път да мине и той мина. Боже! Как важно мина бай Ганьо посред стотина очи и ръце, които му простираха букети! Той потегли с цяла шепа и завърти нагоре левия си мустак, издаде навън лактите си, изкашля се издебело и погледна с едно око госпожицата, която беше поднесла букета си почти под носа му, погледна я и пошава с пръстите на лявата си ръка, обърнати нагоре, като че искаше да каже: „Посрещаш ли, моме, посрещаш ли? Хубаво правиш, посрещай, аз обичам" — и си замина, без да я удостои с честта да й приеме букета. Момата сконфузено си прибра ръката. След малко бай Ганьо се появи, като закопчаваше не съвсем грациозно една част от тоалета си. Пак му сториха път, пак засука левия мустак, пак се изкашля, изсекна се с пръсти и се покачи във вагона." Този герой не изчезва лесно с времето. Той застава срещу прогресивното в нашата действителност, сменявайки калпака с цилиндър, антерията с министерски ридингот. Той променя нещо във външността си, култивира се в новонамерена среда, но не отстранява основното в навиците си — вечният и неизменен бай Ганьо. Появява се на повърхността, когато се раздвижват пластовете, даже и в нашето социалистическо общество. С този тип се е занимавала след Алеко съвременната българска карикатура. Спомнете си диалога между стария и новия бай Ганьо у Борис Ангелушев: „О, о, о,

бай Ганьо, познах те" — казва новият парвеню, повлякъл куфарите си по Европа. „Ама и аз те познах" — отговаря старият бай Ганьо с дисагите. Тази карикатура разрешава спора за вечното и преходното у героя. Алеко е уловил типологичната характеристика на ориенталеца и на новоизскочилия търговец-предприемач. И е създал предпоставки чрез временното и историческото да се преценяват трайното и нововъзникващото като психика, съхраняваща дълбоко изконното, създадено било от средата на Ориента, било от робското ни някога битие.

Но нека се върнем към характера на Алековия герой.

Бай Ганьо има една слабост. Той е женкар. Той разбира от „сърдечни работи". Но и сега, да отдадем справедливост на небето, гледа твърде особено на жената: с „мазни очи", с най-груба еротичност. И като не пренебрегва влеченията си, не си позволява близост, която би се отразила на кесията му. Дружба с жени, духовно общуване — това са „бош-лаф" работи. Той по свои съображения дели жените на „госпожи" и „слугини" и търси ония, които са „по-долни". Разбира женската психология еднакво: покаже ли й кесията си, и любовта й е спечелена. Но не е дотам „глупав", така да поражда симпатия, предпочита по-други средства: да покаже първичната си мъжественост, като засучи мустаци, като попримигне с едно око или като посочи косматите си гърди.

Бай Ганьо има и друго качество — той е патриот. Неговият патриотизъм също носи следите на източно-ориенталски традиции. Той е в самопоказването на българина като бабаитлък, безочие и нахалство. Чунким другите знаят и могат повече от нас, чунким значат нещо цивилизация и напредък. Ето какви сме ние: с немити крака, с дъх на вкиснало, с източната си философия, отричаща постигнатото другаде.

Образът на бай Ганьо надхвърля рамките на общите социални определения. Той е твърде ярък с богатите си черти. Затова е получил и широка популярност като въплъщение и на социално-историческото, и на човешки-постоянното, ориенталски българското. Писателят не е забравил, че бай Ганьо е човек. И разпръснатите в отделни разкази черти, обединени около един образ, получават трайно значение, сякаш писателят и тъжно, и весело, „безгрижно" осмива източната природа на „новия човек". Такъв е бай Ганьо в първата част на книгата. Писателят го вижда в неговото духовно великолепие. И го показва пълно, с атмосферата, която носи със себе си, както физическата си миризма. Своеобразен отрицател на културата, първичен, брутален буржоа-парвеню, здраво тръгнал по пътя на себичния

интерес, бай Ганьо е отрицание на народа си. Той излиза от него, но противостои на всичко онова, което е чисто и безкористно, благородно и обществено самоотвержено у нашия народ. Той противостои и на своя автор. Изобщо застава срещу нас, за да ни отрече и ни отнеме като огледалото от приказките всичко хубаво.

Но Алеко не е останал при тоя забавен „национален" образ. Сблъскал се с една съвременност — груба и страшна, — писателят еволюира. Напипал жилката на един типичен характер с отрицателни социално-битови и национални черти, той отива и по-далече в художественото си прозрение. И бай Ганьо кристализира като типичен образ на своята историческа среда, на класата си. Ражда се чудото. Възникват и единството, и противоречието в образа, предизвикал толкова спорове. Героят влиза в живота не само като коректив на трайно отрицателните черти в националната ни душевност, а и като нов сатиричен образ.

В първите седем-осем разказа той е още далече от политическия живот. Той е жив, пъргав труженик на търговийката, скрил под мазното си калпаче душевността на простака, на дребния сметкаджия и смешен малък Дон Жуан. По-късно израства сякаш нов човек — все същият простак с ориенталска психика, но силен, хищен, безскрупулен. Сега той не излиза от народната маса, а стои над нея, враждува с онези нейни патриархални добродетели, като честност и добронамереност, които предишният бай Ганьо би отминал тук-там снизходително. Ако в първите разкази бай Ганьо е все още отчасти пасивен към облагите на властта, то сега той разбира от техния примамлив аромат. Неговата сфера на проявление е не международният пазар, а политическата арена. По-друга е и неговата биография: той се е занимавал не с дребен келепирджилък, а с грабеж на едро. Един от героите напомня за миналото му:

„— Треска те хваща, а? — шепнеше тихо, с подмигване бай Ганьо. — Като дойдоха руските, кой обра говедата по турските села, а? Откога имаш тези богатства, а? Кажи де!

— Ами че и ти бе, бай Ганьо, правичката да си говорим — шепне бай Михал, — нали от руско време ти останаха воденициte. Кажи не е ли тъй?"

Чудно превъплъщение на образа, и то без да е загубил индивидуалната си характеристика. Оригинално явление не само в нашата национална литература, а и в световната. Без образа на бай Ганьо от първите комични разкази не бихме имали ярка

представа за героя, защото биха се стопили някои от типичните му *човешки* черти. Но и без героя от втората половина на книгата би останал образът на наивния простак, излязъл от малокултурната среда на народната маса. И изобличителната сила на творбата би намаляла. Художествената инвенция е довела писателя до идеята за образа-еволюция, нещо, по-различно от началния характер. Към моралната обида от поведението на простака-българин в културна Европа се прибавя оскърблението на писателя от отвратителната му съвременна социална действителност. И сатирата измества весело-забавното настроение на хумориста, героят изплува все повече в нова светлина. Прибавят се нови разкази и очерци-фейлетони: „Бай Ганьо прави избори", „Бай Ганьо в дворецa", „Бай Ганьо и опозиция, ама де-де". Човекът, когото срещаме сега, има нещо от оня хитрец, скъперник и бабаит, който кръстосва Европа с мускалите си, с червен пояс, калпаче и мирис на чесън. Но той е и по-друг. Той има вече своя социална философия, търси келепир на едро, разбира облагите на властта, станал е политик и върти не за показност здравия си врачански бастун. Ето неговия морален кодекс: „Тук всичко е големеца; замажеш ли му очите, тръгни по бели гащи." „На сухо патриотизъм бош-лаф", „Народът е стадо, като му завъртиш сопата..." Този бай Ганьо сега прилича на Бисмарк. Той си променя и името: става Ганьо Балкански. („Чакай де, какво си видял ти още? Па най-сетне само немците ли имат Бисмарк?...") Даже разбойници като Дочоолу се чудят на неговата изобретателност в политиката, на способността му да вика ту долу, ту горе за едни и същи хора („Хайде, стига засега. Да живей негово царско височество! Виждаш ли как викам *да живей*, пък си взел да казваш, че аз съм бил против. Завиждаш ми, да те вземе дявола. Знайш си ти, че ако вземем да се надвикваме, не се знай кой кого ще надвика.") Той се изстъпва в позата на политик с цилиндър и редингот.

„— О-о! Бай Ганьо, Христос Воскресе! Беше ли в дворецa на разговявката?

— Кой, аз ли? Ами че ако аз не бъда, кой ще бъде — отговаря ми бай Ганьо и като си засуква левия мустак, удря ми едно лукаво око, тоест „догде има ахмак свят, бай ти Ганьо изпуска ли келепиря"?

— Е, как минахте! Беше ли весело?

— Абе кой ти гледа весело, келепир имаше бо-гат!"

Този бай Ганьо прави избори, върти сопата, предводителствува банди пред урните, издава вестник. Става въплъщение

на една безскрупулна класа, жадно посегнала към властта, към държавната трапеза и към доставките.

Сложно замислена, книгата остава незавършена поради ранната смърт на автора. Но тя е неедноква, необединена напълно художествено — по-избистрена в първата част като весел разказ за привлекателно-забавни приключения и повече като сатирично тълкуване на типичното във втората част. Тази противоречивост ражда големия въпрос: Накъде се е развивал Алеко Константинов? Каква перспектива е лежала пред него? Какви възможности за нови поетически форми е долавял, заложени като художествено „предчувствие" във втората част на книгата си? Би ли победил сатирикът хуморист? Би ли зазвучал по-скръбно, по-злъчно неговият звънък смях? Или биха се смесили тия неедноквн ноти в някаква нова, прекрасна поезия? Крайно интересен и занимателен въпрос. Защото у никой наш писател не е така силна комичната артистичност, поетичната струна на смеха, не е така ярко изкуството на веселото изобличение. А при нашата сурова действителност не се задържа талантът на писателя в тая поетична сфера.

□ □ □

Една почти молиеровска изобретателност е помогнала на Алеко Константинов да създаде в първата половина на книгата си очарователно забавен и жив комичен образ. Сцените и ситуациите са понякога дори пикантно забавни. Ето, бай Ганьо е поканен на обяд в пражко семейство. Излиза той да се поразходи, докато дойде времето за обяд, и за да не обърка квартирата, записва в тефтерчето си надпис с едри букви от една стена. Тръгва — тук-там, забъркват го еднаквите улици, и идва време за обяд. Комуто показва надписа, вместо да го упъти, или се подсмива, или бурно се възмущава, без да го разбира нашият герой. Надписът, който носи бай Ганьо в тефтерчето си, гласи: „Тук е забранено да се..." Положения от такъв комичен характер често се сменят. Все нему, на простака, на самоуверения и дързък ориенталец, ще се случат неочаквани произшествия. Но той не може да наруши законите на своята ориенталска природа. Понякога сам ще се измъкне от комичното положение с наивно добродушие. В дома, в който е лежала до вчера мъртвата му сестра, той ще вземе една от жените за слугиня, ще посегне да я прихване през кръста, от което, както казва, леко се отървал: „Нейсе, берекят версин, с един шамар се свърши работата, Добри хора!..."

