

Billy

m. 19_{xx.1}

1974-75

BE

r.

ПА 115
511'87

ТРУДОВЕ
НА ВЕЛИКО-
ТЪРНОВСКИЯ
УНИВЕРСИТЕТ
·КИРИЛ
И МЕТОДИЙ·

TRAVAUX
DE L'UNIVERSITÉ
·CYRILLE
ET METHODE·
DE
V. TIRNOVO

ГОДИНА 1976



ТОМ XII КН. 1

TRAVAUX
DE L'UNIVERSITÉ
CYRILLE
ET METHODE
DE
V. TIRNOVO

TOM XII, LIVRE 1
FACULTE PHILOLOGIQUE
ANNEE 1974-1975

ТРУДОВЕ
НА ВЕЛИКО-
ТЪРНОВСКИЯ
УНИВЕРСИТЕТ
·КИРИЛ
И МЕТОДИЙ·

ПОСВЕЩАВА СЕ НА 30-ГОДИШНИНАТА
ОТ ПОБЕДАТА НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА РЕВОЛЮЦИЯ
В БЪЛГАРИЯ

ТОМ XII, КНИГА 1

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

ГОДИНА 1974-1975

ПАИС
№ 87

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Проф. Кольо Ковачев / отговорен редактор/
проф. Галина Тагамлицка, доц. Русин Русинов, доц. Ангел Анчев,
ст. преп. Паисий Христов /секретар на редколегията/

5.385

1977

ОКРЪЖНА БИБЛИОТЕКА
Г-В. ГЪРБОВО ДД

Техн. редактор Н. Минчева Коректор М. Червенкова

Дадена за набор на 15.VIII.1976 г. Подп. за печат на 13.I.1977
Излязла от печат м. февруари 1977 г. Печатни коли 15,88
Издателски коли 15,88 Издателски № 22883 Лит. гр. III-8
Формат 60/90/16 Тираж 539 Тем. №3803020100/2-1977 Пор. 40

Държавна печатница "Валентин Андреев" - Перник

СЪДЪРЖАНИЕ

Русин Русинов - Приносът на Великотърновския университет в развитието на филологическата наука и в подготовката на филологическите кадри.....	1
Иван Радев - "Етюд върху творчеството на Пенчо Славейков".....	21
Христо Тодоров - Мироглед и художествена форма в творчеството на Марсел Еме.....	111
Спас Николов - Идеологическият антагонизъм между Марк Твен и Ръдиард Киплинг.....	141
Михаил Михайлов - Идеино-емоционална атмосфера в някои поетически творби на старобългарската литература /IX - X век/.....	183
Ангел Тонов - Въпроси около публицистичното наследство на К.Величков.....	207

TABLE DES MATIERES

Roussine Roussinov - La contribution de l'Université de V.Tirnovo dans le développement de la science philologique et dans la formation de cadres philologiques.....	1
Ivan Radev - "Studie uber daes werk von Pentcho Slavejkov".....	21
Hristo Todorov - Vision du monde et forme esthétique dans l'oeuvre de Marcel Aymé.....	111
Spass Nicolov - The ideological antagonism of Mark Twain and Rudiard Kipling.....	141
Mikhail Mikhailov - L'atmosphère idéologique et émotionnelle dans les monuments de la littérature médiatrice du IX et du X ss.....	183
Anguel Tonov - L'héritage journalistique de K.Vé-litchkov.....	207

ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
"КИРИЛ И МЕТОДИЙ"

Том XII, кн. 1 Филологически факултет 1974-1975 г.

TRAVAUX DE L'UNIVERSITE "CIRILLE ET METHODE"
V.TIRNOVO

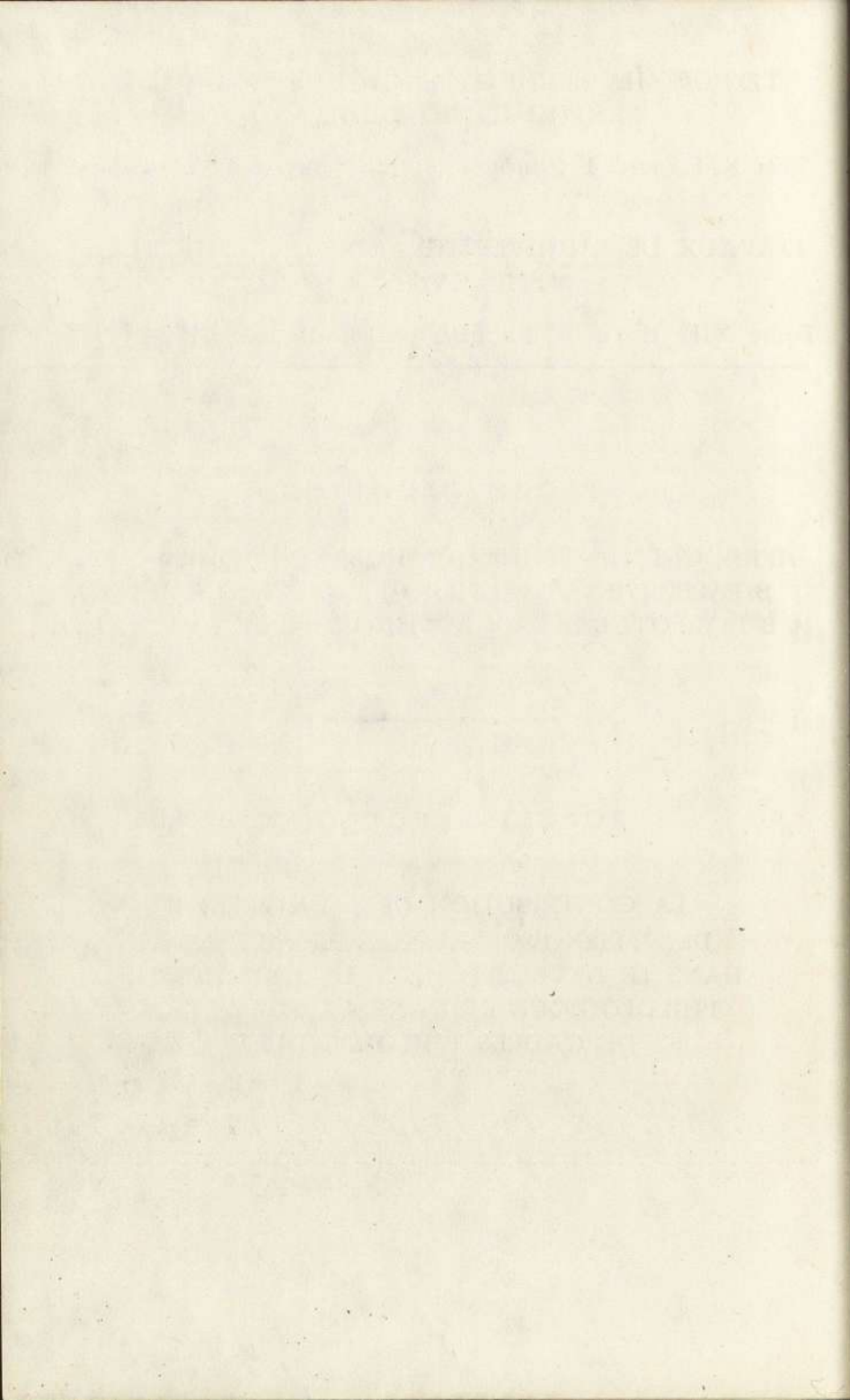
Tome XII, livre 1 Faculté philologique 1974-1975

РУСИН РУСИНОВ

ПРИНОСЪТ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
В РАЗВИТИЕТО НА ФИЛОЛОГИЧЕСКАТА НАУКА
И В ПОДГОТОВКАТА НА ФИЛОЛОГИЧЕСКИ КАДРИ

ROUSSINE ROUSSINOV

LA CONTRIBUTION DE L'UNIVERSITE
DE V.TIRNOVO "KYRILLE ET METHODE"
DANS LE DEVELOPPEMENT DE LA SCIENCE
PHILOLOGIQUE ET DANS LA FORMATION
DE CADRES PHILOLOGIQUES



ПРИНОСЪТ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ В РАЗВИТИЕТО НА ФИЛОЛОГИЧЕСКАТА НАУКА И В ПОЛГОТОВКАТА НА ФИЛОЛОГИЧЕСКИ КАДРИ

През юбилейната 1974 г., в която по най-тържествен начин бе чествувана 30-годишнината на социалистическата революция в България, нашият народ направи равностойна на големите си постижения във всички области на икономическия, общественно-политическия и културния живот, постигнати за тези години под мъдрото ръководство на Българската комунистическа партия и с безкористната помощ на великия Съветски съюз и на останалите социалистически страни. За 30 години социалистическа власт България извърши епохален скок в своето развитие - от изостанала земеделска страна, каквато я завари Деветосептемврийското въстание през 1944 г., тя се превърна в страна с мощна индустрия и с високо механизирано и продуктивно селско стопанство. Епохален характер имат и постиженията в областта на материалната и духовната култура.

Рожба на социалистическата власт в България е и Великотърновският университет "Кирил и Методий", вторият по големина университет в нашата страна. Неговото откриване е резултат от мъдрата и исторически обоснована политика на Българската комунистическа партия в областта на науката и образованието. Отворил вратите си за жадната за наука българска младеж през есента на 1963 г. като висш педагогически институт, той прерасна през есента на 1971 г. в университет. Откриването на Великотърновския университет съвпадна с чествуването на една бележита годишнина в културния живот на България - 600-годишнината от основаването на Търновската книжовна школа, прославил се чрез дейността на патриарх Евтимий, Григорий Цамблак и плеядата техни ученици.

Нашият университет е законен наследник на най-хубавите и прогресивни традиции на Търновската книжовна школа, която по значимостта и мащабите на своята дей-

ност се е равнявала едновременно и на университет, и на академия, обединяваша най-великите умове на България по онова време. Но в същото време нашият университет е съвременно учебно заведение, в което се подготвят комунистически убедени и морално закалени млади специалисти с висше образование, отличаващи се с висока теоретическа и практическа подготовка.

В речта си при откриването на университета /14.X. 1971 г./ др. Тодор Живков, първи секретар на ЦК на Българската комунистическа партия и председател на Държавния съвет на Народна република България, изрази увереност, че Великотърновският университет "Кирил и Методий" ще израсне в крупен педагогически и научен център за овладяване и разпространяване на социалистическата наука; в център за подготовка на предани на партията и народа прекрасни специалисти с висше образование; в център на научноизследователска дейност; в център, тясно свързан с живота, с теорията и практиката на строителството на социализма и комунизма"¹. Сега, в юбилейната година, ние можем с гордост да отчетем, че тези задачи, поставени в забележителната реч на др. Тодор Живков, се решават успешно и Великотърновският университет наистина се превръща в учебен и научен център с важно национално и международно значение.

Съществено място в живота на Великотърновския университет се пада на Филологическия факултет, в който се обучават около 3000 студенти и известен /засега все още неголям/ брой аспиранти. Във Филологическия факултет се подготвят кадри по българска, руска, френска, немска и английска филология. До началото на учебната 1974/75 г. в него са се дипломирали 1388 млади специалисти. Мнозинството от нашите възпитаници работят като учители и ръководители на просветния фронт в различни краища на родината. Други са обществени и културни дейци. Някои от онези млади поети и писатели, които като студенти направиха първите си творчески стъпки, вече издадоха първи-

¹Т. Живков, Науката и образованието в служба на живота, Избрани съчинения, т. 8, С., 1971, с. 382 - 383.

те си самостоятелни книги - Калина Ковачева, Янислав Янков /Йордан Янков/, Анчо Калоянов, а други - Таньо Клису - ров, Руси Русев, Иван Серафимов, Марин Георгиев, Панко Анчев, Венета Мандева, Паруш Парушев, активно сътрудничат на периодичния литературен печат. Радостен е фактът, че повечето от младите асистенти и аспиранти във факултета са наши възпитаници. Някои от тях - Иван Радев, Георги Петков - вече защитиха кандидатски дисертации, а други са пред защита:

Чувствувам се задължен да заявя, че от отделите "Народна просвета", от различни институти и организации получаваме положителни отзиви за всеотдайната работа и висока теоретическа и практическа подготовка на нашите възпитаници.

Филологическите проучвания в нашия факултет, както е и редно да се очаква, са съсредоточени главно в областта на българистиката. Благодарение на помощта, която в различно време ни бе оказана от такива авторитетни учени като проф. Ал.Бурмов, проф. Георги Димов, проф. Пеньо Русев, проф. Жельо Авджиев, проф. Ив. Гълъбов, акад. Петър Динев, проф. Любомир Андрейчин, проф. Дора Иванова-Мирчева, докторите на филологическите науки Ил. Конев и Хр.Дудевски и др., някои от които и сега продължават да работят в нашия факултет като хонорувани преподаватели или по съвместителство, българистичните катедри в сравнително неголям срок израснаха като учебно-методически и научни центрове, което ни позволи да положим началото на няколко научноизследователски групи: по проблемите на Търновската книжовна школа, по българска ономастика, по сравнително литературознание и група за изучаване семантиката и дистрибуцията на българския глагол.

Най-рано бе сформирана научноизследователската група за комплексно изучаване на Търновската книжовна школа през XIV в. Тя обединява усилията на учени от нашия факултет, от Софийския университет, от Българската академия на науките. Освен това в изпълнение на нейния научен план са привлечени специалисти от Съветския съюз, Полша, Румъния, Югославия и Гърция. Важно събитие в научния живот на тази група и на факултета беше между-

народният симпозиум през есента на 1971 г., посветен на търновската школа, материалите от който бяха отпечатани в сборника "Търновска книжовна школа" /1974/. Вторият международен симпозиум, посветен на дейността на учениците на патриарх Евтимий, ще бъде организиран през 1975 г. Научноизследователската група за проучване дейността на Търновската книжовна школа и нейното влияние в другите славянски и неславянски страни има вече значителен научен актив. Тук ще се задоволя да посоча книгите: П. Русев и А. Давидов - "Григорий Цамблак в Румъния и старата румънска литература" /1966/², П. Русев, Ив. Гълъбов, А. Давидов и Г. Данчев - "Похвално слово за Евтимий от Григорий Цамблак" /1970/, Г. Данчев - "Владислав Граматик - книжовник и писател" /1968/. Върху проблеми на Търновската книжовна школа са написани и два дисертационни труда: Георги Петков - "Текстологични проблеми в "Сказание за буквите" от Константин Костенечки" /1974/, Невяна Дончева-Панайотова - "Търновската книжовна школа и Русия в края на XIV и началото на XV в. /Григорий Цамблак и Киприян/" /1974/. Тези трудове получиха добра оценка от научната критика у нас и в чужбина.

Основната задача на научноизследователската група е да събере, основно да проучи и да издаде книжовното наследство на дейците от Търновската книжовна школа. Надяваме се, че в близките десетина години тази задача ще бъде изпълнена успешно.

Научноизследователската група по сравнително литературознание работи по темата "Българската белетристика от 30-те до 60-те години на XX век - своеобразие и взаимодействие със славянските и други литератури". Другата научноизследователска група - по ономастика - проучва "Местните имена в басейна на средното и долното течение на река Янтра". Тези научноизследователски групи, както и групата за проучване семантиката и дистрибуцията на

² В скоби се посочва годината на отпечатване на съответното изследване. За публикациите до 1973 г. вж. по-подробни библиографски данни във: Биографо-библиографски сборник на Великотърновския университет, В. Търново, 1973.

българския глагол вече сериозно са навлезли в проблематиката си и в близко време от тях очакваме да бъдат завършени и предадени за печат изследвания със значителен научен принос.

В нашия Филологически факултет се извършват изследвания в почти всички области и насоки на литературознанието. Теоретиколитературен характер има монографичният труд на Никола Г. Николов "Българската балада" /1972/. От същия автор заслужава да бъдат отбелязани и други изследвания, напр. "Развой и съвременни особености на епифията" /1965/, "Литературно художествено произведение и действителност" /1970/, "Особености на художественото отражение в поемата "Септември" /От експресионизъм към социалистически реализъм/" /1966/, "Народна и литературна балада" /1972/ и др. Характерна черта на тези трудове е, че литературните факти са осмислени от гледище на постиженията на съвременното литературознание и се дава задълбочено научно обяснение на характерни явления и процеси в нашия литературен живот.

Фолклорните проблеми са намерили място в някои статии и студии на Георги Данчев: "За поетиката на хайдушките песни" /1965/, "По стъпките на акад. Михаил Арнаудов в Еленско" /1972/ и др. Все още обаче изследванията по български фолклор са малко на брой, а освен това трябва да получат и по-голямо тематично разнообразие.

По-значителни успехи са постигнати в проучването на проблеми из старата българска литература. Освен посочените вече изследвания, посветени на дейността на Търновската книжовна школа, трябва да бъдат споменати и други публикации на наши преподаватели: "Рилската повест на Владислав Граматик и споровете върху двете редакции" /1967/, "К биографии Владислава Граматика" /1970/, "Неизвестен препис на "Похвално слово за Димитър Солунски" от Димитър Кантакузин" /1972/, "Нова редакция на Рилската повест на Владислав Граматик" /1973/, всички от Г. Данчев; "Българската позиция в обществената дейност и в литературното творчество на Григорий Цамблак /1974/ от Н. Дончева-Панайотова; "Евтимий Търновски и школата му според "Сказание за буквите" от Константин

Костенечки" /1974/ от Г. Петков и др. Интереси към старата българска литература проявява и М. Мизайлов, вж. напр. статиите му "За някои черти на старобългарската литература от IX - X в." /1971/, "Проблемът за същността и различията в развитието на средновековните славянски литератури" /1970/. Както се вижда от спсменатите заглавия, почти цялата научноизследователска дейност на специалистите по стара българска литература е насочена към проучване на едни или други аспекти на Търновската книжовна школа и дейността на нейните представители.

Българската литература през Възраждането е подхранила научните дирения на няколко наши колеги. На първо място бих поставил монографичния труд на Ив. Радев "Боян Пенев и проблемите на възрожденската литература" /1972/, защитен като кандидатска дисертация. Младият автор, преценявайки приноса на именития наш литературовед в областта на възрожденската литература, е допринесъл и за съвременното изясняване на някои проблеми на тази литература. С любов и проникновеност Ив. Радев е проучил и други литературни проблеми от епохата на Възраждането, но неговите научни интереси се простират и в областта на следосвобожденската литература /вж. статиите му за Пенчо Славейков/. Българската балада през Възраждането и нейната връзка с националноосвободителното движение е изследвана от Никола Г. Николов /1968/. На ранния период от творческия път на П.Р. Славейков са посветили изследвания А. Тонов /1973/ и Н. Дончева-Панайотова /1971/. Темата "Раковски като мемоарист" е разработвана от А. Тонов /1971/.

От историята на българската литература след Освобождението са проучвани проблеми из творчеството на К. Величков, А. Страшимиров, Ел. Пелин, Пенчо Славейков, Ст. Михайловски, Ц. Церковски, Георги Райчев, Димитър Талев и др. Върху творчеството на К. Величков, един автор, на когото досега е обръщано сравнително малко внимание, е писал А. Тонов: "Писма от Рим" на К. Величков" /1973/, "В тъмница" на К. Величков и развитието на българската мемоаристика" /1973/. Завършен е и монографичният му

труд "Константин Величков" /1974/. Публикувани са статии върху белетристичната дейност на Ц.Церковски /Ив.Трашлиев, 1971/. Принос в литературата на Страшимировото творчество прави Стр. Попов с "Проблеми в романите на А.Страшимиров" /1972/. Освен това тук трябва да отбележа значителните по съдържание студии на Л.Бумбалов "Георги Райчев - писател психолог" /1971/ и "Художествена функция и особености на вътрешния монолог в тетралогията на Д.Талев" /1972/. Висока оценка получи и трудът на същия автор "Проблеми на българския роман между двете световни войни", защитен като кандидатска дисертация /1973/. За да получим по-пълна представа за тематичната широта на изследванията, които се правят във факултета, ще трябва да спомена и студиите на Никола Г.Николов "Разказът "Лепо" и художественото майсторство на Елин Пелин" /1964/, "Баладата в творчеството на Пенчо Славейков" /1967/, а също така статиите и рецензиите на Ив.Радев, Стр. Попов и други върху произведения на съвременни автори.

Добросъвестен изследвач на нашето литературно и културно минало е Димо Минев, който работи в университета от 1963 до 1967 г., когато се пенсионира. Неговите интереси са разностранни - издирва и публикува документи из нашето минало, събира спомени за писатели, изследва влиянието на едни автори /наши или чужди/ върху отделни произведения или цялостното развитие на други автори, извършва типологически проучвания и пр. Поставен в невъзможност да посоча повече негови трудове, ще се огранича да изтъкна някои от трудовете му, печатани през годините, когато бе на работа в нашия факултет: "Цани Гинчев. Литературно-критически очерк" /1963/, "П.К.Яворов и Ц. Церковски. Литературни връзки, успоредици и влияние" /1964/, "Иван Вазов и Кирил Христов. Литературни връзки и сътрудничество" /1965/, "Никола Козлев. Литературно-критически очерк" /1966/, "Иван Вазов. Проучвания и извори за творчеството му" /1967/, "К.Христов и П.К.Яворов. Литературни връзки", /1968/, "Йордан Йовков. Спомени и документи" /1969/ и др.

С дълбочина на поставените проблеми и със свежест в

тяхното решение се отличават някои изследвания на Б. Богданов върху античната литература: "Криза на класическото съзнание в трагедията на Еврипид" /1965/, "Мирогледът на Лукиян от Самосата в неговата Подземна утопия" /1966/ и др. За съжаление след неговото преминаване в Софийския университет в нашия факултет почти не се извършват изследвания в областта на класическата литература.

Втори основен дял на българистиката съставят изследванията, посветени на българския език. Старобългарският език е намерил място главно в научните трудове на А. Давидов. Освен изследванията му върху езикови проблеми на Търновската книжовна школа той работи и върху езика на старобългарския писател презвитер Козма. Както и в други случаи, Давидов се интересува преди всичко от лексиката в езика на автора. Тук трябва да посоча трудовете му "Лексиката на презвитер Козма" /кандидатска дисертация, 1971/ и "Речник на презвитер Козма" /под печат/. Освен това той е автор и на други изследвания върху езика на този автор: "Беседа против богомилите" на презвитер Козма и "Залатая цепь" /1970/, "Към въпроса за старобългарския характер на лексиката на презвитер Козма" /1970/, "За някои аспекти при изучаване на старобългарската лексика върху материал на Беседата на презвитер Козма" /1970/ и др. Давидов е проявявал интерес и към описанието на някои среднобългарски паметници: "Килифарският октоих" /1968/, "Неизвестен препис на "Похвално слово за патриарх Евтимий" от Гр. Цамблак" /1968/ и др. Към тази група изследвания се отнася и "Среднобългарски псалтирен откъс от XIV век /Шопов псалтир/" /1965/ от Ив. Буюклиев. Словообразователни проблеми на старобългарския език поставя на разглеждане в някои свои статии Пенка Ковачева.

Най-широк обхват имат изследванията върху съвременния български език. В една или друга степен са проучвани проблеми от всички страни на структурата на съвременния ни език и неговото функциониране: речников състав, фонетика, морфология, синтаксис, стилистика, езикова култура и правопис. Тези проблеми се разработват от Г. Тагамлицка, Ст. Георгиев, Р. Русинов, Д. Чизмаров, Й. Маринова, Хр. Станева, П. Радева, Цв. Карастойчева и др.

На най-широка основа са поставени синтактичните изследвания. Монографично са проучени безглаголните именни изречения /Ст.Георгиев, 1970/, сравнителните конструкции в простото изречение и подчинените сравнителни изречения в сложното съставно изречение /Хр.Станева, 1973/, сложното съставно с подчинено определително и подчинено обстоятелствено изречение за условие /Ст.Георгиев, 1968, 1970/, пряката реч /Й.Маринова, 1974/, адекватните словосъчетания /Р.Русинов, 1970, 1973/, приглаголните съчетания с предлог "по" /Ст.Георгиев, 1973/, някои видове субстантивни словосъчетания /Ст.Георгиев, 1968, 1971, 1973; Р.Русинов, 1972./ Ст. Георгиев е посветил няколко статии на различни страни от структурата на сложното съставно изречение, а Р.Русинов - на структурата на усложнените сложни изречения /в това число и на сложното смесено изречение/. От структурно и функционално гледище е описана полупряката реч в съвременния ни книжовен език /Ст.Георгиев, 1966/.

Интересът към морфологичните въпроси е сравнително по-слаб, отколкото към синтактичните въпроси. Тук може да бъдат споменати статиите на Г. Тагамлицка за местоименните частици /1970/, на Ст. Георгиев за лексико-морфологичната модификация на числителното един /1967/, за предлозите с компонент - из /1970/, на Р.Русинов за преминаването на пълнозначни думи в категорията на междуметията /1966/, за образуването на някои типове имена /1966, 1969, 1971, 1972/, за употребата на някои глаголни времена и наклонения /1964, 1965, 1968/, на Хр.Станева за сложните съкратени думи /1971/, на Л.Селимски за безсуфиксните съществителни, съотносителни с глаголи /1970/, за словообразователната и морфологична структура на прилагателните от чужд произход /1971/, на Пенка Радева за глаголите със задължителна префиксация /1973/ и др.

Лексиколожките приноси засягат главно развитието на българската лексика и фразеология след Девети септември /Ст.Георгиев, 1969, Р.Русинов, 1967, 1969/ и изграждането на марксистическата терминология /Р.Русинов, 1971/. Към тази група изследвания трябва да бъде отнесен и трудът на Д.Чизмаров "Собствено име и главни букви" /1973/, в

който се решават много от проблемите за природата на собственото име и неговото място в именната система на езика ни. Ономастиката като наука за собствените имена е добре застъпена в научноизследователските планове на Филологическия факултет. Както вече бе отбелязано, създадена е и група за ономастични проучвания. Значителен успех в областта на ономастиката представят книгите на Н.П.Ковачев "Местните названия от Севлиево" /1961/, "Местните названия в Габровско" /1965/, "Топонимията на Троянско" /1969/. Освен тези монографични изследвания, обхващащи местните имена в три бивши околии, Ковачев е автор и на други изследвания в тази област: "Антропонимични ойконими от Севлиево в турски документи от XV век" /1966/, "Няколко статистически наблюдения върху българската топонимична система" /1968/, "Названия на селищата в Русенско" /1959, в съавторство/, "Търново - Велико Търново. Етимология и история на названието на града" /1969/. Личните и фамилните имена на хората, които също са обект на ономастиката /по-точно на антропонимията като неин дял/, са проучвани от Н.П.Ковачев, Г.Тагамлицка, Р.Русинов, Ст.Георгиев. Благодарение на инициативата на Ковачев са изследвани названията на ветровете в България /1968/ и названията на улиците /1970/.

Към катедрата по българско езикознание е създаден вече с помощта на студентите извънредно богат ономастичен архив, което позволява тук да се разгърнат на широка основа топонимични изследвания.

Фонетичните изследвания са представени само чрез отделни неголеми статии на Г.Тагамлицка и Р.Русинов. Трябва да се признае, че в нашия факултет не се извършват системни проучвания по фонетика. Основна причина за това е липсата на съответна апаратура, а също и на подготвени кадри за работа с нея.

Езиково-стилистичен характер имат някои публикации на Ст.Георгиев, Р.Русинов, Д.Чизмаров, Хр.Станева, Й. Маринова, Ст. Попов, П.Радева и др., но и в тази област се изостава далеч от развитието на стилистиката в другите славянски страни.

Постоянни грижи за подобряване езиковата култура на нашето общество полага Р.Русинов, автор на около стотина

статии и бележки по конкретни езикови въпроси, възникнали в непосредната езикова практика. Значителен принос в изясняване на правилата за употребата на главните букви направи Д. Чизмаров с труда си "Лексикални, граматични и стилистични основи на главните букви в съвременното българско писмо" /1972/, защитен като кандидатска дисертация. Народните говори са привлекли вниманието на Г. Тагамлицка, Н. П. Ковачев, Й. Еленски, Хр. Станева, Н. Колев и др., но най-значителен в тази област е трудът на Б. Байчев "Говорът на с. Голица" /1973/, защитен като кандидатска дисертация. Цв. Карастойчева работи върху проблеми из ученическия сленг.

Историята на съвременния български книжовен език е нова лингвистична дисциплина, която се разработва главно след Девети септември 1944 г. Преподавателите от нашия факултет също дават своя принос в нейното разработване. Р. Русинов е автор на изследвания върху езика на Паисий /1972/, Софроний Врачански /1974/, Петър Берон /1971, 1974/ и др. Проучвал е също така делото на Търновската езикова школа през Възраждането /1970/, както и приноса на Д. Благоев за началното формиране на марксистическата терминология в българския език. Върху езика на Г. С. Раковски и Петко Славейков е писал Ст. Георгиев /1970, 1971/. Тук можем да отнесем и някои статии на Ст. Стефанова /1973/ и на Ст. Попов /1971/. Историята на съвременния български книжовен език е включена като самостоятелна дисциплина в новите учебни планове за специалността българска филология и това ще окаже силен тласък върху разширяването на изследователската работа в тази насока.

Историята на граматическата мисъл в България също така е привличала вниманието на преподавателите от факултета. От Р. Русинов са публикувани студии и статии за делото на А. Т. Балан /1970/, Б. Цонев /1973/, Л. Милетич /1972/, М. Иванов /1967/, Ст. Младенов /1971, 1972/, Ст. Стойков /1970/. Обобщаващ характер има изследването му "Из историята на българския описателен синтаксис. Сложно съставно изречение" /1973/. Към тази група изследвания принадлежи статията на Ст. Георгиев "Петър Берон и нашата граматическа мисъл" /1971/.

Русистиката е друг основен клон на филологическата наука, развиван във Филологическия факултет. Наши научни работници са допринесли за доизясняване на някои въпроси от старата руска литература и за сравнително-типологическото проучване на руската и българската литература. Трудът на М. Михайлов "Слово о полку Игореве" /Към въпроса за художествената природа на паметника/" /1972/ бе успешно защитен като кандидатска дисертация. Върху това знаменито произведение на старата руска литература Михайлов е публикувал и други изследвания: "Ярославна от "Слово о полку Игореве". За някои особености на образа" /1966/, "За плача на Ярославна" /1971/, "Към въпроса за поетическата атмосфера на "Слово о полку Игореве" /1972/, "Към въпроса за "системата на литературата" и "Слово о полку Игореве" /1973/, "За мястото на "Слово о полку Игореве" в староруската литература като система" /1973/ и др. Въпреки че за "Слово о полку Игореве" е създадена вече огромна литература, М. Михайлов е намерил свои проблеми и е допринесъл за по-пълното проучване на това произведение и мястото му в старата руска литература и в старите славянски литератури. Ангел Анчев защити дисертационен труд на тема "Лев Толстой и Й. Йовков" /1970/. Тук трябва да посочим и неговите публикации "Духовното родство между Лев Толстой и Йордан Йовков" /1970/. Сравнително-типологичен характер имат и други негови изследвания: "Димитър Димов и Достоевски" /1972/, "Димитър Димов и руската литература" /1973/. Анчев се очертава като добър познавач на творчеството на Лев Толстой. Той е написал ред студии, с които прави принос към по-пълното изясняване на поставените проблеми: "Психологическото изграждане на образите в драмата "Живият труп" на Лев Толстой" /1966/, "Идейният прелом във възгледите на Лев Толстой и неговото отражение в художествения метод и естетическите позиции на писателя" /1968/, "Лев Толстой и модернизъмът" /1968/, "Художественото своеобразие на късния Лев Толстой" /1968/, "Критиката на късния Толстой" /1970/, "Проблеми на късното творчество на Лев Толстой" /1970/ и др.

Съветската литература е застъпена в изследванията на М. Каназирска. На първо място тук ще посоча нейния ди-

сертационен труд "Повестите на Леонид Леонов. Проблемът за жанра" /1974/. Освен това в няколко статии Каназирска доста подробно е проучила дейността на Г.Бакалов за проникването на съветското литературознание и на съветската литература в България: "Ролята на Георги Бакалов за проникването на Максим Горки в България" /1967/, "Георги Бакалов и пролеткултът" /1970/, "Георги Бакалов и Ленин" /1970/. Българо-съветските литературни връзки са били обект на внимание и от страна на Анчев: "Гео Милев за Ленин и съветската литература" /1970/, "Николай Хрелкови и проникването на съветската литература у нас през 20-те години" /1967/.

Езиковата русистика е представена в нашия факултет чрез изследванията на Г.Тагамлица, Й.Еленски, П.Джамбазов, Т.Махрова, И. Георгиев и др.

Приноси към изясняване на някои моменти от историята на руския език е направил Й.Еленски, чиито усилия дълги години са били съсредоточени върху проучването на еровите гласни: "Към историята на еровите гласни в староруски език" /1960/, "За някои последствия от изчезването на еровите гласни в староруски" /1964/ и др.

Значителни заслуги за развитието на българската езикова русистика има Г.Тагамлица, авторка на много и разнообразни по тематика изследвания. Едни въпроси тя е проучвала в сравнително-типологичен аспект, като е допринесла за изясняване на някои основни въпроси от граматичната структура на руския и българския език, а други въпроси е разглеждала само върху материал от руски език. Не е възможно тук да бъдат изброени всички трудове на Г.Тагамлица, ето защо ще се ограничи с посочването на някои от тях, писани главно през последните години: "Някои особености в употребата на местоименията в руски и български език" /1963/, "К вопросу о частицах в русском и болгарском языках" /1964/, "К вопросу о грамматической характеристике слов /О некоторых свойствах слова "сам" и сочетания "сам себя"/" /1966/, "О возвратных глаголах и собственно-возвратном значении в современном русском языке" /1968/, "О модальных значениях в изъявительном наклонении и некоторых его структурных признаках" /1968/, "Причастия как актуализаторы залоговых значений" /1973/, "Структура двусоставного предложения с введением глаго-

лов и предикативних слов модального значения" /1968/ и др. Тя е авторка и на университетския учебник "Современный русский литературный язык" /1972/.

Г. Тагамлица е участвувала в изработването на два руско-български речника - "Учебен руско-български речник" /1954/ и "Руско-български речник в два тома" /1960/. Освен това тя има заслуги за поставяне обучението по руски език в различните степени на нашето училище на правилни основи. Участвувала е в колективи за написване на учебници по руски език, написала е множество статии по методика на преподаване на руски език и др.

Г. Тагамлица е проявявала интерес и към изследвания, посветени на езика на руската и съветската драматургия: "Лексиката и фразеологията в пиесата "Сомов и другите" /М. Горки/ като средство за характеристика на героите" /1958/, "Език и образи в пиесата на М. Горки "Егор Буличов и другите" и "Достигаев и другите" /1960/, "Образи и езикова характеристика на Чеховата пиеса "Чайка" /1960/, "Драматургията на Чехов. Език и образи" /1961/.

С типологическа съпоставка на явления от руския и българския език в синхронен или диахронен план се занимават и други членове на катедрата по руски език. Й. Еленски е автор на статии, в които се разглежда неуместната употреба на някои руски конструкции в българския език /1963, 1964/, а също така и на статията "Руско-български езикови паралели" /1973/. Някои от по-младите членове на катедрата също разработват проблеми от съвременния руски език: П. Джамбазов - из областта на славообразуването; Т. Махрова - из областта на фонетиката и синтаксиса; Елена Ивановна Превиш-Квинто - из областта на съчетаемостта на думите и на стилистиката; И. Георгиев и Е. Москова-Еленска - из областта на синтаксиса. Усилено се работи в катедрата върху проблеми, свързани с интерференцията между руски и български език, и върху проблеми на обучението на българските студенти по руски език - Г. Тагамлица, Св. Пенева, В. Стоянова и др.

Значителна научна дейност по езикова русистика разви в периода, когато работеше в нашия факултет, Бл. Блажев /със щата интензивност той продължава да работи в тази.

насока и след преместването си в Софийския университет/. В своите изследвания той засяга явления от граматиката на съвременния руски език; местоименията, числителните имена, наречията, съчетаемостта на думите, структурни особености на някои типове изречения и пр. Трудовете му обикновено са построени в сравнително-типологичен план. В областта на художествения превод трябва да бъдат отбелязани работите на М. Михайлов "Поемата на Владимир Маяковски "Владимир Илич Ленин" в преводаческата интерпретация на Людмил Стоянов" /1964/, "Пеньо Пенев в руски превод" /1969/ и др.

Във Филологическия факултет слабо са представени славистичните проучвания в областта на полонистиката, бохемистиката и сърбохърватистиката. Основна причина за това беше обстоятелството, че в старите учебни планове липсваха общославистични дисциплини /сравнителна граматика на славянските езици и славянски литератури/, и поради това няхахме и специалисти в тези научни области. При изработване на новите учебни планове посочените недостатъци бяха отстранени и ние се надяваме, че в близките години ще развием и тези клонове на филологическата наука. Все пак и досега отделни автори по един или друг повод са насочвали погледа си към славистични проблеми извън българистиката и русистиката: Г. Тагамлица - "Сложение предлогов как средство пополнения категории предлогов в славянских языках" /1958/, П. Ковачева - "Някои наблюдения върху nomina agentis от мъжки род в сърбохърватски и български език" /1973/, Н. Даскалов - "Типологическа близост в поезията на Витезслав Халек и П. Р. Славейков" /1973/, А. Тонов - "Пан Тадеуш" и "Чеда на Балкана" /1973/, Ив. Трашлиев - "Д-р Фран Гундрум - преводач и ценител на Вазовото творчество в Хърватско" /1973/ и др.

Западните филологии - френска, немска и английска, са нови специалности в нашия факултет и досегашните ни усилия са били насочени главно към попълване състава на катедрите с млади и надеждни кадри. Но заедно с това сме полагали грижи и за научното формиране и израстване на преподавателите от тези катедри. Някои от тях вече успешно се изявяват на научното поприще: П. Христов -

в областта на френската граматика, С.Дякова, Р.Русев и М.Грънчаров - в областта на английската граматика, Р.Кънчева - в областта на немската граматика, С.Николов - в областта на историята на английската литература и др.

Направеният преглед на научните успехи на преподавателите от Филологическия факултет не претендира за изчерпателност, а това и едва ли е възможно да се направи в една статия. Опитавме се да очертаем основните направления, по които се извършва научноизследователска работа във факултета, и доколкото ни бе възможно, да преценим нейното равнище.

Научните и педагогическите успехи, достигнати през изминалите единадесет години от откриването на нашето висше учебно заведение, не са малки. И все пак, като имаме пред вид огромните задачи, които бяха поставени пред научния фронт от XI конгрес на БКП, от др. Т.Живков в речта му при откриване на университета, трябва да признаем, че нашите успехи са само едно добро начало. В областта на учебната и научната работа пред нас стоят за разрешение много важни задачи: повишаване равнището и ефективността на лекциите и упражненията, по-сериозно внимание към проблемите на комунистическото възпитание на студентите, развитие на нови клонове на филологическата наука, по-нататъшно укрепване на съществуващите научноизследователски групи и създаване на нови групи, развитие на научната критика и пр. Уверени сме, че преподавателският колектив във Филологическия факултет с успех ще се справи с тези големи задачи, изпълнението на които е абсолютно необходимо за по-нататъшното развитие на висшето образование у нас и на родната наука.

ВКЛАД ВЕЛИКОТЫРНОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА В РАЗВИТИЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ НАУКИ И В ПОДГОТОВКУ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ КАДРОВ

Резюме

Великотырновский университет имени Кирилла и Мефодия, второй университет Болгарии, является детищем социалистической власти.

Открыв осенью 1963 года свои двери для жаждущей науки болгарской молодежи как высший педагогический институт, осенью 1971 года он перерос в университет.

Большинство студентов учится на филологическом факультете. На нем готовятся кадры с высшим образованием в области болгарской, французской, немецкой и английской филологии. До начала учебного 1974/75 года получили дипломы 1388 молодых специалистов.

Дальше в работе дается оценка вклада профессорско-преподавательского состава в развитие филологической науки. Основное место занимают исследования в области болгаристики и русистики. В последние годы проводятся успешные исследования в области языков и литератур западноевропейских литератур.

LA CONTRIBUTION DE L'UNIVERSITE DE VELIKO TIRNOVO
DEVELOPPEMENT DE LA SCIENCE PHILOLOGIQUE ET
DANS LA FORMATION DE CADRES PHILOLOGIQUES

Roussine Roussinov

Résumé

L'Université "Cyrille et Méthode" de Véliko Tirnovo - la deuxième université en Bulgarie, est une création du pouvoir socialiste. En 1963 l'Ecole Normale Supérieure ouvrait largement ses portes à la jeunesse studieuse pour se transformer, 8 ans après, en université.

C'est à la Faculté des lettres que le nombre des étudiants est le plus grand. On y forme des cadres supérieurs dans le domaine des philologies bulgare, russe, allemande, française et anglaise. Jusqu'au début de l'année scolaire 1974/1975 sont diplômés 1388 jeunes spécialistes.

La contribution du corps enseignant dans le développement de la science philologique est d'une importance considérable. Les études dans le domaine bulgare et russe sont le mieux élaborées. Ces dernières années on fait des recherches fructueuses sur les langues et les littératures des peuples occidentaux.

ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
"КИРИЛ И МЕТОДИЙ"

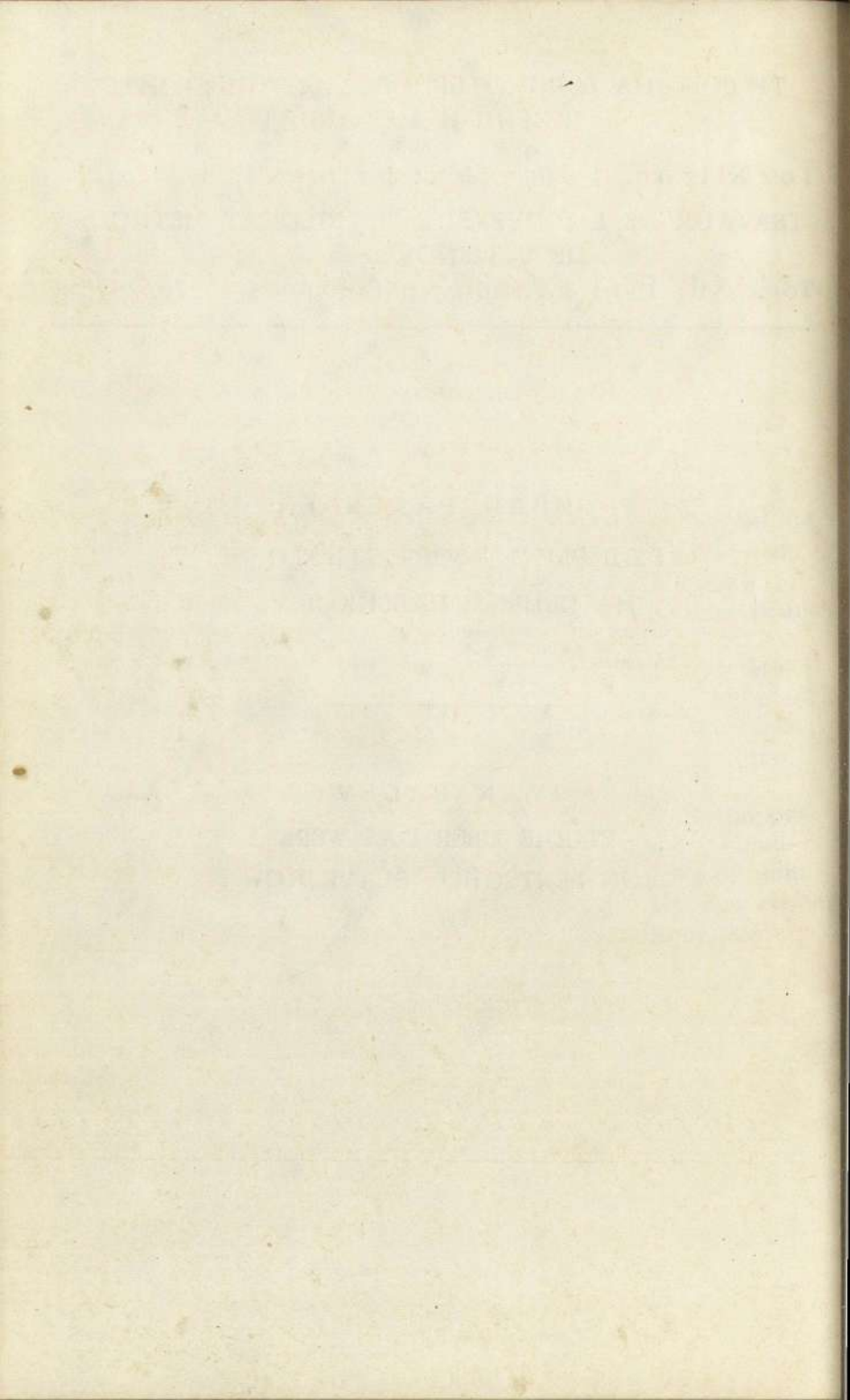
Том XII, кн. 1 Философски факултет 1974/1975 г.

TRAVAUX DE L'UNIVERSITE "CYRILLE ET METHODE"
DE V. TIRNOVO

Tome XII, livre 1 Faculté philologique 1974/1975

ИВАН РАДЕВ
ЕТЮД ВЪРХУ ТВОРЧЕСТВОТО
НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

IVAN RADEV
STUDIE UBER DAS WERK
VON PENTSCHO SLAVEJKOW



ЕТЮД ВЪРХУ ТВОРЧЕСТВОТО НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

ДОСТОЯНИЯТА НА ЕПИКА

"Той беше нравствената съвест на нашето време. Но колко мъчно възприемахме ние неговия остър поглед, колко недостатъчно му връсахме за самия факт, че такъв човек съществува в наше време..." Това е кратката, но проникновена характеристика, която още тогава П.К.Яворов направя на Пенчо Славейков и на неговото дело. Авторът на "Кървава песен" изминава противоречив и сложен път. И приживе - в развоя на българската литература, и по-късно, та до наши дни - в съзнанието на читателя за утвърждаването на ония духовни ценности, които дължим на близкото минало. Той е схващал противоречията в своите възгледи и усилия, в литературната си дейност. Но е чувствувал и единната основа, на която стъпва постигнатото, убеден е бил в целостта на житейския си поглед и състояние на духа, които проникват в стиха, в завършените творби, в постъпките и гражданските му дела. Затова Ст.Каролев онасловава увода към монографичния си труд за Пенчо Славейков "Многоликост, противоречия..., хармония" и посочва: "Ролята на този поет в историята на българската литература и култура е особена, съдбата му - също."¹ Това място Славейков извоюва с качествата на поезията си, с всеотдайното си труженичество в полето на българската култура. Колкото и безпощадна да е била съдбата към онези, които осмислят нейната национална духовна същност, авторът на "Епически песни" успя да извиси ръст на голям художник и мислител, всецяло проникнат от чувството на обвързаност с род и родина. Многообразната му дейност и сега респектира с достойнствата на значимо творческо дело.

Епическите творби са основна част от поетическото наследство на Пенчо Славейков. Но все още липсват изследвания, които очертават мястото му в идейно-естетическия

¹ С. Каролев, Пенчо Славейков, Литературна мисъл, 1972, кн. 4, с.3.

развой на следосвобожденската ни поезия, в утвърждаването на новия, "нефолклорен" модел на епическата поетическа традиция у нас. Оказва се, че в своята относителна жанрово-съдържателна обособеност епическите песни на Пенчо Славейков обективират една дълбока и мащабна национално-историческа концепция, която за първи път чрез мереното слово добива такъв многостранен и завършен художествен израз. През трудни за народа и интелигенцията ни години е градена и отстоявана тази програма. Пътищата на нейното поетическо възплъщаване са показателни за това, как се утвърждава новото в условията на нашата културна изостаналост.

В усилията на Пенчо Славейков долавяме недоугасналния общонароден възрожденски порив към големите истини и вярата в бъдещето, към хуманистичните традиции на века, усещаме повеея на модерното и импулсите на "родовата кръв". Синът на дядо Славейков пречупва лично усвоените и осъзнати идеи през опита на стария възрожденец. Макар че твърде рано се отдръпва от "злобата на деня", П. Славейков е бил винаги активен общественик. Той не живее с книжни представи за народа, за неговото минало и настояще, за духовната му и материална култура, защото познава историята и добродетелите му. В неговия художествен свят те заемат средишно място, като определят дълбоко демократичния характер и "психологическия реализъм" /П. Зарев/ на творчеството му.

• Когато Пенчо Славейков навлиза в българската литература, тя вече живее с национално-патриотичния патос на Ботев и Вазов, с гражданските вълнения на П.Р. Славейков, познава абстрактно-песимистичната лирика на Ст. Михайловски. Обърнем ли се към творчеството на всеки от тях, естествено е да открием елементи на художествено-философска концепция, на която се основават техните виждания и творчески усилия. Но съзнателно осъществявана я намираме в поезията на Пенчо Славейков. Тя възплъщава трайния му интерес към съдбата на българския народ, към характера на българина като национален тип, към неговия бит и психология, като разгръща последователното и многостранно изображение на този национално-характерологичен "космос". Поетът се стреми да защити и художествено да концепти-

ра някои национални духовни ценности, да изобрази съкровено в душата на българина и чрез видимото /исторически събития, дела на личности/ да ни приобщи към душевността му.

Редица условия от личен и обществен характер предопределят епическия тип изображение в поезията на Пенчо Славейков. От значение е "вроденият" демократизъм, завет на башата, чувството на неотделимост от психологията и нравствената природа на народа. Това са неща, които още на младини прерастват в духовен климат на Славейковата поезия. Освен трайния интерес към демопсихологията на българина при него е налице и "епическата дистанция"² — не толкова във времето, колкото като авторова позиция спрямо конфликтите, бита и събитията, които изобразява в епическите си песни. Връзката му с идеалите на близкото минало е незаличима, но това е духовна връзка, подчинена на поглед, отпращен към бъдещето. Тази епическа дистанция мотивира част от Славейковите възможности да концептира художествено редица характерологични черти на българина като национален тип. И на трето място — у Славейков откриваме онази индивидуално-психологическа нагласа за епическо изображение, която на практика е определила творческия му натюрел. Доколко епическата рефлексия е присъща на поета, доказват и лирическите късове в "Сън за щастие", където той се проявява по-скоро като епик на чувството, отколкото като изразител на непосредни емоции, завладели го в момент на радост, на душевна отмала.

Сложният синтез на епическо, пластическо повествование с философско-психологически анализи и вложени идеи, който откриваме в почти всичко, което епикът Славейков оставя завършено, претворява разбиранията му за нравствената същност на човека. Философските тревоги на художника са преди това проблеми, които животът поставя пред младата ни интелигенция. Смешението на жизнерадост и скептицизъм, на съмнение и вяра в доброто и в човека характеризира в значителна степен нейния духовен строй и мислов-

² Когато изследва епическата поезия, Хегел отбелязва: "Но заради обективността на цялото поетът като субект трябва да отстъпи назад в сравнение със своя предмет и да изчезне в него" /Г. В. Хегел, Естетика, С., 1969, II ч., с. 560/.

ност. Вече включени в системата на Славейковите художествени търсения, те се подчиняват и на вижданията на авторската индивидуалност. Затова създава интимните си миниатюри /"Сън за щастие"/, обръща поглед към съхранената памет на народа /"Луд гидия", "Чумави", "Коледари", "Не-разделни"/, интерпретира страници от историята /"Самуил", "Сто двадесет души", "След Старозагорския бой"/, дири цялостните прояви на високо нравствени качества в живота на народа /"Бойко", "Ралица"/, пресъздава процеса на народността и духовното съзряване на българина през Април-1876 /"Кървава песен"/, извисява се до душевните терзания на гениални умове на човечеството /"Микел Анджело", "Cis moll", "Сърце на сърцата"/. Хоризонтите на тия творчески търсения са продиктувани от мощно поетическо дарование и трайно вдъхновение, чиято основа е оптимистичната в същността и перспективите си концепция за миналото, настоящето и бъдещето на нашия народ. Поетическият изказ на разбиранията на Славейков за националните черти и душевността на българина преминава от личното /"Момини сълзи", "Сън за щастие"/ през националното /"Бойко", "Ралица", "Кървава песен"/ към общочовешкото /философските поеми/. Движението на художествената идея, която е "осова" линия на не едно творчество, свидетелствува за разгърнатост и просветлена завършеност на концепцията, известна ни от поезията на малцина в българската литература. Това ни убеждава, че естетическият център на неговото творчество се свързва с дълбоко вкоренения хуманистичен и национално-патриотичен идеал на гражданина и художника Славейков.

Продължила обективно традицията, епическата поезия на Пенчо Славейков съдържа чертите на новаторско явление. В този смисъл П.Зарев говори, че той "създава епическата си песен - жанр, подходящ за претворяване на ония национални и общочовешки проблеми и характери, които все по-настоятелно го занимават"³. Новаторски е опитът му да обхване цялостно душевността на българина, да психологизира епоса, да осмисли художествено една "философска преценка" на

³ П. Зарев, Панорама на българската литература, С., 1967, т. I, II ч., с. 68. Вж. също оценките на с. 69-75.

българската история, да претвори общочовешките идеи на своето време. Новаторски са и задълбочаващите се дирения на ново измерение на човешката героика, на героичното в националния ни характер, на неговата нравствена устойчивост, на земната му жизненост и духовно здраве, на вярата на българина в бъдещето. Това е съзнателно поставена цел, която заляга в творбите, написани по фолклорни мотиви, в "Бойко" и "Ралица", в "Кървава песен", във философските поеми. В тях Славейков художествено "изследва" героика от по-друг тип, свързана със стоицизма на духа, набляга на онази обществена и индивидуално-психологическа характеристика на българина, която е изходно начало и сетнешно упование в борбите за свобода /"Сто двадесет души", "Бачо Киро", "Кървава песен"/, за общочовешко съизмерване на националния духовен ръст /"Бойко", "Ралица", "Псалом на поета", "Кървава песен"/. За обединяващия характер на тази идея сам Пенчо Славейков споделя: "И мислите ли вий, че когато изобразявам душевните борби на Бетховена, Шели, Микел Анджело, Прометей /"Симфония на безнадеждността"/, моят художнически омисль е да ви представя тях? - а не чрез тях оная жизнерадост, оная жилава, упорита вяра в себе си, които са кардинални черти в националния ни характер? Тия образи са толкова чужди, колкото образите в ония мои песни, които са на пряка нашенска тема."⁴ Тази особеност изтъква и П. Динеков: "Нравствени и естетически задачи в творчеството на Славейков се сливат; домашни и чужди образи в дълбоката си вътрешна същност се сближават... Националният материал съвсем не се съпротивява при решаване на големите философски и творчески проблеми."⁵ Интимно преживян и споделен или философски осмислен поради значимостта на населяващите го въпроси, духовният свят на Славейков заляга в основата на цялата му епическа поезия, където гражданският дълг е неотделим от амбицията за себеосъществяване.

Поетът е овладян от мисълта за градивната роля на

⁴ П. Славейков, Събр. съч., С., 1958-1959, т. V, с. 184.

⁵ П. Динеков, Из историята на българската литература, С., 1969, с. 219.

онова творчество, което подпомага процеса на самопознаване у българина. Тя е ясно изразена в завършъка на статията "Любен Каравелов" /Печатана в "Пряпорец", бр. 73 от 1903 г./: "Учителю! Тор, тор и тор трябва още дълги години да носим ние на нивата народна, догде дойде това време. Защото сили има, но няма силата на силите - нравствената сила." Това е личната, защищавана и като обществена нравствено-психологическа позиция, изявяваща действителното начало на разбиранията му като поет и гражданин. От нея произтича художническата амбиция на Славейков да изобрази нравствената устойчивост, жизнеродостта и жилавата упорита вяра на българина в собствените му сили като "кардинални черти" на националния му характер. Ето защо "Епически песни", "На острова на блажените", "Кървава песен" утвърждават героизъм от по-друго естество, различен от героизма в поезията на Хр.Ботев и Ив.Вазов. Обект на изображение са онези вътрешни предпоставки, способността на духа и мисълта като еманация на "родовото" и човешкото да подготвят българския характер за среща с повелите на бъдещето. Резултатът е продължение и доуплътняване на характерологичните качества на българина в нашата художествена литература.

Пенчо Славейков внася новаторство в нефолклорната поетическа традиция и с "психологизацията" на епическите си песни.⁶ Дори това да е станало под влиянието на чужди образци,⁷ то отразява в същност закономерния ход на твор-

⁶ За античния епос проф. И. М. Тронски отбелязва: "Характерът на героя е твърдо фиксиран в малкото основни черти и е показан в действие, но в хода на това действие той не се променя. Анализ на вътрешните преживявания пак не намираме в гръцкия епос. Когато героят е обзет от противоречиви чувства и най-после взема решение, поетът не мотивира това решение" /История на античната литература, С., 1965, с.63/. И Б. Богданов пише, че "Омир запазва по същество чертите на строгия епос - обемността и празничността, обективността на изложението, примата на материално-телесното над духовно-психологическото" /От Омир до Еврипид, С., 1971, с. 52/.

⁷ П.Зарев посочва: "В битовите си поеми /"Рапица" и

ческото съзнание на българския художник и все по-плътното му приближаване до духовния строй на човека. Вярната психологическа характеристика, проникновените психологически разрези на характери и душевни състояния в "Ралица", "Бойко", "Cis moll", "Микел Анджели" и особено "психологизацията" в "Кървава песен" бележат съзнателните усилия на Пенчо Славейков да разшири териториите на изображение за новата ни поезия. Доколко плодотворни се оказват тия му усилия, проличава от по-нататъшния развой на художествената ни литература при автори като П.К.Яворов, К.Христов, Д.Дебелянов, Е.Багряна, Й.Йовков и др. Най-отчетливо и настоятелно се прокарва тази амбиция на Славейков в "Кървава песен". С лирическите си откровения, с пресъздадените сблъсъци на различни гледища за същността на борбата, за неделимата връзка между земя и народ, тя е венец на епическо майсторство в българската литература. А битовите и философските му поеми пресъздават тия "национални и общочовешки проблеми" /П.Зарев/ в по-друг план, обстановка и светлина, но налагат същите художествени обобщения, същия поглед към света.

В тясна връзка с навлизането на философската проблематика в епическата поезия на Пенчо Славейков, но разкриваща нови страни от принципно новия му подход към изображаваните теми, е грандиозният опит за "философска преценка на историята" - особено с оглед на традиционните изисквания на епическото повествование. Авторът на "Кървава песен" е първият художник в нашата литература, който пристъпи към философско-естетическо осмисляне на исторически бития и моменти, оставили бразда в социалната психология, в характера на българина, в неговото обществено-политическо и духовно израстване. Погледът на Славейков

"Бойко"/, във философските си поеми /"Cis moll", "Сърце на сърцата"/ той разработва и пренася у нас някои от психологическите похвати и анализи, характерни за новата литература на XIX в. С рисунъка на сложни, "европеизирани" герои, творци-художници /Бетховен, Шели, Микел Анджели/ внася и нови теми в литературата ни за времето, и нов подход в изображаването на човека" /цит. съч., т. I, II ч., с. 29/.

към миналото /най-вече в "Кървава песен"/ не е поглед на визионер-фактограф, а на художник-мислител. Той търси трайно изграденото като бит и психология - неща, които са ни необходими и ще бъдат необходими на идващите, неща, които могат да понесат "товара" на съвременността. Тоя принципино нов подход на интерпретация на историята, който се противопоставя не на мемоарно-публицистични творби като "Записки по българските въстания" на З.Стоянов, "В тъмница" на К.Величков, а на широко разпространената у нас белетристична илюстрация на исторически събития и личности, намира едва в последните десетилетия прием в прозата на Ем.Станев, Г.Стоев, Ан.Дончев, Й.Вълчев, В.Мутафчиева... Но началото му слага с "Кървава песен" Пенчо Славейков.

Редица още страни от епическото творчество на Пенчо Славейков определят неговия новаторски характер сред проявите на следосвобожденската ни поезия и се явяват начало на нови търсения. Отделните групи творби в книгата "Епически песни" /1907/, епопеята "Кървава песен" отразяват самостоятелни моменти от общуването на поета с миналото и настоящето, с бита и психологията на народа и съвремененно представляват брънки от едно цяло - от разгърнатата му и последователно защищавана концепция за духовната и историческата самостоятелност на българина.

Пръв сериозен опит да погледне на Славейковата епическа поезия като на едно цяло независимо от редицата уязвими моменти в анализа на обобщенията прави още тогава д-р К.Кръстев.⁸ Големият поклонник на Славейковия талант се добира до верни и проникновени наблюдения над "Ралица" и "Бойко", над "Кървава песен", дири вътрешната архитекtonика и обединяващата идея на книгата "Епически песни", анализира философските поеми и т.н. По-късно на отделни страни от епическата поезия на Славейков се спират изследвачи като Ал.Йенсен, Мал.Николов, Цв.Минков, Г.Цанев,

⁸ Вж. д-р. К.Кръстев, Увод към "Епически песни", С., 1917, II изд., С.5-35; кн. Хр.Ботев, П.Славейков, П.Ю.Тодоров, П.Яворов, С., 1917, II изд., с.31-104, и др.статии.

П. Динеков, Д. Ф. Марков, П. Зарев, Т. Домбек-Виргова и др.⁹

Обективният преглед на постигнатото от немарксистското литературознание показва, че въпреки апологетичното отношение на д-р К. Кръстев, Б. Пенев, Мал. Николов и др. към епическата поезия на Пенчо Славейков тя не е разкрита в нейната мащабност и многопосочни измерения. Макар и по-гъвкав и с доказан усет за естетически трайното, става така, че Б. Пенев по същество не надмогна оценките на Кръстев за автора на "Кървава песен". Защото и той е убеден: "В индивидуалния характер на неговите "/Славейковите - б.м./ творения се крие тяхната истинска стойност. Това, с което ще живее Славейков, е от чисто индивидуално естество - то е неговата воля, затворена в символите на поезията, неведнъж проявявана в поривите на бореца."¹⁰ Самите индивидуалистични по своя характер изходни позиции на тия изследвачи са причина за стеснената трактовка на Славейковата поезия. Едва сега в посочените проучвания на автори като П. Зарев, П. Динеков, Т. Домбек-Виргова, Г. Цанев се създават необходимите историко-литературни и методологически предпоставки за по-задълбоченото и обхватоно изследване на Славейковото епическо наследство.

П. Славейков е концептуален художник в добрия и не случаен смисъл на думата. Стремил се е винаги да претворява значими човешки вълнения и идеи. Схващайки широко гражданската си мисия на творец /помага му творчеството на Омир, Гьоте, Хайне, Мицкевич, Толстой, Тургенев, Гогол, Достоевски, П. Р. Славейков, Л. Каравелов, Хр. Ботев/,

⁹ Вж. Ал. Йенсен, "Пан Тадеуш" и "Кървава песен", сп. Листопад, 1931, кн. 1-2; М. Николов, "Кървава песен", С., 1931; Цв. Минков, "Кървава песен", С., 1938; Г. Цанев, На прелома на две столетия, С., 1971, с. 169-265; П. Динеков, Между свои и чужди, С., 1969, с. 80-94; Д. Ф. Марков, Българската поезия, С., 1961, с. 71-114; П. Зарев, цит. съч., с. 7-97; Teresa Dabek-Wirgova, penczo slawejkow. Tradycjonalizm i nowatorstwo, pan, 1973, S. 149-174.

¹⁰ Б. Пенев, Основни черти на днешната ни литература, Златорог, 1921, кн. 4-5, с. 230.

настоятелно въпреки съмненията насочва усилията си на епик към многообразието на живота. Битовите и философските етюди, творбите по фолклорни мотиви, "Кървава песен", са израз и упование на индивидуално-волево усилие за себеосъществяване, но и на мащабна художествено-творческа идея. Те действително образуват едно идейно-естетическо цяло, съдържащо най-значимото от Славейковото поетическо наследство. Вече се спомена, че тия три групи творби ни въвеждат във философско-историческата концептуална система на неговата поезия, като запазват самостоятелното си място и звучене в естетическия развой на литературата ни от края на века. Единството им се обуславя не от външни или формални връзки, а от залегналите в основата на всичките тях разбирания за съдбата и характера на нашия народ, за ролята на човека, за смисъла на човешкия живот и т.н. Художествените обобщения в отделните творби са продиктувани от възможността на засегнатия материал да изнесе вълнуващата П.Славейков проблематика, която чрез естетическото си въздействие, от "свой терен" се влива в една култура, която тогава изгражда своя еталон за национална самостоятелност и ръст. Това имат за цел да защитят извършените тук наблюдения над битовите поеми "Ралица" и "Бойко", над философските етюди и епоса "Кървава песен". Направен е опит не да се даде цялостна историко-литературна оценка на епическото наследство на Пенчо Славейков, а да се проследят кръг от проблеми чрез творческите им решения в образците на Славейковата епика, проблеми, които обединяват в едно отделните групи лироепични творби. Съзнателно са оставени на втори план /но не се изпускат, нито механически откъсват или противопоставят/ особеностите на поетиката, художествените достойнства и слабости на "Бойко", "Ралица", "Кървава песен", "Сърце на сърцата", "Микел Анджело", "Cis moll", "Симфония на безнадеждността", "Сянката на свръхчовека", "Фрина" и др., за да се съсредоточи вниманието върху народностно-историческите идеи, които вълнуват поета и намират в тях сравнително разгънатия си израз.

1. Житейските и духовните опори на родното

Възрожденска личност и народен поет, Петко Р. Славейков "продължава" своята дейност чрез дейността на синовете си - Иван Славейков, Рачо Славейков, Христо Славейков, Пенчо Славейков... Тая приемственост, твърде рядко срещана у нас, за да я пренебрегваме, ни отвежда към интересния и все още неизследван въпрос за своеобразното място на Славейковци в обществения и културен живот на следосвобожденска България. Само едно специално монографично изследване на цялостната им дейност би могло да вникне и очертае моментите на общност и различия, на приемственост, която я налагат като съществен културно-исторически факт на недалечното ни минало. При Пенчо Славейков това се изявява в демократичния дух на поезията му. Очевидна е вътрешната връзка между целите на неговото творчество и "заветите" на бащата. За това говорят творбите му по фолклорни мотиви "Коледари", "Луд гидия", "Чума̀ви", студиите му "Българската народна песен", "Народните любовни песни" и най-вече битово-психологическите поеми "Ралица", "Бойко", "Етър назад се повръща" - едно интимно и същевременно обективно в същността си преображение на симпатиите и упованията в българския характер.

С тия творби П. Славейков подема вълнуващите го въпроси и търси техния отговор в една типична среда, естетически "проверена" от бащата, а исторически - от възродителните процеси на XIX в. Башините истини за "извора на белоногата" стават естетически истини и за сина. Оттам тръгва той, за да се осъществи като гражданин и художник. В "Коледари", "Луд гидия", "Ралица", "Бойко" философско-историческата концепция на Славейков си дава среща с народния бит в неговата конкретност и епичност. Тя е подготвена от общуването му с фолклора, от "вродения" демократизъм и "одисеевския" опит на бащата.¹¹ Вещ психолог и проникате-

¹¹ Т. Жечев дава по-различна интерпретация от познатата досега на "Изворът на белоногата", като я тълкува в един философско-исторически и нравствено-народностен план /вж. Критически погледи, С., 1971, с. 57-97/. Тоя нов "прочит" на "Изворът на белоногата" съдържа белезите на обогатяването ѝ, което се свързва с търсенията на Пенчо Славейков в битовите му поеми.

лен художник, синът си "спестява" някои неща, като не се връща, а тръгва от този бит и нрави, от априорното възприемане и адмирация на нравствената природа на българина и я вижда подоснова на нов тип героика. Чувството за етичност в "Бойко" и "Ралица" е убедително и въздействено, защото се предхожда от чувството за историчност в отношението към душевността на народа. Чисто епическите картини са рядкост, защото лирическите изблици и психологическото вгълбяване в душевността на герои и събития не само ги разнообразяват, но прерастват в особеност на епико-изобразителния стил на Пенчо Славейков.

Една от трайните дори, които творческият свят на дядо Славейков оставя в поезията на сина, е интересът към нравствено-психологическата природа на българина, към онези обобщени черти, които говорят за неговия духовен облик. Голямата, лично "проверената" тема за "извора на белоногата" ще подемем и Пенчо Славейков: Откриваме я най-вече в "Ралица" и "Бойко". Синът също привлича фолклорни /съдържателни и стилови/ елементи, примамен от тяхната свежест, наивна простота и завършеност. Те са включени, без да губят напълно първоосновата си, в художествена система, която дири реализацията на значими виждания за нравствения образ на българина. Фактът, че качествата на българката в битово-психологическите поеми се родяват с качествата ѝ в народната песен, не е случаен. Той подчертава демократизма и традициите, които спомагат за формирането на техния автор.

Проникването в поетиката и в художествения свят на фолклора е проникване и в нравствено-психологическия свят на българина. Откриваме го в "Коледари", в "Ралица" и "Бойко", обективно пресъздаващи завършен тип душевност, която отвежда към народностно-характерологичното, без да дири неговата всеобхватност. В тях фолклорното светоусещане прераства в самостоянителните форми на една лично изстрадана нравственост.¹² И в чертите на обикновения човек Славейков открива залог за нравствените устоя на българина. "Сън за щастие" пресъздава интимния план на етичното чувство; свързаните с фолклора творби и битово-психологи-

¹² Вж. Р. Ликова, По някои въпроси на битовите поеми на П. Славейков, сп. Български език и литература, 1960, кн. 1, с. 23-30.

ческите поеми "Бойко" и "Ралица" - национално-характерологичните му прояви. Надвластна етичност преодолява трагичните моменти в жизнения път на Ралица.

И засиява пак оная хубава усмивка
на устните ѝ цъфва, от живота
ненадломена - с несломено сърце.

Поетът събира в една усмивка цялата душевност, човечност и готовност за доброта на българката /в бележките за "Кървава песен" ще отбележим, че при Вела се "огледва... усмивката на българката"/. Тази "усмивка крехка" преодолява скръбта и извисява образа. Ето къде започва и свършва главната опора на Ралица:

... Сърцето силом се не зема.
Не е то пита, то се не ломи!

Това е лаконичният израз на нравствения максимализъм, застинал в съзнанието на българската жена и съхранил верността ѝ към дом и семейство. Ралица е цялостна натура. Тя не се раздвоява, за да избере. Монолитно етично виждане определя нейните постъпки, начин на мислене, нейния жизнен път, затова тя го завършва "ненадломена - с несломено сърце". Да си препомним последната реплика на Гергана от диалога с Везира:

На волята ми си господар,
но на сърцето не ми си!
Без воля стопан ставаш ти
на мъртво сърце студено...

Не само този паралел говори за единния подход на възхвала и опоетизиране на нравствените достойнства на българката. Обобщението в цитираните строфи е категорично отстоявана житейска максима, в която личат натрупаният исторически опит на народа, жилавостта на неговия характер. Без психологическо разточителство и театрални жестове на трагично преживяване, спокойно и твърдо Гергана и Ралица като заклинание изричат решението си. И то се превръща в израз на съзнателно градена житейска философия, на естествено проявление на героизма у българката. И дядо Славейков, и авторът на "Ралица" живеят с тия представи, те за-

лягат като тема в епическата им поезия. Бащините истини от поемата "Изворът на белоногата" стават житейско и творческо верую на Пенчо Славейков още в годините, когато по-осезателно се налага неговото присъствие в развоя на следоосвобожденската ни епическа поезия. Образа на жената, на българката поетът Славейков е издигнал в култ, който уточнява нравствената характеристика на неговия идеал. Но тия творчески решения са плод на схващания за определени страни на живота и действителността. В разговор категорично изрича: "Аз познавам само една жена, истинска жена. Жената, чиято любов, плътска или безплътна, е цяла изградена върху инстинкта на майчинството... Дето липсва майчинското чувство, жената е робиня на земята, на плътта."¹³

Със своя психологизъм, с етичния си патос и дълбоко народностно звучене битовите поеми "Ралица" и "Бойко" носят белезите и на програмни творби, и на реалистично пресъздадени късове от действителността, където битовото и трагичното, голямата страст и незабележимият ток на живота се преплитат. Достатъчно е да се направи бегла съпоставка между начина на изграждане на образите на Ралица и на Цена от поемата на Ив.Вазов "Грамада" в това отношение. Авторът на "Грамада" се задоволява само да спомене:

... че е Цена хубавица
и добра в сърцето,

нещо, което и Пенчо Славейков прави за Ралица /"Като оназ вечерница в небето, една бе в село Ралица девойка..."/, но след това изобразява и обективно "доказва" нейните добродетели, като психологически уплътнява образа, дава му действителното право на такива добродетели. Тоя по-различен подход внася нови моменти в обхватно-съдържателния пласт на епическото изображение, докосва характерологично-духовното, придобива му обемност и психологическа дълбочина.

¹³ По спомен на П. Нейков в "П.Славейков, П.К.Яворов, П.Ю.Тодоров в спомените на съвременниците си", С., 1963, с. 142.

Като дири житейските опори на идеите, които го вълнуват, Славейков съвсем естествено стига до създаването на поемите си "Ралица" и "Бойко". В това ни убеждава не само хомогенната художествена и психологическа структура на творбите, но и мястото, което заемат вложените и защитавани чрез тях схващания в по-нататъшното му епическо творчество. Убеждението, че пише за нещо изконно и пресято от живота, не само не го напуска, но му дава основание да го изобрази в неговата монолитност и завършеност.

Преди всичко Пенчо Славейков създава класически строга и опростена рамка на епическото действие - къс от действителност и взаимоотношения, конкретни в постъпките и поведението си характерни, но и достатъчно обобщени, за да бъдат типични. В изображението им той се стреми към "максимална" вярност на битово-реалистичния рисунък, към уравновесеност между епическия ход на всекидневието и детайлно разработените конкретни моменти - възлови, осветляващи, макар и пряко, "отвътре" героите, за да наложи обективно вижданията си за характера на българина. Художествената логика следва неумолимите истини на житейската логика - развързката на конфликта разкрива драмата на семейството, нравствения стоицизъм на Ралица, безутешното проглеждане на Бойко... Всичко е строго обмислено, защото поетът се придържа о естествения ход и измененията на изобразявания свят. И "Ралица", и "Бойко" обхващат жизнен материал, достатъчен за един битово-психологичен роман. Но житейски-събитийното като сюжетна схема и психологически преживявания е пресъздадено в ограничените рамки на малката поема. Събитийният център на "Ралица" е почти "криминален", но той не е художествен център на творбата. Това криминално събитие е било необходимо на Славейков да постави на върхово изпитание героинята, да покаже качествата ѝ, които тя трябва не само на думи, но и на дело да защити. Със същата цел е използвано и имущественото различие между Стоичко и Иво - по-релефно да се огледат качествата на Ралица, категоричността на нейното естествено влечение.¹⁴ Може би известна част

¹⁴ Някои изследвачи /вж. Д.Ф.Марков, Българската поезия, С., 1961, с.104-105/ посочват този момент като

от подтиците да се интерпретира така образът на свекървата и в двете поеми са пак същите - да се съсредоточи вниманието върху вътрешноконфликтния живот на Ралица, Бойко, Райка. Образът на свекървата П.Славейков изгражда в известно противоречие с данните на фолклора - тук тя е очертана пред нас като обобщен образ на жената майка без произтичащите от това стълкновения и допълнителни конфликти в семейството.

В съгласие с основната си художествено-философска идея, на която дават израз в битово-психологическите етюди "Ралица" и "Бойко", Пенчо Славейков е съсредоточил вниманието си на художник-мислител не върху бита, не върху хода на онова всекидневие, рамките на което затваря сюжетно-събитийния пласт на творбите, а върху характеристиките на героите. "Истинският епик се проверява в умението да рисува характери" - отбелязва П.Зарев в очерка си за Славейков. Както личи от насловите, в центъра на творбите са образите на Ралица и Бойко - цялостни, вътрешно-единни, но сложни характери, осъществяващи се независимо от сполетелите ги трагични обстоятелства. В тях няма нищо привнесено, "литературно", нагласено по схемите на индивидуалистичната естетика. Реалистичният подход на изображение определя средствата, похватите, основния тон, с който авторът повествува. От тази монолитност и завършеност на характеристиките произтича вътрешната убедителност, с която се налагат. Може би в следосвобожденската ни поезия няма преди "Ралица" и "Бойко" творби, които така релефно и психологически задълбочено да изобразяват чертите на обикновени хора, а не на исторически личности. Народността не се осъществява само чрез избора на героите, чрез вярно доловените им черти и обвързаност с бита и нравите, но и чрез онази органична неотделимост на всичко изобразено от основните автори виждания. Да откриеш героизма и нравствената стойкост в такава естетически "неблагодарна" среда със средствата и похватите на класическия тип реалистично изображение и убедително да изведеш момент от мащабна художествена философско-историческа израз на социално-класови противоречия и след такова тълкуване изграждат положителното си отношение към Ралица" - нещо, което не произтича от целите на поета.

идея - това определя значимостта на тия творби сред поезията на 90-те години. Пенчо Славейков не се движи само по фактите на външносъбитийното, за да ни разкрие характеристиките. Развитието на образите е подменено от психологическото им углъбяване и задълбочаване - свидетели сме на едно движение на авторовото виждане от физическата красота на Ралица към нейното високоетично поведение в живота, от душевния смут на Бойко до неговото нравствено просветление, от посочената доброта на Райка до нейната пожертвователност. Проследена е последователната им позиция в живота. Дълбоко личното - като съдба, преживявания и поведение, е така изобразено, че отзвучава като обобщение. Липсва сантиментално-примиренческото, мелодраматичното. Тия образи като че ли са лишени от авторовото лирическо обагрение, но излъчват собствена светлина и озарение. Това се свързва с разсъжденията на Белински за характера на епическата поезия: "Тук поетът не се вижда; този свят, пластически определен, се развива сам по себе си и поетът е като че ли само обикновен разказвач на онава, което се извършило от само себе си."¹⁵ Затворени в рамките на себеизживяването, драматизмът и нравственият стоицизъм на Ралица и Райка по логиката на художественото обобщение се налагат като типични. Зад конкретно битовото, единичното заживява и ни вълнува един траен проблем. На пръв поглед еднопланово пресъздадени, образите на Ралица и Райка са пълнокръвни и въздействени, макар осъществени само по линията на своето нравствено-етично разгръщане. Тук си дават среща конфликтите на човешката душевност с неумолимия ток на обикновения живот, проследен пестеливо, характеристиките ни въвличат в общочовешки проблеми. Това, което ги сближава с общочовешкото, е пълнотата на себеизживяването, дълбочината на чувството за обич, за дълг, за самостоятелност.

Пенчо Славейков прибягва до изобразяването на душевността на своите герои, като конкретизира психологически достоверно тяхното поведение и взаимоотношения. Лаконичността не нарушава епическото повествование, а по своему го уплътнява и му придава дълбочина и нравствено-фило-

15

В.Г.Белински, Изб.произв., С., 1955, с. 226.

софска значимост. Сполучливо съжителствуват картини от бита и природата с психологически наблюдения над взаимоотношенията Ралица - Стоичко, Ралица - Бойко, Бойко - Неда. Характерът на Ралица подкрепя нейните физически качества - художествено убедително пред нас е проследен нейният живот, събрал в себе си доброто и случайното, веселото и трагичното на едно всекидневие. В своята обикновеност и "повторяемост" битието на Ралица е българско, говори за българския характер, но отстояваната настъпателна позиция в преодоляване на трудностите я прави изразител на общочовешкото. Душевните преживявания на Бойко също свидетелствуват за една пълнота на преживяванията. С висока нравственост и житейски стоицизъм се налага присъствието на Райка в образната система на "Бойко". С уверените стъпки на поет-психолог П.Славейков ни показва как нейната нравственост и жертвеност разтърсват дори самозабравилия се Бойко и с това вземата се налага не само като психологически етюд, но и като епос на устоите, които крепят дома на българина. Същевременно творбата синтезира и превъплъщенията на висша нравственост в камерните рамки на семейството, гибелните последици при нейното незачитане. Подирени са нови средства, нови пластове на човешката душевност, за да разкрие тя своята сложност. Белият стих премахва, и формално-поетическите прегради за още по-пълно пресъздаване на техните прояви, за по-свободно изображение на незабележимия героизъм на Ралица и тихия живот на Райка.