Така реагира нашият „поевропейчен герой". Възникне ли комично положение, усети ли капана, в който е попаднал, той намира сили да си даде вид, че нищо не е разбрал. Но някаква по-дълбока нравствена струна не зазвучава. Сърцето му не става епицентър на никакво морално земетресение. Ще си остане такъв, какъвто е. Или нещо повече — демонстративно ще се сопне на ония, които, както му изглежда, са го поставили в това положение. Непреодолима е тази първична байганьовска „сила" — и тя го прави на моменти дори симпатичен. Пред артистичното око на Алеко Константинов са се открили в целия си блясък характерни комични прояви. И той израства изведнъж като един от най-тънките, най-оригиналните комедиографи в българската литература. Той е проницателен анализатор на себичност, опустошаваща нравствено човека, на психика, характерна при лакомо ползуване на чуждото. Алеко никъде не насилва обстоятелствата, не насочва самоволно поведението на героя. Той открива само оная ситуация, която показва попълно характера. В неговото изображение липсват елементарният комизъм, присмехът, пряката подигравка с героя. Писателят е майстор на комичната ирония, която произтича от обстоятелствата. Дълго тичал след влака, бай Ганьо се оказва измамен в предположенията си. Позакачил продавачката във виенската сладкарница, той трябва сконфузено да се оттегли, защото тя не била от „онния". Решил да се покаже деликатен, когато поема чинията у Иречек, разлива чорбата върху масата. Обстоятелствата непрекъснато го наказват. И от това възниква комичната ирония, придобиваща понякога и силно трагични оттенъци. Сам авторът не се намесва, той не осмива явно, преднамерено и не води словесен двубой с героя. Всичко е в обстоятелствата и в личността, в характера. С такт на голям хуморист, на места почти виртуозно, писателят се ползува от „възникналите" обстоятелства, за да изобличи героя, показвайки го най-често чрез интимната му изповед. Източникът на хумора е в твърде богатото с комизъм положение, в реакцията на героя. Преходите тук-там само от весела, забавна ирония към остро, саркастично изобличение са леки, естествени. На моменти авторът се вмесва в изложението, за да изрази иронично съчувствие към бедата на бай Ганьо. Това съчувствие крие негодуване, а понякога и трагична скръб.

Талантливо и с голяма лекота Алеко Константинов открива своеобразието, самобитността на комичната форма. Бих казал — тя се ражда спонтанно от една артистична стихия. Напипал типичното — просташка самоизолираност, духовен херметизъм,

пренебрежение към цивилизацията, събрани със самодоволство, безграмотност, келепирджилък, — той леко вае конфликтните ситуации, показва заблуждението като истина, отживелицата като претенциозност за траен бит.

На пръв поглед сборът от разкази сякаш разкъсва единството на творбата, но това впечатление е непълно. Тя се обединява вътрешно в различни планове ако не напълно от единството на образа, ако не от единството на жанровата форма, то от единството на комичната изобретателност на група постоянни черти. Забележете как изчезват лицата на отделните разказвачи, за да израсне единният и сложен, и многостранен образ на бай Ганьо. Напълно е било по силите на Алеко — този рядък хумористичен талант — да използува комичните обстоятелства, за да властвува над герой с толкова разпръснати черти и да го характеризира с пълнота.

Наред с образа на бай Ганьо изплуват и други нашенски образи с характерно комични черти. И при тяхното обрисуване писателят не си играе самоволно със словото, не интригува само с езикова изобретателност. Той се счита задължен да придържа въображението си о „комичния факт" предимно, даже и там, където би могъл да си даде по-голяма свобода. Спомнете си пътуването на българите до Прага: „Нали ви споменах, че нашите туристи бяха задигнали със себе си и кърмачетата, като оставя настрана плачовете и писъците, ще ви кажа, че клозетите бяха се превърнали в перачници, дето перяха детските зацапани ризички и гащички, а коридорите на вагоните се превърнаха в сушилници за това пране: проточиха въжета и простряха недотам изпраните гащички; заменяваха флаговете, с които трябваше да украсим нашия трен, вместо триколор — бяло, зелено и червено — у нас лъщяха на слънцето множество двуколори — бяло и жълто." Тези прелести са украсявали трена и когато се е спирал по станциите в Чехия и народът с музика, песни и приветствени речи е посрещал пътниците. Те са се развявали и при други, по-тържествени случаи: „Тези жълтобели флагове се развяваха по въжетата и тогава, когато нашият водител г-н Василаки оглушаваше чешките слушатели с гръмогласните си чувствителни речи и когато г-н Петко гъделичкаше националното самолюбие на братския чешки народ на всяка станция със своите ораторски слова, от които ясно се чуваха за по-далечно стоящите само думите: „Братя! Иван Хус...! О, братя, Иван Хус!" Всичко в границите на факта — с комичната му страна.

Писателят мести своя обектив и улавя непрекъснато такива

„нашенски", „племенни" комични прояви. Той, както подсказва сам, не е могъл да не вижда смешното и при най-трагични обстоятелства. И го е виждал като хуморист-епик — в действия, в положения въпреки силната лирична струя в творчеството му. В центъра е бай Ганьо, а около него колко още герои, пак при комично-„епични" обстоятелства. Сякаш бай Ганьо е фокус на леща, която събира около себе си разпилените прашинки. И когато бай Ганьо негодува на чешката гара: „Даскале, кажи и ти нещо бе, нека им покажем кои сме, сега му е времето, кажи нещо я за Филип Тотю, я за Крума Страшни или изпей някоя песен ...", той само по-ярко отсеня „нашенското", типичното.

Във втората половина на книгата е разширено сатиричното изобличение. Героят пак действува срещу обстоятелствата и така показва себе си, но осветлението е по-мрачно. И още — липсва веселата, забавна ирония на обстоятелствата, които „наказват", „преследват" героя. Тук бай Ганьо властвува над обстоятелствата. Той се разпорежда с тях. Наистина понякога неговият инстинкт го лъже, както с падането на Стамболов, за чието оставане на власт е приготвена телеграма до Фердинанд, но бай Ганьо бързо излиза от затруднението. Да, наивният простак, тръгнал по света с калпак, червен пояс, дисаги и килимче да показва самоуверено себе си, става мерило за поведението на цяла класа. И писателят артистично мени средствата на изображение, служи си с иронични съпоставки, които звучат особено сполучливо в устата на героите. Ражда се сложният литературен образ, свидетелствуващ за големите възможности на писателя, образът със своя литературно-историческа съдба. И трябва да се отбележи — Алеко талантливо е променял своите средства в съприкосновение с все новото и новото у героя.

□ □ □

Във всеки вид творчество: фейлетони, „невероятни разкази за един българин", пътеписи, Алеко Константинов е еднакво физиономичен. Във фейлетона и в „невероятните" си разкази, типология на бай Ганьо, той е забележителен майстор на хумора и изобличението. В пътеписите — на лирическия израз. А понякога сменя лиризма с хумор, както личи това в най-ранната му значителна творба „До Чикаго и назад". Този Алеков пътепис е измежду класическите произведения в българската лите-

ратура. Постоянна жажда е измъчвала тоя силно даровит човек да сменя впечатленията си. Тая жажда по новото го е подтиквала към пътувания из Европа и дори отвъд океана, към „новия свят". В душата му се е загнездила мечтата за околосветско пътуване и той насмалко е щял да осъществи намерението си, ако не му е попречила случайността. Неговата любима миризма, както изповядва, е миризмата на параходи и железници. И в „До Чикаго и назад" писателят е запечатал впечатленията си от допира с Европа и новия свят. Тая книга е еднакво богата както с въздушно леките си образи на океана, на морската стихия, така и с изобличението на един боготворен доскоро от писателя „демократичен" обществен ред. Тя е изповед за попарени илюзии относно буржоазната свобода, за доловени истини относно капиталистическия свят. И досега в нашата литература са малко произведенията, които съперничат на „До Чикаго и назад". И то в представяне на бездънната пустота, студенина и жестокост на големия капиталистически град при колосален и привлекателен декор. Ето външните впечатления: „Broadway Central Hotel има *осемстотин* стаи. Ние бяхме на петия етаж." „От прага на хотела се отваря една широка мраморна зала, фантастически бляснала от множество електрически лампи. Надясно цяло министерство — администрацията на хотела, наляво качват се и слизат асансьорите; негри във фракове и във величествени пози с олимпийска ирония поглеждаха на нас." Срещу това великолепие, пред което българинът загубва дъх и кураж, стои студенината, отчайващата грозота и пустотата на американската предприемчивост и деловитост. „Велика корупција" — повтаряше бай Неделкович, като ни сочеше на раните, които раздира в обществения организъм на Съединените щати жаждата за злато.

Разправи ни той за подкупността на администрацията, за общинските власти, за грамадните злоупотребления с предприятията и обществените постройки. „Със злато можеш купити и самог президента." В течение на тези разкази, които ме смутиха и ме накараха да се замисля, докторът ме гледаше под очилата си с една язвителна мефистофелска усмивка, като че искаше да ми каже: „Е, как си? Чуваш ли? Видя ли, че и в Америка е същото..." Ох, хич не ми сгряваше сърцето туй „и в Америка е същото!..."

В „До Чикаго и назад" са се сблъскали възторгът от цивилизацията с отрицанието ѝ. Това отрицание често прозвучава в демократичните тиради на автора, но то се усеща и в подтекста, в контраста между величието и хармонията на природата, която

предлага толкова хубости (морето, Ниагарския водопад), и студенината, жестокостта на капиталистическия свят.

Отвращението на Алековия дух от мерзостите в живота се е изразило и другаде, както в „До Чикаго и назад", пак чрез преклонение пред природата. Там той търси и поезия, и отмора от гнетителната атмосфера на обществения живот. Екзалтиран от природните хубости, той попада в света на светлото и чистото, по което е копняла неговата нравствена личност. Девствени лесове, непристъпни скални върхове, вечни снегове, царство „на орли и многократни екове" — ето какво е дирил страстно този хроникьор на обществени страсти, на изродени в животинска алчност човешки инстинкти. Там в чистотата е намерила упоение и радост етично чистата му душа. В отношението на Алеко Константинов към природата се долавя хуманизмът на личност, разтревожена от „мамоновската епидемия", от нарушеното равновесие в човешкия живот. Писателят и приема цивилизацията, желае да я опознае, и се отвращава от нея. Това се долавя освен в лирическите описания на природата в „До Чикаго и назад" в контраст с обществения живот, така и в прекрасните му пътеписи за нашата природа. Сякаш са се слели две хармонии — на етично чистата душевност на Алеко с възвишената хубост на природата, за да контрастират на прозата в живота, на задушната атмосфера в обществото. Той изповядва: „Българино, пожелай ми живот и здраве, за да имам възможност да вдигна завесата, която разделя градския живот от омайните прелести на нашата дивна природа, и ти ще се влюбиш в тази природа, както никой юноша никоя не е любил." Допирът до природата окриля морално Алеко. Неговите описания на природата притежават неизброими емоционални оттенъци, сякаш в тях играе светлината на бързо бягащ ручей. От образите на българската земя или от виденото другаде, пред Ниагарския водопад например, идват освен впечатления за красотата на природната гледка и лъх на нещо друго: тръпката на едно благородно вълнение, което ни прави по-добри, по-чисти, повече свободни от пустословие и суета. И с тези творчески качества този сложен етично писател е измежду големите хуманисти.