Основният проблем, който решава П.Славейков с двете поеми, е художествената защита на трайните характерологични черти на българина, проявени в битово-реалистичната среда, в душевността на обикновените хора. Постига го с отношението към героите и начина на изграждането на конфликтите и характерите. По този начин преодолява опасността, пред която е изправен художникът, влагащ значима рационална идея - изобразеното да бъде нейна художествена "илюстрация". Повествованието в "Ралица" се прорязва от два сюжетни хода, в които е съсредоточено и психологическото майсторство на Пенчо Славейков. Структурирани на принципа на смесена авторова и диалогична реч, тия моменти /всеки от по няколко строфи/ изнасят основните

черти на героите, разкрива се техният духовен облик, който делата утвърждават. Въвеждащото "Ей, привечер, веднаж..." съвсем естествено преминава от "неконкретизиращия" ход на общото към детайлно проследяване на изобразявания момент - в първия случай срещата на Стоичко с Ралица, във втория убийството на Иво в зимната нощ. Стегнато, без словесно излишество и психологически анализи е пресъздадено състоянието на Ралица - и смущение /стъписа-на като "вкопана"/, и решителност, която единствено определя думите ѝ; на Стоичко - едва владеещ се в чувствата си грубовато-дързък човек, който носи в себе си решение-то за готовност на всичко:

На мене е обречено сърце ти:
то ще е мое - или ничие!

Категоричният отговор на Ралица: "Пусни... Сърцето силом се не зема. Не е то пита, то се не ломи!", в скоро време ще трябва да се отстоява и да стане ръководеща идея на целия ѝ живот. Срещата Ралица - Стоичко напластява напрежението около младото семейство. Фолклорният елемент, който намира израз в мълвата:

... Ех, кабил ни край не е
на хубаво да води тази хубост,

тук се мотивира житейски правдиво, като се пренася върху реални конфликтни взаимоотношения и по този начин се правят първите стъпки на отдалечаване от преданието /това дядо Славейков не прави в "Изворът на белоногата", което от своя страна се посочва като негово качество в изследването на Т. Жечев - Критически погледи, 1971, с. 70 - 71, 88 - 89/. Народното предание е лишено от присъщата му тайнственост и загадъчност. "Белязана" със своята хубост и доброта, Ралица става причина за жертви и самата е жертва, но вече в психологически достоверна житейска обстановка.

Първата детайлно пресъздадена конкретна картина - срещата на Стоичко с Ралица, е истинската, категоричната завръзка на драматично завършилата сцена, повратна точка в живота на героите. Интонационно и речево изчистеният диалог, пестеливата характеристика на жестовете, ми-

мика, движения и тяхното психологическо съответствие и създават самостоятелно значение в рамките на цялото. В завършващото обръщение! "... а, Ралице?", са събрани и нежността, и сполучливо използваната сказова линия на повествование, и проникване в психологията на Стоичко. Тук действително се сблъскват два цялостни характера, което се потвърждава и от по-сетнешните им прояви. Вторият конкретно разгърнат момент вече пресъздава зрялото престъпление, неговия механизъм, неговото първо отражение в душите на близки и съседи. Тази по пушкиновски предадена зимна нощ:

А вихъра като пътник закъснял
на прозорците блъскаше, виеше
и свиреше през ниския комин,

която предизвиква в сърцето на Ралица "неясен ек и несъзван", е в пълно съответствие на подготвяното убийство. Всичко става просто, както при древните - и смъртта, и скръбта, и изпитанията на живота. Психологическият разрез е съсредоточен върху поведението и душевните преживявания на Ралица - макар да е тежка и непоносима болката от загубата, тя намира упование в себе си да продължи живота. С това спечелва симпатиите - остава "ненадломена - с несломено сърце". При епически живеещия и действащ човек /Ралица/ няма противоречие между мисъл и постъпки, липсва неудовлетвореност, която отвежда към вътрешноконфликтен драматизъм - основа да се пренасочва или пренаглася неговият характер, руслото на неговия живот. В този смисъл Хегел подчертава, че "епосът още изисква споменатото непосредствено единство на чувство и действие, на вътрешни консеквентно осъществяващи се цели и външни случки и събития; единство, което в своята неразделена първоначалност е налице само в първи периоди на националния живот..."¹⁶. Но темата за ненадломеното сърце, преди да стане естетически проблем, е била житейска дилемă за самия Славейков. Разрешил я за себе си, авторът на "Ралица" и придава онова значение, което тя придобива в системата на едно обхватно нравствено-психологическо пресъз-

¹⁶ Г. В. Хегел, цит. съч., II ч., с. 557.

даване на характера на българина. В същност естественият смислово-съдържателен финал обобщава вижданията на Славейков за нравствено-психологическата природа на българката. Нейният героизъм се осъществява в обикновена обстановка и често остава незабелязан - затова е бил далечно и от полезрението на епическото изображение. Онова, което защитава Гургана пред Везира, Ралица е принудена да отстоява през целия си жизнен път. Интересът на възрожденеца Славейков и на "естета" Славейков към образа на жената в такива житейски ситуации не е случаен - те са убедени, че у нас тя е ревностен пазител на българщината, на нравствените добродетели в семейството. Корените на това отношение, което синът на заслужилния възрожденец носи в гражданското си и художествено съзнание, са в историята на българина - той не дискутира по тях, не ги подхвърля на преценка и съмнение, само дори средствата и възможностите да ги изнесе напред и ги види като част от характеристиката на народа. Пренесени в сферата на камерната, нравствено-конфликтна плоскост на семейните взаимоотношения, жестовете на Ралица са не по-малко категорични и показателни за здравия народностен дух на българката, отколкото постъпката на Гургана. И ако фолклорно-фантастичният елемент, неговата нетворчески усвоена роля от Петко Р. Славейков внася моменти на неиздържано идейно-стилово виждане /според Б. Пенев, за което ученият има известни основания/, то поемите на Пенчо Славейков са докрай издържани в строго реалистичен план, като фолклорно-разговорните интонации и похвати са пълноценно претопени и подчинени на хомогенна художествена идея.

Макар и при друго разположение на героите, "Бойко" не показва различни от познатите ни от "Ралица" нравствено-етични черти на българката. Тук в друга позиция пряко Стоичко е поставен образът на Бойко, като това само частично осмисля неговата душевност, дала възможност на Славейков да пресъздаде по-детайлно проблема любов - престъпление /само епизодично засегнат в "Ралица"/. Единият активно, а другият пасивно са виновници за нещастieto на един и за смъртта на други, но докато поетът психолог анализира душевността на Бойко и с това ни внушава неговото вътрешно "право" именно на такова поведение, за нас ос-

тават скрити душевните трусове у Стоичко, които го довеждат също до престъплението и той поема цялата му вина. Психологията на всеки от тях е изобразена с различни средства, с различно застъпване на изясняващия пласт поради нееднаквите цели на двете творби /едната включва другата и я разширява/. Редица неща ни дават основание да дирим в поемата "Бойко" два центъра. Едва ли е пресилено да се каже, че чрез тая поема за първи път в поезията ни навлиза душевността на обикновения човек, разпъвана от такива дълбоки страсти. Трудно е да се намери подобна творба в творчеството на дядо Славейков, Ботев, Вазов, К. Величков, Михайловски. При тях, както в нашата народна песен, характерът се разкрива преди всичко със своите действия и обобщени очертания – а тук се изследва детайлно, с разрези на психологически състояния, на тяхната неосъзната, подводна стихия, която не може да намери отдушник в категорично решение, жест, оценка. На пръв поглед като че ли поемата започва с познато от фолклора въведение за недочакалата или измамилата годеника си девойка, но достатъчни са следващите редове за потресата на Бойко и разбираме, че това песенно въведение

... Три вечери поредом обикаля
край Недините пусти двори Бойко

е началният момент на дефолклоризиране /за творбата/ на изграждания художествен образ. Конфликтът не прераства веднага в действия и оценки, които биха лишили автора от възможността психологически да уплътни образа и да предаде вътрешното му напрежение:

... три вечери въртя го тъмен шемет
и дълги дни подир това мъгла
и пред очи и на сърце му тегна.

Става така, че лироепическото изложение и в двете поеми е "вместено" в границите на естествения ход на нещата, като преходите се осъществяват твърде често с народнопесенни епически похвати, особено след детайлно проследените картини. Ето един характерен момент от "Ралица":

... Много дни

се оттогава минаха - и много
неша през тия много дни.

Или пък: "Дните минаха и много мина с тях..." Аналогични похвати срещаме и в "Бойко", където те изпълняват същата функция - без да се променя позицията на обективното повествование, се прибягва до сгъстеност и "уедряване" на шрихите, сменя се планът на обобщеност. Така вниманието действително се съсредоточава върху психологията на героите. Паралелно изживяваши мъката си, и Бойко, и Райка са пресъздадени като жертви на искрено човешко чувство - у единия неизживяна любов, у другия ненаатрапливо, но категорично съзнание за привързаност към съпруг и семейство. Всеки носи морално-етичното право у себе си, свързвайки го с неша, които се разминават в плоскостта на техните взаимоотношения. Това определя особения характер на конфликтите, където и Бойко, и Райка по своему защищават естественото чувство на човека и никой не отнема правото на другия да страда и да остане при собствената си мъка. "Аз и смехът и мъката си зная" се откътва като че ли от самата душа на Бойко. Не протича ли по същите пътища на душевна изнемога и животът на Райка? Върху това разминаване и преплитане на човешки съдби, запазили своята душевна самостоятелност, Славейков изгражда пестеливо, но въздействуващо своята поема. И ако чрез образа, поведението, психологическия строй на Бойко поетът разрешава един битово-психологически проблем, то чрез образа на Райка налага и защищава пак нравствено-характерологичните качества на българката. По своему прави, и Райка, и Бойко затварят кръга на една житейска драма - човешка и вълнуващо-значима в своята "вечност". И ако тук откриваме намерилата най-равностен и световноизвестен защитник в творчеството на Достоевски идея за пречистващата роля на страданието, то тя е така органично вpletена в тъканта на изобразявания житейски материал, че ние я възприемаме като морално-етична отплата за жертвеността на българката, а не като изходно философско решение. П. Славейков последователно изобразява духовната разруха на Бойко под ударите на собствената му страст, изпепелила подпорите на помощта и съчувствието на околните, еднакво пагубни за тях и самия него. Само личното стра-

дание не е било достатъчно - необходимо е било неговото престъпление да се огледа в добротата и жертвеността на жената съпруга, за да надникне Бойко в пропастта на собственото си падение. Въвлечен в стихииите на страстта, той последователно разкъсва връзките, които го свързват с околните - самоизолация, която го прави развалина. За възможностите на малката лироепична творба пътят на неговото крушение е майсторски пресъздаден. Проследяват се отделните моменти, които бележат в няколко насоки неговото отчуждаване от света на труда и на хората. Драмата на Райка, осъзната от Бойко, е преломен момент за вникване в нейните добродетели и жертвеност. Всеопрошаващата доброта и стоицизмът на Райка хвърлят своето озарение и върху образа на Бойко. Не "модерно" разработена е тази "нашенска трагедия", а е художествено осмислена душевността на българина в насоки и дълбочини, нови за поезията ни. Тръпките на душата са изобразени като прояви на завършен характер с определено естетическо въздействие. В този смисъл е неправилно да говорим за модерна интерпретация на проблема "любов - престъпление", за "модерното виждане" на П.Славейков.¹⁷ Зашото се убеждаваме как реалистичното художествено изображение постига обобщаването и изнасянето напред на някои черти от българския характер в съгласие с основната народностно-историческа идея на поета. Стъпката, която прави П.Славейков, изразява закономерния ход на епическата поезия. Още не е загубила ролята си директната форма на изказ в поднасянето на художествената идея. По-късно Яворов в своята психологическа лирика ще въведе подтекста, двупластовостта на поетическото изображение.

Свидетели сме как при Славейков епосът се "психологизира" във възможните граници, без да напуска обективното пресъздаване на събития и герои. Интерпретацията на проблема "любов - престъпление" е необходима на поета, за да надникне в психологията на българския характер, да очертае неговото богатство и вътрешно напрежение, а не като нещо самостоятелно и самоцелно естетизирано. Именно тия осъществени решения придават известна универсалност на

¹⁷ Вж. П.Зарев, Панорама..., т. I, II ч., с. 30-31.

трактовката на разразилия се конфликт. Но Бойко не е образ-идея, а пълнокръвен художествен характер, болката му е болка на човек, завъртян в стихията на дълбока човешка страст. Дълбочината на човешкото преживяване, фактът, че "раната" преминава през сърцето и душата, пълнотата на себеотдаването във властта на естествения порив го сродяват с Райка, чийто образ изнася характерологичните черти на българката като продължение на познатите ни от "Ралица". В "Бойко" те са драматизирани в по-голяма степен, поразяват ни със стоицизма и вътрешната си твърдост, изразени в думите:

Живот е даден - всякой во живота
с честта си ...

Макар и с нотки на примирение, убеждаваме се, че тази мисъл е житейска философия, която може да побеждава трудностите и носи в себе си просветлението на благостта и добротата като неизменни черти на човека. И в активната си проява /Ралица/, и в пасивната си съпротива на злото /Райка/ характерът на българката е видян и изобразен с качества, които разкриват привързаност към дом и семейство, висока етичност и житейска устойчивост. Малко е да се каже, че това произтича от жизнените наблюдения на Славейков - то заляга във формирането му на човек още в началото на 90-те години и става негово житейско кредо, за да внесе определен дял и в изграждането му като художник. Рамкиращата строфа на "Бойко" намалява напрежението на нагнетяваните душевно-психологически преживявания, като "разрежда" атмосферата, осмисля я философски в един по-друг план на обобщение, който е намерил израз в народнопесенни интонации и пластично изобразителни решения:

А недалече нейде си из село
унесено нехайник някой млад
извиваше с цафарата си медна.
Подкършената изподтихом песен
ехтеше с пуста жалба зарад младост
и чезнеше за два ж по-пуста обич.

В това лирично-елегично обобщение се съдържа още веднъж отношението на поета към конфликтите.

Пенчо Славейков пише "Бойко" и "Ралица" в пълно съгласие със собственото си виждане и разбиране за богатата и сложна душевност на обикновения човек, у когото открива съхранени трайните черти на българския характер /погледнати в перспективата на времето, те се оказват историческа категория/. Плътното, лишено от ефекти повествование, предметно-реалистичният слог дават възможност на епика да изобрази тия черти чрез навлизане в неговата психология - това, което ще подемем малко по-късно Яворов, а едва след десетилетия ще намери израз в белетристиката на А.Страшимиров, Г.Райчев, Йовков, Стаматов.

2. Епосът на народностно съзряване

Когато разглежда творчеството на Адам Мицкевич и неговото значение за поляците, Пенчо Славейков пише: "И да би изчезнали те, както старите елини, за духовния поглед на човечеството техният живот, животът на една велика нация, е съхранен в произведенията на нейните гениални певци - най-вече в "Пан Тадеуш". Няма да бъдем далеко от истината, ако приемем, че в бляновете си синът на дядо Славейков е виждал обвеяна с известност и собствената си поема "Кървава песен". Това дълбоко убеждение - централен момент в творческа и житейска програма, му помага в цните на изпитания и душевна умора, крепи самочувствието му на художник и гражданин. В писмо до М.Белчева от 12 май 1909 г. ще признае: "И чини ми се, чувствувам го, живея го всяка минута, с всяка дума - ще я свърша аз тая пуста "Кървава песен", че тя е цяла в душата ми..." Фактът, че няма пълно покритие между замишля и осъщественото, между желаното и постигнатото - явление, така често срещано при мнозина, - не ни дава основание да определяме мястото на "Кървава песен" по изискванията на остарели, несъстоятелни схеми за литературния процес. Разбира се, тяхното преодоляване в един общо-теоретичен постулативен план е направено. Действителното си значение и достойнства "Кървава песен" разкрива, когато се подходи към нейната проблематика и включения в деветте песни свят на идеи, виждания, разкрити взаимоотношения като към проява на мащабна националноисторичес-

ка концепция, която заляга в основите на епическата поезия на П.Славейков. Тогава погледът ни не се задържа само от пластично пресъздадените картини на бита и битовите взаимоотношения, а сме въввлечени в едно философско-историческо осмисляне на събитията и проявените в тях характерологични черти. Усилията на поета се пренасят от обективното представяне на дълбоко народностен, но исторически необвързан бит и характери /"Ралица", "Бойко"/ към обхващането и изображението на големите исторически истини, които достига народът ни по пътя на собствения опит и изстраданото си участие в борбите за свобода. В този случай картините на бита и българската природа, лиричните отклонения и нескриваната субективна позиция на поета освен самостоятелното си звучене придобиват нови качества, като опорни точки на идеята за "философска преценка на историята". А това вече отвежда към действителното място на "Кървава песен" в идейно-естетическия свят на поета, към промените и разчупването на епическите традиции /в жанрово-съдържателно отношение/, осъществени чрез нея. Трябва да се отхвърлят схващания от рода на намерилото място в предговора към събраните съчинения на Славейков, че поемата е "загубила много и не може да се чете от днешния читател без сериозни възражения: тия нейни недъзи са толкова големи, че я лишават от качество то ѝ на българска национална епопея, за каквато е замислена от нейния автор. Той е възлагал много на тая своя поема, смятал я е за свое основно произведение, но тя обективно отстъпва на заден план в творчеството му пред другите негови произведения, в които идейните му отклонения от прогресивната обществена и естетическа линия са нанесли по-малки поражения..."¹⁸ И четеното ѝ /пак там/ трябвало да се придружава "с мислено изолиране на много части". Не е правилен и стремежът да се разглежда "Кървава песен" само в нейния първи план, свързан с пресъздаването на природата и всекидневието в Каменград, с "близостта до народната песен", с "редицата картини от народния бит". И един изследвач като П.Зарев също вижда

¹⁸ А.Тодоров, Предговор към Събр.съч. на П.Славейков, 1958 - 1959, т. I, с. 62.

"силните ѝ страни в лиризма", в "лирическите отстъпления", след като бегло споменава за философско-историческите виждания на П.Славейков.¹⁹ "Кървава песен" е замислена като "философия на историята" и идейно-философските конфликти не трябва да се третират едностранчиво или да се игнорират, а да се разглеждат в неделима връзка с останалите засегнати страни на живота, да се осмислят в контекста на цялостната националноисторическа идея - гражданско и естетическо кредо на поета.

"Кървава песен" претворява жизнено важни за нашия народ събития и ще остане паметник на своя творец, на неговото народностно чувство с пресъздадените в широк епичен план начала на националното ни съзидане. Докоснем ли се до нейния свят, оставаме поразени от житейските инвенции на Славейков, успял да обхване толкова страни на историческата действителност и да ги пресъздаде с проникновението на художник-мислител. Търсят ѝ слабостите... П.Зарев с право отбелязва, че "Кървава песен" най-цялостно илюстрира трайните художествено-естетически позиции на Славейков, "цялата му противоречивост". Епикът не изгражда "митове", а осмисля важни исторически събития. И ако значителна част от съвременната ни литература изпита органическата необходимост да се обърне към миналото, да го преосмисли философско-психологически и извлече народностни черти и качества, така необходими ни като нация - тая същата цел преследваха още З.Стоянов със "Записките", Вазов с "Епопея на забравените", Славейков с "Кървава песен".

Художествени, индивидуално-творчески предразположения насочват автора на "Кървава песен" към тежкостъпната форма на епоса, която отговаря на величавото дело на Април в историята, психологията и битата на българина. Разгърнатите моменти от всекидневието, баталната живопис на напрегнатите априлски дни, идейно-философските сблъсъци и сменящите ги картини от пейзажа на Балкана преливат една в друга, преплитат се и уплътняват творбата като правдиво ехо на историческата действителност. Пресъздадена е

¹⁹

П.Зарев, Панорама..., т.1, II ч., с.92 - 93.

предисторията на Април, която обогатява героите, защото тази предистория е част от личната им биография и от горчивия опит на предшествениците в борбата. В общия композиционен и идейно-естетически план Славейков умело съчетава изискванията на жанра с характера на описваните събития и времето, за което повествува. Трезвото му чувство за история, за традиция, за тяхната роля в поставяне основите на по-завидно бъдеще се реализира в значителна мяра. Патриотизмът и вярата на поета в достойнствата на народа са неделима част от поетическото му дело, и то във време, когато мнозина хулят същия тоя народ. Това е един от привидните парадокси на феномена Славейков, вина за който има и инертността на нашата литературна наука за изясняване на отношенията му към такива кардинални за всеки творец въпроси като връзката художник - общество, творчество - национална съдба и др. Разбира се, това в никакъв случай не бива да доведе до безкритично съгласие с цялата естетическа програма на поета, с някои от вижданията, които утвърждава идейно-образният свят на "Кървава песен". Априлското въстание дава възможност на П. Славейков да навлезе в идейно-политическата и нравствено-психологическата обособеност на българския народ. А в непосредственото изграждане на епопеята има дял и примерът на Омир, Мицкевич, на общоевропейската епическа традиция.

Известна светлина върху разбиранията на П. Славейков за епоса като жанр /с определени цели и специфика/, предизвикан от дадени културно-исторически и социално-психологически условия/ хвърля статията му "Адам Мицкевич", печатана вероятно за 100-годишнината от рождението на полския поет /сп. Мисъл, 1899, кн. 2/, а също и черновите бележки около "Кървава песен". От теоретическите постановки и акцентите в конкретния анализ на "Пан Тадеуш" се изясняват и личните предпочитания на самия Славейков. Мислите, изказани за Мицкевич, като ли са характеристика на подхода на Славейков в "Кървава песен". Има известни основания да се твърди, че Славейков е усвоил някои схващания за епоса в теоретическите им аспекти от Хегел и Белински /или чрез Белински от Хегел, тъй като голяма част от изложените постановки на големия руски

критик в "Делението на поезията на родове и видове" въпреки полемичния елемент отвеждат към постановките на Хегел/. Въпреки че Хегел разглежда в идеалистически план взаимовръзката епос - реална действителност, наблюденията му разкриват много съществени страни на епическата поезия. Пенчо Славейков споделя основното му твърдение, че "епосът има за предмет това, което е, той получава за обект извършването на едно действие, което трябва да стигне до нагледа в цялата си широта на обстоятелствата и отношенията като богато събитие във връзка с целокупния в себе си свят на една нация и епоха. Затова цялостният светоглед и цялостната обективност на един народен дух, представени в тяхната обективираща се форма като действително събитие, съставляват съдържанието и формата на същинско епическото."²⁰ Формалните изисквания на епоса П. Славейков разглежда в тясна връзка с определени обществено-исторически и културно-психологически обстоятелства, защото само "епохата на обичайните патриархални обществени и семейни отношения, едни единствени могат да бъдат предмет на епическо възсъздаване"²¹. В общи линии схващанията, които развива поетът за Мицкевич, са изходни позиции и за него. Те от своя страна се свързват пряко с една от бележките на Славейков, която документира работата му над "Кървава песен": "С Априлското въстание се свършва оная благородна, идеална, епическа епоха. Той, героят, трябва да е ТОЙ на тая епоха, а не индивидуум сам по себе си."²² И тук поетът ни е оставил вярна характеристика, която дава насоките на неговите търсения и е ключ за навлизане в атмосферата на "Кървава песен". Истината е, че в същност Славейков пише за време, когато по думите на Хегел започва "това откъсване на индивидуалния "аз" от субстанциалното цяло на нацията и нейните състояния, на-

²⁰ В. Хегел, цит. съч., с. 554. Тук позоваванията на Хегел нямат за цел да анализират и налагат оценка на неговото отношение към природата на епичното и да дирят мястото му в изясняването на проблема.

²¹ П. Славейков, Събр. съч., 1958-1959, т. V, с. 91.

²² П. Славейков, Събр. съч., 1949, т. IV, с. 327.

чин на светоусещане, дела и съдбини". Но не бива да се забравя, че у нас тоя процес остава на втори план пред идеята за национално освобождение, която играе ролята на "вторичен" вътрешнообединяващ фактор за българската народност, създаващ атмосферата на общонародно епическо "съзнание" и участие в събитията. Именно тази двойственост отвежда към своеобразния "епопеен" характер на творби като "Пан Тадеуш", в много по-голяма степен - "Кървава песен". С известно основание може да се каже, че във философско-естетически аспект "Кървава песен" се явява контрапункт на поемите "Микел Анджели", "Cis moll", "Сърце на сърцата", защото по думите на П.Славейков в нея "не се изтъкват страсти и чувства на затворени индивидуалности, както в лириката и драмата, а се възсъздават движения и борби на цели народни маси". Но ги свързва философското осмисляне на човешкото присъствие в живота, авторовото отношение към нравствено-психологическата характеристика на човешката личност, онова дълбоко, присъщо на интелекта тревожно обглеждане на индивидуалните и общочовешките устои в живота. Творба с точно определени цели и значение за художествено пресъздаване на народностното ни съзряване "Кървава песен" е и момент от изграждането на отношение у нейния автор към трудния проблем за същността на живота, за мястото на народ и личност в него. Тя документира пътя на поета за приобщаването му към съдбините на народа, към намерилия отражение в психологията и в културата му исторически опит и съзнание.

Ако "Кървава песен" като завършено художествено цяло и подходът на нейния творец, реализиран в изграждането на епос при нови исторически условия, се отнесат към общоевропейския литературен процес, ще се разкрият по-пълно и цялостно отликите и новите моменти, които се съдържат в делото на П.Славейков. За тая съизмеримост не са достатъчни данните на нашата поезия - главната причина е неразработеното епическо начало в личното творчество у нас. След като самият Славейков пише творбата си на базата на опознаване на епоса в европейската литература и "Кървава песен" притежава качествата на национална епопея, напълно закономерно е нейната оценка да се прави на фона

на тази епическа традиция. В подкрепа на тезата за едно по-широко интерпретиране на "Кървава песен" може да се привлече материал от различно естество - мащабността на художествената идея и размахът на поетическото въображение, опитът му да пречупи през национална специфика вълнуващи човека проблеми. Дори и най-беглият анализ на поема та от такива позиции дава положителни резултати, които срещат подкрепата и на чужди изследвачи на българската литература. Недостатъчно внимание се обръща на оценката на известния учен-славист Алфред Йенсен, добър познавач на славянските литератури. "Хероическата поема "Кървава песен" от П. Славейков - пише той - ще предизвика с течение на годините цяла литература, а също, както аз мисля, ще намери трайно, почетно място в славянската и въобще във всемирната литература."²³ И сам прави необходимото, като очертава мястото на Славейковата творба в литературния процес на славянските народи и я превежда на шведски /1913 г./, преди българският читател да я познава в цялост. Колкото и пресилен да е на пръв поглед изводът на д-р Кръстев, че "това творение, лелеяно тъй дълго в творческите недра на Славейков и разрасло се в последните години на неговия живот до една грандиозна епопея, която няма равна на себе си не само в новите славянски литератури"²⁴, този извод намира своите основания в развоя на епическата традиция в мястото на поемата в българската литература с оглед съпоставимостта ѝ със западноевропейския литературен процес. Приемствеността и новите елементи при изграждането на това мащабно епическо платно намират органическа връзка с изобразената историческа действителност и се застъпват дотолкова, доколкото спомагат за изясняване на генералната авторова концепция за същността и протичането на процеса на народностно съзряване у нас. Вече стана въпрос за корените на тази ръководеща го философско-художествена идея, а при осъществяването ѝ в "Кървава песен" поетът прибягва до опита на мнозина ху-

²³ Ал. Йенсен, сп. Листопад, 1931, кн. 1-2.

²⁴ Увод към "Кървава песен", III ч., 1913, с. 108-

дожници, до спомени и документи по редица въпроси. В една от черновите тетрадки изрично отбелязва и посочва част от тях: "Тарас Булба" на Гогол, "Пан Тадеуш" на Мицкевич, Омир, "Записките" на З.Стоянов, "Миналото" на Заимов, Автобиографията на Пърличев, спомените на Садък-Чайковски, Иречек, Ев.Ужин, Берковски, Немирович-Данченко и др.

Преди да се проследят новите елементи, които нашият поет внася в разработването на епоса и реализацията на основните си народностно-философски идеи, би трябвало да се очертае характерът на въздействието на Адам Мицкевич, за което говорят мнозина изследвачи /Йенсен, М.Николов, Вл.Бобек, П.Динев и др./. Йенсен отбелязва: "тези сходства, както казах, са несъществени". М.Николов пише, че "тези прилики не са случайност, а резултат на едно силно влияние". И продължава: "От това безрезервно възхищение до желанието да следва творението, що е считал за образец на поетично съвършенство, има само една стъпка. И Славейков я прави..."²⁵ От една страна, изследвачът отбелязва, че не може да става "дума за подражание" или за "заимствуване", от друга - цялата характеристика е изпъстрена със заключения, че на Мацек "съответствува" Дивисил, на Пан Тадеуш "напълно съответствува" Младен, на полонезата "съответствува" хорото и т.н. - съпоставки, които в същност малко допринасят за разкриване на истинските достойнства на "Кървава песен" и връзките ѝ с творбата на Мицкевич. Показателен в това отношение е обобщаващият извод на Йенсен, който въз основа на обстоятелството опознаване с двете творби, проследявайки типологическите близки моменти, пише: "В епическия картинен стил Славейков ми се струва, че е равен на полския поет, че и двамата, всеки по свой индивидуален начин, са черпили от класическата древност."²⁶

Влиянието на Мицкевич е трудно да се открие и не съществува в началните моменти на творческия процес, започ-

²⁵ М.Николов, Литературни характеристики и паралели, С., 1930, с.73.

²⁶ А.Йенсен, цит.съч., сп.Листопад, 1931, кн.1 - 2.

нал в периода 1890 - 1892 г.. Поражда съмнение твърдение-то: "От идейно-художествената концепция на Мицкевич особено му приляга /на П.Славейков - б.м./ възплъщението на идеята за националноосвободителната борба. В анализа си на "Пан Тадеуш" Славейков поставя тази борба като първи, основен мотив - той я прави основен мотив и на своята творба: нещо повече - развива я по-широко от Мицкевич, за него тя е основен идейно-композиционен център."²⁷ Защото, доколкото са останали сведения за поемата "Младен Загореца" /писана 1890 - 1891 г./, тя е "първият замисъл" на "Кървава песен" и съдържа в себе си темата за националната свобода. Недостатъчни са данните, за да се обоснове предположението, направено въз основа на пасаж от V песен, че "Младен Загореца" вероятно интерпретира съдбата на българин, загинал в отрядите на Гарибалди "в битката за Рим", след като се има пред вид комбинативната мисъл на Славейков и неговото свободно отношение към неизползувания материал.²⁸ Още повече, след като имаме изричното му указание за съдържанието на унищожената творба, за която бележи, че е разкривала страници от "ужасната катастрофа на Стара Загора през 1877 г.". "Ужасите на тази катастрофа той е възпроизвел в баладата ... и в X песен на "Мл. Загорец."²⁹ От запазените откъслечни данни за тая творба се убеждаваме, че тя може да се третира като чернова или първи вариант на "Кървава песен" и в този смисъл е давала израз на голяма част от вложеното по-късно в "Кървава песен" - идеята за националноосвободителните борби, батални сцени на боевете, картини от български бит и взаимоотношения. "Животворната струя на неговият поетически дух тече на родна почва. Могъщият разлив на тая струя най-ясно се вижда в омайните стихове на съвременното негово творение - поемата "Младен Загореца" - пише той за себе си в ръкописната тетрадка от 1891 г., като споделя, че това е "поема в десет пес-

²⁷ П. Динеков. Между свои и чужди, С., 1969, с.92.

²⁸ Вж. П. Динеков, пак там, с. 91.

²⁹ Български писатели за себе си и своето творчество 1970, т. II, с.268.

ни."³⁰ Въздействието на Мицкевич се забелязва по времето, когато Славейков решава да изостави "Младен Загореца" /поема с твърде скромни качества/ и да се заеме с написването на национална епопея. Изследваните често се позовават на спомените на негови състуденти от Лайпциг за ранните му занимания с "Пан Тадеуш" - особено на изказването на Йор. Маринополски.³¹ Но се забравя, че Маринополски отива в Германия през есента на 1894 г. /2 години след Славейков/ и е най-вероятно съжденията му да се отнасят за 1895 г., т.е. 2 години след времето, когато е замислена голямата поема "Кървава песен". Въздействието на Мицкевич трябва да се свързва с възможността, която той дава на нашия поет, за да изясни грандиозната си задача, с школовката, която му помага при разработката на някои композиционни и сюжетни ходове. Въздействието на Мицкевич е въздействие на представител на школата на общоевропейския епос при напълно самостоятелен подход към жизнен материал и действителност - случай, аналогичен с влиянието на Омир, Тасо, Гьоте над самия Мицкевич. И затова напълно закономерен е изводът, че доколкото "Пан Тадеуш" е самобитна художествена творба /в което никой не се съмнява/ при посочване на влиянието на "Илиада", "Освобожденият Прометей", "Херман и Доротея", дотолкова и "Кървава песен" е самобитна поема у нас. От друга страна, те бележат етапите на развитие и изменение на епоса в съгласие с изменилите се културно-исторически условия в славянските литератури. Но различна е и съдбата на двете творби, причина за което са както нееднаквите исторически обстоятелства, при които се появяват, така и различното положение на двата народа в културното развитие на Европа. Обществената атмосфера, създала се в Полша през първата половина на XIX век, налага "Пан Тадеуш" и Мицкевичевия месианизъм като откровение. Мицкевич пише и печата "Пан Тадеуш" във Франция. "Кървава песен" се появява в освободена България и определени обществено-политически и ес-

³⁰ Пак там, с.267.

³¹ П.Славейков в спомените на съвременниците си, 1963, с.53.

тетико-нормативни положения бяха пречка тя да се третира като национална епопея с необходимия обществен отзвук. Корените на този разнотръбна трябва да се търсят в изменените се обществени условия, в социалната диференциация, вследствие на която всяка група търси в различни насоки задоволяването на естетическите си вкусове. Достатъчно е само да се спрем на две-три оценки на съвременници за творбата и ще се уверим в това. Наред с апологетичното отношение на д-р Кръстев се срещат и гласове на отричане на творческата самостоятелност и завършеност на "Кървава песен". С известно ехидство Йор. Маринополски още в 1898 г. пише: "Приятели ни казват, че дори и сега, когато пише своята "Кървава песен", Славейков държи напред си поемата на Мицкевича - "Пан Тадеуш", която, страх ни е, малко ще му помогне да одухотвори сухия си талант."³² И Вазов в отзив за "Сън за щастие" е категоричен: "Музата му в тия стихове /"Сън за щастие" - б.м./ по-благоклонно се е усмихнала на поета. Те далечно надминуват мъчносмилаемата му "Кървава песен" с дългите задръстени периоди, тежки за четене и разбиране, студена и с изкуствено патриотично въодушевление."³³ Няма я онази консолидация, която характеризира духовете преди Освобождението и е сходна с обстановката в Полша през 30 - 40-те години на XIX в., когато излиза и се чете "Пан Тадеуш". Достатъчно е само да си припомним как е посрещната поемата "Горски пътник" на Раковски, какъв широк отзвук намира, какво въздействие оказва въпреки скромните си естетически качества. Но тогава българската общественост има нужда от национално-патриотични творби, противоречията са на заден план пред обединяващата идея за национална свобода. Разбира се, това не оправдава повърхностното от-

³² Българската литература подир Освобождението, Враца, 1898, с.40.

³³ "Сън за щастие" от П.Славейков", сп.Българска сбирка, 1907, кн.1. Известно е резервираното отношение на М.Арнаудов към "Кървава песен". И след години той ще пише в писмо до К.Христов: "Остави за бога Пенчовата тром поема: тя си е вече "изпята" песен. Гнило кърпиконци хаби" /К.Христов, Съч. в 5 тома/, т.III, 1967, с. 430/.

ношение на българското литературознание към "Кървава песен", но и то е последица от извънлитературни фактори при изследването на литературния процес. Парадоксално е, че някои от изследвачите на "Кървава песен" говорят и изтъкват по-често слабостите и влиянията вместо достоинства на поемата и мястото ѝ в литературата на България.

Когато пише статията "Адам Мицкевич", П.Славейков вече е изяснил концепцията на собствената си творба - от тук тази взаимоотношеност между отделни моменти на постулираното и на художествено реализираното. Вече са се формирали ония философско-исторически разбирания за характера на българина, за мястото на неговото минало и градените през вековете нравствени добродетели и черти, които залягат в идейно-естетическия свят на епическата му поезия. Самата логика на тяхното художествено осмисляне го довежда до идеята за машабна творба, за едно философско-психологическо овладяване на съдбовни за народа промени в неговите психология и стремежи. Защото тия черти, с които се разкрива Ралица - висока нравственост, житейска устойчивост, жилавост на характера и вяра в бъдещето, ще срещнем и в характеристиките, които правят на българина Дивисил, Младен, Воеводата, Мъдрителя. А историческите събития, вече не в тясно личен план, а в общонароден, ще ги наложат като национална характеристика. Приемствеността в характерите, в качествата, които се открояват, също ни убеждава в единната основа на епическата поезия на Славейков. Тези страни - всяка със свое място в творческия процес, в моделиране на образи и картини, в разгръщането на конфликтите и насищането им с идейно-философска проблематика, осъществяват монолитното звучене на "Кървава песен". Историческата действителност дава съдържанието, а обичта към родния край определя патоса на житейския оптимизъм и патриотизъм, който се извисява до апотеоз на народ, природа и национални добродетели. Затова не сюжетът на творбата определя нейната самобитност, а чувството на преклонение пред националната съдба и устойчивост, пред възродителното брожение, което обхваща цял народ. В това отношение "Записките", "Кървава песен", "Епопея на забравените" на различни стилови равнища, със свой език и обхват на жизнения материал осъществяват една и съща задача - предават богатст-

вото и величието на това пълно със събития, личности и дела време. Безброй нишки ги свързват в едно цяло, като всяка творба по своему допълва, доизяснява, задълбочава и приобщава към подвига на "лудите глави". Не е необходимо да се посочват текстовите сходства между одите на Вазов и отделни късове на "Кървава песен", не е необходимо да се посочват "Записките" като извор при писането на Славейковия епос. "Епопея на забравените" чертае емоционално-възторжения ореол на мъченици и герои, творението на З.Стоянов със своята автентичност прониква в атмосферата на Април, "Кървава песен" също разгръща епичните платна на един бит, който подготви почвата и разчисти мястото за свободата.

Вникнал във възможностите, които му предлага епосът с така очертаните граници и проблематика, П.Славейков всецяло се отдава на тяхното реализиране, като постепенно обогатява, разширява творбата. За него тя е "моето любимо и жизнено дело". В писмо до М.Белчева пише: "Кой знае дали моята рожба боговете са я обичали, но аз повече от мене си." Работата му над "Кървава песен" е продиктувана от стремежа за "възсъздаване на пълен културен образ на един народ с всичките подробности, които именно правят интересен и характерен този образ". Схванал вярно спецификата на връзката епос - действителност, която долавя от "Илиада" и "Пан Тадеуш" /вероятно и от схващанията на Хегел и Белински/, Славейков не се придържа сляпо към схемата на жанра, а творчески разрешава някои въпроси от формално-поетически и съдържателен характер. В това творческо възприемане на изискванията на жанра се коренят конструктивно-символните елементи в образите на Младен, Дивисил, Мъдрителя, Воеводата, "психологизацията" на епическото изображение и на характерите, идейно-философската проблематика. Всичко е продиктувано от специфичните исторически и национални условия, които дават съдържание на поемата, от изменилите се възможности на епоса /като жанр/ да пресъздаде "културно-историческия образ на един народ".