□ □ □

Критическият реализъм в българската литература има много представители и всеки със своя физиономичност. Измежду тях Алеко Константинов е особено самобитен. Той притежава дарба

да вижда пошлото, низкото, смешно-забавното, комичното. Тази дарба му принадлежи най-пълно и го отделя от всички, творили хумористична литература у нас.

Артистичното дарование го е подтиквало да търси средата на малкото забавно общество „весела България" в кръчмата и кафенето. Там се е подпалвал духът му от весело творческо себеизживяване. Той е забелязвал склонността към хумор у другите и се е възхищавал от нея. „Помня — разказва Екатерина проф. Емануилова— как веднъж след завръщането си от Видин, дето е бил при любимия си Найчо и при семейството на най-малката си леля, влезна у нас жизнерадостен и възхитен и ми каза:

— Катя, познаваш ли леля Софица?

Отговорът ми бе отрицателен.

— Дай боже по-скоро да я видим. Какъв чуден комик е тя. Какъв безподобен Гогол би била при други обстоятелства. Какъв вликолепен имитатор! Всяка дума — остроумие, всеки жест — смях. Па като се разсмее най-накрая тя с кръшния си заразителен смях — иди, че не се смей, че не я разцелувай!"

С такъв възторг се е изказвал и за друг свой роднина — вуйчо си Ангел:

„Какъв всестранен ум и познание! Каква колосална памет — цяла енциклопедия. Говоря с него и се наслаждавам на оригиналната му фраза." Този вуйчо е притежавал цяла библиотека от хумористични творби на западни автори, които обичал вечер да препрочита. (Твърдението на Пенчо Славейков, че хумористичното дарование на Алеко идва предимно по бащина линия, не е съвсем точно.)

И на самия Алеко, този смел демократ и хуманист, превеждал дълбокомислени книги по въпросите на етиката, се е удавало онова, което е забелязвал като прекрасно артистично качество у другите. Отнасящ се с уважение към всичко честно и прогресивно, към твърдите и принципни борци (вж. писмото до Велчо Велчев) и към социализма и неговите най-ревностни привърженици — народните учители, — той е притежавал благородните черти на хора горди, независими, умеещи чрез смешното да намират пътя към познанието на човека. Сам е бил независима натура, непозволяваща никому да го обиди.

„Анекдотът характеризира човека" — писа някога Брандес. Ето такъв анекдот от живота на Алко Константинов: млада, хубава жена на военен фамилиарно се обръща към него: „О, бай Ганьо, как сте!" Алеко става, покланя се вежливо, подава ръка на хубавата дама и скромно, непринудено отговаря:

„Благодаря, добре съм, бульо Ганьовице“ (Екатерина проф. Ем. Иванова). Тази си склонност да вижда комичното и да брани достойнството си, човешката си чест Алеко реализира и чрез изкуството. На писателя превъзходно се удава това, което съответствува на способностите на човека: да отсеня комичното, да улавя смешното и при най-трагични обстоятелства. Потапяйки се в комично скъровената същност на човека, той е майстор и на звънкия, и на мъчително-тъжния смях. Усетът за комичното го довежда до използуването на оригинални художествени средства, с които неговото изкуство стига голяма поетична висота.

Като художник Алеко Константинов притежава удивителна имитаторска способност. Той е склонен всякога да се превъплъти в чужда душевност, в чужд мисловен и езиков строй. Той довежда това свое изкуство до крайна степен на съвършенство. По-голяма част от неговите фейлетони са написани като „рецитал“ от автора — „рецитал“ на чужда реч, който включва мисловността, настроението, синтетичния езиков строй на другия, на изобразявания. Писателят с удивителна лекота схваща не само интимните фактори — страст и влечение, а и формата на протичане на душевен живот и всичко, което характеризира комично забавна лична реч и интонация. Той намира веднага и „живописта“ на речта, и „музиката“ като жив образ на вътрешното състояние. Бих казал — у него е стигнало до съвършенство изкуството на автора „рецитатор“ и „преразказвач“. Почти никой наш писател не подражава като него чужда реч, не прелива в своята интонация речта на героя, като майсторски запазва дистанцията между себе си и героя. Най-често пародирането стига дотам, че разказът се превръща в лична изповед на изобразяваното лице. Героят говори от свое име, той започва да свети с яркия блясък на своята колоритна реч, с потока на индивидуални думи и речеви съчетания, в които са характерът му, мисловността му, настроението му, весело-карикатурната му физиономичност. Така чрез пародиране на чужда мисъл и реч са се появили онези „хвърковати“ определения, характерни фразички, езикови образи и подмятания, които носят типологичното: „Таман сега му е времето“, „Бай Ганьо и опозиция, ама де-де“, или вездеходещи изрази, придобили у Алеко символично значение: „Полека... лампата.“ Умението му да подражава речта на своите герои е създало сложната езикова система на неговите разкази и фейлетони, в които са се сплели изящният, тънко ироничен, весело-тъжен на места слог на автора с речта на простолюдието, с типологичната реч на живо-

писни характери. Ту веднага, ту постепенно, с артистична „присторе-ност“ Алеко превръща характеристиката на героя в езиков паспорт: „Умният Стоенчо Михайловски се провиква: Знаете ли вие що значи амнистия?“ И отговаря „Амнистия значи о-прощение“ (баналитет във формата на дълбокомислие). Героите се извеждат на светло изведнъж с комичните им черти. Писателят владее до съвършенство способността да пародира фонетично речта, дори чужда, иностранна реч. Спомнете си „Освидетелствуване зъбите на посещающите черната джамия“: „Шелает, косподин да покажит фаш зупи?“

Подражателната способност тика понякога Алеко към пародиране не само на човешки състояния, а и на мъртви предмети. В разказа „ Tempi passati“ часовникът с неуморното „цик-цак, цик-цак“ отмерва сякаш безвъзвратно отлитащото време за двамата остаряващи ергени. Но той почва да пародира и техните мисли. В гласа му се чува сякаш неумолимото звучене на фразата „ Tempi passati“. И разказът завършва с чудно пародиране вече от писателя на ритмичността на часовника: „... Цик-цак, цик-цак..., tem-pi, tem-passa-ti.“ Фразата е насечена на ритмични интервали, тя се приближава фонетично до почукването на часовника. Рядка артистична способност, проявявана и в голямото, и в малкото, позволява на Алеко да създаде толкова живописни речеви характеристики, да улучи толкова типични душевни състояния. Особено майсторски Алеко пародира наивитета и самочувствието на прости люде, поставени на „високи места“:

„— При кого отиваш? — аз току-що му изтърсих без гарнитура.

— При господина Петко Каравелова.

— А-а! При Каравелова? Хубаво — продума архангелът със заканителна интонация, — как ти е името?

— Еди-как си.

— Откъде си родом?

— От Дунавска Кутловица.

— Женен ли си?

— Не съм.

— Деца имаш ли?

— Едва ли.

— Химия учил ли си?

— Какво?! — попитах аз крайно зачуден.

Архангелът, без да ми отговори, завря си носа между листо-

вете на едно тефтерче и като сричаше малограмотно туй, което бе там написано, сформира следующите въпроси:

— Знаеш ли състава и употребата на дина-мита?

— Не, не зная.

— На пи-рок-се-ли-на?

— Не зная.

— На нитроглицирана?

— Не зная, не. Колкото за глицерина, няма какво да крия, грях не грях, употребявал съм го, божи работи.

— А-а! Употребявал си го! — измърмори жандаринът и записа нещо в тефтерчето."

Или на хората от простолюдието:

„Съдията: Как ти е името?

Дончова: А?

Съдията: Как те казуват?

Дончова: Мене ли?

Съдията: Да, тебе!

Дончова (*смее се*): Ха-ха, оти питаш?"

Тая способност му е позволила да отсени и високото самочувствие, и лукавството, и хитрата снизходителност на бай Ганьо.

Помагала му е да създаде външно неуловим национален колорит на българска психика, български душевен строй, и то у характери от преходно историческо време. С боите и звучността на пародиращата реч, с тънкостта на ироничните нюанси той е по-богат и по-разнообразен хуморист от Любен Каравелов. Каравеловото художествено мислене е предимно на плоскостта на сатиричната тенденциозност. Алековият хумор е с по-богати отсенки понякога и от хумора на Вазов тъкмо поради посочената силно развита подражателна артистичност, съчетана с отношение към най-сериозните въпроси на съвременността. Посложен е в някои отношения от Елин Пелин, у когото комичното идва често пряко от фолклора, от грубо външно пародиране. Във финните си прояви на тънък хуморист Елин Пелин си остава при селската битова комичност, докато у Алеко Константинов преобладава градският колорит, усложнените от цивилизацията иронични форми.

Оригинална е сюжетната форма у Алеко Константинов, благородно чиста и прозрачна. Разказът, фейлетонът не са изпълнени с подробни битови описания, с авторови характеристики. Една сцена, пронизана от комична атмосфера — ето характерната сюжетна основа на Алековите творби. Разказът и фейлетонът напомнят музикални произведения, в които главното са чувствата и преживяванията, а не пластичните пред-

стави, живописно подробните образни картини. Авторът е аналитичен, проникновен, но избягва подробностите, построявайки творбата върху типичното не като образ на битова среда и обстановка, а като психология и поведение.

Ето началото на разказа „Tempi passati" — без подробно описание, но с намеци, които говорят за характерното в бита на героите: „Обща спалня на двама ергени, с две удобни чисти легла. При всяко легло столче със светилник и принадлежности за писане. Върху масата книги и газети, под масата разна стъклария от виненте складове и от аптеките; между стъклата, кой знае как, се е завряла една розова жартиерка..." Толкоз. Възпроизведен е оня реквизит в стаята, който характеризира ергенски живот, и мимоходом е подхвърлен уличаващият белег: „... кой знае как... една розова жартиерка".

Следва описанието на пролетната нощ, и то пак с лукави намеци: „Пролетна лунна нощ, нощ на безсъниците, нощ на сладки мечти." Това е всичкото. Сякаш чувате лукави хайневски намеци. Най-сетне в тоя тон са характеризирани и двамата събеседници, които са се размечтали: „Единият от няколко години насам е все на 29 години; другият отдавна не се е помествал от 49. По-младият е Иван, по-възрастният *Иванчо.*"

В основата на Алековата сюжетност стоят не толкова пластични представи за картинна живописност на външния, материален свят, колкото вълнения от „несъстоятелната" страна на човешкото, от онова, което го прави забавно-комично. И битовото правдоподобие израства несетно — с реалността на ситуациите, с действията, с живото движение на фабулата. Алеко се насочва винаги към комичната същина и отхвърля всички подробности, които биха създали отегчителен декор на разказа. Читателят опознава непосредно персонажа, чувствува неговите вълнения, без да е обременен от излишното. И така е не само в разказа, а и във фейлетона. Дори и когато въвежда битови подробности, писателят възхитително ги използува за допълнителна комично-поетична интерпретация на героя. Ето в третия фейлетон от „Разни хора, разни идеали" жадният за облаги герой мечтае за солунската митница и монологът „се ражда" с битови детайли". „Солунската митница! Калифорния, да я вземе мътната! Иди, че не бъди патриот, или после това, че не съчувствувай на македонците..." И следва допълнителна „битова" интерпретация: „Я тури две-три дървета в печката. Стига."

Отново повишава градус „пламенното" патриотично въодушевление. Биконсфилд разпокъсал България, а Русия, „като се заловила за една работа, нека да я довърши докрай". И пак

допълнителната интерпретация: „Тури още две-три дървета в печката. Ха така.“ Въодушевената тирада стига върха си, засечена от мисълта, че „не му е времето, моментът не е благоприятен“. И пак следва: „битовата подробност“ като допълнителна характеристика: „Стига, недей туря вече дърва. Разгорещих се.“ И по-нататък: „Хайде, нейсе, тури още две-три дървета в печката.“ Вълнообразното движение на чувствата е намерило своя сполучлив „рефрен“ в битовата подробност. Така е и в „Бай Ганьо“. Благородният дух на Алеко е притежавал развито чувство за мярка. Той не е могъл да търпи излишното, онова, което разрушава хармонията, което претрупва формата, отнема й прозрачната яснота. И в сравнение с традиционния разказ разказът на Алеко е нов, без подробна изобразителност, без преднамерено описване на обстановка и среда. Писателят с лекота използува нов тип детайл, който улучва комичната страна и събужда бързо весели емоции. При разказа за посещението на бай Ганьо у Иречек липсва подробният интериор на домашната обстановка. Онова, което би направил дори Гогол, като би възсъздал образа на тая обстановка в сериозно-комичен план, Алеко Константинов е избягнал напълно. Него го интересува предимно комичната атмосфера, отношенията между героите, онова, което върши бай Ганьо и което издава неговата душевност. И образът на обстановката се ражда пътем, с комичните подробности, които създават духовната атмосфера на творбата. Тези подробности са около бай Ганьовия начин на поемане на чиниятa, около неговото предпазливо и подозрително лутане из стаите на Иречек, около разположението му към забавно-фамилиарен тон. Читателят си представя и случката, и обстановката, като преживява предимно комичното, открито у героя.

Припомнете си още началото на „Бай Ганьо“: „Помогнаха на бай Ганя да смъкне от плещите си агарянския ямурлук, наметна си той една белгийска мантия — и всички рекоха, че бай Ганьо е вече цял европеец.

— — — — — —

— Хайде, всеки от нас да разкаже нещо за бай Ганьо! — Хайде — извикаха всички. — Аз ще разкажа — чакайте, аз зная повече... — не, аз, ти нищо не знаеш.

Вдигна се глъчка. Най-сетне се съгласиха да почне Стати. И той почна.“

Няма описание на обстановката, няма декор от битови подробности, пози, лица. Авторът почва с най-простото — с жела-

нието у разказвачите да се припомнят безсмъртните подвизи на бай Ганьо, станал „европеец". Няколко реда само, които носят „атмосферата" на разказа. Детайлът у Алеко Константинов е различен от детайла у когото и да било — у Каравелов, у Елин Пелин, дори у Вазов, тъй като получава нова експресионистична функция. Ето началото на първия разказ „Бай Ганьо пътува": „Тренът ни влезе под огромния свод на Пещенската гара. Ний с бай Ганя влязохме в бюфета. Като знаех, че тук ще се бавим цял час, аз преспокойно се разположих на една маса и си поръчах закуска и пиво. *Наоколо ми свят — гъмжило! Па и хубав свят. Маджарите, знайте, не ми са твърде по сърце, ама виж, маджарките — против тях нямам нищо.*" Вместо описание на Пещенската гара — пряко впечатление: „Свят — гъмжило", вместо гледка и образ на преминаващи жени — намек, обагрен с хумор, че против маджарките нямал нищо. Целта е комичният ефект, а картината израства с него непосредствено. И то с такава простота и естественост, сякаш се води беседа, която носи в себе си цялата експресия на израза. Този начин на разказване е характерен за Алеко. Той създава авторовата оригиналност и самобитност не само в хумористичните разкази и фейлетони, не само в „Бай Ганьо", а и в пътеписа.

Алеко Константинов е измежду големите майстори, които описват природната картина чрез движение. Той избягва статичните подробности, търси прекия път към образа, към емоцията и впечатлението. Той описва изгледа на нощния пейзаж в пътеписа „През марта на Чепино" чрез беседа, натрупва в движение перспективните контрасти на изгледа и усилва ефекта чрез повторение: „Като грейнала оная *ми ти* месечина и покрила островърхите лесисти хълмове с една бледна фосфорическа мека светлина, и *гледаш* смътни грамади от хълмове, *високо и по-ниско, близки и по-далечни, светли и по-тъмни* и всичко това, колкото се снишава — тъмнее, тъмнее и пропада в мрака на огромните долища." В една фраза само и интимен тон, който пренася читателите в обстановката, и пряко възприемане на движението, като погледът се плъзга по силуетите, улавя перспективите, близкото, далечното, онова, което пропада в мрака на огромните долове. А как е създаден образът на ехото в същия пътепис: „И гръмна първата пушка. Гърма с прът посрещна първия хълм и през дола с рев го предаде на втория, с ръмжене го поема третия, въздишка изтръгва от четвъртия и тази дълбока въздишка се сля с дихането на нощта." Усещате как постепенно изчезва звукът в пространството, между огромните долове, всред задрямалия свят на планината. Така

умело, в движение, чрез силна експресия са нарисувани природните картини и в пътеписа „До Чикаго и назад“ Възторжени очи са съзерцавали картините, възбудено сърце е реагирало на впечатленията, а майсторско въображение е намирало формата, запазвайки свежестта на чувствата.

„Голям е параходът в пристанището, посред другите параходи, но каква нещастна ладийка е той тука, в безбрежния океан, между тези живи, цъфнали водни хълмове. Те си играят, подиграват се с нашия параход, като че се престорят на минутка успокоени и параходът бърза да се възползува от тази минутка, върти стремително винта, като че гледа да се отдели, да се откъсне от тях и те на подсмив повдигат го на плещите си дотолкова, щото крилата на винта почват да се въртят във въздуха, па изведнъж, като си зашушнат, като се разкикотят, озъбят се, разпенят се, като се пуснат върху парахора, прегърнат го, притиснат го, запляскат и хвърлят елмази нагоре; а бедният параход пъшка, пращи му целият корпус, мята се безсилен отзад-напред, отляво-надясно, остава се на произвола им и те го мятат като треска, гонят го, надпреварват го, възсядат се, борят се, разбягват се и пак се групират и нападат задружно.“ (Колко динамика чрез глагола!)

Алеко Константинов притежава емоционално, подвижно пластично въображение. Д-р Кръстев за тия поетични качества на писателя говори за „женствена“ пленителност. „Дух крехък и женствен — пише Кръстев, — той вдъхваше на всичко, що твореше, оная неизразима женствена лекота и пленителност, които намираме само у най-благородните представители на човечеството, у най-великите вълшебници на перото.“ И това е вярно. Писателят живее, диша вълнува се във всеки свой ред — и то с възхитителна нежност на духа, с детска наивност и чистота на впечатленията. Стилът му носи великолепната изящност на финес и благородство. Неправилно Кръстев твърди, че Алеко е „слаб като стилист“, „нехаен към всички хубости на слога, за които тъй милеят писателите по професия“. Кръстев се ръководеше от тезата, че голям стилист е онзи художник, който твори с мъка, който побеждава мъртвото — тежестта на мисълта — с упорита воля. Неговият идеал на художник бе Пенчо Славейков. Лекотата на творчеството, крилата, подвижната, веселата непосредност на Алеко Константинов му изглеждаха неприлични в храма на изкуството. Той не можеше да разбере този артист, този „Аркашка“ в благородния смисъл на думата, който притежаваше прозрачната красота на Моцартовата музикална фраза.

Алеко Константинов е обичал музиката и е пренасял сякаш в творчеството си нейните светли, въздушно подвижни форми. Той ненавижда мрачното, грозното, черното, обича хубавото, светлото, радостното. Тази му обич към красивото, към хармоничното носи известни следи на влияние от музиката. Едва ли можем да се съгласим с Боян Пенев, че Алеко Константинов не е разбирал истински музиката поради това, че не се е сродил със света на Бетховен, че е обичал италианските майстори. За него музиката е целебно средство като природата. Тя му създава спокойствие. Тя ражда хармоничност на чувства и преживявания. След смъртта на по-голямата си сестра той настоява по-малката да свири, защото музиката успокоява и утешава. Тя е щит срещу мрачните настроения, които съзнателно е избягвал. Неговата надарена душа се е стремяла към ведри изживявания, към емоционална раздвиженост. И артистът, писателят достига на места удивителната Моцартова яснота на формата. Тя личи в лекотата на тона, в прозрачността на словото, в красотата и изяществото на стила.

Външно обикновен „бохем", противящ масите на казиното и ресторантите заедно с безгрижната компания на „весела България", външно страстен любител на анекдота, даже на кръчмарската новост, горещ политик, демократ, страстен борец срещу изплувалата на повърхността нечистотия, Алеко е носил извънредно деликатна артистична душевност. Той се е трогвал от красотата, привличан е бил от природата, в която има ясна и завършена хубост. Можел е да превръща във фантазия и поезия артистичната си игра с идеи и впечатления. Той, писателят, който посвети перото си на бай Ганьо, на героите от „Разни хора, разни идеали", който се зае с гражданска доблест да изгриба нечистата пяна в нашия обществен живот. На малцина светли духове като него се е падала участта да описват така неуморимо грозната проза на живота и малцина в българската литература му приличат. Бих казал даже — той е единствен с артистичния си талант да вижда комичното, да отсеня пошлото така ярко, и то на фона на своята възвишена етичност. Неповторим е в поетична яснота. Писателят, който според предположението на Благоев рано или късно със своя демократизъм и гражданска честност трябваше да стигне до истините на социализма, бе толкова непосреден и самобитен творец.

□ □ □

Исторически условия предопределиха творческия път на Алеко. Те подтикнаха артиста, майстора в пародиране на комичното и благородния гражданин на свещена борба за идеали. Това ка-

чество като борец той проявява в цялостната си дейност: и като поет сатирик (виж ранните му работи), и като преводач (превел освен „Демон" на Лермонтов и „Полтава" и „Цигани" на Пушкин още и „Тартюф" на Молиер, „Партиите в Монако" („Robagos") на Викториен Сарду), и като драматург с една незавършена творба („На свободна почва"), и като критик и рецензент. Той е рецензирал близки нему автори като Стоян Михайловски, представил „великосветската пустота" в „игрива-трагикомична форма", Мирчо за неговите разкази „Тъмен свят". Във всяка област той се е борил със злото. Това негово качество стана и негова съдба. За оная дързост, с която погледна в глъбините на душите и сърцата на своите „екзотични" съвременници, които смущават и най-търпеливото към зло въображение, той скъпо заплати. Неговото убийство е епилог на неговата борба. То не е случайно. Случайно само ръката на простия, глупав, опартизанен селянин е стреляла на онзи страшен 11 май не срещу него. Алеко стана жертва на обществото. Онова общество, което по-късно запълни пантеона на българската литература с още толкова окървавени трупове. Но Алеко бе пръв между тях.