В голяма част от поетическите си творби П.Славейков прибегва към психологическо мотивиране на действията на героите и постига пълнота на изображението. Достатъч-

но е да си припомним вярната психологическа характеристика на образите в "Ралица" и "Бойко", душевните преливания и напрегнати състояния във философските му поеми "Cis moll", "Успокоеният", "Микел Анджело", нюансираната вътрешна оркестровка в "Сън за щастие". Обективно преценено, тази страна на епическата му поезия /и особено на "Кървава песен"/ е в известно противоречие с твърдението му в статията за Мицкевич: "Епическият поет по характера на своята задача отбягва да се впуска в психологически анализ на действащите лица, в онова разпъване на човешката душа..., той разказва и изобразява, без да се вдълбочава, без лично да коментира онова, което изобразява."³⁴ Характерите на Младен, Дивисил, Мъдрителя са психологически уплътнени, за да се мотивира тяхното отношение към зараждащите се конфликти. Твърдостта на Младен не е плод на сляпо следване хода на събитията, а се гради върху съзнателното му приобщаване или противопоставяне на околните, на техните дела и помисли, придружава се от вътрешна динамика на мислите и отстояване на демократизма на делото. През много колебания и пречки трябва да премине Младен и да опази неопетнена вярата си в борбата. В IV песен навлизаме в сложния рой от мисли и съмнения, вникваме в трагизма на личност с повишено чувство за отговорност, с нравствени норми и изисквания към себе си и другите, част от които остават неразбрани и отхвърлени. Непокварен, несломен от живота, Младен изпитва раздвоението между лична убеденост и външни въздействия, което поражда неверие. Преодоляването му /както става в действителност/ извисява образа и неговата апостолска участ. Епикът умело съчетава психологическата противоречивост на Младен с неговата последователност в борбата, като откроява тяхното вътрешно единство на основата на безкористни подбуди и демократични тежнения. Не по-малко противоречив е и Дивисил, който в себе си изживява съмненията, и вътрешно трезв, външно спокоен и последователен, намира начин да прояви отделни страни от душевната си раздвоеност. Тези и редица още факти показват, че не бива вина-

³⁴ П. Славейков, Събр. съч., 1958 - 1959 г., т. IV, с. 89.

ги да изхождаме от теоретически изложените възгледи и разбирания на Славейков за епоса, когато изследваме самата творба "Кървава песен".

Верен на философската интерпретация на историята, събитията и образите, П. Славейков и в разгръщането на тяхната психологическа характеристика акцентува на важни, обществено значими страни, за да уплътни конфликти и действия, да пресъздаде атмосферата на възрожденската епоха. Подчинил е целия жизнен материал на стремежа за осветляване на обществено-политическите, битовите и революционните размествания през този период. За това красноречиво говори фактът, че докато Мицкевич разгръща на широка, наситена с подробности, отклонения и перипетии основа един от главните мотиви в "Пан Тадеуш" - любовта, която преплита с друг мотив - разпратата между родовете Хорешко - Соплица, и едва в края пряко проследява проблема за революционните борби и надежди на полския народ, то Славейков съзнателно се лишава от тази благодатна "завръзка", а съсредоточава вниманието си върху централното, с национално значение събитие и свързаните с него подробности. Въпреки личното си убеждение, че "любовта е, без която и лоши, и добри произведения не могат", Славейков не вплита любовна интрига в "Кървава песен" и това от някои изследвачи се изтъква като слабост на поемата.³⁵ В същност сюжетното стесняване не е случайно, нито е в ущърб на творбата. Епизодично фиксираната връзка Младен - Вела е изградена по-скоро във функционален план, като разкрива степента на идейните различия на Младен и готовността му да ги отстоява, отколкото като самостоятелен момент от конфликтното многообразие на творбата. Затова в тетрадката-дневник поетът пише: "Не ще ли е по-добре героят да не се вплита в любов? Тя да е в друго влюбена? Любовната интрига да не я играе той: сърцето

³⁵ П. Зарев отбелязва: "Действието е бедно, без интрига, без движение, без една любовна драма, както и други произведения от такъв характер. Отношенията между Младен и Вела са само епизод и не тласкат отвътре сюжетното движение на творбата... На поемата не достига силата на интригуващото начало" /Панорама..., ч. II, с. 90 - 91/.

му да е отдадено само на борбата.³⁶ Показателен момент в нашия революционен процес и в жизнения път на неговите изтъкнати дейци е подчиняването на личния живот на повелите на борбата. Любовта, интимните връзки не са актуален проблем за българския революционер и не те определят неговия нравствен облик и духовен живот. Доказват го с живота и с поезията си Ботев, жизненият подвиг на В. Левски, Раковски и др. Затова решението на Славейков да разгърне "Кървава песен" в зависимост от основното в изобразявания материал му помага да центрира поемата около едно - народностното самоизграждане и неговия подчиняващ всичко революционен заряд.

"Кървава песен" дава възможност на П.Славейков да обобщи наблюденията си над много страни от живота на българина, да съотнесе собствения си критерий към действително извършилите се процеси, да сблъска личности с различен духовен и обществен потенциал и да докаже по художествен път националната самостоятелност/ добродетели и бъдеще на народа ни. Дълбоко народностна творба не в жанровия, произтичащ от спецификата на епоса смисъл, поемата респектира с мащабността на вплетените в нея конкретни картини, образи и взаимоотношения. Тия неща не се отминават дори и от чуждия изследвач, който в статията си отбелязва: "И аз вярвам, че никой български поет не е погледнал по-дълбоко от Славейков в българската душа. По мое мнение "Кървава песен" стои като психология на поета по-високо от "Пан Тадеуш". Типовете на Мицкевич са наистина майсторски и пълни с комически хумор... Но по-дълбоко ми се струва характеризирането в "Кървава песен" - фигура например като Мъдрителя е чудно създание."³⁷

Чрез разкриване взаимоотношенията между героите и техните постъпки, чрез отразяване на нравствено-философския заряд на конфликти и събития П.Славейков реализира "Кървава песен" като философска преценка на нашата исто-

³⁶ Ръкописът е печатан от П.Диневков в Събр.сър., 1949, т. IV, с. 319.

³⁷ Ал. Йенсен, сп. Листопад, 1931, кн. 1 - 2.

рия. Той не се задоволява само да пресъздаде участието на героите в отделните моменти на Априлското въстание. Самите събития доказаха готовността на участниците в Април за саможертва и жертвите зесениха сложната плетеница от взаимоотношения и идейно-политически различия, които несполучливият финал на въстанието остави на заден план. Епикът проследява различните насоки, чрез които се реализира нивото на обществената мисъл в България, нейните слабости и върхови демократични идеали, нейните първоапостоли и мъченици. "Кървава песен" в това отношение притежава качествата на документ за епохата. Напористите тиради на Воеводата, клокочещото от гняв слово на Младен, помислите на Дивисил разкриват реални конфликти, зреяли с израстването на обществото. При разгръщане на техните философски, лично психологически и патриотични характеристики Славейков използва различни подходи, които дават основание на някои литературоведи да тълкуват характерите в зависимост от конкретните прояви или вложените тенденции. Образите на Младен, Дивисил, Воеводата, Мъдрителя, Белина, Хашлака и др. са и действащи лица в конфликтите на поемата, и символи на различни философско-житейски гледища. Трябва да се отбележи, че символното е със своя национална специфика, която се налага от характера на историческата действителност. В същност то се осъществява чрез сложното преплитане на тая действителност с предисторията и по-сетнешното развитие на защищаваните идеи. Но пълнокръвните образи ни поднасят и идейно-философската, нравствено-психологическа проблематика като характеризираща съдбините на българската нация. Затова Цв. Минков отбелязва: "Тънкото и естествено съчетание на живот и мисъл, на събития и идеи е колкото характерно за творчеството на поета, толкова и за изобразяваното събитие и лица. Дела и размисъл взаимно се изясняват и придават на разказа повече дълбочина и перспектива."³⁸ Конфликтите, които "илюстрират" и разгръщат идеите, нямат абстрактен характер, не са носители на тенденции, лежащи във повелите на деня. Чисто символни функции би изпълнявал образът на Балкана, ако неговото описание не проследява дей-

³⁸ Цв. Минков, "Кървава песен", С., 1938, с. 61.

ствителното му срастване с Април и не произтича от съществуващото отношение на българина към него.

Ако анализираме образите в "Пан Тадеуш", ще видим, че символните елементи, както отбелязват някои изследвачи /Вл. Бобек, П. Динев/, там не се срещат. Друга особеност е специфичната функция на образите-символи в поемата на Славейков, тяхната връзка с изобразяваната действителност и обществения резонанс на идеите, които защитават. Не е необходимо да гадаем дали българският поет познава творчеството на Словацки, дали е имал пред вид "Задушница" на Мицкевич. Защото имаме традициите и на нашия фолклор. Верните наблюдения над бита, характерологията и националните особености, над движението на мисълта за свобода, трезвият поглед на съвременника, който е видял плодовете на тая свобода, привнасят ония черти и нюанси в образите-символи, които синтезират конкретно обусловени житейски и философски гледища. Самите исторически личности с обаянието си сред народа притежават "олицетворяващия" израз на движещите сили на нашето възраждане. Сложната симбиоза на символно с конкретни взаимоотношения в разгорелите се конфликти отразява една реална ситуация. Затова в строфите прозвучава гласът на дядо Славейков, на Каравелов, Волов, Ботев, трезвото кремъчно слово на Дякона, авторитарните планове на Бенковски и Раковски. Всички те се пресичат в предисторията и в периода на въстанието, но останаха в съзнанието на народа като символ на Възраждането с неговата колосална енергия и разностранни прояви. И затова в своята цялост затварят кръга на действително сблъскали се светогледни насоки - от песимизъм и скептицизъм /Мьдрителя/ през плахи просвещенски гласове /Белина, Дойчин/ към една трезва решителност, обременена от мисълта за последици и усложненост /Дивисил, Младен/, като противовес на праволинейните цели на Воеводата. Стремещът на П. Славейков да натовари героите със символно значение е свързан със съзнателните му стъпки към промяна на жанра, с опита му да придаде на участниците в това голямо историческо събитие оная репрезентативност, философски пълнеж и национална значимост, които отвеждат към същността на възраждането ни. Същевременно свой дял в подхода на пое-

та има и фактът, че времето от няколко десетилетия е до-развило наченатите идеи отпреди Освобождението.

Начинът, по който Пенчо Славейков търси и разкрива същността на събитията, като отстранява възможностите, които му предлага интригата, въвеждането на психологическата характеристика на героите, тяхното символно звучене и усложнената им идейно-философска мисловност показват движението и промените в сюжетните и изобразителните похвати на епоса, които се освобождават от външно ефективните, от романтичните елементи в развитието на сюжет и мотиви, за да се моделира обществено значимото в естествена за него среда. Тези нови моменти са в единство с творческите търсения на другите жанрови форми от края на XIX в. и отразяват конкретното им разрешение в такъв "остарял" и "консервативен" жанр като епоса. Защото действително някои обвиняват П. Славейков в известна "консервативност" по повод на обръщането му към епопеята като жанр. В такива случаи е необходимо да се напомни сполучливата реплика на Белински за аналогични оценки, когато се изхожда от закостенели представи за епоса и не се вижда неговото развитие /както и всяка жанрова форма - в своите възможни граници/. Уважението към Омир според Белински стига дотам, че "на "Илиада" са гледали не като на епическо произведение в духа на своето време и своя народ, а като на самата епическа поезия, т.е. смесвали са съчинението с поетическия род, към който то принадлежи"³⁹.

Особено място в цялостния замисъл на "Кървава песен" заема стремежът на П. Славейков да я насити с утвърждаващия патос на Възраждането и с личната си вяра в бъдещето на българския род, да я реализира в издържан епически план, "тъй като тя /поемата - б.м./ няма да има трагически характер, а епически, т.е. няма да ѝ бъде предметът пропадането на въстанието, а то до момента на това пада-не"⁴⁰. Тоя "едностранчив" подход понякога се определя като слабост на творбата. Забравя се, че целта на поета не е била да следва историческата достоверност на Априлско-

³⁹ В. Г. Белински, цит. съч., с. 251-252.

⁴⁰ П. Славейков, Събр. съч., 1949, т. IV, с. 319.

то въстание, а да го използва като важен момент за осъществяване на своите художествени цели, в чиято основа залягат разбиранията му за характера на българина и националния исторически опит. Оттук идват и различията между въстанието в Каменград и априлската епопея. Виждаме, че решението на Славейков в процеса на работата се усложнява и обогатява, като се задълбочава главно в разгръщане на идейно-философските възгледи на историческите личности и засилване на символното звучене на художествените образи. Жизнеутвърждаващият патос пронизва и концепцията за бъдещето на българина, за ролите и насоките на идващата революция. Нещо повече - тяхната значимост предопределя цялостния облик на първите песни. Картините от битата и пейзажа служат за фон на тяхното очертаване. А това от своя страна влияе върху обединяващия патос на творбата, който от героически се превръща във философско-епически и засилва философската, нравствено-психологическата трактовка на събитията и героите.

Строфите на "Кървава песен" разгръщат най-пълно и цялостно концепцията на Славейков за утвърждаването на народностно съзнание в дните на Април, което е започнало своите натрупвания далече в миналото на народа. Осъзнал сложността на проблема, поетът изоставя "Младен Загореца", "който не го биде", защото "планът му е детински", и вижда в епоса форма за неговото художествено възсъздаване. Тя отговаря на величието и мащабите на историческите събития, защото "в епоса заедно с героя действа цял народ, откроява се цяла една епоха". Хегел отбелязва важна черта на "епическото състояние на света": "Отношенията на нравствения живот, спойката на семейството, както и на народа като нация във война и мир трябва да са се появили, създали и развили, но, обратно, още да не са процъфтели до формата на общи, валидни сами за себе си, също и без живата субективна особеност на индивидите правилници, задължения и закони, които притежават силата да се налагат против индивидуалната воля."⁴¹ Както се спомена, у нас това състояние е резултат и на онази "вторичност" на единството на народностното съзнание през Възраждането.

⁴¹ Г. В. Хегел, цит. съч., II ч., с. 564.

Съвкупността от събития, проследените разпри между отделните герои в "Кървава песен" защишават тезата, че промените в живота се реализират от народните маси, от готовността им за борба. Тоя възглед е вкоренен в светогледа на художника и гражданина и произтича от целия комплекс въздействия, които го формират като личност - заветите на дядо Славейков, руската и западноевропейската литература, нашата възрожденска традиция. Вярно е и другото, че не винаги съумява да постигне неговото покритие в художествени обобщения, но го откриваме в повечето поетически творби, в редица литературно-критически статии, в дейността му за висока култура и изкуство. В "Кървава песен" защитата на националната самостоятелност на българина, вярата в неговите демократични добродетели не са отделни проблеми, които поетът разработва, а са неделима част от монолитно авторово отношение, което се подхранва от историческата действителност - философски обусловено и житейски претворено. Нито в черновите планове, нито в завършените песни ще открием абстрактното третиране на тия въпроси, защото те са част от априлската психология, съставки са на самото гражданско и творческо виждане на П. Славейков.

Своето въздействие "Кървава песен" постига и с житейския оптимизъм, който Славейков прскарва чрез неприкрито то си лично отношение и в речевата характеристика на героите, чрез изваяния образ на разбунения народ. Славейков задълбочено и последователно търси и разкрива качествата на българина в пряк досег с историческия процес и ги издига като негови "кардинални черти". Когато характеризира народната песен, той казва: "Хайдушките песни! Те са най хубавото, най-ценното, що е създал българинът. И както от току-що цитирания откъслек из мемоарите на хайдутина, тъй от всяка такава песен лъхти благо чувство на човеци: на, дъха бодра воля, прозира енергия, жизнерадост... Хайдушките песни са плод на новото време, време на подем на националния дух, на който е резултат църковната ни политическа свобода."⁴² Национално достойнство и самоувереност напират у хора, които до вчера са били обикновена рая, и заживяват у тях помислите за народност и държавя, за свободен живот.

42

П. Славейков, Събр. съч., 1958 - 1959, т. V, с. 121-122

Ще смей ли днес за нас да каже пак врагът
мъртвец народ, народ за своята чест достоен.

Отделният глас става изразител на общото настроение. Плахата до вчера неувереност прераства в твърда вяра и се търсят настойчиво пътищата за нейното възтържествуване. Опияняващият оптимизъм увлича всички. Той се носи във въздуха на предаприлските дни, но неговите начала са в дълго сдържаната енергия на народа, във векове лелената му жажда да се види свободен и независим. Всичко това при определени исторически обстоятелства зазвучава с неотменността на закономерност. Вратата помита съмненията, увелича колебаещите се, изгражда българския народ. На нея се дължат подвизите в Перушица и Батак, в Дряновския манастир и на Шипка. Тя издига на гребена на революционното брожение личности като Бенковски, Каблешков, Волов, Бачо Киро, Кочо Чистеменски. Славейков не случайно поставя в центъра на идейните и нравствените черти на героите техния патриотизъм и жизнеутвърждение. Те са неделима част от духа на възрожденската епоха и той ги възстановява по лични впечатления, по спомените на стария Славейков, след запознаване с мемоарите на дейците за политическа свобода. Патриотизмът е постоянната позиция на автора и на героите в "Кървава песен". Какъв сложен характер добива обичта към отечеството у Младен, Воеводата, Дивисил... У тях импулсивното родово чувство е само част от цялостния идейно-политически и духовен комплекс, който носят в себе си. Това ги прави съзнателни герои на започналата драма, където всеки вижда своето място на жертва - акт, който осмисля и придава величавост на всяко тяхно дело. Епикът разкрива тая промяна в нейната естествена среда и житейски ситуации, доведена не чрез усилията на единици, а с масовата революция и хилядите жертви. Патриотизмът, подхранван от оптимистичната вяра в бъдещето, е издигнат в нравствена максима. В "Кървава песен" П. Славейков сблъсква характери с държавническо мислене. Личното, второстепенното е отстъпило мястото си на обществено значимото. То е пробният камък за човечност, за гражданска съвест. С политическата си активност личността доказва нравствените начала на своето поведение, в гражданския резонанс на героична жертвоготовност

се оглежда нравствената консолидация на цял народ, избрал пътя на борбата за себеосъществяването си. Славейков интерпретира личното като неотделимост от обществено, нравствените изисквания на обществото по силата на вътрешно почувствуваната необходимост да бъдеш частица от своя народ са норми и на личността. Нравственият кодекс на Възраждането си остава затрогващ, вълнуващ момент в изграждането ни като нация. В рамките на неговите изисквания се гради отношението на Младен, Дивисил, Воеводата, Мъдрителя към приближавашата революция. В нея те виждат осъществяването на желанията и бляновете на народа, израснал пред очите им "с няколко века". Висши нравствени идеали подтикват Младен да се възправи против авторитарните помисли на Воеводата и да защитава безкомпромисно и последователно демократичната линия в движението на обществената мисъл в България. С проникновението на психолог-аналитик Славейков художествено е документиран как всичко лично се обобщества, става частица от общонародното, заема място, определено от нуждите на целия народ. Дори и младите са укротили кръвта си и отлагат сватбите заради Април:

... Уж бяхме есенеска
отсекли да годим Деяна, а и днеска
така си все стои, замръзна, ден за ден.

Неразлъчността на лично нравствено и обществени потребности в дейността на малки и големи, тяхното единство като въздействащ фактор се очертават още по-ярко на фона на политическите ежби и разслоения в българското общество през следващия етап от неговото развитие.

Отделните моменти на "Кървава песен" пресъздават действителността, като подемат и изтъкват ту нейния бит и подробности, ту значителни случки и събития, ту обществено-политическите размествания, които определят народността дух - вълни от различен житейски порядък, с различни емоционално-стилови отънъци, но в рамките на определена позиция за активизирането на националното ни съзнание. Образът на Балкана е обрисован топло и прочувствено, възпята е смъртта на хилядите. В контекста на целия епос се разкрива и функционалното място на личността на поета при

съчетаване на героико-епичното с романтичното в замисъла, с реалистичните картини от действителността и философските аспекти на събитията. Личността на Славейков се проявява пряко и косвено, за да наложи отпечатъка на творческата му индивидуалност върху цялата творба. Неговата позиция дава съдържанието на пролога, на лирическите отклонения. Авторското "аз" скрепя отделните изобразявани пластове на живота и дири тяхното съподчинение на обединяващата идея. Славейков ни се налага с чертите на патриот и мислител, който през разстоянията на време и пространство споделя непреодолимостта на обичта към отечеството:

О, стария Балкан аз зная как той пей
и за какво . И днес душата ми копней -
да можех миг поне да го чуя! Славил
бих пак живота аз отново, и забравил
бих всичко, шо ми е вгорчивяло света...

Скръбта прозвучава със силата на клетвеното слово. Невъзможността да се осъществи копнежът повишава чувствителността, придава релефност на спомените, завладява целия духовен мир на поета. Това налага нова мяра на нещата - преходът на мисълта от миналото към бъдещето извлича трайното. Бремето на спомените, гнетящото настояще не пречат на Славейков да пресъздаде вярно картината на духовете през Възраждането, защото не само романтичният подтик, така ясно очертан в пролога и лирическите отстъпления, го тласка към спомена за Април, а и резултатът от величавото дело:

... То бяха славни дни,
макар на ужаси, макар на кръвнина
и запустение!

Прологът на "Кървава песен" е цяло саморазкритие. Той е, както казват за някои човешки творения, "душата" на епоса. Искреността на Славейков, породена от непреодолимия зов на детските спомени и величавостта на събитията, пречистени от обаянието на "гордия юнак, когото стигна смърт там горе на Балкана", настойчиво търси философските си определители във време, бит, психология, история,

оплодени от натрупания опит. Мощно поетическо дарование и трайно емоционално-волево отношение залягат в достиженията на изгнаника-поет. Патосът на героиката на миналото не е само плод на пречупването на това минало през детския спомен. Има и нещо друго, което осмисля необходимостта му. Въпреки че настоящето е време на "повест кървава", жертвите не са били "напусто". Прологът е откровение и разкрива с нетърсени слова, интонации и патос дълбоко скритото, което е направлявало и подбуждало творческите помисли на Славейков и го е подпомагало да премине от песен в песен, до последния му дъх над финалните строфи за епилога на българското раждане. Това откровение обяснява упорития му труд над всяка строфа, над всеки образ и стих. Народнопесенни нотки отзвъняват и заглъхват, бойка българска реч се сменя с ромона на спомени за стария Балкан, призивната тръба на марша "Напред и все напред..." отмерва оптимизма на тоя подем. Но и другото тревожи поета:

Нараства други род, за други съдбини...
Забрава спуска се над миналите дни.

Тази мисъл е колкото укор, толкова и израз на съзнание за неизбежността на промените в живота и директно свързва част от подтиците на Славейков с целите на Зах. Стоянов и Вазов при писането на "Записките" и "Епопея на забравените".

Системата от образи реализира стремежа на П. Славейков да осмисли и обобщи философски кулминационния момент на възраждането ни. При обрисовката на някои герои преобладава описателното начало за сметка на тяхната действителност, проявяват се, а се и защишават индивидуалистични моменти от общественическото им мислене. Но липсва образът на личност, която да противостои цялостно и последователно на носителите на народностния дух и демократизъм. Дивисил, Мъдрителя с някои свои изказвания напразно се опитват да направят това, техните реплики заглъхват сред общото опиянение от мисълта за борбата. В значителна степен, и то отрицателно, върху въздействеността и пълнокръвното изграждане на образите се отразява липсата на по-ясен социално-класов елемент в техните дела и помис-

ли, на ония противоречия, които така или иначе би трябвало да залегнат в техните взаимоотношения. И редица слабости можем да открием. Но каквито и да са пропуските в образите на Младен, Дивисил, Воеводата, не можем да отречем тяхната натовареност с проблематиката на Възраждането и сполучливия опит на Славейков да ги индивидуализира. Подходът към тях е отбелязан в писмо до д-р Кръстев: "... как стои и обстои работата с моя Младен - с моя милост в Младена... Всички други хора в "К.П." са действителни портрети на лица мене добре познати /някои лично добре познати, като Воеводата напр., не Бенковски, разбира се, а моят учител в много неща от 15-та година до преди 10 години, когато умря/. Всички те са хора завършени и цели идват и встъпват в поемата ми, затова тъй ясни. Младен е едничкият, който сега /в събитията и с тях/ се развива. Неясен е в много неща, мисля аз, защото не се вижда още цял /в цялата поема/, но когато я завърша тая пушина, тогава /вярвам/ ще се види и той завършен и може би ясен и за читателя, а не само за мене. Аз няма да го убия - ще остане да се подразбира в перспектива да живей и в освободена България като деец на ония идеи, онзи демократизъм, които той изказва според бележката ми тук на стр.5."⁴³ От казаното и от анализа разбираме, че Младен е героят, който се развива в досег с действителността, той носи разбиранията и на своя автор. В чертите му се вплитат чертите на исторически личности, пречупени през светогледа и съмненията на Славейков. Младен независимо от репликата, че е на съдбата "играчка", отстоява една демократична линия на участие в борбата. Виждаме как рязко и категорично се противопоставя на авторитарните домогвания на Воеводата и нищо не е в състояние да го отклони или да промени заетата от него позиция. Ако съпоставим неговото верую, изложено против Воеводата, с финалните разсъждения на Шипка, ще отсъдим тяхната единност, скрепена от патриотизма и вярата му в бъдещето на народа. Напрасно някои изследвачи твърдят, че Младен зашишава мъгляви, абстрактни доктрини, и искат да открият в него

⁴³ П. Славейков, Събр. съч., 1958-1959, т. VIII, с. 253.

индивидуалиста.⁴⁴ Младен е готов на всичко, но да не се издевателствува с доверието на народа, да се поставят безкористни цели пред борбата – само по този начин ще имат оправдание жертвите. Зряло общественическо мислене и осъзнат дълг ръководят неговите сблъсъци с Воеводата. Демократичните начала, които отстоява Младен, се свързват с най-възвишените идеали в периода на Възраждането, изповядвани от Левски, Ботев и др. Съдбата на народа е негова лична съдба:

... От турските султани
 ще го отърваваме – а нови ли тирани
 ще му натрапваме на слинавия врат!
 Че онзи турчин бил, а този нашият брат –
 нам толкова по-зле.

Твърдата му защита на правата на народа е само част от действията, които изграждат неговата духовност. Младен е формирал характера си под въздействието на редица фактори. Непоколемимата му, ненакърнена от трудностите и жертвите вяра е житейската му и обществено-политическа позиция. Неговият стоицизъм черпи соковете си от добродетелите на българския народ и носи ведрата атмосфера на прозрението:

Таз вяра не от днес е в моите гърди –
 тя, както вярата в живота, в тях живее.

Историческите обстоятелства наложиха делата на нашите възрожденци да станат израз, синтез на вяра в живота и вяра в бъдещето на българина. Това определя готовността им за саможертва:

Ний ще измрем. Та що? На нивата зрял плод
 ще жънат подир нас ония, що ще дойдат.
 И с него възкърмен на времето ходът
 ще бъде. Нов живот ще дойде с нови дни.

Решил да влее значителна част от своите убеждения и вяра в отечеството в образа на Младен /"с моя милост в Младе-

⁴⁴ Вж. А. Годоров, Предговор..., П. Славейков, Събр. съч., т. I, с. 62.

на"/, епикът е надхвърлил идейните терзания на нашите възрожденци и влага редица моменти от личната си житейска програма. Приобщаването към проблемите на нацията, съприкосновението с проявите и личностите, оставили такава дълбока следа, са го подтиквали към това.

В "Кървава песен" липсва безперспективният, вледеняващ размисъл за безсмислието на човешките стремежи от "Симфония на безнадеждността". Националният идеал, борбата за неговото постигане е далечно ехо на проблема в "Сърце на сърцата", но тук е решен с реалистични средства от герои, които трезво гледат на действителността, заложили са живота си за нейното преобразуване. Разбира се, не трябва да забравяме, че Младен е резултат колкото на исторически данни и на напредничавите възгледи на Славейков, толкова и рефлекс на изявилите се след Освобождението тенденции, чийто носител се явява Воеводата. На тия тенденции не е отредено голямо място в творбата, защото финалът на самото въстание не им даде възможност да се реализират - научаваме за тях в спасенията на Младен. Но те имат своите корени в историческата действителност. Знае се, че известни автократични домогвания са имали Раковски и Бенковски, нещо, което не накърнява значимостта на тяхното дело, но е достатъчно да даде материал за художествено проследяване и на една такава линия в обществените конфликти около Априлското въстание.

Обрисуван с най-важните черти от характера си, Воеводата попада на благоприятни условия, където здравата му, уверена ръка успява да приобщи масите, да ги подчини на една идея, като я приближи до техните разбирания и им вдъхне увереност в успеха. Ролята, която му отреждат събитията, се разбира от по-начетените му съратници и не може да се приеме /дори и временно/ от Младен. Доколко са противоположни и непримирими в разбиранията си за целите на въстанието, показва сблъсъкът на Оборище. Но отношението на Младен не изчерпва делото на Воеводата. Да си припомним каква правдивост, сила и величие лъхат от бойното слово на Воеводата пред делегатите на Оборище, неговата всеотдайност в служба на делото.

Образът на Дивисил разгръща една от концепциите, характерни за историческия момент и за нравствените съмне-

ния на известни среди от възрожденците, която е частично и на автора. В поемата Дивисил проявява разбиране на нуждите на българския народ от свобода. С думите, които отправя към Младен, той се явява носител на компромисна позиция в тоя преломен за народа момент. Дивисил очертава най-необходимото за българина в неговите възможни форми, без да храни никакви илюзии за идилични картини след победата. Две начала се сблъскват в конфликта Младен - Воеводата. Правото е на Дивисил, на неговото трезво виждане /от първите песни/:

Когато хляб от теб поиска сиромаша,
хляб дай му, а не му записувай стомаха
ти с идеали. Да, соколе мой, потрай.
Ще дойде може би и зарад тях колай
донякога...

Словото на Дивисил съдържа важни, значими обобщения, които е натрупал борещият се народ. В него се съчетават аналитичната мисъл и вяра с резервите и упованието в бъдещите дни. Той е един от "модерните" герои на епоса, които участвуват в изобразяваните конфликти с богатата си душевност и общественически инвенции. Раздвоението запазва за себе си. Неговото модерно светоусещане, реализирано в опита за помирение на Младен и Воеводата, в дългите монолози, с които учудва околните и остава неразбран от тях, надхвърля идейно-интелектуалните граници на Възраждането и в своята крайност не характеризира определени гледища през този период. Но независимо от това Дивисил остава в съзнанието ни като една от жертвите за свободата на своя род, в който е вярвал:

Аз твърдо вярвам, че кога един народ
свободата си спечели сам - с нейний плод
ще знай подир какво да прави.

Сложен образ, Дивисил не може да се трактува само като функция на определена концепция независимо от мястото му в изнасяне на философските внушения на П.Славейков. Погледът му към миналото и настоящето имат корените си в целото и в трезвия поглед на наши революционери като Левски и Ботев, но мислите му, отправени към бъдещето, със-

ват връзките си с възрожденската ни действителност и внасят нотките на книжност и антидемократичност. Образът на Дивисил е послужил на автора за разгръщане въз основа на неясна и половинчата програма на идеята за необходимостта от изключителната личност - ако съдим от насоките на мисленето му, от изтъкването на Младен като предтеча на ТОЙ. Показателни в това отношение са разсъжденията на автора в писмо до д-р Кръстев: "В IX песен Младен няма да го убия, както съм го убил в печатания в "Мисъл" текст/както се печата и сега в поемата - б.м./. Вече завършен напълно, той дава израз в тая песен на отвлечената идея на поемата /философия на историята/, като разпръва и ясно дава да се разбере, че Дивисил погрешно е говорил в VI песен на с.109 за ролята на ЕДИНИЙ. ТОЙ не е лице, както Дивисил ни го представя. Освободения народ в бъдните му съдбини ще го води друг един, самият народ, който в хармония на силите, в него живеещи, ще прояви единството си и това единство ще е единият. Единият от многото."⁴⁵ Ето подстъпите на Славейков към Дивисил и неговата идея-фикс към съдържанието, което влага самият автор в ТОЙ /в случая противоположно на Ницшевия идеал/. Трактовката на образа не дава никакви основания да констатираме, че Дивисил "изразява в най-голяма степен мислите на автора", защото се стига до изместване на центъра на цялата Славейкова творба.⁴⁶ Дивисил диференцира отделните гледища, внася граници между тях, като акцентува върху действително демократичните цели на Младен.

Прекалено усложнен за обществената мисъл на Възраждането, образът на Дивисил в VI песен разкрива противоречивите си идеи, които съчетава - патриотизма, доказан на дело, с ламтения за изключителния водач, който ще осъществи историческата мисия на българския народ. И за мнозина става ясно, че на практика тия идеи не могат да доведат до ролята, която им отрежда Дивисил, защото са несъстоя-

⁴⁵ Български писатели за себе си и своето творчество, т. II, с. 227.

⁴⁶ А. Тодоров, цит. предговор към Събр. съч. на П. Славейков, с. 60.

телни и се свързват с взаимовключващи се философски гледища. Апологията на народа, гневните слова против неговите ругатели не биха могли да оправдаят появата на ЕДИНИЙ, защото противоречат на индивидуалистичната подкладка на ролята му. Разсъжденията на Дивисил за песимизма и малодушието се сменят от прощувствени изблици за необходимостта от традиции и вяра.

... От вашите псувни се проглуши света. Народът е на прага да реши една от своите задачи, най-велика - а вие... Извор на образа само блика в душата ви. Кога омразата роди на тоз свят нещо?

В стремежа си да изведе до крайност идеята за народностно съзряване и многообразието от възгледи за по-нататъшния му ход П.Славейков надхвърля възможностите на образа на Дивисил, като го довежда до представата за ТОЙ. Месианските нотки, които определят част от възхвалата на българския род, се коренят в документирани психологически нагласи на някои от нашите възрожденци и са имали определено място в народностното свестяване и в градежа на национално самочувствие. Затова Дивисил подканя:

... обикнете
и во душата ви най-хубавото цвете
ше цъфне - вярата в народа. Той избран
народ е. Току тъй съдбата в своя план
не е отсякла тук да бъде ...

Но идеята, която иска да развие Дивисил като висша цел на същия тоя народ, измества истинските измерения, обхват и цели на Април и може да доведе до неверни представи за движението на обществената мисъл у нас, като се свързва с философия, останала и по-късно чужда на българина. Дивисил - като образ в "Кървава песен" /и част от мислите на Мъдрителя/, единствен в цялата поема внася елементите на антиисторизъм в изясняване на идейно-философските възгледи на възрожденските деятели. Това не може да изчерпи насоките на въздействието, патоса на пресъздаването, преоткриването и преутвърждаването на добродетелите на

народа, споделяни и от самия художник, но говори за нееднаквостта на философското звучене на творбата.

Пенчо Славейков е следил както за външната композиция на своя епос, така и за постигане на вътрешно единство, когато разкрива идейните и философско-психологическите проблеми на Възраждането. Динамичното равновесие на мисли, идеи и образи се постига чрез допълване и доизясняване, чрез противопоставяне /пряко или косвено/, чрез иронизиране или отхвърляне на дадено отношение в потока на събитията. Един антитезен паралелизъм осъществява задачата, която трябва да очертае мястото и делата на Младен и Воеводата, вътрешните връзки между Младен и Дивисил, противоположните изводи на Дивисил и Мъдрителя, почерпани в еднаква степен от действителността, но от различен ракурс проследили нейните явления. Дали и когато говори за скептицизма на стария поборник, Славейков не би казал "с моя милост в Мъдрителя"? Защото неговият портрет, неговата дейност с право биха му отредили място в пантеона на "острова на блажените". Философския подтекст в образа на Мъдрителя бихме могли да търсим също като плод на по-нови нрави независимо от факта, че основание за такова виждане е давала и възрожденската действителност. Слаб е гласът на Мъдрителя да угаси готовността за дела, да засени вярата в победата и бъдещето. Като кошунство със свети идеали прозвучава скептичната му тирада:

... това не е народ, когото би тегла,
когото би беда подели, възродили -
те само повече го биха унизили.
Говеда! Идеал не е за тях храна.

Поел функциите да противостои на основните идейно-оптимистични направления в епоса, Мъдрителя разгръща мрачната, безперспективна картина на равнодушието на народа чрез низ от конкретни спомени, за да оправдае своето отношение и охлади запалените глави на мнозинството. От начина, по който Славейков концептира образа, разбираме, че става дума за епизод в дните на Април. Не от стремеж към външна полифоничност и многоплановост обаче авторът проследява репликите на Мъдрителя. Героят въплъщава ня-

кои реални черти на възрожденската ни действителност. Славейков сблъсква разочарованието му с оптимизма на другите. Но с миналия си опит и с непосредното си участие във въстанието Мъдрителя остава частица от народа. По-късно не ни изненадва, че срещаме фигурата му в напрегнатите дни на боя, запазил своето неверие. В изпратения до А.Йенсен план-преразказ на само започнатата VIII песен Славейков предава думите на Мъдрителя, които трябва да изкаже пред бесилката: "И загубих своята невяра, както преди вярата в силите и възможностите. Видях народът как се бори - както само той може да се бори /не беше вече роб/ - грабнах пушката и бях първи сред първите... нека загина - не ще загине той. Той ще живей!"⁴⁷ Даден е израз на оптимистичния заряд на участниците в събитията, оживява обхваналата и другите жажда за дела, за жертвеност в името на свободата.

Мъдрителя намира смъртта си в боя, защото е част от народа, а не само рупор на една идея. По тоя начин, заговорил кръга от различни идейно-философски гледища за гражданския и революционен потенциал на българина, П.Славейков проследява еднаквата съдба на носещите ги в поемата герои.

В "Кървава песен" с около 129 герои персонаж релефно се откроява образът на Балкана. Малко са като нея творбите в нашата литература, където с такава заразяваща сила и мащабност на поетическите обобщения планинският исполин е намерил мястото си на жизнено обусловено "олицетворение" на българската земя, каквото е художественото му пресъздаване в творбите на П.Славейков. Неговото присъствие откриваме във всяка песен, в разговорите, в лирическите отклонения на поета, в делата на априлци. Единствен Балканът пази спомена за подвига на падналите, съхранява летописа на българското племе. П.Славейков чувства, че не е достатъчно Балканът да бъде фон и място на исторически дела. Той го въвежда в разговорите и отношенията на героите, посвещава му великолепа възхвала, предписва му летописната традиция на един народ. Това дълбоко народностно, характерно и за фолклора отношение не е

47

П. Славейков, Събр. съч., С., 1949, т. IV, с. 354.

съзерцателно, а е активна част от конкретния отрязък историческа действителност. За изгнаника Балканът е образ, който го спхожда и наяве, и насън и го извежда от унинието. Не случайно още прологът на епоса възстановява спомена за него:

Сърцето с прежний жар мегежно пак тупти:
Балкана виждам аз - в шеметни висоти
изстъпват връх до връх, дивни и замайни...

Песента на планината го е закърмила в напрегнати дни, ней той отрежда възторжен химн - начало на втора песен, станал синоним на целия епос. Химничните слова отразяват съкровено величие на поета-изгнаник към родината и внасят лирично-романтични нотки в действителната роля на Балкана в народното съзнание. Личното отношение придава задушност и органичност на чувството. Пластично предадените картини се сменят от "надвластна" тъга и възпоминания. Поетът бърза да предаде преди всичко обаянието, което излъчва Балканът върху самия него - от детството до последните му дни в чужбина:

... Но в тия тъжни дни
на пагубен въртеж, един се съхрани
все същ, ненакърнен от никакви промени
величественний лик на гордите Балкани
на моята душа там во Света светих.

Значимост на художественото внушение постига Славейков и с разговора между Балкана и ехото от неговите слова. В сбита характеристика преминава историята на българския род, разчленявана от привидно неизменния рефрен:

Летяха векове: менят се вихрен ред
дни - светлина и мрак - и тъй от памти века.

Норвежецът Йенсен сполучливо определя тия строфи като "една философска мирова история en miniature", за да процължи: "И аз познавам в цялата славянска литература малко, което би могло да се мери с монументалното величие на тая "легенда"⁴⁸. В тази легенда българинът се въздържа твърдо и показва наченатото възродително дело. Мощ-

⁴⁸ А.Йенсен, сп. Листопад, 1931, кн.1 - 2.

но поетическо въображение разкрива органическата връзка между земя и народ, която в съдбоносни исторически моменти придобива решаваща сила. Доловеното единство народ - земя в значителна степен подпомага естетическата интерпретация на основната, поставена пред епика задача - да разкрие пътищата на народноста консолидация.

Тоз, който би за миг поискал да разгърне
светата Библия на миналите дни,
в която вписани са злите съдбини
на моя роден край; ще наиде назовани
на всяка страница там гордите Балкани.

Едно машабно противопоставяне, изтъкнато от Славейков, допълва отношението му към ролята на планинския исполин в съдбините на народа, съпоставени с ориста на Прометей. И то се доказва напълно, когато идват дните на боевете. Балканът е неизменната опора на въстаналите. Поетът се визира зад привидното, общоизвестното във връзката земя - народ и се добира до грандиозни поетически обобщения. Благодарение на тях и на строфите, които ни оставиха Ботев и Вазов, Балканът стана символ на една нация, заживя пълноценния живот на неотделимост от нейните съдбини. И ако проследим новата ни литература, ще се убедим, че никоя част от нашата земя не е пресъздадена с такава пълнота като Балкана. Поетическото му внушение в "Кървава песен" е отражение на действителното властно обаяние на планината в съзнанието на нашия народ и Славейков е постъпил като народния певец - възсъздал е образа ѝ в епоса на тоя народ.

Народностното звучене на "Кървава песен" може да се проследи в няколко насоки, за да се даде представа за неговото измерение. Така характерното за голямата част от творбите на поета присъствие на фолклора се чувствува на една по-висока естетическа степен, където въздействието на народнопесенни елементи, специфичните за тях езиково-стилистични обрати и средства са претопени в художествената тъкан. Разкрита е връзката между българина и Балкана. Знаем мястото на гората, на планината в романтичния свят на хайдутина и хайдушките песни. Ето го повея на народната песен:

Невидим и нечут от никого, живея
в сараите си там всевластник Огнян Змей,
и само бурята когато в бяс разклати
земята, заедно с дружини си крилати
той вихром се извий връз черните мъгли
мълниеносен.

И оживява въображението от видени и чути неща, освежава се духът, обогатява се погледът на поета. Разгърнатата представа за естетическия кодекс на Възраждането, за дароваността на народния майстор ни дава описанието на потона на Дойчиновата къща през погледа на Младен. Тук поетът е намерил присъщия на всяка дейност детайл, свързва го с интимната му среда, с въображението на безименния резбар и душевността на българина. Славейков създава възможност да съпреживее всекидневието, бита, мислите, неповторимите в естествения им ред и толкова изконни прояви на своя народ, надниква – за кой ли път? – във взаимоотношенията му. И това върши със сладостния трепет на съпричастност, с усета за близост и неотделимост. Осезаваме как тежкостъпното бродене по дейталите, по "страничните" пътеки на художественото изображение му доставя наслада – докосване до нещо много близко и родно, до нещо съкровено. Детайлното описание намира своето оправдание и в изискванията на епоса, и в стремежа на поета да възпроизведе в цялата сложност и многообразие всекидневието, което бързо отстъпва мястото си на нови нрави и е увековечено от ръката на безименния майстор.

С похватите на народния певец П. Славейков улавя характерното, осветеното от традицията и дълголетния ток на живота, оная наивност и прелест на изображението, които пресъздават труда на селянина през годишните сезони – сезони и на неговия живот. Епическата простота на изображенията е кристализирала в боите и в чувството на българина за красота и целесъобразност, за радост и доволство, в естетическа мяра на човешки отношения, които битуват в неговото всекидневие.

... Тям две калини млади
поднасят гозби: сам, на челото с червен
перник, обхожда ги напетий пладожен
и с бъклица в ръка, честити гости кани...

А права там стои, во свилена премяна,
 неотсрамената невеста, с вит и свит
 над челото венец и с бяло лик прикрит.
 Напъват се свирци там в къта отстранени
 и зяпат ги деца, край тях на куп стълпени.

Това е кътче само от единия връст /като че ли пресъздаващо сватбата на Ралица и Иво/, от единия сезон, но от него струи обагрящата всеки къс майсторска простота и обич. Битовата подробност не е самоцел, не е всеизчерпващ обект, тя само одухотворява дадено отношение, като същевременно носи колорита на непреходност и традицията на българския дом. Съвсем естествено се редят цветя от градинката на българската девойка, ястия от българската трапеза, преплитат се насечен говор и смях, спомени и примери от една среда, наложила се като национална самобитност. Не е трудно да се открият целите и подбудите, които движат вдъхновението на Славейков. Неговите творчески извещения произтичат от личния опит, от ролята, която изпълнява атмосферата на българския дом при преодоляване на трудности от национален мащаб. Това определя необходимостта от тяхното естетизиране и привличане като неопровержим материал за разгръщане картините от историята на народността израстване на българина, за откриването на съществени черти от неговия нравствен облик и обобщения за неговата характеристика.

На фона на битови подробности - където всяка багра, всяка вещ дири мястото си, определено от деди и традиции - се разгръща вторият план на епоса, в не по-малка степен наситен с народността дух на утвържданието на демократични идеали. Трудно е да се каже кое е предадено с по-голяма художествена сила - дали описанието на потона в Дойчиновата къща, хорото на мегдана, конфликтът на Оборище или самоанализът на Младен във втора песен. Двата реда картини огранически се сливат, за да се предаде еднаквото духовно цяло - българският народ. Единият - разточителен на багри и тонове, реалистичен в своята мнима статичност, другият - дирещ застрашителните конфликти, защитаващ по свой начин натрупани ценности и закономерности в тяхната изява. Реалистичното пресъздаване на боя, детайлният ход на повествованието имат своето оправдание както в епосно-

то начало, което идва от "Илиада", така и от спонтанно възникналото въодушевление на народа да се бие, да побеждава или мре.

Героите, различни с носената от тях проблематика, във втората част на "Кървава песен" действуват еднакво. Налагат го събитията. В напрегнати монолози се излагат програми, разделят се мнения, но сраженията ги сближават и всеки повтаря кончината на другия. Винаги битовите подробности, примерите, речевият изказ отразяват български нрави и етнически особености.

Когато разкрива образите на Младен, Дивисил, Воеводата, Мъдрителя, Белина, Хашлака и др., П.Славейков успява да прибави важни черти от характерологията на българина или по-точно да покаже как вижда той българина като характерологичен тип с качества, които - положителни или отрицателни - го отделят от другите и пряко или косвено спомагат да се изяви като равноправен член сред народите на Балканите. Събирателния образ на българина, най-важните страни от неговия характер, от неговата склонност към семеен уют и трудолюбие, както и готовността му да ги защитава при нужда Славейков не предава направо. Тях можем да извлечем от цялата поема. Главен източник за очертаване чертите на българина са самите му дела и характеристиката, която му прави чрез думите на Дивисил, Белина, Воеводата, Мъдрителя. Видели го от различни позиции, с нееднакви гледища за неговата съдба и заложби, те внасят различните отсенки в трактовката му, отразяват относително обобщаващи изводи за неговия характер и особеностите му. Но водени от своя патриотизъм, всички почти са единодушни - българският народ е достоен за свободата си. Вярата им в неговата упоритост и житейски оптимизъм е гаранция за успеха на делото:

Веднъж да разбере, веднъж да се реши
тогаз ще видите що българина значи!
Какво е връщане не знай, кога закричи
напред и крачи той през огън и вода...

Никого не могат да охладят примери и предупреждения, че "българин когото занехай" и "на робията обръгнал отначало", може да провали наченатото дело. Свилетели на каче-

ствените натрупвания в психологията, самочувствието и ламтенията на народа, героите на "Кървава песен" ясно съзнават, че е дошъл историческият момент, когато "ще възкръснел пак един умрял народ". Тия народностни черти, по които се дискутира, част от които пораждат съмнение в словата на Мъдрителя и Хашлака, други в увереността на Воеводата и Дивисил, показват съкровени оптимистични начала в българската общност и увличат останалите.

С богатите си наблюдения, с проникновения анализ на събития, образи и конфликти "Кървава песен" се откроява сред епическата поезия на Пенчо Славейков и обобщава неговите виждания и представи за добродетелите и историческата съдба и самостоятелност на българския народ. Това, което заляга като идея в творбите му по фолклорни мотиви /в "Ралица" и "Бойко"/, в "Кървава песен" намира своите общонационални измерения. Познатата славейковска тежкостъпна фраза със своеобразен колорит и звучене, с разширени сравнения и директна асоциативност, инверсионни обрати и емоционално уравновесена лексика се докосва до редица неща, които изграждат и вълнуват българина като национален тип, като човек. Някои от тях се подемат и разгръщат в малко по-друг план от философските поеми на Славейков - "Cis moll", "Микел Анджели", "Сърце на сърцата", "Симфония на безнадеждността" и др., където самият начин на изображение, самата авторова позиция са показателни за българската душевност и характерологично светоусещане. Не е случайно, че между част от философските етюди и индивидуалистичните теоретизации в "Кървава песен" могат да се набележат ред паралели, сходни творчески решения. Като че ли, пишейки своята епопея, в сблъсъка си с проблемите за смисъла на живота, за връзката личност - общество и т. н., поетът е давал в творбите "Симфония на безнадеждността" /1898 г./, "Сянката на свръхчовека" /1897 г./, "Химни за смъртта на свръхчовека" /1909 г./ и отвлечената им философско-естетическа трактовка. Но творбата, която пресъздава в пълнота и мащабност концептуалните му виждания за бита и житейската философия, за миналото, настоящето и бъдещето на българина, е "Кървава песен", където художествените обобщения, следвайки максимата на Гьоте - характерът крепне в житейски бури, изграждат и защитават нравствено-етничните достойнства на цял народ

чрез конфликтите от последните десетилетия преди Освобождението. Затова "Кървава песен", която "българите могат с национално самосъзнание да представят на света" /А.Йенсен/, заема средишно място в епическото наследство на Славейков и подпомага започналото естетическо преосмисляне на разбиранията за етническата самостоятелност и жизнеспособност на нашата нация.

3. С идеите и тревогите на общочовешкото

Философските поеми на Пенчо Славейков разкриват важни страни от философско-естетическия облик на неговата поезия. Колкото и условно да е наименованието им /философски поеми/, то характеризира най-добре тяхната същност, органически произтича както от замисъла на автора, така и от спецификата и въздействието на вече завършените произведения.⁴⁹ Проблемите от философско и естетическо естество занимават поета Славейков в голяма част от творчеството му, но тук те са защитени в обобщен вид, дадена им е завършеност - неща, които определят особеното им място в естетическите му схващания. Същевременно те се явяват израз на ония идеи, които залягат в цялата му епическа поезия, като са подирени техните нови измерения в по-различна обстановка, в по-различно положение спрямо характеристиката и душевността на българина. Според П.Зарев чрез философско-психологическите си етюди Славейков "въведе в лириката ни нов герой, героя на културата, артиста - борец за духовно придвижване напред. Поетът търси

⁴⁹ Жанровата определеност на тия творби не произтича напълно от утвърдената класификационна схема на поетическите жанрове. И въпреки това всичките притежават белезите на лироепичното - с акцента върху характера и действието, с мащабността на художествената идея, с разгръщането на чувствата, настроенията и постъпките на героите и т.н. Друг въпрос, свързан с жанровата специфика на философско-психологическите етюди на Славейков, който представлява определен литературоведски интерес, е въпросът за пътищата, по които философската теза прераства в естетически факт на страниците на малката лироепична творба.

възвишеното в дръзновени етични дирения, в утвърждаването на личността на мислителя и твореца.⁵⁰ Но обективизираното по художествен път оношение е показателно и в друга насока – разкрива как и доколко българският художник успява да се приобщи към проблемите на западноевропейския културен живот, как и доколко възприема и осмисля общочовешките идеи на своето време, пречупвайки ги през виденията на националния ни характер, чийто изразител е авторовият граждански и художествен мироглед. В този смисъл творби като "Сърце на сърцата", "Микел Анджело", "Cis moll", "Симфония на безнадеждността", "Фрина" и др. разгръщат някои идеи от конкретно личното през националното към общочовешкото и бележат тяхното единство и неотделимост.

Философските поеми на П.Славейков са били обикновено обект на мъгляво-есеистични интерпретации и венцехваления в миналото, без да се е дирило национално-конструктивното начало на вложените идеи и тяхната връзка със защитаваното от останалите групи епически творби.⁵¹ Машабният философско-художествен свят, заключен в етюдите "Микел Анджело", "Сърце на сърцата", "Cis moll" и др., е останал неусвоен както за съвременниците на Славейков, така и за следващи поколения. Писана във време, когато диференциацията в литературата очертава две противоположни насоки, те биват тълкувани неправилно от едните, игнорирани и отричани от другите. Показателно за първото отношение е становището на д-р Кръстев, спирал се неведнъж на

⁵⁰ П.Зарев, Панорама..., II ч., с.69. Няколко години след Славейков опит да постави част от тия въпроси в драматическите си далози прави К.Христов. Но при него се дава превес на индивидуално-психологическата трактовка и на автобиографичното и не се постигат машабни обобщения.

⁵¹ Вж. Сп.Казанджиев, Индивидуализмът на П.Славейков, сп.Златорог, 1921, кн.8; П.Йорданов, Химни за смъртта на свръхчовека, сп.Златорог; 1938, кн.6; сб. Една година от смъртта на П.Славейков, 1913; Ив.Коларов, Философията и естетиката на П.Славейков, С., 1914.

тях при анализ на Славейковото творчество. Покрай неправилните методологически позиции на критика ние се сблъскваме с изопаченото третиране на страданието като негова основа. "Страданието като същинско съдържание на живота и като оная негова стихия, която му дава смисъл и святост, величие и красота", е тезата, върху която Кръстев гради своите тълкувания на цялата Славейкова поезия. Нещо повече - той вижда във всичко "размисли за културно-историческата мисия на страданието в еволюцията на човечеството". Това становище Кръстев се стреми да свърже с конкретен художествен материал. Особено благодатни му се струват философските поеми. Още в 1898 г. той обобщава за "Сis moll", "Успокоеният", "Сърце на сърцата": "Самите сюжети са мрачни, в първите две даже мъчителни, но и в трите безотрадни: велики страдалци, волни и неволни мъченици на своя гений и на своята природа. Някаква упорита стагнираща меланхолия висне над целия този ношен мир, оная меланхолия, която обхваща духа пред последните световни проблеми или сред пустинни-самотни поля и долини."⁵² Двадесет години след това д-р Кръстев пак ще отбележи, че в поемите Славейков се "издига до художествена синтеза, намира обща обединяваща двата мирогледа идея - същата, която ги е примирила и в неговата душа, на която той дължи своето собствено възможване, може би своята сила и воля за живот. То е идеята на страданието като извор на величие на душата, като откровение на нов живот и на нова, по-ценна и по-дълбока душевна действителност, непозната на чедата на успеха и радостта, живеещи тих и безобиден живот."⁵³ Вместо да ускори, подпомогне и задълбочи общуването читател - творчество, каквото е било субективното намерение на критика, дейността му е повлияла в обратен аспект - затормозила е вникването в художествения свят на Славейков и отчасти е дала насока на едно превратно тълкуване. И по-късно М. Арнаудов пише: "Разяждан от съмнения и противоречия, той /П. Славейков - б.м./ не намира

⁵² Д-р К. Кръстев, Литературни и философски студии, П-в, 1898, с. 183.

⁵³ Д-р Кръстев, Увод към "Епически песни", 1917, II изд., с. 17.

никога трайна вътрешна опора и пълно външно признание и умира в горчиво разочарование, крепен само от малцината си верни последователи и поклонници.⁵⁴ Срещу подобно тълкуване се възправя не само декларираното от поета – най-цялостно в статията "Българската поезия сега", – но и жизнеутвърждаващото начало в преобладаващата част от творчеството му. Като че ли синът споделя афористичното обобщение-самопреценка на стария Славейков, че не е песимист, но и "оптимист не е бил никога нахалост". Един от противниците му след години ще си спомня: "Пенчо Славейков, който поради недъга си трябваше да изпитва страх пред бъдещето, да бъде мнителен, мрачен и зъл, в същност имаше една отворена за всички душа и не само че не се плашеше от живота, но пропъждаше този страх от душите и на другите. В близост с него бремето на живота олекваше и ставаше привлекателно."⁵⁵ Затова и е прав, и не е прав Б.Пенев, когато пише: "Славейков говори за себе си и за личната си несрета дори и когато изобразява други художници. Съдбата им го интересува, доколкото може да загатне чрез тях за себе си, доколкото в живота им се отразява неговата участ."⁵⁶ Оказва се, че това е само момент, който по силата на обвързаността си със социално-психологическата действителност прераства в обективно обобщение за тази действителност. С основание М.Цанева посочва: "Изворите на неговата жизнерадост са не в случайната игра на щастието и нещастieto в пъстрия поток на живота, а в самия него, в неговия вечен, непресекащ ток."⁵⁷ Такъв е "образът" на Славейков в останените от редица негови съвременници и изследвачи страници. Те са ни необходими

⁵⁴ М. Арнаудов, П. Славейков и "Епически песни", Българска мисъл, IV, кн.1,

⁵⁵ Й. Маринополски, П.Славейков в спомените на съвременниците си, с.52.

⁵⁶ Б. Пенев, Основни черти на днешната ни литература, Златорог, 1921, кн.4-5, с.229 .

⁵⁷ М.Цанева, Профили и етюди, 1968, с. 41. Покрай несъмнените си достойнства изследването на М.Цанева като ле чи отива в другата крайност – преувеличава Славейковия оптимизъм и ведър поглед.

дотождана, доколкото в същност подкрепят намерилото израз в поезията му жизнеутвърждаващо себепостигане.

Като че ли най-верният подход към философските поеми набелязва мисълта на самия Славейков за тяхното единство с останалите му епически творби, чиято основа са и индивидуално-психологическите му черти - израз на национално-характерологичното. Колкото и непълна да е характеристиката, която прави сам поетът, тя може да бъде отправна точка и за конкретния анализ, и за очертаване на философско-историческите идеи, които разгръщат творбите с пресъздадените образи на личности като Микел Анджело, Бетховен, Шели. Опитът да се навлезе в проблематиката на поемите "Cis moll", "Сърце на сърцата", "Симфония на безнадеждността" от една такава позиция разкрива сложния вътрешен свят на Славейков, изяснява вижданията му за човека, очертава ни го като трезв мислител и творец. Тук си дават среща скептичното му отношение към отделни въпроси с вярата в нравствения идеализъм на високо етичната личност, песимистичните нотки с намерените от твореца опори да продължава да "работи" за живота. Трудно е да се каже дали Славейков е подчинявал творбите си на един обединяващ замисъл, или всяка личност го е подбуждала отделно към поетически размисъл.⁵⁸ В същност за аспектите, от които ни занимават философско-психологическите етюди, това не е от особено значение. За нас по-важни се оказват фактите: 1/ че в "реакционните условия, задушавачи свободното слово и прогресивната мисъл, Славейков поставя все пак проблеми от богатия и напрегнат духовен живот на човека"⁵⁹, 2/ че този напрегнат духовен живот на човека,

⁵⁸ Известно е твърдението на М.Белчева, че поетът е мислел да прибави към философските поеми творби за Омир, Сократ, Сатана, като само последната е намерена в незавършен вид. В архива му има също запазени планове за отделна стихосбирка "Книга на мъките", където покрай написаните се посочват и проектирани заглавия за Гьоте, Исус, Нерон, Толстой и други - общо 11 творби /вж. Литературен архив Пенчо Славейков, т. III, 1967, с. 175/.

⁵⁹ Д.Ф.Марков, сп. Литературна мисъл, 1960, кн.5.

на творческата личност, е виден и преценен въз основа на изискванията и представите на личния и колективния опит на поета българин, което ни дава основание да извлечем нравствено-нормативните начала, които утвърждава поезията му в досег с интелектуален тип душевност.

Цялостният анализ и задълбоченото навлизане в естетическия свят на П.Славейковите философски поеми е работа трудна и още неизвършена. Тук те ще бъдат обект на изследователски интерес за изясняването само на някои проблеми, които ги свързват с общите насоки на епическата му поезия - утвърждаването на нов тип героика и произтичащата от нея нравствено-етична характеристика на личността, мястото на художника и неговото изкуство в живота, разбиранията за смисъла на човешкото съществуване и др. В този план ще се подирят ония страни и моменти на философско-психологическите етюди, които ги сродяват с творбите "Ралица" и "Бойко", с епоса "Кървава песен", и доколко самите те представляват моменти от разгръщането на мащабната му идея за нравствено-характерологичните черти на българина и неговото отношение към едни или други въпроси на живота. Защото подвигът на Бетховен, идеалът на Шели, трагедията на Ленау, жестът на Фрина, решението на Микел Анджело са пресъздадени от наш поет, с нашите /българските/ представи за човешки добродетели, за смисъла на човешкия живот. Това ни дава право да разглеждаме вложеното в тях, защитаваните в поемите духовни ценности и житейска философия като продължение на проблематиката, която занимава Славейков и намира свой отговор и в другите прояви на епическата му поезия. Във философско-психологическите си творби авторът на "Ралица" и "Бойко" също утвърждава героиката на нравствено-духовния идеализъм, на вътрешнопсихологическите устои на отделните личности. Тук също се осмисля животът чрез стоицизма не на тялото, а на душата, на нейните богатства; подирени са проекциите на определени човешки качества, които Славейков смята, че са "кардинални черти" на националния ни характер, в душевността и проявите на личности като Бетховен, Шели, Микеланджело. Философско-психологическите етюди дават път на творчески решения, които имат своите общочовешки и национално-характерологични аспекти и защитават правото

на човека да мисли и се вглежда, да се съмнява и бори, да се самопреценява и отстоява смисъла на живота. С тия творби преди всичко Славейков разширява и задълбочава разработването на нравствено-психологическата характеристика на човека, навлиза в дълбините и търсенията на гениални умове на човечеството. Техният житейски път в напрегнатите си моменти е пробният камък за проверка на духовните ценности. Славейков е оставил незавършена творбата си "Сатана" - момент от разгръщането на това философско-етюдно начало в поезията му.⁶⁰ От нея могат да се направят определени изводи за вложеното лично-съкровено и националноисторическо в общочовешките образи и идеи, които го вълнуват. Възприето е и се утвърждава едно диалектическо разбиране на живота - богоборческото начало на Сатана е раздвижило съзнанието на поета, хвърлило е семето на надеждите и съмненията, на жаждата за дела и трезва мисъл /"... не трябва само светлина!"/. Указан е кризисният момент в душевността на самата авторова личност:

Ти, който, поглед впил, обжегна
душата ми и я смути -
защо ръката си облегна
на мойто слабо рамо ти?
Когото дириш, няма в мене
да го намериш, Сатана -
и мойта вяра е съмнение,
и мойт свят е тъмнина.

Въпреки че и тук е подирен философският план на поетическото обобщение, то се уплътнява именно от изповедността и личното съучастие, от изстраданото отношение към действителността, която не може да подхрани благородни амбиции, пълноценно да осмисли житейския път. В тая насока незавършеният етюд "Сатана", начинът на пресъздаване на вътрешноконфликтното мислене тук са показателни за изясняване на личните и националноисторическите елементи във философските поеми на Славейков.

⁶⁰

"Сатана" е печатана в сб. "Една година от смъртта на П.Славейков", С., 1913. По непонятни причини тази творба не е включена в осемтомното издание на съчиненията на Славейков - 1958 - 1959 г.

Тоз, който гневно те пропъди
за твоята истина света...
иди - празнува своята слава
сега той в моя роден край.

Действителността на "моя роден край" е първоосновата на философските размисли на Славейков, неговата отправна точка при интерпретация на общочовешките идеи, които намират място в епическата му поезия. С тревогите си на българин, на поет и гражданин Славейков налага своето присъствие във всички философски поеми. Тук си дават среща колкото събитията от живота на Бетховен, Шели, толкова и личните тревоги на Славейков за човека като член на обществото, за мястото на творческата личност в обществените процеси и т.н. В нравствено-етичната характеристика на образите се оглежда частица от целия този човешки "космос" - от неговото минало, настояще и бъдеще, от унаследените му и предстоящи цели, от богатата история на неговата мисловност и дела. Колкото и да се различават в осъществяването си като личности, Шели, Бетховен, Фрина, Микел Анджели савзаимосвързани от дълбоко осъзнатата от всичките тях човешка природа. Трудностите от различно естество само разгарят жаждата им да творят, да прекрояват живота, околните, собствения си творчески път. Не е толкова от значение дали човечеството ще се отстоява в борба с физическа немощ /Бетховен/, с раздвоението в моменти на съмнение /Микел Анджели/, с вяра в утопични идеали /Шели/ или в противоречие с утвърдени норми /Фрина/. Веднъж почувствували своята сила, героите на философските поеми съзнават характера на човешката същност и призиванието да я осъществяват чрез личното си себепостигане. Затова преградите, които преодоляват те, извисяват още повече нравствените достояния на протеклия живот. Само Шели напуска живота с непомрачена вяра в неговата красота и възвишеност, без съмнението да внесе раздвоение в жизнената му личност. Но ние осезаваме тая вяра и в решението на Бетховен да твори в името на човека и неговото бъдеще. У Микел Анджели след мъчителните мигове на самоанализ прозира неустойчивата привлекателност на съмнението в целесъобразността на творческия труд. "Лъжовни са, о, гений тъмен, твоите примамливи слова..."

Нови сили изтласква самочувствието му на борец на един от фронтите на живота. Гражданска съвест го е довела до мисълта за самопреценка. Вярата в собствените сили е вярва в човека. И Фрина по своему изявява нравствената си извисеност над ретроградността на околните. Властното обаяние на красивото ѝ тяло покорява. Тя е боец не на най-напрегнатия и решаващ фронт, но отстоява човешката красота и естествените влечения – тяхното право на съществуване. Безнравствената на пръв поглед постъпка подучава своето обществено-етично звучене и осмисляне в контекста на по-широки представи за човешката същност.

В разглежданите творби е прокарано и наложено високо нравствено разбиране на човека като изходно начало в живота. Бетховен, Шели, Микел Анджело чувствуват своята отговорност пред обществото, изграждат творческото си верую и житейско поведение в такт с най-високите му изисквания. Славейков търси тая нравственост на широка обществена основа, като достига до величавост на техния живот-подвиг. Моралът им е неделима част от делото – нравствените норми, които защищават, отговарят на величието му. За поета е очевидно, че разнородни по характера си черти изграждат човешката личност. И това, което не противоречи на живота, се утвърждава /в началото от самия живот/ като етично. То се постига не само чрез външни постъпки, но и чрез реализирането на вътрешномонолитен характер. Вътрешноединен развой имат мисленето и делата на Шели, Бетховен, Микел Анджело, Фрина. Главен момент в ръководещото ги чувство е отговорността пред собствения им талант, поставен в служба на човечеството. Затова загубването на слуха от Бетховен се схваща не само и не толкова като лична драма, колкото като прекъсване на възможността да твори, да бъде полезен на човечеството. И Шели, когато защитава правото на идеалите да ръководят и подтикват човека към дела, в импровизирания спор обобщава едно лично отношение, което възприемаме като пророчество за целия човешки род. Велики личности, те и в разрешаването на мащабни проблеми виждат своя дял и призвание. Навлязъл в техния душевен свят, Славейков разкрива собствените си размисли и успява да ги изведе до пълноценно естетическо обобщение. Редица моменти

от неговия житейски и творчески път допринасят за това сближение, богатата му култура и постоянен стремеж към самопознание го подтикват да дири универсалното в човешкия характер и душевност, да изследва преплитането му с национално-характерологичното и конкретно историческото като бит и психология. Вложеният "автобиографизъм" в творби като "Cis moll", "Микел Анджело", "Сърце на сърцата", "Симфония на безнадеждността" не само прави проблематиката и образите неделима част от развоя на новата ни поезия, но защишава и онова единство на националното и общочовешкото, което осмисля в обществено-психологически план живота на всяка нация. Очевидно е, че с философско-психологическите си етюди и Славейков осъществява определени културно-исторически "задачи", защото художественият изказ на вълнуващите го проблеми идва да разкрие тяхната неделимост от общочовешкото в съвременната му интерпретация. С пресъздаденото лично отношение и с оценката на дейността на творчески гении като Бетховен, Шели, Микел Анджело епикът осмисля художествено характери и конфликти и ги пречупва през вижданията и разбиранията на българина. Житейският и творческият подвиг на Бетховен, Шели, Микел Анджело осмисля присъствието на човека в живота, придава му онова значение и мащабност, които са необходими за останалите; техният нравствен героизъм е проява в една духовно по-извисена сфера и затова в най-висша степен способствува за утвърждаване на оптимистичния ток на живота. Но така очертани и видени от българския художник, героите на философските поеми се родяват с характеристиката на Младен и Ралица, на Райка, Дивисил, Мъдрителя. Ако конкретно проследим как Ралица посреща трудностите, пред които я възправя нещастие и страдание, и как творческата личност в "Cis moll", "Микел Анджело", "Сърце на сърцата" се осъществява като такава, ще се уверим в тяхната единна същност. Сродяват ги нравственият стоицизъм, жизнеутвърждаващото начало в постъпките и душевността им, готовността да се гледа трезво животът и да се изживява в неговата пълнота и многообразие. Един бегъл паралел между художествено защишаваното чрез образа на Бетховен в творчата на Славейков и есеистичния му портрет от проф. Боян Пенев /"Бетховен" - 1930 г./ ще ни помогне

да разберем до каква степен епикът е успял да преплете националното и общочовешкото в образа на гениалния композитор, да обективира съмненията и упованията, които са част от една национално-характерологична психика и мисловни домогвания. Защото и при Б. Пенев откриваме тая автобиографичност в оценки, в пренасяне на взаимоотношения, които говорят за близост в душевен строй, в светоусещане - неща, които са продължение на Пенчославейковия интерес към делото на Бетховен.

Ще сгрешим, ако кажем, че авторът на "Сърце на сърцата" утвърждава безрезервно градивните, оптимистични начала у човека, изнесени от образите на Шели, Бетховен. Тяхната съдба "илистрира" само една от концепциите за живота. Нелишеният му от скептицизъм поглед дири нравствената характеристика на човека в още по-драматични сблъсъци между вечно неутолимото начало и противостоящото му чувство за ограниченост. По законите на живота неустойчивият характер стига до трагичния си финал. Ленау /"Успокоеният"/, сам отстранил опорите, които са го крепили, не може да застане на полюса на мизантропията и затова деградира до самоунищожение. Трагичен стоицизъм лъха от "Симфония на безнадеждността". Човекът в процеса на самопознанието разбира ограничеността на своите възможности и тогава се възправя против своя бог и благодетел. Тук етичността губи реалните си очертания и прераства в тревога за съдбата на човешкия род. Представите за добро и зло се смесват, преплитат се в хиперболизираните си размери и се заличават техните граници. В името на какво поетът утвърждава песимизма като мяра на бъдещето на човека? Дали стремежът му да извлече и най-далечните плодове на самопознанието не нарушава нравственото кредо, защитавано от цялото му творчество, от напрегнатия му личен и обществен живот? Мрачна, планетарна безнадеждност вее от словата на обобщения образ на човека. Нравственото дири синтеза от взаимодействието на тизконни човешки начала и достига до апология на Сизифовия мит. Точно формулираното примирение не е в състояние да прикрие тревогата на поета. Разрешението я носи в себе си:

. . . двама само ще останем ний,
в световните промени непроменни -

на тежкий кръст на ведра безнадеждност
 разпънат аз - на тъмната скала
 на халосна надежда ти привързан:
 на себе си ти жертва, аз на теб.

Високо нравственото му звучене на личните и обществените дела на героите и преплитането им с нравствените разбирания на поета, чиято основа е националноисторическият опит на българина, очертават сложната характеристика на човека в поезията на Пенчо Славейков. Тая етичност от "висш разред", която отнема част от реалистичното "заземяване" на образите, от тяхната социална и историческа определеност, въпреки всичко подкрепя стремежите на човека към съвършенство. Поетът и тук не е моралист, нравствената програма, за която ратува, не се гради върху система от предварително възприети изисквания. Нея той извлича от съприкосновението на отделната личност, на художника с проявите на живота. Философските поеми доказват способността на Славейков да се изправя пред бездната въпроси, нежеланието му за повърхностни наблюдения над действителността. Писани в преломно време "Микел Анджело", "Сърце на сърцата", "Симфония на безнадеждността" дирят опора в съкровени за твореца неща - в оня нравствен героизъм, който се превръща в крепост на духа и тялото. Затова търсенето на етичната природа на човека не може да се реализира еднопланово - поетът успява да разграничи необходимото от случайното, преходното от непреходното, съкровеното от външното и да защити моралните устои на твореца като член на обществото. В по-друг аспект е разработен проблемът за нравствените начала у човека в поемата "Фрина" - красотата е елемент от нравствено-психологическата му характеристика от естетическия идеал на Славейков. Това определя част от поетическите и философските функции на творбата:

За оногова, чийто дух е чужд
 за хубостта - пустиня е живота,
 и на младини за него няма младост:
 макар роден в Атени - той е варвар!

Някои изследвачи виждат в поемата едно самоцелно естетизиране на красотата. Посочва се и фактът, че Славейков е

прибягнал до герои и взаимоотношения от древна Елада. А се забравя, че Йовков намери Албена в Добруджа и не архонти, а нашенски селяни се захласнаха, забравиха и преклониха за миг пред хубостта на тая българска "хетера". Докато Славейков може да бъде обвинен в известни "грехове", които идват от особеностите на неговата поетика, от начина на разкриване на основната идея, то едва ли това може да се направи при Йовков. Но движещото и у двамата е едно - мястото на красотата в живота на човека, отношението на околните, границите на нравственото...

· Ще дойде ден и той не е далеч
вселената когато ще да знай
една богиня само - Хубостта!

Йовков не се стреми към подобни обобщения - той е далечно от публицистичната струя на поемата, но виждаме как двама български художници дирят чрез красотата човешкото. Във "Фрина" красотата се естетизира дотолкова, доколкото може да бъде и е осъзната като част от човешката същност, като натрупване на положителни човешки черти - в този смисъл издигането ѝ в култ се свързва с проблемите на действителността. Поемата изнася и определени богоборчески елементи, като утвърждава човешкото у човека. Самият порив у Фрина е израз на стремежа на човека да заживее с радостите, които му доставя неговото съществуване. Така се стига до пълно отричане на бога. Победата на Фрина е победа на човешката същност в едни езически представи и ситуация, но е наситена с осъвременяваща духовност. Това е процес на завръщането на човека към себе си. Безнравственото на пръв поглед се защитава художествено и става съставка на утвърждаваната и прокарвана нравственост. Елинистичното схващане за единството на етичното и естетичното Славейков възприема дотолкова, доколкото се реализира от конкретни човешки характери и способствува за художественото осмисляне на нравствено-психологическата характеристика на човека, на представите на българина за тяхното място в живота.

Проблемът за ролята на изкуството в живота на обществото и на отделната личност с цялата си сложност стои пред П. Славейков през целия му творчески път. Той е актуален във всички моменти на формирането му като художник, за да се наложи като обществено-психологическа опора

и оправдание на поезията му. Ония надежди и съмнения, които съпътствуват живота му, се добират не така бързо, последователно и безрезервно да точната си художествена формула, защото поетът намира все нови и нови причини да гледа трезво и оптимистично на живота, от една страна, и, от друга, да го претворява от позициите на едно скептично отношение. Винаги раздвоен, но борчески настроен, житейски омъдрен и умствено разкрепостен, духът на Славейковата личност вгражда носеното в творби – от наивно стилизираното обобщение в "Луд гидия" до "ведрата безнадеждност" на творческото начало в "Симфония на безнадеждността".

Конкретно историческият подход към творбите, в които е изобразено мястото на художника в живота, неговата позиция в обществените борби ни дават основание да виждаме в "Cis moll", "Микел Анджело", "Сърце на сърцата", макар и не пряко, но дълбоко свързване с нашата действителност. Защото те претворяват оня кризисен момент в гражданското мислене на П. Славейков, когато сам той търпи разочарованията от борбите на деня. В превъзможването на малодушието, на мисълта за смъртта от Бетховен има не само премного автобиографично, но и конкретно историческо от атмосферата на 90-те години у нас, когато личността е принудена да се самосъхрани и по този начин да запази вярата си в бъдещето, опорите в доброто. Това е времето, когато поет като П. Р. Славейков бива гонен и малтретиран, в изгнание са Вазов /1886 - 1889 г./ и К. Величков /1886 - 1894 г./, Св. Миларов увисва на бесилката в Черната джамия /1892 г./ бива убит Ал. Константинов /1897 г./. Автобиографичното в "Cis moll", "Сърце на сърцата", "Микел Анджело" поради връзката си с българската действителност прераства в нейна косвена философско-психологическа характеристика. Мъчителният самоанализ на Микеланджело не е ли раздвоението на поета-общественик Славейков в началото на 90-те години?

Нещастен син на некадърно племе!

.....

Около теб развалата гъмжи
около тебе жертва подир жертва
пред кървавий олтар на родний край
се трупат безвъзмездно ... Съзерцаваш
ти ужасите за наслада – в тях
ти черпиш вдъхновение. Де боецът?

Собственият отговор е наситен със злъч и отразяваща ирония:

И той живеи? Да, в подвизи живеи -
той камъните буди ...

Но дали, така поставен и разрешен, личният /в същност обществен/ конфликт у П.Славейков в своята категоричност не е бил дилема за повечето от нашите художници - негови съвременници? Очевидно е, че за мнозина това е било така, но е получило различно решение. Достатъчно е да се спрем на поет като Ив.Вазов, пред когото животът не помалко настоятелно поставя въпроса да бъде участник или съзерцател на обществените борби. Разбира се, Вазов не остави такава психологически задълбочена, философски осмислена кардиограма на собственото си раздвоение /"Новонагласената гусла" от предишните години в друг план и при други обстоятелства дири връзката поезия - обществени борби/. Ако съдим по философските етюди, авторът на "Кървава песен" много по-драматично, по-мъчително и дълбоко изживява съмненията на българския художник от 90-те години. "Cis moll", "Сърце на сърцата", "Микел Анджело" идват, след като е определена насоката, взето е решението, но преди това решение да е станало всеобща концепция, преди да е заглъхнало ехото от душевния разнобой.⁶¹ Моментът на раздвоението в своята конкретно историческа обусловеност /то едва ли някога напуска поезията на Славейков/, разгърнат, художествено пресъздаден, документирана важна страна от "битието" на художественото съзнание в края на века, като открива своите паралели и опори в общочовешки образи и идеи. Философско-психологически етюди посочват както един от пътищата и моментите на приобщаване на българската литература към проблемите на западноевропейския художествен процес, така и художествената интерпретация на идеите, които вълнуват българския писател и на които той налага своята характерологична рефлексия.

Показани на фона на конкретна действителност, при осъзнатата връзка с обществото героите на "Cis moll", "Сърце на

⁶¹ Вече през 1903 г. П. Славейков печата статията "Поети", където защитава подобна теза, но без драматизма и напрегнатостта в "Микел Анджело", вж. Събр. съч., 1958 - 1959, т. V, с. 48 - 53.

сърцата", "Микел Анджели" винаги дирят обществената значимост на своето дело. Това показва, че проблемите от чисто естетически разкриват и своите социално-обществени аспекти. Драмата в душата на Бетховен е нов тласък за дела. И не страданието е извор на творческо вдъхновение /а и страданието може да бъде такова, след като обективно дава съдържание на живота на Бетховен/. Бетховен намира "нови чувства, нови звукове" в страданието не защото е проникнат от неговата "културно-историческа мисия" /д-р Кръстев/, а защото обективно определя състоянието му на човек. Проявява се "жилавостта" на характера, осмисленият опит на човечеството – затова се дирят нови пътища за по-нататъшно себеосъществяване.

В смъртта покой? Дали не малодушие
за него с своя милкав глас ми шепне?

Психологически мотивирано, без да е усложнено, решението на Бетховен става средоточие на авторовите съмнения и на данните от исторически документирания факт от живота на композитора, като се дири една универсалност на внушението. Смисълт на живота се свързва както с неповторимостта му, така и с трудностите в името на неговото бъдеще. Проблемът за взаимната връзка между творчество и действителност е решен с необходимата категоричност и в поемата за Шели. Опонентът в импровизирания спор му предлага мрачна индивидуалистична философия. Другаде е според Шели алтернативата за твореца, свързан с тежненията на своето време:

Монблан да бъда? Сам! Но друг съм аз.
На слънцето лучите мойто чело
що милват – искам с отблеска им аз
да стопля туй, което смръзва той!