Д-р Кръстев е написал вълнуващи редове за преживяното пред Алековия труп: „Никога в живота си не съм виждал зрелище, по-трогателно по своя изглед, по-ужасно по своето значение. Струваше ми се, че стоях пред кървавия труп на България. И няма никога да забравя това зрелище, няма да забравя туй високо чело, студено като мрамора, от който изглеждаше да е изваяно: сключените в блага усмивка уста; мъчително склопените очи, сякаш осенени от лека дрямка при сладките оман на прибалканската пролетна нощ, която е услаждала последните минути на живота му; няма да забравя кървавите гърди с ужасната рана, нанесена от братска ръка." А Димитър Благоев определи значението на станалото: „Жертва на вилнеещото беззаконие падна един такъв рядък във всеки народ талант, какъвто е юмористическо-сатирическият. Жертва на беззаконието във вътрешното управление падна Алеко Константинов, тоя Алеко, който би бил гордост литературна във всеки образован народ и от таланта на който очакваше толкоз много честна и интелигентна България." С убийството на Алеко, този Чехов в българската литература, угасна рядко светла звезда. И бе открита позорна страница в историята на българската култура. Но Щастливецът, който ни гледа от портрета с весело-закачливи очи, остана да живее... напук на цилиндроносците с байганьовска душа, които на 11 май 1897 г. вдъхновиха неговия убиец.

ПОКАЗАЛЕЦ НА ИМЕНАТА

А

Авджиев Ж. — 68
Агура Д. — 87
Аксаков И. С. — 229
Ангелов Б. — 226, 227
Ангелушев Б. — 558
Андреев Л. — 112, 113, 115
Андрейчин Ив. Ст. — 119, 129, 136, 137, 138
Аристотел — 41
Аристофан — 25

Б

Багряна Е. — 75
Баева С. — 191
Байрон Д. Н. Г. — 38, 76, 205, 346, 355, 356, 364, 402, 432
Бакалов Г. — 77, 120, 125, 128, 129, 227
Балабанов М. — 217
Баламезов Г. — 68
Балан А. Т. — 87, 185
Балзак Оноре дьо — 252, 253
Балмонт К. Д. — 114, 115, 135
Батюшков К. Н. — 19, 181, 182
Безсонов П. А. — 216
Белий Ж. Д. — 114, 115
Белински Н. Г. — 16, 45, 216, 229, 273, 385
Белов Ив. — 88
Бенковски Г. — 175, 420, 516, 526, 527, 528, 529, 530
Бераже дьо Сен Пиер — 38
Берон П. — 16, 27, 41, 168, 170, 172, 233
Бетховен Л. В. — 577
Благоев Д. — 63, 78, 82, 86, 89, 90, 91, 92, 93, 128, 202, 577
Благоева В. — 78, 86
Блъсков И. — 35, 38, 54, 88, 221, 516
Бобчев С. С. — 26, 86, 88, 154, 156, 157
Богоров И. — 37
Бодлер Ш. — 109, 110, 114, 115, 119, 130
Божинов А. — 134, 135
Бозвели Н. — 16, 17, 28, 29, 43, 50, 177, 220
Бокачо Д. — 24, 52
Бончев Н. — 45, 46, 47, 224
Ботев Х. — 30, 31, 32, (33—46), 49, 50, 54, 55, 75, 90, 103, 136, 160, 172, 180, 202, 203, 215, 223, 227, 251, 261, 262, 268, 270, (282—406), 436, 446, 449, 515
Бояджиев Д. — 143, 144, 145, 153
Брандес — 569
Брюсов В. — 114, 115
Бунин И. А. — 114
Буслаев Ф. И. — 216
Бутенев А. — 225
Бюхнер Г. — 216
Бъкъл (Бокъл) Х. Т. — 216

В

Вазов И. — 22, 30, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 71, 77, 81, 83, 87, 89, 92, 94, 98, 101, 105, 113, 115, 121, 132, 133, 137, 142, 143, 147, 152, 157, 227, 243, 247, (406—

511), 516, 575
Вазов С. — 453
Василев В. — 114, 115, 119
Васил Левски — 175, 227, 273, 278, 279, 286, 348, 410, 420, 421, 422
Величков К. — 53, 57, 59, 77, 87, 214, 226, 227, 229, 457
Велтман А. — 37, 238
Велчев В. — 565
Венелин Ю. — 17
Верлен П. — 109, 110, 120, 123, 126
Верхарен Е. — 120, 132
Вико Д. Б. — 512
Великсин — 400
Влайков Т. Г. — 60, 67, 68, 69, 76, 80, 90, 92, 100, 126, 142, 143, 243
Вовчок М. — 238, 259
Войников Д. — 36, 38, 40, 45, 50, 57, 300
Волов П. — 526
Волтер М. Ф. А. — 37, 223, 230
Вунд В. — 91

Г

Габе П. — 68
Габровски Н. — 68, 81
Гладков А. Д. — 20, 24, 165, 166
Галилей — 227
Гамбета Л. М. — 399, 551
Гачев Г. С. — 17, 40
Аандев П. — 119
Георгиев Г. — 138
Георгиев М. — 55, 60, 61, 62, 76, 80, 103, 104, 126
Георгиев Х. — 257
Геров Н. — 21, 22, 36, 43, 53, 185, 257
Гинчев Ц. — 55
Гогол Н. В. — 37, 47, 115, 116, 238, 239, 249, 252, 258, 476
Голдони К. — 25
Горки М. — 123, 126, 138, 139
Готие Т. — 108
Греков М. — 216
Григорий Митрополит — 262
Груев Д. — 105
Гроос Х. — 91
Гулабчев С. — 68
Гьоте И. В. — 37, 62, 74, 364, 409, 433, 506

Д

Дамовски Р. — 153
Данов Г. — 523
Данев Д. — 88
Дебелянов Д. — 75, 125, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 143, 145, 148, 151, 152, 155, 156, 448
Дебелянова М. Г. — 268
Делирадев П. — 129
Делчев Г. — 105
Демел Р. — 114, 115
Дефо Д. — 37
Джером К. Д. — 247, 476
Дикенс Ч. — 37, 246, 247, 253, 476
Димитров А. — 282
Димитров М. — 288
Димитров Ст. — 119
Добролюбов Н. А. — 216, 224, 229, 271, 286, 287
Доброплодни С. — 42, 43
Доде А. — 126
Дринов М. — 13
Друмев В. — 21, 38, 42, 44, 63, 66, 137, 221, 249, 410, 487, 516, 517
Душанов — 88

Е

Езоп — 25, 41, 198, 208, 287
Емануилова Е. — 569, 570
Елин Пелин — 63, 64, 65, 68, 71, 76, 79, 80, 83, 87, 100, 101, 103, 106, 107, 108, 113, 126, 127, 132, 134, 135, 141, 142, 156, 243, 407, 410, 491, 544, 572, 575
Енгелс Ф. — 95

Ж

Жид А. — 114
Жинзифов Р. — 35, 42, 231
Жорес Ж. — 528

З

Заимов Ст. — 508
Запрянов Б. — 466, 467
Змай И. И. — 273
Зудерман Х. — 137, 138, 139, 142

И

Ибсен Х. — 111, 113, 138, 139, 142, 146, 150, 368
Иванов В. — 114
Иванов П. — 58
Икономов М. — 138, 517
Икономов Т. — 45
Иречек К. — 59, 62, 161, 162, 216, 279, 471

Й

Йовков Й. — 75, 119, 156, 157, 267, 373, 453, 505

К

Кампанели Т. — 36
Кант И. — 61, 169, 173
Каравелов Л. — 26, 39, 42, 43, 50, 53, 54, 55, 56, 63, 75, 117, 174, 175, 209, 213, (215—282) 256, 295, 367, 408, 410, 457, 461, 511, 514, 515, 518, 521, 572, 575
Каравелов П. — 68, 214, 220
Караджале И. Л. — 473
Карамзин Н. М. — 19, 37, 166
Караев Н. — 105
Карима А. — 137
Касабов И. — 257, 273
Кипиловски А. С. — 17
Кипров А. — 134
Кирков Г. — 9, 82, 84, 85, 98, 101, 104
Ковалевски В. А. — 154
Козлев Н. — 35, 37, 43, 352, 356
Константинов А. — 62, 63, 66, 71, 77, 80, 87, 91, 94, 96, 97, 98, 135, 257, 265, 408, 498 (537—578)
Константинов Г. — 114
Константинов К. — 116, 117
Коперник Н. — 230
Крали Марко — 16
Краморж — 154
Кремен М. — 157
Крилов В. А. — 37, 198, 199
Кръстев д-р К. — 71, 86, 91, 92, 94, 95, 116, 127, 540, 575, 577
Кунев Т. — 112, 113, 116, 576
Купер У. — 37
Куприн А. И. — 74
Кьорчев Д. — 112, 113, 116, 119, 127
Кънчев А. — 522
Карджиев Г. — 68
Кърчовски Й. — 16
Кършовски — 15

Л

Лабройер Ж. дьо — 261
Лагерльоф С. — 508
Ламартин А. М. Л. дьо — 37, 41, 410
Ларошфуко Ф. дьо — 61
Лафонтен Ж. — 193, 198, 199
Лермонтов М. Ю. — 37, 76, 205, 286, 346, 348, 355, 356, 402, 403, 404
Лесинг Г. Е. — 37, 137
Лилиев Н. — 103, 114, 115, 123, 124, 125, 129, 130, 131, 132, 133, 144, 146, 147, 148, 151, 152, 156
Лихтенберже А. — 111
Лука И. — 473

М

Маджаров М. — 87, 270
Македонски А. — 418
Макиавели Н. Б. — 53
Макланов — 154
Максимов Х. Д. — 68, 102
Маларме С. — 110
Ман Т. — 513
Марат — 224
Маркович С. — 250, 288
Марковски Н. И. — 88
Мармонтел — Ж. Ф. — 37
Маркс К. — 95, 283, 285, 288
Марс Е. — 444
Масарик Т. Х. — 153, 154
Мейлах Б. — 347
Меншиков И. Н. — 276
Метерлинк М. — 115, 120, 126, 146
Мил Д. С. — 216
Мишле — 286, 512
Миладинов К. — 35, 36
Миларов Св. — 57, 174
Милев Гео — 119, 124, 125, 148, 157
Милетич Л. — 87
Милушев — 202
Милков П. Н. — 153
Минков С. — 266
Мински Н. — 73

Минцес — 62, 71, 93
Мирабо — 224
Мирчо — 76, 577
Михайловски Н. — 216
Михайловски С. — 60, 66, 69, 83, 97, 101, 106, 112, 152, 406, 470, 478
Молиер Ж. Б. — 25, 37, 137, 252, 346, 578
Монтен М. дьо — 61
Моор Т. — 36
Мопасан Г. де — 126, 498
Морозов П. П. — 435
Мусаков Вл. — 157
Мърквичка — 421

Н

Найденов И. — 192
Наполеон — 399, 553
Натан Ж. — 227
Начевич Г. — 549
Недев Ц. — 191
Некрасов Н. — 24, 239, 269, 286, 416
Немирович Д. — 177
Неофит гр. владика — 177
Неофит Рилски — 16, 27, 50, 176
Никитин Н. Н. — 121
Николаев М. — 192
Николова С. — 139
Ницше Ф. — 69, 70, 85, 102, 111
Нушич Б. — 478
Нютон Ж. — 225
Нютон И. — 228