Тези думи на Шели са достоен отпор на индивидуалистичните стремежи, защото е убеден, че остава непроменено това, що е

будило в човека човека
и смисъл му е давало в живота!

Абстрактната формула, която възплъщава вратата на поета в бъдещето, не намалява човечното в неговите помисли.

Тази вяра е част от проверените упования и от "бляновете" на самия Славейков.

Утопия! И тъй да е - в живота
утопиите дават само цел
и човека во човека раждат.

Така философският проблем за вярата в бъдещето става част от естетическото кредо на поета. "Пустиня е сърце без идеал". Не успява ли да осмисли своето съществуване, творческата личност деградира до пълното си самоунищожение, без да може да намери опора за просветление, за възвръщане на вярата в живота /Ленау в "Успокоеният"/.

Да не виждам всичко невежество
на туй, което ти си
в самозабрава дал на човека -
дар най-възвишен, дар най-свиден, дар
най-свят и най-жесток - да бъде жрец
и жертва - да се моли и проклина
молитвата си, себе си - и теб.

На твореца, изгубил вяра в изкуството, не му остава друго, освен да каже сбогом на живота, защото е скъсал със същността си и по логиката на този живот престава да съществува в него. Колкото и покъртителна да е драмата на Ленау, тя намира единственото си разрешение в кончината на поета. Исторически документирираният факт от живота на Микеланджело е послужил на Славейков, за да разгърне нелишена от противоречия концепция за обществените и субективно психологическите роли на изкуството. В един мъчителен монолог Микеланджело търси оправданието на живота, проследява съмненията, за да ги отхвърли и манифестира още веднъж вярата си в обществената значимост на това, което твори. Монологът под натиска на повишеното чувство за отговорност се превръща в спор с вечно отричащото начало у човека. Но творецът не се поддава и не отстъпва от завоюваните позиции:

Лъжовни са, о, гений тъмен, твоите
примамливи слова! Ах, незавиден
живот живее онзи, който знай,
че на света се в временното само
живот живей!

Сам Пенчо Славейков е убеден, че художникът с творчеството си заема определено място в живота и идеите му воюват на един от фронтовете за неговото придвижване напред. Раздвоението не е окончателно преодоляно, то пак е готово да избуи в душата на художника. Но моментът защитава правото му да се съмнява и да върви напред, да търси своите грешки и да вярва в изкуството с онази фанатична вяра, която нарежда великото. Неговото поведение като че ли е реален израз на някои черти от душевността и характеристиката на българина. Ето как ги вижда литературният историк Боян Пенев: "Българинът е трезвен по природа, не се увлича лесно и когато се увлече, продължава да се отнася критично към обекта на увлеченията си.⁶² На друго място четем: "Българинът се е приучвал да бъде мълчалив, потаен и затворен в себе си, всеки нов въпрос да разрешава преди всичко сам и всеки нов опит сам да проверява. Той е привикнал да се обляга изключително на себе си."⁶³ Редица учени посочват критичния, аналитичен ум на българина, но според Б. Пенев "този критичен аналитичен ум често го е довеждал до скептицизъм и апатия". Някои конкретни моменти от разработването на общочовешката идея за мястото на художника и неговото изкуство в живота са в пряко отношение към характерологичната рефлексия на българина, произтичат от неговите разбирания за човешките качества. Сам Славейков твори философските си етюди със съзнание за връзката им с националноисторически проблеми, с душевността на българина. И няма да бъдем далеко от истината, когато се опитаме да видим в нравствено-етичния идеализъм на Шели ренесансово-патриотичните пориви за свобода и правдини /Младен от "Кървава песен"/, в преодоляването на една лична трагедия, трагедията на Бетховен-нравствената позиция на самия Славейков, в душевния разнობой на Микеланджело кризисното състояние на българския художник от края на века. В този смисъл те се явяват израз на душевността на българина, на неговите представи за човеш-

⁶² Б. Пенев, Българска литература, 1933, II изд., с. 8.

⁶³ Б. Пенев, История на новата българска литература, 1930, т. I, с. 168 - 169.

ки добродетели и търсения, налагат неговата мярка за героиката на духа, за връзките на изкуството с живота.

Когато проследим трансформацията на проблема за смисъла на човешкия живот от "Симфония на безнадеждността" и "Сянката на свръхчовека" до "Cis moll", "Микел Анджели", "Сърце на сърцата", набелязваме фазите на една еволюция – еволюция по линията на все по-конкретно обвързване на личността с времето, в което живее. Постепенно заглъхват негацията, безперспективният поглед към света, за да отстъпят мястото си на върното определяне на ролята на човека в живота, на твореца в обществото. В "Симфония на безнадеждността" и "Сянката на свръхчовека" абсурдното разтърсва с крайния си скепсис и липса на лъч светлина. Направеният опит да се даде цялостна характеристика на живота се свързва с дълбоко залегналото съмнение в душата на мислителя Славейков. В същност една отчайваща, песимистична концепция може да се формира в дадени моменти у всеки трезво мислещ човек, макар и разбрал безсмислието на нейната истинност. Пенчо Славейков се стреми да обхване човека в неговата същност, но съмнението, което се поражда от наличието на различни по характера си черти и стихии в живота, го довежда до една антиисторичност във философската му интерпретация. Опитът да се естетизира безсилието на човека се обезсмисля от простият факт, че преодоляването на тая абсурдност, а оттам и нейната защита са извън сферата на човешките възможности. Трудно е да се прости проклятието към "единствения революционер" /Маркс/ сред боговете на Олимп:

Пребъди в проклятие, богопредател горд,
и най-жесток джелат на човека!

Още д-р Кръстев отбелязва, че отношението на П. Славейков към образа на Прометей е в разрез с установеното от Есхил, Шели, Гюте, където той е "борец за щастие на човека"⁶⁴. Симптоматично е, че тая всеобща негация не става в името на нещо позитивно, било и от друг, по-малък порядък. Мрачните краски действително правят творбата "симфония на безнадеждността".

⁶⁴ Вж. д-р Кръстев, цит. увод към "Епически песни", с. 30.

* * *

Пенчо Славейков очертава насоките и същината на епическата си поезия през 90-те години, като по-късно изяснява и задълбочава идеите, които го вълнуват. Наред с разработката на творби по фолклорни мотиви "Змейово любе" - 1892 г., "Коледари" - 1892 г., "Чумави" - 1893 г./ пише и битово-психологическите си поеми /"Ралица" - 1892 г., "Бойко" - 1895 г./, чиито народностно-философски позиции се защитават и от излизашите през същия период философски етюди /"Cis moll" - 1892 г., "Сърце на сърцата" - 1892 г., "Успокоеният" - 1892 г., "Микел Анджело" - 1895 г./. По това време набира машабност и идеята за голямата му епическа творба /от 1891 г. е унищоженият вариант на "Младен Загореца", от 1893 г. е решението за пренасочване на усилията, като първите късове излизат през 1896 г./. От всичко това естествено се налага мисълта за важността на този период /1891 - 1895 г./ в творческото израстване на Славейков. На различна степен на художествено обобщение, изграждано ту въз основа на обективни картини и конфликти из българския бит и история, ту въз основа на лични виждания и автобиографични елементи, епическите песни на поета разкриват възможностите на едно художествено съзнание да осмисли националния характер на българина и неговата историческа съдба. Това ни дава основание да приемем, че Пенчо Славейков е поетът, "който много по-дълбоко от другите е проникнал във вътрешния свят на човека, който с изключително майсторство е отразил най-тънките човешки преживявания" /Д.Ф.Марков/. Убеждаваме се как идеите във философските поеми по силата на своята връзка с народостни виждания и индивидуални предпочитания, надежди и съмнения се пресичат със своя общочовешки "образ" и дирят нови хоризонти, нови опорни точки за навлизане в човешката действителност. Само за предубеления не е очевидна връзката между тях и "Кървава песен", между тях и битово-психологическите етюди. Въвлечени сме в едно трагично изстраждане на поетия път - от обикновения човек /Ралица, Райка, Бойко/, от гениалния художник /Бетховен, Шели, Микеланджело/, от цял народ /"Кървава песен"/. Всичките те, макар и по различен начин, дават представа за мислите и чувствата, които определят значи-

мостта на Славейковото дело. Изяснявайки мястото им в творческия свят на поета, в неговото идейно-естетическо верую на художник, изяснявайки тяхната самостоятелност като обективно изображение на човека и неговата душевност, ние навлизаме във важен момент от развоя на следосвобожденската ни поезия. Погледът на поета през 90-те години е насочен вече към външния и вътрешния живот на човека и епическият изказ в неговото творчество добива нов облик. Така и епическата поезия подкрепя мисълта, че в идейно-естетически, стилово-изобразителен, пък и в жанрово-съдържателен план краят на века е лаборатория за литература-та ни в по-нататъшния ѝ път на развитие.

Бел. на автора - Изследването е обсъдено и прието за печат в годишника на Великотърновския университет през пролетта на 1973 година.

ЭТЮД ТВОРЧЕСТВА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВА

/Достояния эпика/

Резюме

Предметом предлагаемого исследования является эпическая поэзия Пенчо Славейкова. Последовательно рассматриваются бытовые поэмы "Ралица", "Бойко", эпос "Кровавая песня" и философские этюды. Они образуют единое идейно-эстетическое целое, в основу которого поэт ставит свои глубокие интересы к судьбе, характере, быту и психологии болгарина. Идя от личного, единичного через национальное к общечеловеческому, художественная идея раскрывает концепцию о духовной и исторической сущности болгарского народа.

В трех частях исследования прослеживаются те моменты эпического наследия П. Славейков, которые раскрывают его национально-историческую концепцию и его представления о нравственно-психологической природе болгарина. В содержании, стиле и способе изображения его эпических песнях обнаруживаются много новых черт, благодаря которым эти песни являются поистине совершенно новым явлением в болгарской литературе после Освобождения. Все это находит выражение в поисках нового измерения героического в нашем национальном характере, в "психологизации" эпоса, во внесении философской проблематики и национально-исторических инвенций при их художественном изображении. Наблюдения над поэмами "Ралица", "Бойко", "Кровавая песня" над философско-психологическими этюдами "Микель Анджело", "Сиз молл" и др. наводят на мысль, что эстетический центр в поэзии Славейкова нужно искать в национально-патриотическом и гуманистическом идеале поэта. Таким образом исследователь доходит до более полной интерпретации вышеуказанных групп эпических произведений при уточнении их места в творчестве Славейкова.

STUDIE ÜBER DAS WERK VON PENTSCHO SLAVEJKOW

„Die Leistungen des Epikers/

Resümé

Die vorliegende Untersuchung hat als Gegenstand die epische Poesie von Pentscho Slavejkow. Hier werden die Volkspoeme "Raliza" und "Bojko", die epische Dichtung "Blutiges Lied" und die philosophischen Studien behandelt. Sie bilden ein ideologisch-ästhetisches Ganzes, dem ein anhaltendes Interesse des Dichters am Schicksal des Bulgaren zugrundeliegt. Die Entwicklung der Idee vom Persönlichen über das Nationale zum Allgemeinen entfaltet die Konzeption über die geistige und historische Bestimmtheit des Bulgaren, über den Glauben an seine Zukunft.

Die drei Teile der Untersuchung ziehen jene Momente des epischen Erbes von Pentscho Slavejkow in Betracht, die einen Ausgangspunkt für seine national-historische Konzeption und für seine Vorstellungen von der sittlich-psychologischen Natur des Bulgaren bilden. Seine epischen Lieder bringen ihre Selbständigkeit als eine prinzipiell neue Erscheinung in unserer Dichtung nach der Befreiung zum Ausdruck, in der einige neue Merkmale zu finden sind, die ihre inhaltliche und stilistische Struktur bestimmen. Das findet seine Formen in der immer tiefer werdenden Suche nach neuem Ausmaß des menschlichen Heldenmuts, des Heldenhaften in unserem nationalen Charakter und dessen sittlicher Standhaftigkeit. Die Betrachtungen über "Raliza", "Bojko", "Blutiges Lied" und die philosophisch-psychologischen Studien, Michel Angelo, "Herz der Herzen", "Der Schatten des Übermenschen", "C-Moll" und andere überzeugen uns davon, daß wir das ästhetische Zentrum der Dichtung von Slavejkow nicht anderswo suchen können, als in dem national-patriotischen und humanistischen Ideal des Dichters. Auf diese Weise kommt man auch zu einer vertieften Interpretation der einzelnen epischen Werke und deren Platz im gesellschaftlichen Schaffen von Slavejkow.

СЪДЪРЖАНИЕ

Етюд върху творчеството на Пенчо Славейков

Достоянията на епика

1. Житейските и духовните опори на родното	33
2. Епосът на народностно съзряване	48
3. С идеите и тревогите на общочовешкото	87
Резюме на руски език	108
Резюме на немски език	109

ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
"КИРИЛ И МЕТОДИЙ"

Том XII, кн. 1 Филологически факултет 1974/1975 г.

TRAVAUX DE L'UNIVERSITE "CYRILLE ET METHODE"
DE V. TIRNOVO

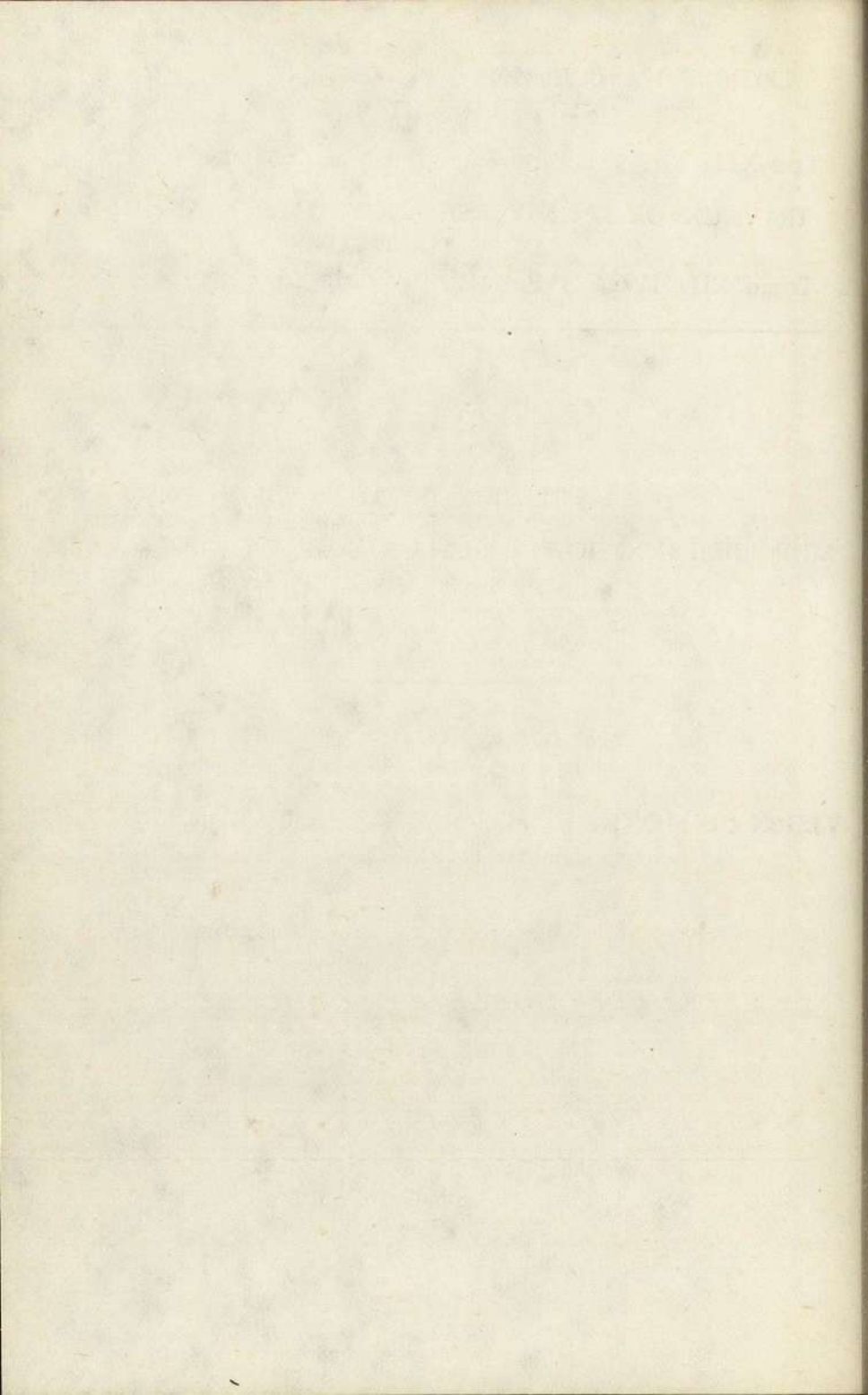
Tome XII, livre 1 Faculté philologique 1974/1975

ХРИСТО ТОДОРОВ

МИРОГЛЕД И ХУДОЖЕСТВЕНА ФОРМА В ТВОРЧЕСТВОТО
НА МАРСЕЛ ЕМЕ

HRISTO TODOROV

VISION DU MONDE ET FORME ESTHETIQUE DANS L'OEUVRE
DE MARCEL AUME



Марсел Еме заема особено място в съвременната френска литература: той е твърде популярен и същевременно слабо изследван писател. Освен няколко десетки рецензии за отделни негови книги на творчеството на Еме са посветени само две работи – едната от Ж. Катлен, а другата от П. Вандром.¹ Тези критици разглеждат творчеството на Еме така, както биха подходили към Балзак или Зола, т.е. те търсят у Еме пряко и непосредствено отражение на съвременната социална действителност. Обаче един такъв подход спрямо Еме не е плодотворен, тъй като в неговите книги непосредственото съдържание /фабула, образи/ показва тенденция към затваряне в себе си. Това "самозадоволяващо се" непосредствено съдържание на пръв поглед престава да отправя към социалната и политическата действителност: със своята занимателност и "несериозност" книгите на Еме са поне привидно изпразнени от идейно съдържание. Оттук произтича и огромната трудност при разглеждането на този писател – трудност, която сама по себе си е вече едно обяснение за слабия интерес на критиката към неговото творчество. Това "самозатваряне" на измисления от Еме свят, което представлява основна характерна черта на неговото творчество, ще бъде разгледано в първата глава на настоящата студия.

С оглед на това считам, че за да се проникне в същността на творчеството на Еме, можем да се абстрахираме от конкретното съдържание и да анализираме някои елементи на художествената форма /изграждане на образите, композиция, стил/. Тъй като формата се диктува от начина, по който авторът вижда и пресъздава действителността, то ясно е, че именно анализът на формата ще ни помогне да разкрием същностното съдържание на неговите произведения. Така че противно на съществуващите работи върху Еме настоящата студия умишлено "дезактуализира" творчеството му, за да го разгледа откъм неговата форма. От само се-

1

Jean Cathelin, Marcel Aymé, Paris, 1958. Pol Vandromme, Aymé, Paris, 1960.

бе си се разбира, че този анализ на формата няма да бъде самоцелен, а ще има за задача да разкрие философската концепция на автора, т.е. това съществено нещо в съдържанието, което непосредственото съдържание скрива.

1. ОРИЕНТИРАНОСТ СПРЯМО ВЪНШНИЯ СВЯТ

Всяко литературно произведение със своите герои, събития, описания и т.н. представлява един измислен свят. Този измислен свят сам по себе си не значи почти нищо: произведението добива смисъл едва след като се опрے на обществения и културния опит на читателя. /А доколкото опитът на различните читатели е различен, интерпретацията на едно и също произведение ще варира в известни граници в зависимост от читателя./ Следователно, за да бъде възможно осмислянето на произведението от читателя, авторът ще трябва да ориентира измисления свят към действителността извън произведението. Тази ориентираност на литературния текст към външната действителност е разнообразна и се осъществява на различни нива. Например сюжетът на трагедията "Атали" от Расин е библейски: авторът се опира на друг текст - библейската легенда, - за който се предполага, че е познат на читателя. Образите в трагедията са библейски герои, действието става в Ерусалим, самото събитие принадлежи към историята на юдейското царство. Налице е една ясна ориентация към митичния свят на библейските легенди. От друга страна обаче, образът на Расиновата Атали - властолюбива царица, непризнаваща никакъв закон над себе си, - напомня не само библейската Готолия, но и френските абсолютни монарси от XVII в. Налице е една втора, скрита ориентация към съвременното на Расин общество. По такъв начин, без да споменава направо за съвременната нему абсолютна монархия, Расин обръща пиесата си към съвременността, а позоваването на библейския разказ придава на трагедията импозантна общеност. Осмислянето на Расиновата пиеса се извършва следователно по следната схема: от Расиновата Атали през библейската Готолия към френската абсолютна монархия от XVII в. Това позоваване на две външни действителности едновременно /от една страна - митологическата библейска действителност, а, от друга - съвременната социална и по-

литическа действителност/ е, общо взето, характерно за френската класицистична трагедия.

В реалистичния роман от XIX в., напротив, светът на произведението отправя единствено към съвременното общество. Например Зола в "Ругон-Макарови" цели да даде точна картина на съвременната му социална действителност така, че читателят да може без мъка да установи тъждествеността на измисления с реалния свят. Затова както на нивото на изявената ориентация /сюжет от съвременността, дати, имена, факти, събития/, така и на нивото на скритата ориентация /правдоподобност на измисления свят, сходство на логиката на произведението със закономерностите на обществото/ творчеството на Зола отправя към френското капиталистическо общество от втората половина на XIX в.

Ако разгледаме произведенията на Еме откъм тяхната връзка с външната действителност, ще установим следните особености:

А. Оскъдни конкретно исторически рамки на действието. Творчеството на Еме е бедно откъм данни за политически и исторически събития. Еме не разглежда исторически сюжети, поради което и имената на героите му – Гюстален, Зеф, Тина, Роберта, Мартен и т.п. – не будят абсолютно никакви асоциации у читателя. Това са имена без история и те не отправят към нищо. Понякога Еме дава за второстепенните си герои иронични биографични данни, сякаш почерпани от някоя енциклопедия /например бележките под линия в "Пътят на учениците" и "Човекът, който минава през стени"/, но тези сведения представляват малки измислени анекдоти, а не са звена от истинската история. С други думи, вместо да се обляга на една общоизвестна действителност, Еме предпочита да създава образи без история или пък сам да изковава техните митове.

В избора на своите сюжети Еме се ограничава в рамките на частния живот, поради което в книгите му рядко се споменават важни политически събития. Ето защо интригата в неговите произведения няма здрава спойка с дадена обществено-политическа конкретна обстановка. Къде и кога става действието в романа "Безименната улица" или в романа "Зелената кобила"? Може би през тридесетте години, но нищо не пречи то да става десет, двадесет, пък дори и повече години преди това. Поради липсата на конкретни ориен-

тири произведенията на Еме не се отнасят към определени социално-политически условия: действието в книгите му сякаш не търси опора в действителността, а се задоволява със своя собствен измислен свят. Изключение от тази констатация правят само романите "Пътят на учениците" и "Уранус", в които се описва животът през и след окупацията. Но дори и в тях частният живот е основното; политическата обстановка все пак остава един далечен и доста условен фон, който не е органически свързан с интригата.

Б. Разрушаване на правдоподобността. Ако разгледаме скритата ориентираност, т.е. вътрешното сходство на измисления с действителния свят, ще установим, че авторът се стреми да заличи и нея. Наистина в неговите произведения обичайната логика не е в сила, а това подкопава правдоподобността на създадения от Еме свят. Този резултат писателят постига главно по две линии:

а. Чрез фантастика. Фантастиката на Еме не е научна. Докато научната фантастика представлява най-често едно вероятно продължение на действителни научни постижения и поради това в нея няма нищо чудно, фантастиката на Еме не се поддава на никакво разумно обяснение: Дютыйол минава през стените, Мартен живее през ден, Дюперие има ореол около главата си и т.н. Тези фантастични мотиви обаче съществуват у Еме винаги редом с най-баналното всекидневие: например жената на Дюперие /от разказа "Божията благодат"/ се дразни от ореола на мъжа си и прави безуспешни опити да го откъсне от главата му; ореолът на съпруга ѝ я кара да се чувства неудобно пред млекарката и портиерката; за да прикрие тази си особеност, Дюперие се принуждава да носи постоянно една светла мека шапка, чиято широка периферия покрива точно светещия кръг. Ето защо фантастиката на Еме представлява едно чисто отрицание на обичайното: нейното присъствие разрушава привычния, познат на читателя порядък и прави невъзможно отъждествяването на света на произведението с действителния свят.

От друга страна, фантастичните мотиви у Еме нямат символичен смисъл: те се схващат като необясними изключения в един всекидневен свят и не навеждат на обобщение. За разлика например от фантастичния талисман в Балзаквия роман "Шагреновата кожа", който е символ-обобщение

на противоречието между "желая" и "мога", фантастиката на Еме е напълно лишена от символични намерения. Така че наличието в произведенията на Еме на немотивирани с нищо фантастични мотиви разрушава сходството на измисления свят с действителния.

б. Чрез шарж. Карикатурността на образите и парадоксалният характер на ситуациите създават и поддържат в произведенията на Еме една маскарадната атмосфера на нереалност. Читателят открива комични марионетки вместо хора. Схематичността и условността на ситуациите и образите напомня по-скоро за куклен театър, отколкото за действителен свят. Ето един пример от пиесата "Главата на другите":

/Ламбурд и Горен, двама наемни убийци, се готвят да убият един невинен човек. Преди да сторят това обаче, между тях избухва един спор по съвършено неуместен повод - образованието./

"Ламбурд: Да не би да смяташ да сравняваш образованието в лиците с молитвите на свободното училище?

Горен: А възпитанието? За тебе това, изглежда, не е важно. Моите дъщери умеят да правят реверанс.

Л.: Това са маймунщини на отчетата. Аз имам пред вид културата. Светското образование...

Г.: Светското образование го бива само да създава хулигани и убийци. Католическото училище....

Л.: /поставя револвера си с гневен жест на масата/
Горен, търсиш си боя.

Г.: Важното е моралът! Важното са душите и добрите маниери! Бих желал да видя как твоите деца се държат на масата! Сигурен съм, че говорят с пълна уста!"²

/Кавгата става оживена: Горен също поставя револвера си на масата и двамата се нахвърлят един върху друг да се бият. В същото време Валорен - жертвата - взема двата револвера и на двамата главорези не остава нищо друго, освен да вдигнат ръце и да се предадат./

Ясно е, че тук действието се развива по една проста, но самостоятелна логика, чиято цел е постигането на ко-

² La tête des autres, Paris, Grasset - Le livre de poche, 1952, p. 123.

мичност преди всичко. Така чрез шаржа, също както и чрез фантастиката, Еме нарушава правдоподобността на света в своите произведения и заличава сходството му с действителността.

В. Тенденция към херметичност. От казаното по-горе става ясно, че в произведенията си Еме избягва опората в действителността. Оттук следва тенденцията на неговото творчество към херметичност. Светът на Еме сякаш не се нуждае от позоваване на външната действителност. Той е достатъчен сам на себе си, тъй като изгражда своя собствена логика, независима от тази на реалния свят, и използва собствените си митове. Предназначението на неговите произведения е като че ли преди всичко в тяхната развлекателност, в разказа заради самия разказ, а не в познавателната стойност.

Обаче въпреки че тенденцията към херметичност у Еме е ясно подчертана /в сравнение например със Зола или Арагон ориентирите у Еме са много оскъдни/, тя все пак е само една тенденция: едно напълно херметично творчество би било немислимо, тъй като то не би имало общ език с читателя. Така че творчеството на Еме все пак запазва известна минимална ориентация към действителността. Въпреки че като цяло светът на Еме не е сравним с реалния, не липсват отделни частни прилики, на основата на които понякога се правят прибързани и повърхностни отъждествявания между отделни елементи на произведенията му и факти от действителността.

Разбира се, подобно търсене на действителността в творчеството на Еме е наивно. Истинските връзки на произведенията му с реалния свят могат да се открият едва на едно твърде абстрактно ниво. Класи и класова борба, различни съсловни типове и т.н. - всичкият този конкретен материал у Еме не се намира. В замяна на това единственият белег, по който творчеството на Еме е наистина сравнимо с действителността, е, че то представлява в чист вид един свят на алиенация. Дехуманизацията на героя и поставянето му в зависимост от предметите, заличаването на характера за сметка на външни случайни обстоятелства - тези особености на образите на Еме са хиперболично отражение на действително съществуващи тенденции в съвременното капиталистическо общество.

Но тази прилика е все пак на много абстрактно ниво, поради което конкретните връзки на творчеството на Еме с действителността остават минимални и не могат да заличат общата тенденция към херметичност.

Херметичността на фиктивния свят у Еме има съществено отношение към изграждането на образите, композицията и стила: образите се саморазрушават, фабулата се самоизчерпва, стилът се стреми към максимална неутралност. По такъв начин зад привидната детайлност на непосредственото съдържание се открива един умишлено създаден "вакуум". Именно този "вакуум" ще бъде показан в следващите глави.

2. ОБРАЗИ

Според това, как са изградени, образите в книгите на Еме могат да се групират в две категории:

А. Противоречиви характери. Нека направим характеристика на няколко образа у Еме.

Арсен Мюзелие от романа "Ла Вуивр" е коравосърдечен и алчен: например той намира за напълно естествено да бъде изгонен старият слуга Юрбен, който вече не е годен за работа, въпреки че е работил цял живот за семейството Мюзелие. Освен това Арсен възнамерява да се ожени за грозната Роз Вуатюрие, която е много богата; за да се добере до ръката и, той изпраща без колебание нейния годежник на сигурна смърт.

В същото време обаче Арсен проявява и противоположни качества – доброта и безкористност. Така например, когато всички препятствия към богатството на Роз са отстранени, той все пак не се оженва за нея; а след като Юрбен е изгонен, Арсен му помага да си построи собствена къща. Освен това Арсен изпитва безкористна обич към малката ратайкиня Бюлет: той е единственият, който се отнася човешки към нея и дори жертвува живота си, за да я спаси.

И така образът на Арсен се дефинира чрез няколко взаимно изключващи се качества: алчност – безкористност, коравосърдечие – доброта. При това тук не става дума за някаква еволюция на образа, напротив, неговата двойственост се запазва от началото до края на романа. Охаракте-

ризиран чрез няколко двойки антоними, този образ може да се представи в най-общ вид по следния начин: $X = \text{а} - \text{а} / + \text{б} - \text{б} / + \dots$. Тази противоречивост на образа означава неговото саморазрушаване: сумата от двойките противоположни качества е нула.

Подобни образи съвсем не са рядкост у Еме - напротив, повечето централни герои в книгите му проявяват подобна противоречивост. Така шантажистът Мартен /от разказа "Мнимият полицай"/ е лоялен спрямо жертвите си; същото може да се каже и за Гранжил /от разказа "През Париж"/, който, след като е получил чрез изнудване пари от един спекулант, е готов да му ги върне. А нечестният аферист Жикийо /от романа "Негодникът"/ "прехвърля парите от джоба на един непознат в ръцете на друг непознат", но без печалба за себе си. Ансло /от романа "Травелинг"/ се проявява в семейството си като груб тиранин и нежен баща. Адвокатът Марге /от романа "Мелницата на р. Сурдин"/ е най-порядъчен човек и едновременно с това истински престъпник. Генерал д'Амандин /от романа "Тайният бифтек"/ е стар циник и нежно влюбен. Клерамбар от едноименната пиеса е и жесток, и добър човек. Към същата категория принадлежи и фелдфебелът Константен /от разказа "Коледна приказка"/, който е раздвоен между суровата служба и сантименталната си натура. Той е истинско страшилище за войниците. "Но докато сипеше град от наказания, сърцето му се късаше от жал и понякога той си казваше с тиха въздишка: "Ех, защо не мога вместо тях аз да лежа в ареста." Или пък, ако не го казваше, си го помисляше. Той беше наистина много добър фелдфебел. Той наказваше, защото не можеше да постъпва иначе. Но войниците от двеста седемдесет и шести пехотен не разбираха, че то е за тяхно добро. Те казваха, че никога не били виждали помръсно куче от фелдфебела Константен, а той, като дочуеше техните думи, така се натъжаваше, че вечер не можеше да не си поплаче."³

Подобни на Константен са още и образите на сантименталния касапин Дюксен от пиесата "Люсиен и касапинът", бирника-данъкоплатец Леноар-Готие от разказа "Бирникът

³ Derrière chez Martin, Paris, Gallimard, 1938, pp. 183-184.

на съпруги", вълка-приятел на децата от приказката "Вълкът", мъдрото магаре от приказката "Злият гъсок".

Ясно е, че на противоречивите образи липсва единство: получава се впечатление, че един такъв образ има едновременно две противоположни лица – например Константен строг фелдфебел и Константен добър човек. Това впечатление се потвърждава напълно, когато четем разказа "Сабините": "В Монмартр на улица "Дьо л'Абруовуар" живееше една млада жена на име Сабин, която притежаваше способността да бъде едновременно навсякъде. Тя можеше по свое желание да се намира тялом и духом наведнъж на толкова места, на колкото пожелаеше."⁴ Благодарение на тази си способност Сабин успява да бъде едновременно и вярна, и невярна съпруга. Същият фантастичен мотив – един човек с няколко тела – се среща още и в разказа "Двойният рогоносец", и в романа "Дяволските близнаци". Този фантастичен мотив е една вариация на противоречивостта на образите.

Б. Марионетки. Различните качества на характера се проявяват във взаимоотношенията между човек и околна среда, при което обикновено човекът е активният елемент. Когато той се лиши от възможността да действа по свое усмотрение, характерът му престава да се проявява. Тъкмо това се наблюдава често у Еме: във взаимоотношенията със средата човекът е обект, а не субект на действието. Такъв образ е в пълна зависимост от вещите и случайните обстоятелства; той прилича на марионетка, движена отвън. Затова този вид образи могат да бъдат разглеждани като "нулева" степен на характера.

Ето няколко примера. Жюстен Галюше от романа "Отиване и връщане" е невзрачен дребен чиновник. Но веднъж той обръсва мустациите си и физиономията му се променя. Едновременно се променя и държането му: той става самоуверен, властен и надменен. Скоро му провървява: издига се в службата и става началник; освен това завладява сърцето на недостъпната красавица Реймонд. Обаче един ден пред събралите се познати неговият вуйчо показва снимката на предишния Жюстен с мустациите. В същия момент над-

⁴ Le Passe-muraille, Paris, Gallimard, 1943, p. 23.

менността на Жюстен се стопява, самоувереността му изчезва и той става отново какъвто е бил преди.

На образа на Жюстен също не е чужда противоречивостта /Жюстен преди и Жюстен след метаморфозата са с противоречиви качества/, но в случая интересно е, че едно дребно външно обстоятелство държи в своя власт образа - за Жюстен може да се каже, че целият му характер е в мустаците. Други такива образи са: Абердам от разказа "Уволнен съм", който престава да бъде същият човек в момента, когато загубва личната си карта; колоездачът Мартен /от разказа "Последният"/, който прекарва целия си живот в колоездачни състезания - и се превръща в нещо като аксесоар към велосипеда си: когато велосипедът му се счупва, Мартен умира; Пиер Лъонуар /от романа "Травелинг"/ изоставя и жена си, и работата си, за да се посвети изцяло на бягането на дълги разстояния, което смята за свое призвание.

Във фантастичните произведения на Еме положението е по-различно. В тях ударението пада върху фантастичните обстоятелства, а за характерите изобщо не става дума. Така джуджето на цирка пораства неочаквано /"Джуджето"/; художникът Лафльор /от разказа "Добрата живопис"/ започва да рисува картини, които хранят зрителите. Но във от тези необикновени явления нито джуджето, нито Лафльор се отличават с нещо особено. Това поставяне на душевните качества на заден план за сметка на фантастичния мотив представлява в същност едно по-различно изразяване на "нулевата" степен на характерите.

Друга разновидност на нулевите характери са мономаните. Това са хора, обладани от една единствена мания, която поглъща цялото им същество и не оставя място за свободна проява на личността, така че в същност тези образи се дефинират напълно чрез манията си и постъпват при всички обстоятелства по един и същ начин, като автомати. Такъв е например шовинистът Малиние от романите "Пътят на учениците" и "Травелинг". Малиние е напълно безразличен към всичко, което става около него и го засяга пряко: например любовните авантюри на жена му не му правят особено впечатление. Неговата любима мисъл, която повтаря навсякъде, е, че Франция трябва да се очис-

ти от евреите, комунистите и художниците-кубисти. През време на окупацията към това се добавят и безкрайните размишления по повод на нещастieto, сполетяло Франция. Например, когато го питат дали жена му среща затруднения с продоволствието, Малиние отговаря: "Невероятно. Като си помисля, че те /германците/ са и в Страсбург, и в Рен, и в Орлеан, в Пуатие, в Байон... Понякога си казвам: Малиние, ти бълуваш - и се попипвам по раните си. Тук на рамото е Номени. От дясната страна - Епарж. На задника, кота 304, единадесет шрапнела. Два пръста на крака, загубени в Кран, плюс едно парче желязо в корема... На мене, Малиние, запасен поручик - медал за храброст, пет отличия, - да ми се разхождат под носа по Авеню де л'Опера..."⁵

Естествено е, че такъв карикатурен образ е доста сходен например с колоездача Мартен. Докато за Мартен единственото, което може да се каже, е, че е колоездач, за Малиние единственото определение е, че е шовинист. Но и в двата случая това не са характерологични черти. Доведени до такава абсурдна праволинейност, мономаните представляват също така отрицание на характера, както и противоречивите образи. Впрочем независимо от тяхната праволинейност на мономаните в творбите на Еме са присъщи и някои противоречия, засягащи образа изобщо. Тъй като маниите им обикновено са далеч от непосредствените им лични интереси, мономаните следват една съвсем неестествена линия на поведение, която отива против тях самите: реакционерът Малиние, който ненавижда враговете на частната собственост, е в същност един съвсем беден застрахователен чиновник. Така стои въпросът и със снобите в романа "Травелинг", които, бидейки самите много заможни буржоа, говорят с възторг за революцията и презират буржоазията.

От друга страна, не бива да се забравя, че мономаните обикновено се рисуват от Еме с ирония, която подчертава тяхната парадоксалност. Така например Малиние е комичен герой: бидейки карикатурна фигура, неговият патриотизъм буди не възхищение, а смях. По същия начин сноби-

5

Le Chemin des écoliers, Paris, Gallimard, pp.97-98.

те от романа "Травелинг" се смятат за духовен елит, въпреки че пред читателя изпъква преди всичко тяхната духовна бедност. Речникът им се ограничава с десетина изтъркани фрази, които са постоянно в обръщение. Така хитрият и примитивен Милу успява да долови, че в дома на госпожа Ансло изрази като "нечуван динамизъм", "поразителна чистота", "неописуема поезия" са нещо като пароли, по които всеки "интелектуалец" познава себеподобните и бива познат от тях. Благодарение на тези изрази човек може да говори безсмислици и да минава за много умен; да бъде вулгарен и да минава за много изтънчен. Тези няколко израза впрочем не значат нищо, тъй като в устата на снобите те могат да се отнасят до всякакви положения и да отговарят на различни въпроси. Например госпожа Ансло научава по телефона, че дъщеря ѝ Мариет се намира в един хотел с Милу: "Удивително, великолепно, нечувано! - помисли си тя веднага. Ше изглежда много добре в травелинг.⁶ Две голи деца в една съмнителна хотелска стая - в това има поразителна чистота." И докато госпожа Ансло се отправя към салона, където са нейните познати, там се води следният разговор: "Аз считам революцията за свършен факт, каза Алфред. - Мисля, че до петнадесет дни ще имаме 400 или 500 хиляди трупа, които са необходими, за да се подчертае значението на извършеното дело. - Петстотин хиляди живота, които ще са умишлено пожертвувани - забелязва Маг. - Пожертвувани почти хладнокръвно. Това е възхитително. - Според мене в това има поразителна чистота - заяви госпожа Ансло, която тъкмо седнаше на стола си."⁷

И така противоречиви или нулеви, образите в книгите на Еме са лишени от характер.