О

Обренович М. — 232
Обретенов Н. — 215, 216, 252
Обретенова Т. — 583
Омир — 45, 521, 531
Островски А. Н. — 137, 138

П

Паисий Хилендарски — 11, 17, 18, 34, 41, 49, 51, 52, 212, 420
Палаузов Н. — 19, 166, 202
Панарет владика — 177
Парушев А. — 421
Паскал Б. — 129
Пасманик — 62, 88, 93
Пастухов К. — 129
Пейчинович К. — 16
Пеливанов — 469
Пенев Б. — 75, 114, 115, 135, 177, 224, 304, 315, 406
Пенчович Е. — 216
Петрарка Ф. — 24
Петьофи Ш. — 282, 286, 404
Пешаков Г. — 18
Писарев Д. И. — 216, 271, 286, 287
Пишурката К. — 400
Плачков И. — 458
Плеханов Г. Н. — 95
По Е. А. — 130
Подвързачов Д. — 119, 129
Пагодин Н. Ф. — 216
Паничков — 469
Полянов Д. — 82, 83, 84, 93, 98, 101, 112, 129, 144
Попдимитров Е. — 353, 354
Попов Д. К. — 88
Попов Д. Хр. — 279
Попович Р. — 16, 17, 27, 172
Попфилипов Н. — 104
Прижов И. Г. — 129, 233
Прудин — 288
Пундев В. — 53
Пушкин А. С. — 19, 23, 25, 27, 115, 166, 188, 286, 346, 348, 355, 356, 409
Пшибишевски С. — 109
Пърличев Г. — 35, 48, 400

Р

Рабле Ф. — 14, 24, 397
Радев С. — 92, 127
Радославов И. — 119
Райнов Н. — 141, 143
Райчев Г. — 116
Раковски Г. С. — 19, 29, 30, 33, 34, 35, 38, 51, 52, 54, 169, 236, 261, 400, 410, 420, 523
Рембо Ж. А. — 120, 130
Рикардо — 286
Рилке Р. М. — 114, 115
Ротердамски Е. — 24
Робеспиер М. — 223, 224
Ротшилд — 403
Росен П. — 122, 126
Рунеберг — 420
Русо Ж. Ж. — 13, 169, 170, 223

С

Саванарола — 220, 252
Савов И. — 189
Сакъзов Я. — 62, 78, 86, 93, 129
Сапунов Н. — 400
Сарду В. — 578
Селимински д-р — 233
Сенкевич Х. — 154
Сен-Пиер Б. — 37
Сен Симон — 286
Сервантес Мигуел де — 228
Силянов Хр. — 134
Скерлич Й. — 154, 271
Скитник Сирак — 112, 116
Скот У. — 486
Славейков И. —455
Славейков П. П. — 40, 60, 62, 63, 69, 72, 74, 76, 81, 92, 94, 104, 106, 107, 108, 109, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 121, 127, 131, 133, 136, 137, 139, 140, 142, 144, 145, 146, 153, 155, 156, 202, 262, 410, 438, 547, 569, 576
Славейков П. Р. — 12, 13, (21—30), 39, 44, 45, 48, 51, 54, 55, 58, 74, (161—215), 225, 232, 325, 349, 356, 374, 395, 400, 401, 410, 455
Смирненски Х. — 134, 158
Сократ — 41
Соловьов С. Н. — 216
Софрони Врачански — 13, 14, 15, 17, 41, 50, 51, 170, 212, 513
Стаматов Г. П. — 64, 80, 97, 98, 103, 104, 141
Стамболов Ст. — 58, 96, 364, 546, 547, 566
Станчев Кр. — 129
Стефан Караджа — 173, 469
Стоилов К. — 96, 546, 547, 551
Стойчев П. К. — 138
Стоянов В. — 42
Стоянов З. — 58, 59, 68, 101, 337, 454, (511—537)
Стоянов Л. — 109, 127, 138, 144, 148, 151, 461
Страшимиров А. — 60, 63, 64, 68, 76, 79, 82, 100, 101, 104, 105, 114, 115, 123, 127, 142, 156
Стриндберг Й. А. — 138
Стюарт Д. — 216
Сундевич И. — 271
Сю Е. — 487

Т

Талес — 41
Танев Т. — 139
Тасо Т. — 24
Твен М. — 576
Теофраст — 41
Тодоров Н. — 469
Тодоров П. — 78, 79, 92, 97, 115, 116, 117, 118, 127, 141, 144, 152
Толстой Л. Н. — 115, 123, 138, 153, 169, 305, 338
Томов А. — 129
Тотю Ф. — 469
Траянов Т. — 109, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 127, 148, 152
Тулешков К. — 321
Тургенев И. С. — 271
Тъпчилещов Хр. — 192

У

Узунов А. — 68, 88
Уитман У. — 132

Ф

Фердинанд Сакскобургготски — 73, 91, 96, 97, 106, 107, 133, 139, 150, 151, 152, 156, 535, 536, 550, 566
Фойербах — 286
Фолкелт И. — 91
Фотинов К. — 37, 41, 53, 165, 166
Фурие — 280

Х

Хаджи Димитър — 173, 263, 466, 467, 521
Хайне Х. — 20, 37, 61, 185, 230, 261, 452
Харлаков Н. — 129
Хауптман Г. — 111, 112, 138, 139
Хегел — 286
Херцен А. И. — 224, 229, 232, 271, 273, 285, 287
Хофманстал Г. — 114, 115
Хрибар — 154
Христов К. — 62, 78, 87, 103, 112, 114, 142, 143, 144, 156, 157, 187
Христопуло — 165, 184

Хут — 38
Хус Ян — 280, 431

Ц

Цанков Д. — 57
Цвайг С. — 515, 528
Церковски Ц. — 77, 104, 531
Цонев Б. — 87

Ч

Чернишевски Н. — 25, 71, 216, 229, 239, 261, 266, 271, 272, 273, 285, 286, 287
Чех С. — 462
Чехов А. П. — 126, 139, 498, 533, 580
Чинтулов Д. — 19, 20, 30, 33, 34, 37, 269, 395
Чолаков — 47
Чорапчиев — 262

Ш

Шату Б. — 62
Шекспир У. — 131, 346
Шели П. Б. — 364
Шелинг Фр. Вил. Йос. — 130, 230
Шевченко Т. — 37, 239, 268, 269
Шилер Фр. — 37, 47, 137, 138, 346
Ширнер — 85
Шишманов Ив. Д. — 13, 59, 86, 114, 152, 431, 444, 445, 505
Шмид К. — 37
Шопенхауер — 111, 113
Шчедрин С. Ф. — 548

Щ

Щирнер — 115

Ю

Юго В. — 37, 112, 408, 409, 410, 417, 438, 449, 497

Я

Яворов П. К. — 66, 78, 79, 80, 83, 84, 95, 98, 99, 103, 104, 105, 113, 114, 116, (117—127), 130, 131, 132, 133, 137, 140, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 152, 155, 338, 409, 430
Янчев С. — 40
Ясенов Х. — 109, 116, 123, 130, 148, 158

ПАНОРАМА БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Панталей Зарев

Резюме

Эта книга является первым томом „Панорамы болгарской литературы". Весь труд состоит из четырех томов. Он построен на хронологическом принципе и базируется на значительном фактическом материале. Однако, его нельзя причислить к произведениям литературно-исторического жанра, а скорее к исследованиям, носящим критический, оценочный характер. Анализируя произведения писателей и окружающую их среду, определяя их специфику и характер, автор ставит перед собой задачу нарисовать общую картину литературной жизни страны. Преимущество подобного изложения материала состоит в том, что процесс развития литературы воспринимается более непосредственно.

В главе „Мировоззрения, направления, жанры и стили" рассматриваются характерные явления и внутренние двигательные силы развития литературы в периоды „Возрождения", 80—90-е гг. 19 в. и начала 20 в. до конца Первой мировой войны. Болгарский народ пробуждается после векового сна и с опозданием в четыре века начинается его духовный и культурный восход. Другие народы уже давно вышли из-под дурманящего влияния Средневековья. Отсталость и историческая судьба страны определили специфические черты болгарского возрождения: патриотизм и демократизм. Источником патриотизма служит общность судьбы всего народа, а корни демократизма уходят в народные массы сочувствующие всем угнетенным, которые, как и они, жаждут всеобщего и „абсолютного" равенства. Первым выдающимся представителям ренесансовой мысли и ренесансового мировоззрения в значительной степени присущ благородный

авантюризм. Не случайно „Автобиография" Софрония Врачанского, написанная им в виде жития, очень похожа на плутовской роман и содержит элементы приключения, интриги и даже фарса. Новое время подчиняет себе и религию, и древнюю классическую литературу и противопоставляет Средневековью своеобразные, присущие ему мировосприятие и реализм. Наряду с просветительской задачей, эта литература также ставит перед собой цель изобразить человека нового времени. Так возникли новые жанровые структуры, коренно различные от дидактических оды, проповеди, поучительного рассказа и диалога. Новое мировосприятие порождает новые жанры. На смену старым жанрам приходят лирические песни Петко Славейкова, которые своими любовными мотивами и галантностью несколько напоминают жизнерадостность и эротический эгоизм героев Боккаччо. Славейков нашептывает болгарину, что в чувственной любви кроется радость и наслаждения и что нет ничего неестественного в нарушении традиционного благоприличия.

Позднее развитие вызывает неожиданно быстрое возникновение литературных направлений. Сентиментализм сливается с просвятительством, а романтизм — с революционной идеологией. В свою очередь романтизм переплетается с реализмом. Вершиной этого процесса является творчество Ботева, который, окончательно порвав с сентиментализмом, утвердил революционно-романтическое и реалистическое направления. Болгарский народ, веками находившийся под гнетом восточной философии, проповедывавшей пасивность, во время Возрождения отвергает эту философию и в лице Ботева предсказывает социальную трансформацию мира. Поэзия Ботева звучит призывом к борьбе за общечеловеческую свободу, проповедью социалистической утопии. Болгарская общественная и художественная мысль, спонтанное развитие которой началось с возникновения просветительских идей, созревает, становится способной к великим прозрениям.

С переходом от фольклорного творчества к индивидуальной творческой личности, чрезвычайно быстро возникают новые стили художественных произведений, а формирующееся общественное сознание вызывает к жизни более сложные в структурном отношении жанры.

В 80-е годы постепенно созревает новое художественное сознание. Литература все еще переживает взлет, вызванный освободительной борьбой и освобождением от турецкого ига. В то время, когда в Европе, после подавления Парижской коммуны вызвавшей у буржуазии смертельный страх, свирепствует

жестокая реакция, когда в Германии царит дух милитаризма, а в России преследуется все прогрессивное, в маленькой и отсталой Болгарии Вазов создает оды — подлинные гимны свободной мысли. В 80-е годы Вазов является знаменосцем прогресса. В его творчестве оригинально переплетаются романтизм и реализм, что накладывает отпечаток на его произведения, определяет выбор жанра и стиля.