3. КОМПОЗИЦИЯ

В повечето произведения - особено в тези от XIX в. - фабулата представлява поредица от епизоди, подчинени на

⁶ Т.е. снимано с движеща се камера. Г-жа Ансло и дъщеря ѝ винаги се ръководят от мисълта, че позират за някакъв филм, откъдето и постоянната им загриженост как ще изглеждат по-ефектно.

⁷ Travelingue, Paris, Gallimard, 1941, p. 86.

един общ конфликт. Така например в романа "Дядо Горио" от Балзак главният герой Растиняк е изправен пред алтернатива: или да спечели богатство, или да запази нравствената си чистота. Тази алтернатива, пронизваща целия роман и даваща смисъл и на страничните епизоди, предполага една обща идея, на която се подчинява действието. Такава композиция може да се определи като йерархична, тъй като отделните епизоди и тяхното разпределение, развитието на действието, развързката - всичко това е подчинено на основната идея и нейното логическо развитие.

В произведенията на Еме действието не служи за илюстрация на определена социална или морална идея. Тезата, това организиращо звено в композицията, липсва у Еме. Ето защо композицията в произведенията на Еме може да се определи като нейерархична. Нейните по-съществени отличителни черти са следните:

А. Автономност на епизодите. В произведения с йерархична композиция не всички епизоди имат еднаква важност за основната идея. Ето защо в такива произведения различаваме централни и странични епизоди, при което авторът отделя много повече място на първите, така че дори и да не знаем замисъла му, можем да определим само по мястото, което всеки епизод заема, кой е централен и кой периферен.

У Еме не е така: ако интригата се състои от повече сюжетни нишки, невъзможно е да се каже кои епизоди са основни и кои второстепенни. Напротив, всички епизоди изглеждат еднакво важни - или маловажни, - защото не са подчинени на никаква обща идея. Тази автономност на епизодите личи добре в интригата на разказа "Писателят Мартен".

Мартен запознава своя издател с плана на новия си роман, надявайки се да получи аванс, но не получава /1/. Субирон, главният герой на въпросния роман, ухажва тъща си Армандин, но тя не отговаря на чувствата му /2/. Жената на Субирон, която ревнува, се явява при Мартен⁸ и

⁸Композицията на разказа предполага две нива: "действителност" /Мартен, издателят, Матийо, Жижи/ и "фикция" /Субирон, Армандин, г-жа Субирон/. Логично е между те-

иска от него да сложи край на тази обидна за нея ситуация, но Мартен не е съгласен /3/. Мартеновият приятел Матийо иска от Мартен да го отърве от приятелката му Жижи, но Мартен не желае да му направи тази услуга/4/. Жижи иска пари от Матийо, но не получава/5/. Издателят най-сетне дава на Мартен желаниа аванс/1¹/. В замяна на това издателят, който е влюбен в Армандин, иска от Мартен да му помогне, но Мартен отказва/6/, тъй като страстта на Субирон в романа е била вече възнаградена /2¹/. Романът излиза, има голям успех и Мартен получава много пари.

В тази интрига прави впечатление броят на епизодите - 8. Четири от тях са двойни: /1¹/ представлява продължение на /1/, а /2¹/ - на /2/. По такъв начин фабулата без епилога се разчленява на 6 сюжетни нишки, които са относително самостоятелни: например действието в единичните епизоди се изчерпва в самия епизод, който притежава собствена завръзка и развързка. При това всеки епизод представлява отделна сюжетна нишка. Тази автономност на епизодите се дължи на липсата на общ дълбок конфликт, който да ги свърже, т.е. на нейерархичната композиция.

Поради слабото сцепление между епизодите Еме не се задържа в своите романи продължително върху една и съща сюжетна нишка. Напротив, в по-дългите му произведения се забелязва тенденция към въвеждане на все нови и нови действащи лица и взаимоотношения между тях. За фабулата в романите му е характерна постоянна склонност към променяне на темата на повествованието, към отклоняване в страни от първоначалната сюжетна линия. Това постоянно "изкривяване" е умишлено: то съвсем не е слабост, а специфична особеност, произтичаща от построяването на разка-

зи две нива да не съществува никакво взаимно проникване: между две събития, едното принадлежащо към фикцията, а другото към действителността, не би трябвало да съществува възможност за причинно-следствена връзка. Например нелепо е един персонаж /нереално лице/ да "иска" нещо от писателя, който е реално лице. Но у Еме действието често пъти не се съобразява с логиката. В дадения случай различаването на тези две нива, едва оформено, бива заличено от автора.

за без ръководна теза. Ето защо то може да се разглежда като частен случай от автономността на епизодите. Наистина с въвеждането на всеки нов епизод линията се начупва и изкривява поради простата причина, че новият епизод не е свързан чрез обща теза с първия. Еме построява романа "Травелинг" върху монолога на бръснаря. В този монолог изкривяването е очевидно:

"Всеки познава своята брада по-добре от другите и се грижи за нея според това, каква е... Аз разбирам от работата си, това е ясно, но все пак има неща, които ми убягват. Безспорно. Но тъкмо това мнозина не ще разберат. Да вземем например някой с лоша брада. Той се е опитвал да се бръсне, но не е успявал да направи нещо свястно. Естествено. Но моят човек не се е запитвал защо. А работата е съвсем проста. Дайте му добри инструменти, нали, и ето че брадата му се стопява под бръснача. И бръснар няма да успее по-добре, та дори и еднакво добре. Вие ще помислите, че не е моя работа да разправам тези неща. Съгласен съм с вас, господин Пондюбуа. От друга страна, аз считам, че истината си е истина. Всеки си има свой характер. Моят се състои в това, да гледам нещата направо и исторически. Когато виждам, че вали, аз казвам, че вали, и вие не ще ме накарате да се отрека от казаното, ако щете да ми предложите всичкото злато в света, та дори и да ме почерпите отгоре на това."⁹

Б. Кръговост на действието. В произведение с йерархична композиция действието преследва определена цел /доказването на известна идея/. Поради тази причина то се развива постъпателно от завръзката към развързката. Ето защо началната и крайната ситуация в подобно произведение не съвпадат: разликата между тях поражда идеята.

В произведенията на Еме не е така. Ако разгледаме строежа на отделните епизоди в разказа "Писателят Мартен", ще видим, че в най-простия случай /3, 4, 5, 6/ се касае за епизоди, състоящи се от две връзки между два образа. При това тези двойки връзки взаимно се изключват. Елементарни по своя строеж, такива епизоди могат лесно да се представят графически. Например епизодът /4/ ще из-

⁹Travelingue, p. 252.

глежда така: Матийо \longleftrightarrow Мартен, т.е. Матийо иска нещо от Мартен, но Мартен му отказва. По-сложни са двойните епизоди /1, 1¹ и 2, 2¹/, където връзките са три, като третата отхвърля втората и потвърждава първата връзка. Това действие преминава последователно през етапите /+ - +/, т.е. то описва един кръг, като крайната точка съвпада с началната. С други думи, ако разглеждаме повествованието откъм неговата икономичност, цялото действие между началото и края се оказва една ненужна компликация, а самото произведение може да се определи като една история "за нищо"¹⁰.

Тази особеност се среща във всички произведения на Еме, тъй като във всяко има поне един епизод с кръгово действие, който може да служи за рамка на вметнати епизоди със самоунищожавашо се действие. Ето няколко примера:

Романът "Зелената кобила" разказва за враждата между семействата Одуен и Малоре. Едно писмо на Оноре Одуен от брат му се е загубило и Оноре предполага, че Зеф Малоре го е взел. Тъй като в писмото се съдържат излагащи семейство Одуен факти, Оноре решава на всяка цена да го вземе обратно. В края на краищата обаче се оказва, че въпросното писмо никога не е излизало от дома на Одуен - и враждата между двете семейства, обогатена с няколко нови епизода, продължава както по-рано.

Романът "Пътят на учениците". Шестнадесетгодишният Антоан Мишо избягва от къщи и заживява при приятелката си Ивет. Родителите на Антоан, които не подозират истината, се тревожат от изчезването му и тъй като това става по време на окупацията, са склонни да вярват, че Антоан е участник в съпротивителното движение и че е преминал в нелегалност. Все пак бащата на Антоан решава да търси сина си. При своите издирвания Мишо се запознава с една млада жена на име Олга и тя става негова любовница. Един ден Мишо и Олга срещат Антоан и Ивет, при което бащата разбира истината за сина си. Мишо, който е голям моралист, смъмря Антоан, но не много строго, защото сам се

¹⁰ Тази констатация има само описателен характер и в нея следва да се търси никакъв елемент на оценка.

чувствува гузен, и двамата се прибират окончателно у дома си.

Ярък пример за кръгово действие са произведенията с фантастичен сюжет: в началото животът на главния герой излиза неочаквано от еднообразното всекидневие, за да се върне накрая, след редица чудни приключения, пак така внезапно към предишното монотонно съществуване. Този ход на действието е характерен за пиесата "Лунните птици": училищният възпитател Валантен добива необикновената способност да превръща досадниците в птици. Така директорът на училището и учителите започват да изчезват по непонятен начин един след друг. След това идва ред на родители, полицейски инспектори, академици. Най-доволни от тази непредвидена ваканция са учениците, но способността на Валантен скоро се изчерпва, птиците възвръщат човешкия си вид и животът тръгва отново по старому.

А в разказа "Картата" администрацията въвежда карти за живот. Това дава повод за небивала спекула и картите биват отменени. Тук могат да бъдат споменати също така вече разгледаният роман "Отиване и връщане" и пиесата "Синята муха", в която главният герой Джеймз Ди напуска службата и дома си и решава да заживее нов живот, но в края на краищата се връща към съществуването, от което е избягал. Подчертано кръгово е действието и в пиесата "На произвола на вятъра": каторжниците от една галера вдигат бунт, избиват офицерите на кораба и се освобождават, но свободата им не трае дълго, защото техният водач се обявява за господар на кораба, те биват отново оковани и всичко тръгва, както преди.

В/ Липса на привилегирани места. Обикновено в произведения с йерархична композиция се намират няколко места в текста, които са особено важни за разбиране на книгата: това са заглавието, началото и краят. Именно на тези места, които в традиционните романи и драми са привилегирани по отношение на смисъла, се появяват символични картини и образи, обобщения и т.н.

У Еме не е така: никое място от текста няма по-важна роля от другите - в това число и заглавията, началните и крайните страници. Нека вземем за пример заглавията. Заглавия като "Стената" /Сартр/, "Жерминал" /Зола/, "Базелските камбани" /Арагон/ или "Краят на нощта" /Мориак/ са богати на символични образни асоциации, поради кое-

то изясняват замисъла на съответното произведение. У Еме, напротив, заглавията не изясняват съдържанието, а понякога дори нямат връзка с него. Ето какво забелязва духовито самият Еме за заглавието на своя роман "Мелницата на р. Сурдин": "Лошото беше там, че в моя роман нямаше никаква мелница. След дълги колебания реших, че мога да не обръщам внимание на страховете си, но понастоящем не съм никак спокоен. Във всеки случай – това от само себе си се разбира – в заглавието не бива да се търси никакво символично значение."¹¹

А ето и за романа "Гюстален", който е наречен на името на един от героите: ".../Гюстален/ нямаше особени привилегии, позволяващи му да дава името си на книгата, но такива привилегии нямаше никой."¹²

В замяна на това заглавията на Еме често пъти са интересни сами за себе си: такива заглавия са или с необикновена звучност /например "Клерамбар", "Ле Максибюл", "Ла Вуивр"/, или пък представляват необичайно експресивни съчетания на думи /например "Тайният бифтек", "Човекът, който минава през стени", "Добрата живопис"/.

4. СТИЛ

Една от съществените страни в стила на даден автор се определя от отношението му към това, което разказва. Именно откъм тази страна стилът на Еме показва най-ясно своята оригиналност. Каквото и да разказва, Еме върши това с много спокойствие и невъзмутимост. Без да се учудва от нищо, Еме съобщава и най-необикновените неща с равен тон, сякаш констатира безспорни и напълно естествени факти. Така например читателят може да научи, че: "В Монмартр, на улица Оршан №756, третия етаж, живееше един много добър човек на име Дютийол, който имаше необикновената дарба да преминава през стените без затруднение. Той носеше пенсне, черна брадичка и беше чиновник трета категория в министерството на регистрацията.

¹¹ D'après P. Vandromme, op. cit., p. 151.

¹²

Ibid., p. 152.

През зимата отиваше на работа с автобус, а щом времето се затопляше, изминаваше разстоянието пеш с мека шапка на главата."/"Човекът, който минава през стени"/. ¹³

Този неутрален протоколен тон е обичаен за Еме: при всички случаи той не се вълнува, не одобрява, нито пък се възмущава от това, което разказва. Навсякъде равнодушен и безличен в повествованието, той не крещи и не жестикулира. Еме регистрира случки и думи, без да ги коментира, без да вземе страна. Ето защо той често прибегва в авторския текст до съвсем неутрални изрази или до своеобразни евфемизми, които контрастират със съдържанието на самата случка. Именно от този контраст се ражда иронията на Еме.

"Миналото лято, като минаваше една вечер по площад Клиши, той /Малиние/ се обърна с напътствени слова към проститутките, които си търсеха германци, и им обърна внимание, че не е хубаво да се спи с врага и че не липсват добри французи за това. Неговото становище бе оценено със строгост" /"Пътят на учениците"/. ¹⁴ Ето и още един пример: /Мартен, който е шантажирал спекуланти, представяйки се за полицейски инспектор, е арестуван./ "В участъка двама истински инспектори, които впрочем нямаха мустаци, така енергично го упрекнаха заради посегателството върху почтеността на тяхната професия, че той изплю няколко от зъбите си" /"Мнимият полицай"/. ¹⁵

И така иронията у Еме е резултат на невъзможността на разказвача, на неговата дистанция спрямо това, което разказва. На Еме е чужд както гневно-разобличителният, така и развълнуваният тон: в произведенията му авторът не взема никакво участие в страстите на своите герои. Дори и симпатията на автора към някои образи се изразява твърде приглушено, твърде дискретно:

"Между пет и шест часа сутринта улицата се изпълва с шум от унили гласове и влачени подметки: хората из-

¹³ Le Passe-muraille, p.7.

¹⁴ Le Chemin des écoliers, p. 109.

¹⁵ Le Vin de Paris, Paris, Gallimard, 1947, p. 167.

лизаха от къщите, упоени от топлина, за да стигнат до застаналите в далечината фабрики по изгрев слънце. С още натежали от сън клепащи, примирени с необходимите навигации, те се отправяха за монотонния труд, който даваше хляб за всеки ден и литър ром в събота вечер. Горещото кафе, погълнато при светлината на лампата, оставяше в телата им съжаление за общото легло и за затоплената възглавница. В тъмното утро, с вече уморена от предстоящото усилие стъпка, те крачеха със смътната надежда за някой месия със знак на челото, който ще се появи под фенера в края на улицата и ще им каже: "Върнете се в креватите си на топло; няма нужда вече да работите, аз ще ви дам хляб и вино и жените ви ще бъдат красиви, когато потрябва" /"Безименната улица"/.¹⁶

Сдържано съчувствие или невъзмутимо спокойствие - стилът на Еме изключва приповдигнатия патетичен тон. Като "извива врата на красноречието", Еме не оставя в книгите си никакво място за патос.

3. ИЗВОДИ

У Еме не се срещат никъде изложени основите на нещо като морално-философска система. Най-многого, което може да се открие в произведенията му в това отношение, са няколко шеговити забележки от рода на следните:

/За скъперничеството/

"За онзи, който не е роден скъперник, това е порок, много по-непривлекателен от другите, и когато той е резултат на предварително взето решение, нищо не го различава, поне в началото, от тази истинска добродетел - пестеливостта" /"Божията благодат"/.¹⁷

/За греха/

"Според силата си той се нарича достойнство или надменност, апетит или лакомия, любов или похотливост" /"Ямата на греховете"/.¹⁸

¹⁶ La Rue sans nom, Paris, Gallimard, 1930, p. 23.

¹⁷ Le Vin de Paris, p. 94.

¹⁸ Ibid., p. 137.

И така порок или добродетел – това са два термина за нещо, което в същност е едно и също; моралът според Еме е само въпрос на думи. Чудно ли е тогава, че образите у Еме са противоречиви – честни и нечестни, добри и лоши едновременно? Чудно ли е, от друга страна, че съдиите, моралистите и педагозите, т.е. всички, които смятат, че притежават някаква морална истина, са карикатурни образи и заемат най-неизгодните позиции в книгите на Еме? Достатъчно е да си припомним прокурора Майар в пиесата "Главата на другите", бащата в разказа "Пословицата", директора на затвора в разказа "Дермюш" или ветеринаря Фердинанд от романа "Зелената кобила", за да стане ясно, че не става въпрос за случайни съпадения.

Този скептицизъм обаче не се ограничава единствено върху морала, а се простира и върху политиката: в книгите на Еме политическите спорове са или резултат на лични вражди, или пък са чиста демагогия:

"Още по-рано, когато животът беше лек, /тъстът и зетят/ трудно се понасяха, но тяхната взаимна неприязън намираше в политиката благородна и възвишена храна. Единият беше републиканец-социалист, а другият беше социалист-републиканец; и пропастта, която създаваха между тях така противоположните им възгледи, беше една неизчерпаема тема за свади, която поглъщаше всички останали" /"Парижкото вино"/.¹⁹

"Нови спорове възникваха постоянно между двете велики държави /Молетония и Полдевия/, които имаха толкова по-малко шансове да се разберат, колкото по-прави бяха и двете. Положението беше много напрегнато и тогава един сериозен инцидент подпали барута. Едно момченце от Молетония се изпика умишлено през границата и с язвителна усмивка ороси полдевската територия. Това беше прекалено много за честта на полдевския народ, чието съзнание възтана и мобилизацията бе обявена незабавно" /"Полдевска легенда"/.²⁰

¹⁹ Le Vin de Paris, p. 106.

²⁰ Le Passe-muraille, pp. 151-152.

Напълно естествено е, от друга страна, че симпатиите на Еме са на страната на наивните безхитростни хора, като подсъдимия Дермюш, комуто не е понятна думата угризение; като раздавача Деода /от "Зелената кобила"/, "който не вижда по-далече от носа си, но който вижда носа си, и то много добре; добър раздавач, който успява, като върви след носа си, да приключи обиколката, без да сбърка нито веднъж"; като Трезор /"Мелницата на р. Сурдин"/, Жувдийо /"Негодникът"/, Дювиле /"Парижкото вино"/.

Този морален релативизъм обяснява обаче не само особеностите в изграждането на образите: стилът на Еме, лишен от патетичност, отговаря на същото световиждане. Наистина патетичност и морализаторство вървят заедно: изгонвайки едното, Еме ликвидира и другото. Скептицизмът към политиката и морала би бил несъвместим с дидактичния или патетичния тон: такава непоследователност не се забелязва у Еме.

Но откъде идва в същност самият скептицизм у Еме? Има ли той някакво сериозно основание? Отговор на тези въпроси дава може би следният пасаж от разказа "Добрата живопис":

"Дерекуа, критикът-екзистенциалист от "Аз и светът", изливаше лошото си настроение със следните думи: "Никоя проява на съществуването като такова не поставя така просто, ясно, нагледно проблема за съотношенията и покритията на психологическото отпадане и изкуственото, от една страна, преодоляването и вътрешния страх-алкалинитет, от друга, както го поставя произведението на пластичното изкуство, независимо дали то се разглежда като още нетематизирана възможност или се схваща като вече съществуващо в действителност. Съществуващо или не, то е фактически или потенциално отчетлива граница на съзнанието, съзнание за нещо и за трансцендентния спрямо "аз"-а и лишен от битие свят - откъдето точно падение на отсичащия контур - величие."²¹

Какво означава това? - Самият текст - нищо: това е просто един безсмислен брътвеж. В случая обаче ни интересува не философията на Дерекуа, а пародията, която Еме

²¹ Le Vin de Paris, p. 224.

прави. Пасажът е объркан, подчертано сложен, с много гръмки термини: но смисъл в него няма. За отбелязване е, че и на други места претенциозните, "дълбокомислени" фрази са пародийни /напр. жаргонът на снобите в "Травелинг"/: колкото по-учени изглеждат, толкова по-кухо звучат. Сякаш писателят иска да каже с подобни пасажии, че всяка философска система е само жаргон, състоящ се от неясни, неопределени, кухи, но гръмки думи.

Именно поради липсата на мисъл в него философствването се оказва не познание за света, а една съвършено произволна игра с безсмислени звукосъчетания. В жаргона на Дереква термините не отговарят на нищо от действителността: те имат звучност и мъглява емоционално-смыслова тоналност, но не и смисъл. Именно поради това те се комбинират не в зависимост от някаква мисъл, а според собствената си асоциативна инерция. Така че скептицизмът у Еме се корени в отричането на възможността за познание на действителността чрез езика.

Но щом и философските, и етичните, и естетическите, и политическите учения са само паразитен жаргон, каква цел трябва да преследва писателят в произведенията си? - Очевидно най-разумно би било всякакви идеологически тенденции да бъдат елиминирани от произведението: именно тогава композицията загубва йерархичния си характер. "Какво е искал да каже авторът?" - Този въпрос, който сме свикнали да си задаваме обикновено при четенето на Балзак, Стендал, Зола, Мориак и т.н., е напълно неуместен при произведенията на Еме, тъй като авторът не е искал да каже нищо повече от това, което е казал. Един читател, който иска на всяка цена от романи да узнае тайните на битието и закономерностите на обществото, не е в очите на скептика Еме по-различен от едно дете, което посреща всяко ново обяснение с въпроса "защо".

И в най-добрия случай, когато думите не водят до леагогия, лицемерие или брътвеж, практическата им и познавателна стойност е също така малка, както и напътствиията на Малиние, разсъжденията на Дереква или монологът на бръснаря от "Травелинг". Разликата е само в това, че тогава думите са безобидни и служат единствено за написване на приказки. С други думи, единствената възможна цел на едно литературно произведение е да забавлява: то-

ва скромно предназначение според Еме е максималното.

И така освободена от практически намерения, речта представлява за Еме една игра, едно свободно и произволно творчество. Това именно обяснява създаването на фантастичните мотиви: повечето от тях представляват една умишлена езикова злоупотреба. Например авторът употребява буквално някой израз, който нормално има само преносна употреба. Така, без да се тревожи ни най-малко от факта, че отива против действителността, и изхождайки единствено от метафоричния израз: "изкуството е храна /за душата/", Еме получава фантастичния мотив в разказа "Добрата живопис":

"В Монмартр, в едно ателие на улица Сен Венсан, живееше един художник на име Лафльор, който работеше с любов, усърдие и честност. Когато навърши тридесет и петата си година, картините му станаха така богати, така чувствени, така свежи, така здрави, че представляваха истинска храна, и то не само за душата, но така също и за тялото. Достатъчно беше да гледаш внимателно някое от неговите платна в продължение на двадесет-тридесет минути и все едно, че си се наял например с пирог, печено пиле, пържени картофи, сирене, шоколадов крем и плодове. Меницото варираше в зависимост от сюжета на картината, нейната композиция и колорит, но то винаги беше много изискано, много обилно и в него не липсваше дори и нещо за пиене."²²

Същият механизъм на конкретизиране на фигуративните изрази против обичайната логика се открива в почти всички фантастични мотиви на Еме: Дютийол преминава през стените /"за него няма прегради"/, Валантен превръща хората в птици /"той им дава криле"/, човечеството в разказа "Декретът" остарява за един миг седемнадесет години /"животът преминава неусетно"/ и т.н.

От друга страна, тази самоцелна употреба на езика обяснява и още един факт: херметичността на творчеството на Еме. Наистина, шом не познания и не практически задачи съставляват целта на литературата, произведението ще — е

22

Ibid., p. 171.

достатъчно само на себе си и няма да се нуждае от ориентация към външния свят.

*

*

*

След като творчеството на Еме беше разгледано само за себе си, то трябва да бъде разгледано също и с оглед на неговата литературна и идеологическа стойност. За да се избягнат възможните недоразумения обаче, е необходимо най-напред да се изяснят критериите на оценката. Възможни са следните два случая: 1/ критерият да се търси вътре в самото творчество, което се оценява; 2/ критерият да се вземе вън от разглежданото творчество. В първия случай оценката ще е естетическа: тя ще засяга не идейните позиции на писателя, а покритието между формата и съдържанието, т.е. художественото "изпълнение". Във втория случай оценката ще бъде идеологическа: тя няма да се интересува от художествените достойнства на произведението, а от правилността на идейните позиции на писателя.

Тези две оценки не бива да се смесват, тъй като това води до объркване. Но за да добием цялостна представа за писателя, само едната оценка не е достатъчна, необходимо е да се имат пред вид и двете.

а. Идеологическа оценка. И така произведенията на Еме са проникнати от дълбок скептицизъм, който е основен момент в неговата идеологическа позиция. Това обстоятелство прави творчеството му твърде противоречиво. Ето защо идеологическата оценка на Еме трябва да бъде по същество диалектична, т.е. тя трябва да държи сметка както за отрицателните, така и за положителните страни в неговите произведения.

Наистина моралният и философски скептицизъм у Еме не е случайно явление: той е обусловен от обезценяването на духовните ценности в буржоазното общество и затова носи печата на известно декадентство. С право може да се каже, че Еме е един от ранните предвестници на идейната криза в съвременната западна литература. Въпреки неговия отявлен традиционализъм творчеството на Еме носи кълновите на всичките крайности на авангардизма: от идейния "вакуум" на персонажите и фабулата до саморазрушаването на

литературата в антиромана и антитеатъра има само една стъпка. Така че Еме може да се разглежда като един от многобройните представители на буржоазната идеология в литературата.

От друга страна обаче, скептицизмът в творчеството на Еме представлява един протест срещу всякакъв вид морално и политическо лицемерие. Ето защо в него се крие несъмнено нещо здраво и честно – честността на писател, осмиваш буржоазния морал и демагогия. Иначе казано, произведенията на Еме представляват едновременно и бунт против буржоазното общество, и примирение с него.

б/ Естетическа оценка. Разгледано от различни гледни точки, творчеството на Еме показва голямо разнообразие: на образите липсват традиционните характери, композицията е нейерархична, стилът е неутрален и ироничен, ориентираността към външния свят е слаба. Всички тези характеристики не си противоречат, а се събират в една и съща отправна точка – виждането на автора за света. С други думи, между писателската техника /формата/ и идеите на писателя /съдържанието/ съществува пълно съответствие: формата е обусловена от съдържанието, обслужва го и го разкрива. А това съответствие е белег на художествено съвършенство. Безспорно Еме е един от крупните майстори на словото в съвременната френска литература.

МИРОВОЗЗРЕНИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА В ТВОРЧЕСТВЕ МАРСЕЛЯ ЭМЕ

Христо Толоров

Резюме

Фиктивный мир в произведениях Марселя Эме есть мир замкнутый, самодовольный и любое отнесение к политической и социальной действительности неуместно. Этот отрыв от реальности — что является важнейшей характерной чертой произведений М.Эме — постигается отсутствием точных ориентиров, через посредство смешения реального и фантастического, при помощи странного, что делает этот фиктивный мир невероятным. Это непосредственное герметическое содержание директно не предлагает никакой идеологии. Поэтому мировоззрение М.Эме может быть понято только при помощи анализа эстетической формы его произведений. Что показывает такой именно анализ?

На уровне героев произведения М.Эме характеризуются разрушением любой сущности. Или характер героев соткан из противоположных черт, уничтожающих друг друга, или они марионетки, движимые внешними обстоятельствами: в обоих случаях они пустые герои.

На уровне композиции произведения М.Эме характеризуются отсутствием моральной или политической идеи, организующей текст. Вот почему связь между отдельными эпизодами слаба и фабула движется в замкнутом круге.

В стилистическом отношении произведения М.Эме характеризуются нейтральным тоном.

Основное содержание, мотивирующее эту форму — это абсолютный скептицизм. Какой бы не была идеологическая оценка этого основного содержания, бесспорным является то, что соответствие между содержанием и эстетической формой свидетельствует о высокой литературной стоимости произведений М.Эме.

VISION DU MONDE ET FORME ESTHETIQUE DANS L'OEUVRE DE MARCEL AYMÉ

Hristo Todorov

Résumé

L'univers fictif dans les œuvres de M. Aymé est un univers clos qui se suffit à lui-même et refuse toute référence à la réalité sociale et politique. Cette désactualisation qui représente la caractéristique la plus importante des œuvres de M. Aymé - est obtenue par l'absence de repères précis, par le mélange du réel et du fantastique, par le grotesque qui rend cet univers fictif invraisemblable. Or, ce contenu immédiat hermétique ne livre directement aucune idéologie. Alors, la vision du monde chez Aymé ne peut être aperçue qu'à travers une analyse de la forme esthétique dans ses œuvres. Et que montre une telle analyse

- Au niveau des personnages les œuvres de Marcel Aymé se caractérisent par la destruction de toute essence. Ou bien le caractère des personnages est fait de traits contradictoires qui s'annulent, ou bien ils ne sont que des marionnettes mues par quelque circonstance extérieure: dans les deux cas ce sont des personnages vides.

- Au niveau de la composition les œuvres de M. Aymé se caractérisent par l'absence d'idée morale ou politique qui organise le texte. C'est pourquoi la cohésion des épisodes est faible et la fable tourne en rond.

- Au niveau du style les œuvres de M. Aymé se caractérisent par un ton tout à fait neutre.

Le contenu essentiel qui motive cette forme, c'est un scepticisme absolu. Quelle que soit l'appréciation idéologique de ce contenu essentiel, il reste certain que son adéquation à la forme esthétique témoigne de la haute valeur littéraire des œuvres de Marcel Aymé.

ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
"КИРИЛ И МЕТОДИЙ"

Том XII, кн. 1 Филологически факултет 1974/1975 г.

TRAVAUX DE L'UNIVERSITE "CYRILLE ET METHODE"
DE V. TIRNOVO

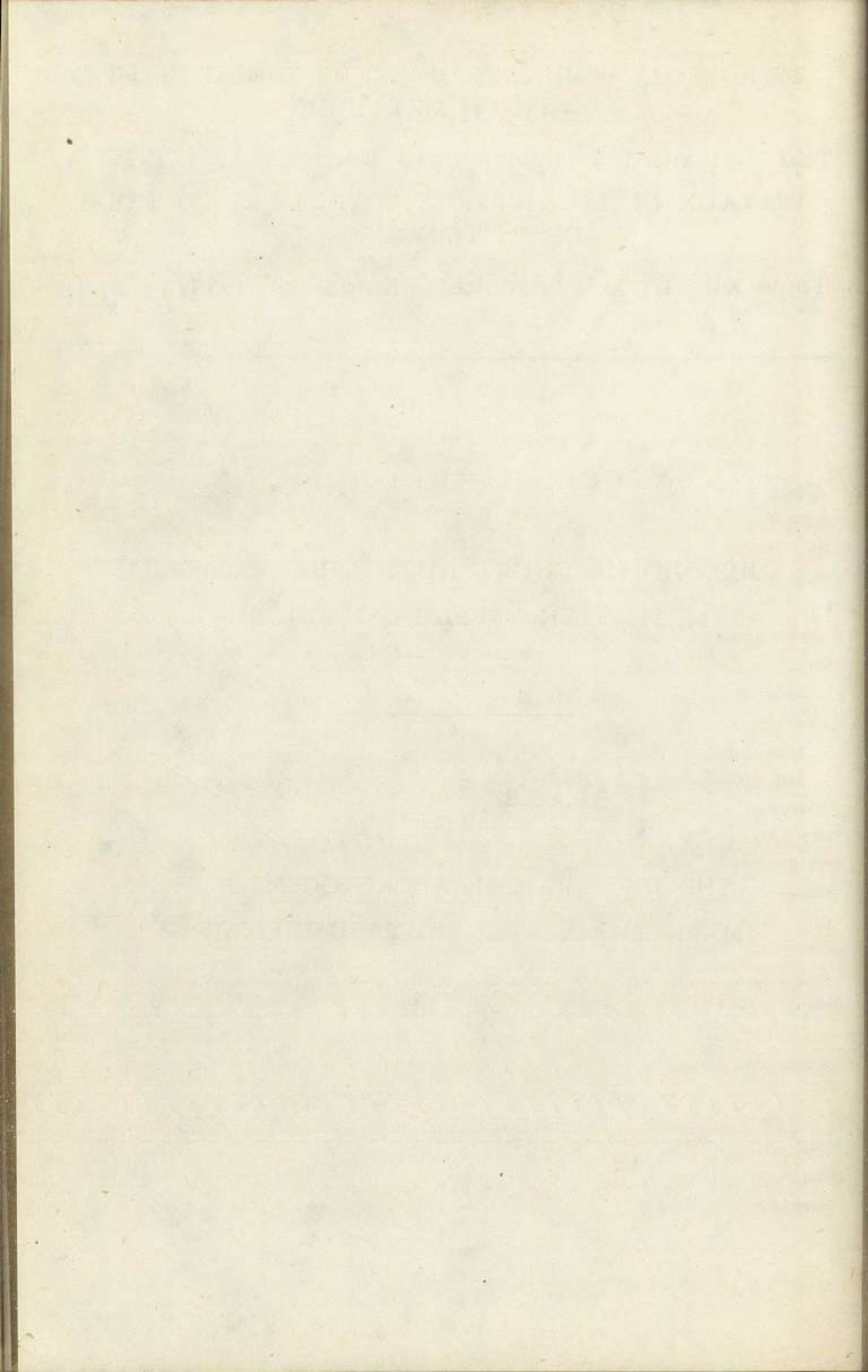
Tome XII, livre 1 Faculté philologique 1974/1975

СПАС НИКОЛОВ

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЯТ АНТАГОНИЗЪМ МЕЖДУ
МАРК ТВЕН И РЪДИАРД КИПЛИНГ

SPASS NICOLOV

THE IDEOLOGICAL ANTAGONISM OF
MARK TWAIN AND RUDYARD KIPLING



Спас Николов

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЯТ АНТАГОНИЗЪМ МЕЖДУ МАРК ТВЕН
И РЪДИАРД КИПЛИНГ

/Продължение от том XI на Годишника на ВТУ/

*
* *
*

Милитаризмът и войната са следващата тема, по която ще бъдат съпоставени мненията на Марк Твен и Ръдиард Киплинг, тъй като тя е широко застъпена в творчеството им и е тясно свързана с разгледания в предишната глава проблем за империализма в трактовката на всеки от тях. За Киплинг армията е преди всичко средство да се запази и увековечи властта на Англия в колониите и, както личи от одата "Ветераните", написана през 1907 г. във връзка с една възпоменателна среща в Алберт Хол, Лондон, на живите участници в потъпкването на Сипайското въстание в Индия от 1867 г.:

"Мнозина при отците спят,
но споменът остана
как Изтока ни храбра рат
очисти със стомана."

Очевидно за Киплинг съчетанието "Изтока ни", "нашият Изток"/к.м./, има практическа стойност само в комбинация със "стомана". Както отбелязва Хилтън Браун¹, логиката на разглеждания писател протича горе-долу така: Човек трябва да бъде Ефективен, но съществуват Низши Раси, които не могат да бъдат Ефективни, оставени сами на себе си; трябва да има някаква сила, която да налага това. И когато Законът се разширява до мащабите на една Империя, ко-

¹Brown H., "Rudyard Kipling", L., 1945, p. 114.

гато се прокламира Бремето на Белия Човек, тази сила също следва да расте. През целия си живот Киплинг се стреми да внуши на сънародниците си чувството на "отговорност пред Империята", което включва и задължение към армията. В "Островитяните" той остро обвинява страната си, че е изменила на войниците си през Бурската война. След тази война става очевидно, че външният блясък на армията на кралицата, наблюдаван в Лондон по време на вбилейните празненства по случай диамантената годишнина на Виктория /1897/, в същност е прикривал сериозна военна слабост. Когато презираните догогава "нации от стрелци и ездачи" от доминионите биват призовани да спасяват метрополията от незавидното положение, в което я постави малката бурска армия с модерната за времето си тактика на партизанска война, Киплинг излиза с настойчив призив да се повиши боеспособността на въоръжените сили на Великобритания, така че "армията, над която слънцето не залязва", да продължава да всява страх у племена и народи. Наблюденията на Киплинг върху събитията на световната сцена преди Първата световна война засилват убеждението му в необходимостта Англия да се въоръжи до зъби пред лицето на "пруската опасност" и да бъде готова да воюва срещу едно преразпределение на колониите, защото Железният канцлер и фон Булов недвусмислено искат за Германия "място под слънцето". Вече се изтъкна как империалистическата подкладка в патриотизма на Киплинг превръща писателя във войнстващ шовинист; с годините у него се заражда и развива остра ненавист срещу "хуните", както той нарича немците. С поеми като "Притчата на Бой Джоунс" и "Армията от един сън", напомнящи политически памфлет, Киплинг играе подчертано полстрекателска роля в навечерието на сапницата, която започва в Европа със сараевския атентат.

Като си припомним, че според Ленин преразпределението на света е един от петте белега на империализма, не можем да се учудим, че Киплинг става говорител на британския милитаризъм. Но неговите войнствени чувства се отличат и в по-прикрита форма. Според определението на Мотильова - "В своите батални платна Киплинг не скъпи жестоките, ужасяващи подробности. За него описанията на войната имат двояк смисъл. От една страна, страховитите епи-

зоди от сражения прославят заслугите на войниците. От друга страна, подобни описания провъзгласяват антихуманното схващане на автора, че в основата на човешката природа е заложено зверското начало. Убийството той счита за проявление на най-дълбоки инстинкти на индивида."² Тази дефиниция до голяма степен обяснява и специфичната бруталност на Киплинг. Читателят не е изненадан да намери у писателя сцена като подаряването на револвер от Махбуб Али на Ким: "Носи го в пазвата си на голо, защото казват, че кожата го омаслява. Никога не го слагай другаде и ако е рекъл господ, някой ден ще убиеш човек с него... Когато бях петнадесетгодишен, вече бях застрелял човек, сахиб."

Вкусът на Киплинг към насилието проличава ярко и в описанието на войниците му. Браун не бърка, когато намира у него "обожествяване на военния", а Льо Гайен характеризира Киплинг като "военен кореспондент, влюбен в армията". Киплинг по принцип рисува войника с героичен ореол, но дори и тук писателят не може да превъзмогне клавишите си предразсъдъци. Ако се вгледаме в "Казармените балади", които Оруел поставя сред най-доброто, написано от Киплинг, "не можем да не забележим, че те най-вече страдат от патронизиращия тон, заложен в тях. Киплинг идеализира офицера, особено низшите офицерски чинове, до степен на идиотизъм, но редникът, макар симпатичен и романтичен, трябва задължително да бъде комична фигура."³

Някои от ранните войнишки поеми на Киплинг имат едно специфично качество. "Томи"/1890/ например звучи като неподправена защита на войника и критика на висшите класи, които не само не уважават онези, които ги пазят, но дори презират "червените куртки". Подобни стихове биха могли да минат и за демократични изблици, ако читателят не се досещаше от какви побуди Киплинг фамилиарничи с простите войници: това е познатият мотив "любовта към

² Мотылева, Т.Л., "Радиард Киплинг"; "История английской литературы", АНСССР, М., 1958, стр. 270.

³ Orwell, G., "Rudyard Kipling", "Critical Essays", L., 1946, p. 75.

империята минава през казармата". Като любезници с боеца и демонстрира съчувствие към него, Киплинг се стреми да спечели предаността му към институцията, която той защитава. Със своя талант и далновидност поетът съзнава, че едно негово низкопоклонство пред короната не би било толкова полезно за имперската кауза, колкото върнатата служба на въоръжените сили, като се вземе пред вид, че монарсите идват и си отиват, но опора на системата си остава войската; затова писателят предпочита да играе ролята на войнишки приятел, вместо просто да аспира към благоволенieto на кралица Виктория:

Ше си чул за Вдовицата в Уиндзър,
по плещите ѝ – златни реки.
Има флоти в морята и милиони в палата
и купува червени куртки.

/Бедни ние! – червени куртки!/
/

Виж дамгата ѝ вред в ескадрона,
знака същ в лазарета зърни.
Виж и нашия брат как с попътен пасат
вечно плава към разни войни.

/Бедни ние! – омразни войни!/
/

Пий тогаз за Вдовицата в Уиндзър
и за тез, шо я пазят в беда:
за обозната рота, за добрата пехота –
на госпожа Виктор чада.