Девяностые годы являются шагом назад в развитии художественного сознания. Не создаются яркие картины жизни страны, величественные красочные образы. Прошлое больше не привлекает внимание писателей и, встревоженные мрачными предчувствиями, которые возбуждает в них современная жизнь, они всматриваются в неизвестность будущего. В творчестве ряда представителей этого поколения писателей бичуются социальные язвы общества (С. Михайловский). В литературу проникает быт села. Возникают идеологические направления: народничество и социализм. При всей этой пестроте стилей и литературных веяний очерчиваются господствующие направления — критическое, очень часто основывающееся на социалистических идеалах и возрастающем сознании пролетариата, болгарский модернизм и европеизация. Наряду с критической ветвью появляется еще одна разновидность реализма — этический и психологический, который не осуждает открыто общественное зло (Пенчо Славейков). В начале нынешнего столетия под влиянием французского, немецкого и русского символизма возникает болгарский символизм. Намечается резкий поворот в культурной жизни Болгарии. Усиливается декадентское направление, возникает литературная богема. В новых формах и резче обозначается личный конфликт между писателем и обществом. На смену объективной тематике приходит воспроизведение душевного мира писателя. Все эти явления развиваются параллельно с эмоциональной жизнью народа и социальными общественными конфликтами.

Общая панорама литературного процесса сочетается в этой части книги с монографическими главами об отдельных выдающихся представителях болгарской литературы: Петко Славейкове, Любене Каравелове, Христо Ботеве, Иване Вазове, Алеко Константинове. Раскрываются индивидуальные особенности каждого автора, возникшие не только как историческая закономерность, но и в зависимости от душевного склада творца. Характеристика исторических событий сочетается с конкретными портретными зарисовками выдающихся писателей. Факты осмысливаются критически, даются оценки.

PANORAMA DE LA LITTÉRATURE BULGARE

Pantéleï Zarev

Résumé

Ce livre est le premier tome du „Panorama de la littérature bulgare". L'étude entière comprenant quatre tomes inclut un matériel de fait considérable et suit la chronologie, mais par son genre et par sa composition ce n'est pas une histoire littéraire. C'est une étude critique. La tâche de l'auteur est de représenter, par ce qui est caractéristique et individuel dans les phénomènes et les créateurs, le tableau littéraire. Une pareille structure de genre a les avantages de faire, tant qu'il est possible, la conception du procès littéraire plus indirecte.

Dans le chapitre „Orientation des conceptions du monde, directions, genres, styles" sont considérés les phénomènes caractéristiques et les forces mobiles intérieures du procès littéraire pendant la Renaissance, les 80 et 90 années, et l'époque du commencement du siècle jusqu'à la fin de la Première guerre mondiale. Le peuple bulgare s'éveille de son somme séculaire et commence son acsension spirituelle et culturelle avec un retard de quatre siècles. Les autres peuples se sont libérés depuis longtemps de la béatutude mensongère du Moyen Age. L'état arriéré du peuple et son destin historique prédisent les traits spécifiques de la Renaissance: le patriotisme et le démocratisme. Tandis que le patriotisme a sa source dans le destin commun du peuple, le démocratisme jaillit de préférence de l'état de la masse plébéienne qui sympathise à tous ceux qui sont oppressés comme elle et aspire à une égalité générale et „absolue". Chez les premiers représentants éminents de la pensée et de la conception de la Renaissance, on trouve beaucoup d'aventurisme noble. Ce n'est pas par hasard

que l'„Autobiographie" de Sofroniï Vratchanski est une biographie, proche par son caractère du roman d'aventures, avec ses éléments d'aventurisme, d'intrigue et même du comique bas de la farce. Le temps nouveau subjugue et la religion, et les modèles classiques anciens, pour se présenter par son propre rationalisme et conception du monde dans la lutte avec l'esprit moyennâgeux. Parallèlement à la tâche de s'instruire, apparaît aussi le désir de présenter l'homme du temps nouveau. Ainsi on voit de nouvelles structures de genre, tandis que les genres purement didactiques — l'ode, le sermon, le récit didactique et le dialogue sont négligés. Des genres contemporains apparaissent, qui sont l'expression d'une sensibilité nouvelle. Le chant lyrique de Petko Slaveïkov et sa galanterie amoureuse nous rappelleront, par assotiations lointaines, l'égoïsme érotique et l'humanisme de la Renaissance des héros du Boccace. Il dira au Bulgare que l'amour sensuel cache des joies et des jouissances, et qu'il est naturel de rompre avec la morale traditionnelle.

La réaction de ce retard fut une accélération inattendue du développement des courants littéraires. Le sentimentalisme s'avéra attaché aux encyclopédistes, et le romantisme à l'idéologie révolutionnaire. Mais ces deux courants s'unissent quelquefois et s'entremêlent, comme le romantisme et réalisme. Le point culminant de ce procès est l'œuvre créatrice de Botev, qui a rejeté complètement le sentimentalisme et a confirmé la conception révolutionnaire-romantique et réaliste du monde. Ayant été durant des siècles sous l'oppression de la philosophie orientale de la passivité, notre peuple rejette cette philosophie pendant la Renaissance et par le génie de Botev prédise la transformation sociale du monde. Botev fait un appel fière, puissant, de titan pour une liberté humaine générale et pour une utopie moderne du socialisme. La pensée sociale artistique bulgare, conçue dans les idées de la renaissance, mûrit pour des œuvres grandioses.

Les formes du style changent exclusivement rapidement par le passage des moyens d'expression folkloriques aux moyens d'expression individuels. La concience sociale éveillée qui désire le passage des structures plus élémentaires aux structures plus compliquées, influe sur le style et la structure des formes.

Pendant les 80 années mûrit petit à petit une nouvelle conscience artistique. La littérature est encore sous l'influence de l'émotion que portent les luttes révolutionnaires et la libération. A l'époque où en Europe régne encore la réaction cruelle, parce que la Commune de Paris avait inspiré une peur mortelle à la bourgeoisie, quand en Allemagne régnait l'esprit du militarisme,

et en Russie on persécutait tout ce qui était progresiste, Vasov en Bulgarie — petite et arriérée, chanta des odes véritables de la pensée libre. Pendant les 80 années, il prend le drapeau du progrès. Dans son œuvre s'accordent d'une manière originale le romantisme et le réalisme, et cela donne une impression sur les genres et les formes de style.

Les 90 années marquent un tournant dans développement de la conscience créatrice. Il n'y a plus une illumination éblouissante de décor et des figures grandioses et héroïques. L'écrivain rejette son regard du passé et, alarmé de tristes pressentiments sur sa vie contemporaine, tourne son regard vers l'inconnu. Dans des images satiriques, on se met à philosopher sur les plaies sociales (St. Mikhaïlovski). La littérature découvre, dans ses formes folkloriques, le village. Les courants idéologiques apparaissent — le populisme et le secialisme. Dans le pittoresque des tableaux, des orientations caractéritsiques s'imposent: le principe critique, accompagné souvent d'idées socialistes, l'appel prolétarien, le modernisme (bulgare) et l'européanisation. Parallèlement à l'élément critique apparaît aussi un autre élément concernant le réalisme étique et psychologique, qui ne condamnent pas le mal social directement (Pentcho Slaveïkov). Au début du siècle vient le symbolisme avec ses influnces du symbolisme français, allemand et russe. Toute notre culture prend une orientation nouvelle. Les influences décadentes se renforcent, la bohème artistique est à la ligne. Le conflit de l'écrivain avec la société comme un conflit personnel est en vogue. Le subjectivisme tient lieu de l'objectivisme. Tous ces phénomènes marchent parallèlement au développement culturel du peuple et aux conflits sociaux dans la société.

Le panorama général du procès littéraire est édifié dans cette partie du tome, avec des chapitres monographiques sur différents représentants éminents de la littérature bulgare: Petko Slaveïkov, Lubène Karavélov, Christo Botev, Ivan Vasov, Aléko Konstantinov. On cherche en chaque auteur l'individuel non seulement comme une loi historique, mais comme une expression d'un type humain. Le caractéristique des phénomènes historiques s'unit avec la présentation du portrait des créateurs éminents. Les faits du procès prennent un sens critique.

ÜBERBLICK ÜBER DIE BULGARISCHE LITERATUR

Pantelei Sarev

Resümeè

Dieses Buch ist der erste Band von dem „Überblick über die bulgarische Literatur". Die ganze Untersuchung umfaßt bedeutendes Tatsachenmaterial und folgt chronologisch den Ereignissen, ist jedoch nach Darstellung und Aufbau keine Literaturgeschichte, sondern eine kritisch-bewertende Untersuchung. Die Aufgabe des Verfassers besteht darin, mittels des Charakteristischen und Individuellen bei Erscheinungen und Schöpfern ein Bild der Literatur zu zeichnen. Diese Art der Darstellung hat den Vorteil, bis zu gewissen Graden unmittelbarer den literarischen Prozeß zur Auffassung zu bringen.

Im Kapitel „Weltanschauliche Strömungen, Richtungen, Genres und Stile" werden die charakteristischen Erscheinungen und die inneren treibenden Kräfte des literarischen Prozesses während der (bulgarischen) Renaissance, der achtziger und neunziger Jahre und vom Beginn des Jahrhunderts bis zum Ende des ersten Weltkrieges untersucht. Das bulgarische Volk wurde aus seinem jahrhundertelangen Schlaf gerissen und begann seinen geistigen und kulturellen Aufstieg mit einer Verspätung von vier Jahrhunderten. Die anderen Völker hatten sich längst von der trügerischen Glückseligkeit des Mittelalters befreit. Die Zurückgebliebenheit und das historische Schicksal des bulgarischen Volkes bestimmen die spezifischen Wesenszüge der (bulgarischen) Renaissance: den Patriotismus und den Demokratismus. Während der Patriotismus seinen Ursprung im allgemeinen Schicksal des Volkes hat, so entspringt der Demokratismus vor allem der Lage der plebejischen Massen, die mit allen Unterdrückten fühlen, und

die nach allgemeiner und „absoluter" Gleichheit dürsten. Bei den ersten bedeutenden Vertretern des Renaissancegedankens und der Renaissance — Weltanschauung stößt man auf viel edles Abenteurertum. Nicht zufällig ist die „Autobiographie" des Sofroni Wratschanski eine Legende, im Charakter dem Schelmenroman ähnlich, mit Elementen des Abenteuers, der Intrige, sogar der Komik der Posse. Die neue Zeit bemächtigt sich sowohl der Religion, als auch der klassischen Gestalten des Altertums, um ihren Rationalismus und ihre Weltanschauung im Kampf mit dem Mittelalter darzustellen. Gleichzeitig mit der Aufgabe der Aufklärung beginnt sich die Aufgabe der Darstellung und der Selbsterkenntnis des Menschen zu formen. So wird der Anfang geschaffen für das Erscheinen neuer Darstellungsformen und den Bruch mit den streng didaktischen Formen — der Ode, der Predigt, der belehrenden Erzählung und dem Dialog. Es erscheinen zeitgemäße Darstellungsformen als Ausdruck eines neuen Fühlens. Das lyrische Lied Petko Slaweikoffs mit seiner amourösen Galanterie erinnert uns entfernt an den lebenslustigen und erotischen Renaissancehumanismus der Helden Boccaccios. Er flüstert dem Bulgaren zu, daß gefühlvolle Liebe Freuden und Genüsse birgt, und daß es natürlich ist, den traditionellen Anstand zu zerstören. Die verspätete Entwicklung bewirkt eine unerwartete Beschleunigung in der Entwicklung der literarischen Strömungen. Der Sentimentalismus erscheint verbunden mit der Aufklärung, die Romantik — mit der revolutionären Ideologie. Jedoch gehen beide Richtungen manchmal ineinander über; es verflechten sich auch Romantik und Realismus. Den Höhepunkt in diesem Prozeß bildet das Schaffen von Botew, der den Sentimentalismus vollkommen ablehnt und das Revolutionär — Romantische und die realistische Beziehung zur Welt festigt. Unser Volk, das sich im Laufe von Jahrhunderten unter dem Einfluß der östlichen Philosophie der Passivität befand, befreit sich während der (bulgarischen) Renaissance von dieser Philosophie, und durch das Genie Botews verkündet es die soziale Umgestaltung der Welt. Botew ruft stolz, mächtig, titanisch zur allmenschlichen Freiheit und zur modernen Utopie des Sozialismus. Der bulgarische gesellschaftliche und künstlerische Gedanke, der seinen Beginn in den spontanen aufklärerischen Ideen der Renaissance hatte, reift zu großer Hellsichtigkeit.

Die Stilformen wechseln außerordentlich schnell beim Übergang von der folkloristischen zur individuellen künstlerischen Darstellung. Der Stil und die Darstellungsformen werden beeinflußt von dem sich bildenden gesellschaftlichen Bewußtsein,

das den Übergang von elementareren zu komplizierteren Formen verlangt.

In den achtziger Jahren reift allmählich ein neues künstlerisches Bewußtsein heran. Die Literatur lebt noch von dem Aufschwung, den die revolutionären Kämpfe und die Befreiung brachten. In der Zeit, als in Europa grausame Reaktion herrscht, weil die Pariser Kommune die Bourgeoisie in Todesangst versetzt hatte, als in Deutschland der Geist des Militarismus herrscht, und in Rußland alles Erwachende und Fortschrittliche verfolgt wird, singt in dem kleinen und noch immer zurückgebliebenen Bulgarien der Dichter Wasow wahre Oden der Gedankenfreiheit. In den achtziger Jahren erhebt er das Banner des Fortschritts. In seinem Schaffen vereinen sich originelle Romantik und Realismus und beeinflussen Darstellungsart und Stilformen.

Die neunziger Jahre sind ein Wendepunkt in der Entwicklung des künstlerischen Bewußtseins. Es gibt keine helleuchtenden Ausschmückungen und kein prachtvollen großen Gestalte mehr. Der Schriftsteller wendet seinen Blick von der Vergangenheit ab und blickt, gehemmt durch traurige Vorahnungen für sein gegenwärtiges Leben, in die Ungewißheit. Man beginnt, durch satirische Darstellungen von sozialen Mißständen in der Gesellschaft zu philosophieren (St. Michailowski). Die Literatur entdeckt das Dorf. Als ideologische Strömungen erscheinen das Volkstümlertum und der Sozialismus. Zur vollen Buntheit des Bildes gehören auch folgende charakteristische Richtungen: der kritische Beginn, oft durch sozialistische Ideen befruchtet, der bulgarische Modernismus und das Europäertum. Gleichzeitig mit dem kritischen Zweig erscheint auch ein ethischer und psychologischer Realismus, der nicht direkt die gesellschaftlichen Mißstände verurteilt (Pentscho Slaweikow). Zu Beginn des Jahrhunderts tritt der Symbolismus hervor, beeinflußt vom französischen, deutschen und russischen Symbolismus. Man bemerkt eine Veränderung unserer gesamten Kultur. Es verstärken sich dekadente Richtungen, eine Künstlerboheme taucht auf. Der Konflikt zwischen Schriftsteller und Gesellschaft offenbart sich in neuen Formen — als persönlicher Konflikt. Die Auseinandersetzung mit sich selbst findet als objektives Thema ihren Platz in der Literatur.

Alle diese Erscheinungen laufen parallel zur Entwicklung des Fühlens des Volkes und der sozialen Konflikte in der Gesellschaft.

Der allgemeine Überblick über die literarischen Prozesse in diesem Teil wird unterstützt durch monographische Kapitel über

einzelne bedeutende Vertreter der bulgarischen Literatur: Petko Slaweikow, Ljuben Karawelow, Christo Botew, Iwan Wasow, Aleko Konstantinow. Bei jedem Autor wird das Individuelle verfolgt nicht nur als historische Gesetzmäßigkeit, sondern auch als spezifischer Ausdruck eines Typs menschlichen Fühlens. Die Charakteristik der historischen Erscheinungen wird den biographischen Angaben der bedeutendsten Schöpfer unserer Literatur verbunden. Die Fakten des literarischen Prozesses werden kritisch bewertend untersucht.

SURVEY OF BULGARIAN LITERATURE

by Panteley Zarev

Summary

This is volume one of 'Syrvey of Bulgarian Literature'. The survey consists of two volumes (four parts) and includes considerable factual material. Although arranged in chronogical order, this study is not a history of literature, but rather a critical appraisal. The author's object is to survey Bulgarian literature through the study and presentation of the most characteristic and individual features of the writer's work. Such a genre structure is most suitable for the direct perception of a literary process.

The chapter entitled "World Outlook, Orientation, Genres and Styles' dwells on the characteristic moments and moving forces of the literary process of the Bulgarian Revival period in the early 19th century through the '80s and '90s to the end of the First World War. Awakened from their long slumber under foreign oppression, the Bulgarian people resumed their cultural development after a break of four centuries. Other nations had rid themselves of the deceptive bliss of the Middle Ages. This lag in development and the hard lot of the Bulgarian people determined the characteristic features of the Revival period: patriotism and democracy. While patriotism stemmed from the fate of the whole nation, the leaning towards democracy was the result of the situation of the poor people, who sympathized with all those who were oppresed, and strove to attain general and absolute equality. A great deal of noble adventurism is to be found in the first Bulgarian followers of the Renaissance ideas. It is not by chance that 'The Life and Sufferings of the Sinful Sophonius, Bishop of Vratsa' (the first autobiography to be written in Bulga-

rian) is close in character to Plutarch's lives with its elements of adventure and its plot, bordering on the farcical. The new times pushed at religion and the classical models into the background and gave preponderance to rationalism and knowledge of the world in their fight against medievalism. The aim of educating the people was also accompanied by the desire to portray the man of the new times. Thus the old didactic genres — the ode, the sermon, the edifying story and dialogue — gave way to new genres, which expressed new sentiments. The lyrical songs of Petko Slaveikov and his chivalry were a distant echo of the viable and erotic egoism and Renaissance humanism of Bocaccio's heroes. These songs intimated to the Bulgarian that sensual love could bring joy and pleasure, and that it was natural to break with the traditional proprieties.

This delay in development brought about the rapid appearance of new literary trends. Sentimentality was connected with the aims of education and romantism with the revolutionary ideology. These new trends, however, were sometimes intermingled with romanticism anl realism. The work of Botev was the culmination of this process. Completely rejecting sentjmentality, he confirmed his revolutionary romantic and realistic attitude to the world. Our people, long influenced by the Eastern philosophy of passivity, rejected this world outlook in the Bulgarian Revival period, and through the remarkable poems of Botev foretold the social transformation of the world. Botev's work is a great and proud call for the freedom of all men and for a modern social utopia. Bulgarian social and literary ideas, spontaneously conceived in the Revival period for the purpose of enlightenment, ripened into real prophecies.

The forms of style rapidly changed from folklore to individual artistic expression. Social consciousness influenced style and structure in its transition from elementary to more complex forms.

The new artistic consciousness gradually matured in the '80s. Literature still lived in the elation evoked by the revolutionary struggles and the national liberation. In the days when reaction reigned all over Europe, as the Paris commune had aroused great fear in the bourgeoisie, when the spirit of militarism was rampant in Germany and all progressive ideas were persecuted in Russia, Vasov created odes to free thought in small, backward Bulgaria. His work is an original blend of romanticism and realism, and this trend exerted great influence on genre and style forms.

The '90s were a turning point in the development of the consciousness of the writer. The dramatic settings and great characters began to give ground to contemporary themes and the uncertainty of the future. S. Mihailovsky wrote satirical works and philosophized over the ills of society. Other writers devoted works to village life. Various ideological trends — populism, socialism — made their appearance. The most characteristic trends were the critical works, often inspired by socialist ideas, proletarian appeals, modern Bulgarian and European tendencies. Works of ethical and psychological realism which did not directly condemn social evil appeared under the pen of Pencho Slaveikov.

Symbolism also made its appearance early in this century under the influence of French, German and Russian symbolism. Decadent and bohemian trends became more pronounced. The conflict of the writer with society assumed a new form — that of personal conflict. Self expression took the place of the objective theme. All these phenomena went hand in hand with the development of the inner life of the people and the social conflicts.

In Part One there are also monographs on outstanding representatives of Bulgarian literature: Petko Slaveikov, Lyuben Karavelov, Hristo Botev, Ivan Vasov, Aleko Konstantinov. Light is thrown on the individual expression of every writer both from the point of view of historical sequence and personal experience. Historical events merge with the portrayal of the important writers. All facts are appraised critically.

СЪДЪРЖАНИЕ

1

СВЕТОГЛЕДНИ ПОСОКИ, НАПРАВЛЕНИЯ, ЖАНРОВЕ, СТИЛОВЕ

ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО 9
80-ТЕ И 90-ТЕ ГОДИНИ 45
ОТ НАЧАЛОТО НА ВЕКА ДО КРАЯ НА ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА 102

2

ПЕТКО СЛАВЕЙКОВ 161
ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ 215
ХРИСТО БОТЕВ 282
ИВАН ВАЗОВ 406
ЗАХАРИ СТОЯНОВ 511
АЛЕКО КОНСТАНТИНОВ 537

РЕЗЮМЕТА

РУСКИ ЕЗИК 584
ФРЕНСКИ ЕЗИК 587
НЕМСКИ ЕЗИК 590
АНГЛИЙСКИ ЕЗИК 594

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

ПАНОРАМА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

том I

трето издание

издателство
НАУКА И ИЗКУСТВО
София

Редактор на първо издание
ЕЛЕНА КРЪСТЕВА

Художник
ЖЕКО АЛЕКСИЕВ

Художествен редактор
ТАНЯ НИКОЛОВА

Технически редактор
МИЛКА ИВАНОВА

Коректор
КРЪСТИНА ДЕНЧЕВА

Дадена за набор на 5. V. 1977 г.
Подписана за печат на 1. VIII. 1977 г.
Излязла от печат на 30. VIII. 1977 г.
Издателски коли 34,99. Печатни коли 37,50.
Издателски № 2342I
Литературна група III-8. Формат 60/84/16 Цена 4,44 лв.
9535372611
КОД 02 — 5058-5-77

Печатница
„АЛЕКСАНДЪР ПЪШЕВ" – ПЛЕВЕН