/Бедни ние! – вдовишки чада!/
/

Не закачай Вдовицата в Уиндзър –
пол'-свят глътнал е нейният лъв.
Носим дан отдалече с острието на меча,
ала леем и нашата кръв.

/Бедни ние! – и нашата кръв!/
/

На Вдовицата пий за децата,
дето скитат по цяла земя.
Не завършват с печалба, а с едничката жалба.
че умират далеч от дома.

/Бедни ние! – далеч от дома!/
/

С този тънък психологизъм, целеш да спечели доверието на редовия войник, Киплинг е надминал себе си. От една страна, стихотворението е с претенцията, че дава израз на войнишкото недоволство, че е проникнато от разбиране на войнишките неволи, следователно трябва да бъде прието от войнишката маса като "своя" литература; от друга страна, независимо от отсъствието на открити империалистически призиви произведението се стреми да внуши на войника шовинистична гордост от размерите на империята -

За Дома на Вдовицата пийте,
с Юга зноен, с полярния студ! -

и вяра в правилността на милитаристичната доктрина и нуждата от армия:

За Дома, завладян с непрекъсната бран,
да дадем оръдеен салют!

За войнишка консумация са и изрази като "омразни войни", "на пилона парцалът плюши" ("to the bloomin' old rag o'er 'ead"), които в същност парадират с "позьорското пренебрежение, което често придружава лоялността към каузата".⁴ Ще повторим, че специалитет на Киплинг е желанието му да кокетира с войниците, за което той може да си позволи да излезе от ортодоксалния тон. Виктория наистина е била раздражена от предполагаемата непочтителност на горното стихотворение и Киплинг впоследствие чувства върху себе си нейното неразположение. Че поетът вече не се радва на височайшето благоволение, проличава през 1899 г., когато Киплинг е на смъртно легло в Ню Йорк и от цял свят се получават телеграми; надежда за оздравяването му изказва дори кайзер Вилхелм, само Уиндзър мълчи, в тази връзка може да се припомни, че Киплинг не получава и перско звание, на което може би се е надявал. Но това специфично относително волнодумие, което все пак взима при сърце интересите на империята и нищо друго, е характерно за ранния Киплинг; по-късно през живота му ще видим, че

⁴ Daiches D., "A Critical History of English Literature", L., 1968, v.4, p. 1053.

той изневерява и на тази мизерна доза поетична свобода и стиховете му стават открай-докрай казионни.

Идеалът на Киплинг е войникът, който жадува за офанзивни и битки /"Ким"/; високо се котира в творчеството му и ренегатът-туземец, предано служещ на завоевателите – като Резелдара, който по време на Сипайското въстание единствен сред двеста и двадесетте си другари остава верен на англичаните и сам се препоръчва като "изгнаник сред своите, с роднинска кръв по сабыта". Тази мрачна и отблъскваща фигура е за Киплинг едва ли не откровение.

Историческите разработки на Киплинг са друго средство за пропагандиране на неговите колониалистки и милитаристични идеи. Римските орли на Великата стена са само ново напомняне, че както норманите на времето са създавали грижи на легионите на цезарите, така и във времето на Киплинг съществуват "варвари", заплашващи владенията на "Вдовицата", и както пиктите някога са били учени на ум и разум от римляните, докато съвсем са изчезнали като туземно население на Англия, така и в ново време има достатъчно "малки народи", които ботушът на Томи Аткинс може да смаже.

Както може да се очаква, Марк Твен отново е на противоположни позиции, що се отнася до войната и военната служба, милитаризма и насилието. От началото на кариерата си "Твен се занимава с въпроса за войната, за която пише толкова много през последния период на творчеството си. Неговата сатира е насочена срещу казармения живот и порядки и срещу любовта към военната слава, която подсилва помпозността и гордостта от войната."⁵ Твен далеч не изпитва възторга на Киплинг от войната, както сам заявява в едно свое писмо от 1891 г.: "Когато съм с претенциите, че рисувам живота, се ограничавам с живота, който ми е познат. Но аз се насочих към юношеския живот по Мисисипи само защото той криеше особен чар за мен, а не защото не познавам друга действителност. В началото на войната две седмици бях новобранец и през ця-

⁵ Филипов, В., "Ранното творчество на Марк Твен", Годишник СУ, 58, I, 1964, стр. 144.

лото време бях гонен като див звяр. Дори моят прекрасен Киплинг няма така вкоренени, неизличими впечатления от апокалиптичната картина със Смъртта на блед кон, зад която следва адът, която за необучения войник са първите две седмици на бойното поле."⁶ Но не бива да се мисли, че Твен става противник на милитаризма, изхождайки единствено от личната си неприязън към военния живот. Неговите възражения са на принципна основа и са дълбоко свързани с мисълта за страданията, които войната носи на човечеството. При това прогресивните възгледи на Марк Твен не могат да се примирят с идеята за кръвопролитие в името на империалистически цели. Това силно се акцентува от Вагенкнехт: "Именно под влияние на омразата си към империализма Марк Твен написва язвителните си коментари, които дават възможност днес да го причисляваме към предтечите на съвременното движение за мир."⁷ Наистина констатациите на Твен са повече от внушителни: "Целият християнски свят е военен лагер"-провиква се той. "В някои държави бедните са обременени с данъци до такава степен, че гладуват, за да поддържат гигантските армии, които християнските правителства набират и въоръжават, всяко за да се пази от останалите членове на християнското братство, а когато му се отдаде възможност, да присвои някое и друго имотче от богатия му собственик."

Разрушителните инстинкти на човека изпълват Твен с лоши предчувствия, когато се вглежда в бъдещето. Десетилетия преди ядрената ера и опасността от глобален конфликт той се стъписва в страх пред възможността за масово унищожение. В "Тайнственият непознат" сам младият Сатана е потресен от осъзнатата истина, че прогресът се е изразявал само в изнамирането на все по-смъртоносни и по-смъртоносни оръжия: "В разстояние на пет-шест хиляди години пет-шест развити цивилизации се издигат, процъфтяват, владеят чудесата на света, за да западнат и изчезнат; и нито една от тях, освен последната, не изобретява ефикасни средства за убиване на хора. Всички те се потру-

⁶ Wagenknecht, E., "Mark Twain - the Man and his Work", UOP, 1960, p. 238.

⁷ Ibid, op.cit., p.238.

диха добре в това направление, след като убиването е главната амбиция на човечеството и най-ранният подвиг в историята – но само християнската цивилизация достигна триумф, с който може да се гордее. След две-три поколения всички ще признават, че най-способните убийци са били християни."⁸

Но независимо от възраженията си срещу употребата на сила, насилствената смърт и безсмислената жестокост Твен разграничава справедливи и несправедливи войни и подкрепя гражданската война в САЩ, поради безспорните ѝ добри плодове. Макар да я бойкотира след дезертирането си от южняшката армия, аболиционистичните му убеждения обуславят вярата му в нейната необходимост; в това отношение трябва да отчетем и влиянието на брат му Орион, "праволинеен привърженик на Севера" /Вагенкнехт/.⁹ Друга важна подробност от възгледите на Твен за войната е, че по въпроса за революционните войни, които са се оказали труден заляк за много пацифисти, писателят твърдо се изказва в полза на революционните преобразувания. Неговият янки знае: "Никой народ не е извоювал свободата си само със сладки приказки и морално въздействие; неотменим закон е, че всички революции започват с кръв независимо от крайния им резултат." Сам Ханк Морган няма скрупули при избиването с електрически ток на феодалното рицарство, когато се поставя въпросът, дали следващите столетия ще бъдат ера на прогрес или на средновековен мрак. Авторът на този янки от Конектикът е човек с милостиво и състрадателно сърце, както ще видим по-късно, но той съзнава необходимостта от жертви, когато са поставени на карта големи човешки ценности. Както четем у Едуард Вагенкнехт: "Марк Твен не е последователен пацифист. Той е тъй дълбоко свързан с каузата на политическата демокрация, че не може да не съзре правотата на насилието, когато плодовете от него са освобождение от несправедливостта и тиранията. Този възглед, изглежда, се е развил у него под влияние на ентузиазма му по отношение на Френската револю-

⁸Wagenknecht E., op. cit., p. 242.

⁹Ibid. p. 10.

ция, впечатления за която черпи от Карлайл и Дикенс, макар неговият ентузиазъм да надвишава техния."¹⁰

Вземайки всичко това пред вид, не можем да се учудим, че известният янки от Конектикът, изправен пред ужасите на феодалната система, сериозно замисля "повдигането на въстание и превръщането му в революция". "Но аз знаех - разсъждава той здраво, проявявайки зрелост на политическото мислене, напредничаво дори за XIX в., - че един Джек Кейд или Уот Тайлер, който се опита да направи това, без първоначално да просвети човешкия си материал, почти абсолютно положително ще бъде изоставен." Оттук научаваме, че единствените резерви, които Твен има към революцията за промяна на обществения строй, са от практическо естество. Съвестта му напълно оправдава събитие като:

"паметната и благословена Революция, която помете цяло хилядолетие от нечувани злодейства с една вълна от кръв - една; с което старите дългове се уреждат в пропорция половин капка кръв за цяла бъчва, изстискана от народа с бавни мъчения през тези страшни десет века на неправда, срам и нещастие, които имат равни само в ада. Има два терора, ако благоволим да отчетем и помним това; единият убива с гневна страст, другият с безчовечно хладнокръвие; единият трае месеци, другият - хиляда години; единият причинява смъртта на десет хиляди души, другият - на сто милиона; но ние днес треперим пред "ужасите" на малкия терор, на моментния терор, тъй да се каже; а при това какъв е ужасът от бързата смърт на гилотината, сравнен с бавното умирање от глад, студ, унижение, жестокост и отчаяние? Какво е бързата смърт от гръм в сравнение със смъртта на бавен огън? Едно градско гробище побира ковчезите, напълнени от краткия терор, който ние прилежно сме се учили да гледаме със страх и да окайваме; но цяла Франция не би събрала ковчезите, напълнени от този стар, истински терор - този неописуемо жесток, ужасен терор, на който ние не можем да отдадем дължимото презрение."

¹⁰ Wagenknecht E., op. cit., p. 239.

Тази тирада на Твен не се нуждае от коментар; нашият извод ще почива на сравнение между нея и някои мисли на Киплинг по въпроса. С това ние се оказваме в положението на Ханк Морган, който от съвременното попада в дълбините на ретроградната традиция. В "Песента на Мак Даноу" Киплинг засяга проблемите, обсъждани от Твен в горния пасаж от "Един янки"; но разликата е драстична, и то не само по съдържание, а и по форма. Твен, "професионалният хуморист", "смешникът", отминаван с пренебрежение от изтънчените школи, ни поднася една дълбоко осмислена трактовка на важни философски проблеми с чувството на искрен хуманист; а в "сериозния" Киплинг намираме един неподобаващ цинизъм, ядната ирония на автократичен мизантроп:

"Бе на власт Народът – рожба на Терора,
и върху Земята Адът се разтвори.
Туй твърдата потресе. Чуй, невинна кръв:
'Робът', тя закле се, 'няма да е пръв'."

Стихотворението може да се нарече "доктрината Киплинг в миниатюр". Нататък в него "Свети Народ" е осмиван злобно и призивът е "да не живее" "всяка власт извън закона" / "Suffer it not to live"). Финалната кулминация е напълно в стила на Киплинг: "Огън с топовете, смърт!"

✱

✱ ✱

И у двамата разглеждани автори съществува подчертан интерес към света на машините. Предстои да направим нужното разграничение в отношението на всеки от тях към науката и техническия прогрес.

Страстта на Твен към техниката е пословична. През живота си той последователно влага средства в парен генератор, парен скрипец, нов метод на морска телеграфия, в предприятия за хронометри, в нов процес на гравирание /калаотип/ и в огромно начинание – автоматичното словослагателно устройство на изобретателя Пейдж.¹¹ По думите на Вагенкнехт: "Марк

¹¹ Cox, J. M., "A Connecticut Yankee...", "Mark Twain", ed. H.N. Smith, p. 124.

Твен се проявява като модерна личност в настъпление; той е убеден, че неговото съвремие е най-великата ера, достигната от човечеството. Тъкмо на тази база той се упива от материалния прогрес. Телефони, словослагателни устройства и пишещи машини възбуждат в него екстаз. Той е първият човек в световната история, поставил в дома си телефон, и един от първите, употребили автоматична писалка. Той е първият известен писател, използвал пишеща машина.¹² От друга страна, разполагаме с противоположните сведения, че в определени моменти Марк Твен изпитва силни съмнения относно ползата от техническата революция за общественото развитие. Лео Маркс разсъждава, че със своите задремали селца, безшумно носещи се салове и бели параходи "Животът по Мисисипи" е една носталгична реминисценция за едновременния живот по поречието, "спокоен и мирен като сън". Но изведнъж "безбожният влак се втурва в пейзажа със своя сатанински боен вик, с рева и грохота на колелата си". Според критика "железницата, символ на индустриалната сила, е злият гений на цялата книга;...

Твен описва влака в метафора, чието скрито значение извиква във въображението пасторалното фламандско платно, като силата, която раздира свещената тишина на парцали.¹³ В друг подобен коментар Лео Маркс, позовавайки се на Де Вото, примомня, че Твен "спира работата си върху ръкописа /на "Хък Фин" - б.м./ с описанието на парахода - чиито дълги редици от зейнали пеши светят като нажежени зъби"¹⁴. Заключение е, че за Твен параходът е чудовишно възплъщение на силите, застрашаващи свободата в идилично общество на мисисипската долина; показателната пауза в творческия процес на писателя на това място се разглежда като индикация, че дилемата, поставена пред него от индустриалното развитие на обществото, е гнетяла съзнанието му отначалото, но че той още не е бил намерил литературната форма, за да формулира реакцията си.

¹²Wagenknecht, op. cit., p. 124.

¹³Marx L., "The Pilot and the Passanger", "Mark Twain", NJ, 1963, p. 54.

¹⁴Ibid., p. 55.

В това на пръв поглед се крие противоречие – от една страна, Твен се възхищава от техниката и прогреса, а, от друга, приписва нечовешки черти на символите на материалната цивилизация и проповядва патриархален идеал. Но при внимателно вглеждане откриваме у писателя същата загриженост за съдбата на масите в епохата на настъпващия капитализъм, която е характерна за другите реалисти на XIX в. При това влакът на Твен с неговия "сатанински боен вик" се нарежда до Дикенсовото сравнение, където влакът олицетворява "безпощадното чудовище – Смъртта", и до прочутия образ на Франк Норис – "октопода", т.е. тихоокеанската железопътна компания, която задушават с пипалата си бедните фермери от Калифорния и изсмукват жизнените им сокове. В този смисъл наистина можем да признаем, че за Твен влакът е "въплъщение на силите, застрашаващи свободата". Очевидно писателят счита техническия прогрес за нож с две остриета и "механичният космос" /Парингтън/, и "прибързаната цивилизация" /Белами/ на едно технократично общество са за него явления, които "раждат злини", ако не бъдат придружени от нужния напредък в мисленето на обществото. Резервите, които Твен има спрямо техническия прогрес, попаднал в лоши ръце, са забелязани и от Луис Бъд, за когото писателят е "сложен, привидно противоречив мъдрец, който вярва в техниката, ако тя е освободена от оковите на официалната религия и монархията"¹⁵ /разр.м./. Друга горгона в пандемониума на Твен е капиталистическото промишлено развитие, което авторът разглежда като лъжепрогрес и което той поставя наред със средновековната изостаналост: "Комичният замисъл в "Един янки" сменя посоката си – от бурлеска превръща книгата в произведение с апокалиптичен завършек, в което рицарска Англия и американската супертехника на Ханк Морган – еднакво негодни в очите на автора – взаимно се унищожават."¹⁶ Същата идея доминира и в обобщението на Едуард Вагенкнехт за отношението на Твен към науката и техническия прогрес: "Стареещите очи на Марк Твен се замрежват от

¹⁵ Budd L.J., "Mark Twain - Social Philosopher", UIP, 1963, p.

¹⁶ Kaplan J., "Mr Clemens and Mark Twain", NY, 1966, p.294.

страх и тревога, когато той се вглежда в бъдещето. В науката той винаги е вярвал. Тя освобождава човечеството от проклятието на изтощителния труд, тя дава възможност на хората да посвещават повече време и енергия на създаването на материални и духовни ценности. Тя руши и вековните предразсъдъци, така че душата на човека, както и тялото му, стъпват на крака и се усещат свободни в света, който им е дом. Но сега сякаш науката започва да проституира. Нравственото и духовното развитие на човека не вървят в крак с неговото техническо развитие. Не Просперо, а Калибан управлява острова и онова, на което се е разчитало да избави човечеството, може в края на краищата да го унищожи. Тези страхове и съмнения Твен носи в себе си дълги години. В края на "Един янки" той даже описва как може да се случи това. Читателите приемат книгата за шеговита, но Твен знае, че в един прекрасен ден тя може да се окаже мрачно пророчество.¹⁷

Както видяхме, Марк Твен гледа на науката и техниката с вярата на убеден ратник на прогреса, но също и с трезвите опасения на хуманист, уплашен от тенденциите в съвременното му меркантилно общество. Предстои да сравним разбиранията му по въпроса с тези на Киплинг и да видим как английският писател, сблъскал се със същите проблеми, ги е разрешил в творчеството си.

Темата за техниката заема видно място в работите и на Киплинг. В края на ранния му период Хенри Джеймс критикува Киплинг, че в разработката си на примитивното той деградира от англо-индийците към туземците, от туземците към колониалните войници, от войниците към четириногите, от четириногите към рибите и от рибите към машините и винчетата. От друга страна, почитателите на Киплинг не само че не считат интереса му към техниката за деградация, но намират едва ли не възвишен патос в преклонението му пред света на машините. Сочи се за пример "Корабът, който намери себе си", където независимо от алегоричните постройки и прикритата проповед на познатите си концепции авторът успява със силата на персонификацията да създаде ореол на възхита около механичното чудо на новопостроения плавател-

¹⁷Wagenknecht E., op. cit., p. 241.

лен съд. Любопитно е само да запитаме откъде произтича тази любов на Киплинг към парахода. Не можем да очакваме от него да обича кораба си като един Мелвил, един Вапцаров или един Лацис, тъй като Киплинг няма нищо общо с привързаността на матроса към света, в който се труди; трудно бихме могли да открием у трубадура на морската империя и възхищението към кораба, присъщо на Твен - речния лоцман, и Конрал - морския капитан; у Киплинг можем да допуснем само безстрастното одобрение на пасажера към плаващия му хотел. В действителност дочуваме и допълнителни, по-специални нотки: "Чистата стойност на товара е над сто и петдесет хиляди лири" - казва защитната арматура около люка. - "Уверявам ви, това е огромна отговорност"; "Ние струваме доста пари и сме сигурни, че собственикът не би се радвал да види как се отнасят с нас" - казват рамките от легирана стомана. "В тези дни на конкуренция и ниски фрахтове всеки квадратичен инч на товарния кораб е съобразен с изискванията за максимална печалба при съществуващите навла" - казва самият Киплинг; и накрая: "А сега в открито море, за да спечелим на мис Фрейзиър дивидентите й... Като пътувате за Глазгоу, мис Фрейзиър, мислете си как товарим и разтоварваме кораба, за да ви бъде полезен" - казва скиперът на дъщерята на фирмата-собственик. Този тон лесно може да се познае, по наше мнение така не говори нито морякът, нито капитанът, нито пасажерът, а собственикът, комуто машините са скъпи като източник на печалба.

Мотилъова вижда в "Химн на Макендрю" "сервилно преклонение пред машината, олицетворила един авторитарен дисциплинарен принцип"¹⁸. Можем да отидем дори по-далеч и да установим у Киплинг своеобразно ритуално боготворене на машината. В "Дневен труд" техниката е груба автономна сила, която изгласква човека на заден план или въобще го прави излишен.

Този култ към бездушната техника създава в късните творби на Киплинг назованата от Мотилъова "агресивна реакционна утопия". Високото развитие на приложното знание води до пълна ликвидация на демокрацията. В "Лесно като

¹⁸ Мотилева Т.Л., цит. съч., стр. 273.

буквар", където бъдещият свят е тоталитарна диктатура, олигархията използва най-съвременни изобретения - въздушни кораби, ослепяващи лъчи и пр., за да смаже бунта на потиснатите. Алегоричните отзвуци на този култ стават явни у късния Киплинг. Той счита човешкото същество за робот, за послушен детайл на голям механизъм - апарата на империята. Изпадайки във фетишизъм по отношение на капиталистическата техника, Киплинг провъзгласява тържеството на машината над трудовото човечество.

* * *

След като се занимахме с възгледите на Марк Твен и Ръдиард Киплинг по някои основни политически, социални и идеологически проблеми на съвременното им и констатирахме пълната противоположност на индивидуалните им световъзрения, бегло ще сравним двамата писатели и на художествена плоскост, за да проверим доколко контрастът в идейната им настройка се е отразил върху творческото им проявление. Нека първоначално се спрем на художествения метод на писателите. Критиката определя подхода и на двамата като отдалечен от романтичното начало. Томас Стърнз Елиът поставя Киплинг до Драйден в това отношение: "В поезията на Киплинг и Драйден откриваме по-скоро классицизъм, отколкото романтизъм. Тя постига претичното си внушение чрез красноречие; и при двамата разсъдъкът взема връх над вълновението; и двамата повече се интересуват от външния свят, отколкото от собствените си изживявания, а чувствата им ги вълнуват дотолкова, доколкото напомним емоциите на останалите хора, а не доколкото са специфични."¹⁹ Същият вкус към рационалното в противовес на емоционалното може да се отнесе и към автора на онзи герой, който се определя така: "Аз съм янки до мозъка на костите - и то практичен; почти напълно лишен от сантименталност, тоест от поезия." Ханк Морган, "блустителят на здравомислието и трезвия, безстрастен разсъдък", е истинска рожба на писателя, чийто метод Вагенкнехт определя чрез сравнение: "Като приятеля си Хауълс Марк Твен се бои от романтиката. За него тя е фалшива позлата, измам-

¹⁹ Eliot T. S., "Rudyard Kipling", "A Choice of Kipling's Verse", L., 1946, p.26.

ливо осветляване на действителността, опит да се живее чрез илюзии, вместо да се погледне истината в лицето."²⁰ Оттук и отрицателното отношение на Твен към романтичния жанр: "Традиционната белетристика на века си той прави предмет на остра сатира; презира разпространеното четиво с неговите благородни пирати, заровени съкровища, наивни сюжети с отчаяни перипетии, както и романите на Валтер Скот и обичаята в Средния Запад съзливо-погребален мотив."²¹ /В "Животът по Мисисипи" Твен обвинява Скот, че е разрушил напълно това, което Сервантес постигна на времето си - развенчаване на рицарския роман./ При срещата си в Елмира Семюъл Клеменс и Ръдиард Киплинг между другото обсъждат и книги и Твен казва на начеващия си събрат по перо: "Обичам история, биография, пътеписи, любопитни факти и необикновени случки, също и наука. Мразя романи, поезия и теология." По думите на Вагенкнехт "той гордо заема тази антиромантична поза пред Ръдиард Киплинг: 'Романи не чета, освен когато хорското преследване ме принуди на това - когато ме измъчват с въпроси, какво мисля за последната книга, която всички четат в момента'."²² Това може да съдържа нормалната поза преувеличение а ла Твен, но е факт, че Самюъл Ленгхорн Клеменс е заклет реалист и във вкусовете си, и в литературния си метод и че "неговият скептицизъм... безмилостно се придържа о житейската правда и прогласява последователната му ангажираност с истината без оглед на общественото мнение"²³.

И все пак реализмът на Твен има някои специфични особености. Писателят има "грандиозни видения", в значителна степен той бива "запленен от големите числа" и "влалян от въображението си". От това, разбира се, реалистичният му метод не страда - "реализмът и идеализмът му се съюзават, за да пледират каузата на по-голямата свобо-

²⁰Wagenknecht, op. cit., p. 104.

²¹Le Breton M., "Mark Twain, an Appreciation", "Mark Twain", NJ, 1963, p. 36.

²²Wagenknecht, E., op. cit., p. 30.

²³Le Breton M., op.cst., p.37.

да"²⁴. Описанията му не притежават документалната точност на натурализма, който по това време набира сили, но това не намалява правдивостта на изображението. Тъй като Твен черпи тематичен материал от паметта си, той интерпретира действителността и в известна степен я оцветява, но независимо от носталгията по Запада от детските му години той не замазва грозните му черти и не скрива петната му. Твен заклеява бруталността на белите господари към черните роби, тесногърдието на еснафската провинция и "подвизите" на побойници-южняци, които тероризират населението на цели градчета. Социалният елемент е силен в почти всички работи на Твен и на това основание спокойно можем да твърдим, че методът му е критически реализъм.

При Ръдиард Киплинг е в сила обратното. Макар много от набрисите му, особено в ранния период, да са относително реалистични, въпреки стивънсъновската окраска на приключенските творби методът на писателя е твърде ограничен, за да го наречем истински реализъм. Киплинг е еднакво отдалечен и от екстравагантната изтънченост на Оскар Уайлд, и от предизвикателния натурализъм на Зола. Но средната линия, която Киплинг прокарва, е по същество една безобидна, лишена от критична насоченост трактовка, в която дори откровените описания на колониална трагедия нямат порива да се промени статуквото. "Обективизмът", към който Киплинг се стреми, постига обратен ефект, когато се вземат пред вид крайните подбуди, ръководили автора. Киплинг например може да си позволи да възхвалява неслържано индуса-вононосец за върнатата му служба на британците /"Черен беше като кал, ала бе отвътре бял"/ и дори да бъде самокритичен от името на расата си в извинителното;

"Смъквах кожата ти с бой,
но, кълна се, боже мой,
ти си по-добър от мене,
Ганга Дин!"

Киплинг може даже да признае храбростта и бойните качества на противник на колониалните войни на Великобритания

²⁴Ibid., p. 33-37.

тания, както например в следните стихове за кампанията срещу Махди през 80-те години на миналия век, но не бива да се забравя, че това "кавалерство" на англичанина се проявява само след разгрома на "диваците":

"Да се чукнем, Фъзи-Уъзи, за дома ти във Судан,
ти, поганска тъмна вяра, но достоен ятаган!
С гола гръд срещу мартинки, братко, лош ти бе късмет,
но разби, на пук на всичко, ти английските карета."

На пръв поглед откриваме някаква умерена социална справедливост и в съвета на нормандския барон към сина му:

"Саксонецът не е нормандец, не е с маниери вежливи,
но с него недей се захваща за туй, що е право и криво.
Шом спре като вол във браздата, шом мрачно във тебе се взира
и дума "Не е справедливо", оставяй го, сине, на мира!"

Но всичко това не оправдава Киплинг, защото интимната цел на този негов "обективизъм" е пределно ясна – стремежът му е да заздрави съществуващата система на колониална и социална експлоатация, като убеди онеправданите, че в техен интерес е да царят мир, разбирателство и взаимно доверие между потиснати и потисници. Залог за това, разбира се, е съблюдаване на условието положението на нещата да остава непроменено. Харт отбелязва много точно в дисертацията си върху Киплинг още през 1918 г. "Той може да дава вид, че критикува системата, но винаги в крайна сметка има пред вид доброто на системата."²⁵

Това именно е социално лицемерие, което Твен ненавижда. Чичо Сайлъс и леля Сали може и да са благодушни и симпатични, но при всичкото им благочестие и доброта избягалият роб стои окован и затворен във фермата на Фелпсови с перспективата да бъде продаден на юг. В това намираме основната и показателна разлика в мисленето и в творческите възгледи на двамата писатели. Крайната цел на Твен е ликвидиране на системата с радикални средства; идеята на Киплинг е възделеното увековечаване на същата

²⁵ Hart, W. M., "Kipling - the Story Writer", UCP, 1918, p. 9.

система с помощта на половинчати реформи. С това проповедта на Ръдиард Киплинг става истински опасна, защото в ранните си творби вместо по-късната отявлено реакционна колониалистка пропаганда той предлага нещо много близко до това, което днес наричаме идеологическа диверсия. Желанието му да се подобрят някои от порядките в империята не е продиктувано от грижа за народите в нея, а за нейната ненакърнимост. Ако трябва да припомним мнението на Грeъм Грийн по въпроса, тъкмо добрите администратори правят лошата система непоносима.

Но независимо от всичките си претенции за реалистичен подход Киплинг не се свени направо да изопачава фактите, когато империалистическите му задачи изискват това. Така например директорът на училището на Киплинг "Уестуърд Хо!", макар и с прякора "Бейтс Прусака", съвсем не е бил войнственият спартанец, подготвящ кадри за кървавата и опасна служба на империята, в каквато Киплинг го е превърнал в "Стоки & С-ие". Истината е, че Кромуел Прайс е бил по-скоро с книжовни, отколкото с военни интереси, дружал е с Едуард Бърн-Джоунс, споменатия художник пре-рафаелит, пацифист и противник на колониалната политика на страната си; исторически факт е, че двамата са организирали по време на Руско-турската война демонстрация на Работническото дружество за неутралитет, против британска намеса в конфликта.²⁶

Това сравнение на художествените методи на Твен и Киплинг ще завършим с преценката на Мотилъова за последния: "За разлика от някои по-незначителни светила, от империалистическия лагер Киплинг често проявява значителна смелост и стига далече в разкриването на отрицателните страни на действителността. Но когато дадем окончателна оценка на този метод, той се оказва не критически реализъм, а псевдореализъм."²⁷

Съпоставката ни на Твен и Киплинг няма да е пълна, ако не включим една специфична особеност на работата им -

²⁶ Cf Wilson E., "The Kipling that Nobody Knew", "K's Art and Mind", L., 64, p.40.

²⁷ Мотылева, Т.Л., цит. съч., стр. 268.

хумора. Той осветлява и личността, и творческия характер на всеки от тях. Ще започнем с едно шокиращо твърдение на Бонами Добре: "Киплинг подхвърля на унищожителен присмех дребния провинциален благородник, помпозния политик, злия учител... Той винаги е на страната на потърпевшия."²⁸ Доколко тази констатация противоречи на фактите, е ясно на всички, запознати с тона на Киплинговата проза, и в потвърждение ще се позовем на един едва ли не произволно избран пасаж от "Ким". Трудно е да се повярва, че Киплинг взема страната на потърпевшия, когато той очевидно добре се забавлява за негова сметка:

"Гласът и злобното съскане на камшика идваха от стълба петдесетина метра по-нагоре, където една каруца се бе счупила. Тънка, висока кативарска кобила с пламтящи ноздри и очи излетя от задръстването, като пръхтеше и примигваше, докато господарят ѝ се бе привел над нея и я пришпорваше подир побягналия с писъци колар. Ездачът бе висок, с посивяла брада, и седеше върху побеснялото животно, сякаш се бе сраснал с коня. Лицето на стария резелдар светна от гордост. "Моят син" - посочи той кратко, и така пристегна юздите на понито, че вратът му се изви в дъга. "Нима ще ме бият пред очите на полицията? - викаше коларят. Аз ще се оплача."

Дали симпатиите на Киплинг са към "жертвата" или към насилниците/стария резелдар и сина му/, личи от авторовото обобщение на сцената:

"Силни момци имаш, старче", ведро кимна полицаят, чоплейки зъби.

Пред вид на всичко това намираме за много по-убедително мнението на Ренуик, че "Киплинг има данни за мъчител" и забелязваната от критика "липса на великодушие"²⁹ в характера на писателя. Най-обстойно обаче характеризира хумора на Киплинг Хилтън Браун: "В повечето от хумо-

²⁸ Dobrée L., "Rudyard Kipling", L., 1951, p. 18.

²⁹ Renwick W. L., "Rudyard Kipling", "Kipling's Art and Mind", L., 1964, p. 13.

ристичните му творби разказвачът се превива от смях при вида на някой нещастник, изпаднал в обстоятелства на остро неудобство или подложен на присмех; жертвата може да е заслужила или да не е заслужила това, но даже да е, гледката не е задължително забавна. Само напълно немилостивият може да се наслаждава на такова зрелище, само едно жестоко съзнание може да намира удоволствие в такива описания; може би само личност с вроден "брутален" инстинкт може да измисли и предаде подобно нещо с такова удоволствие и прецизност в подробностите. В същност, ако трябва да бъде оправдано обвинението, че Киплинг е брутален, повече материал дават смешните му разкази, отколкото ужасните. Всички ние се плашим от скелети, но се смеем според индивидуалните си вкусове. Какви сме, показват не страховете ни, а шегите ни."³⁰

Някому може да се стори, че специално тук опитът ни да докажем диаметралната противоположност на Твен и Киплинг пропада, понеже подобна преценка прави и Вау Уик Брукс за хумора на Марк Твен. Критикът се мъчи да докаже наличието на "рядка свирепост" у Твен на базата на заглавията на някои негови скетчове: "Холандското клане а ла минут", "Ново престъпление", "Слава на убийците", "Убийството на Цезар в местен вариант", "Човекоядство във вагоните". Брукс пише, че у Твен фигурата на погребалния посредник е идея-фикс и че достойна задача на някой усърден аспирант за докторско звание е да изброи случаите, в които Марк Твен употребява фразата "Разбих му черепа" или някой неин еквивалент.³¹ Независимо от приликата в изказаните мнения на практика сходството между така наречения "груб хумор" на Твен и Киплинг е само привидно. Различието в подбудите определя и голямата разлика в крайния ефект. Разликата бива разбрана по-добре, когато се вземе под внимание естественото предразположение на всеки от писателите. Дълбоко в себе си Твен е необикновено чувствителен и чужд на грубата изява; реакцията на Хък по време на кръвната вражда е и негова реакция: "От

³⁰ Brown H., op. cit., p. 149.

³¹ Cf Brooks V. W., "The Ordeal of Mark Twain", NY, 1920.

гледката ми прилоша и едва не паднах от дървото. "Заа Киплинг обаче съученикът му Бередсфорд разказва, че каато юноша Ръдиард бил заварен веднъж в момент, когато се пинсети хладно извършвал вивисекция върху жаба и бил уучуден от възмущението на другарите си. В "Нещо за мене" ККиплинг пише за ловните си подвизи и го виждаме "с окървавени ботуши след лов на глигани". Съвсем противоположни са сведенията за Семюъл Клеменс: "Като момче младият Сам понякога бил взиман на лов от чичо си и братовчедите си, но той скоро установява, че не изпитва никакво удоволствие от убиването на безсловесни твари, а като зрял мъж гледа на всички кървави спортове с ужас. Веднъж посетил бой с петли, но трябвало да напусне по средата на зрелището, а бикоборството в неговите очи е абсолютно неизвизнимо."³²

Всичко това доказва, че за разлика от Киплинг, чийто "брутален инстинкт" Браун определя като "вроден", Твен по природа ненавижда насилието и че неговият "свиреп хумор" има корените си във външни фактори. Самият Ван Уик Брукс намира обяснението в "хроничното нервно раздразнение", в което Твен е живял сред грубите златотърсачески общества в Невада. Критикът разглежда тази реакция като "изява на индивидуалност" от страна на Твен в условията на ранните поселища, защото "със своята чувствителност той инстинктивно отбягва грубостта и по такъв начин собствената му природа не му позволява да намери отдушник на гнетящите го чувства в грубите шеги, дуелите с повод и без повод и убийствата, до които другарите му непрекъснато прибегват"³³. По този начин всички обвинения за вроден вкус към жестокостта падат от Твен, докато на Киплинг не остава извинение за "твърдия му курс" в областта на хумора. Нещо повече, някои автори смятат, че враждебността, насадена у него по време на шестте детски години тормоз, с течение на времето се дисоциира от първоначално предизвиканите я обекти и постепенно се превръща в генерализирана омраза към онези нации, групи и тенденции,

³² Wagenknecht E., op. cit., p. 124.

³³ Brooks V. W., op. cit., p. 248.

които спрямо официалната власт се намират в отношение на бунтуващи се жертви.³⁴

След като установихме естеството на хумора у Твен и Киплинг, нека разгледаме ролята му в техните творби. Твен винаги е държал да бъде приеман като сериозен писател и не на едно място се оплаква, че позата на "смешник" му е натрапена. Той силно набляга върху дидактичната насоченост на хумористичните си работи. В писмо до своя издател Твен пише: "Аз високо ценя хумора и имам природна склонност към него, но не бих го предпочел като постоянна диета... Струва ми се, че рядко съм се заемал съзнателно с хумористични писания, но съм оставял хумора да попадне в творбата или да остане извън нея по негова воля."³⁵ Другаде писателят споделя: "Винаги съм поучавал. Тъкмо затова и се задържах тридесет години. Ако хуморът дойдеше непоканен, по свое хрумване, давал съм му място в проповедта си, но никога не съм писал проповедта заради хумора."³⁶

Твен наистина широко използва хумора като дидактичен фактор. Дори най-ранното му журналистическо творчество преследва двойната цел да разобличава обществените злини и да разсмее.³⁷ Този "професионален моралист" пита в "Тайнственият непознат": "Дали някога човешкият род ще осъзнае комичността на /своите/ детски погрешки и като ги осмее, ще се освободи от тях?" За жалост освен тромавото надсмиване над низшестоящия или опонента у Киплинг не откриваме друго; твеновският социално значим хумор липсва у него. Както пише Браун, "факт е, че общата нагласа на Киплинг има малко място за по-фините отсенки на хумора, да не говорим за духовитост и остроумие. Той е прекалено себичен за необходимото общуване с читателя, прекалено самодоволен за нужния контакт"³⁸.

³⁴ Cf Wilson E., op. cit., p. 41.

³⁵ La Breton M., op. cit., p. 37.

³⁶ Cf Wagenknecht E., op. cit., p. 217.

³⁷ Филипов В., цит съч., стр. 184.

³⁸ Brown H., op. cit., p. 149.

Природата играе конкретна роля в творчеството на Твен и Киплинг и често е придружена от определен идеен подтекст. Призивът "назад към природата" се чува в творбите и на двамата писатели, ала съдържанието, вложено в него, е различно. Началото на пътешествието на Твен в Невада, описано в "Живот в трудности", по собствените думи на автора преминава под знака на

"едно тонизиращо чувство на волност след годините, прекарани в душния, горещ град, в робски труд и мъка".

Според Кенет Лин за един народ, официално подчинен на бесния темп на американския начин на живот, идеята да се махне с ръка на всичко, да се изостави всяка работа и всяка отговорност внезапно и без предупреждение е натрапчиво примамваща и шестува в американската литература – от "Рип Ван Уинкъл" до "Уолдън", от Шъруд Андерсън до Уолт Уитмън. Но от всички американски писатели "Марк Твен е първосвещеникът на ритуалната мечта на американеца да избяга сред природата"³⁹.

По такъв начин отношението на Твен към природата е в съзвучие с цялостните му неконформистки възгледи. Но и тук той е антипод на Киплинг, който също интерпретира природата от своята философска гледна точка. "Дивата пустош" и примитивният човек, съчетани в "Книгата на джунглите", възвеличават по своеобразен начин зверското начало. Творбата провъзгласява един житейски принцип, основан на жестоката борба за съществуване, на постоянното унищожение на едни живи същества от други. Герой на разказите за джунглата е естественият човек, на който непосредственият контакт с животинското царство помага да осъзнае родството с четириногите си предци. Книгата възпява закона на джунглата, който отсъжда неограничени права на силните и пълно покорство на слабите. Киплинг отива и подалеч, като пренася тези норми от живота на хищниците в обществото на хората. Можем да си представим какъв е ефектът от това. Ако жестокостта може да се приеме в животинския свят като неизбежен спътник на биологическата

39

Lyn K., "Mark Twain and South-Western Humour", NY, 1959, p. 41.

борба за преживяване, в сферата на човешките отношения тя внася елемент на бестиалност. Същата дискриминация, която дава право на Багиъра да убива "три пъти на нощ", но учи "тревоящите" на смирение, е в сила и в детския свят на "Стоки & С-ие". Киплинг се възмушава, когато някой от любимците му бива тероризиран, но те самите са напълно оправдани да потискат и тормозят социално по-нископоставените. Или, както сполучливо формулира това Едмънд Уилсън: "Жестокостта е просташка у простациите, но е съвсем нормално синовете на английските джентълмени да бъдат жестоки към простациите."⁴⁰

При Твен природата е не само фон, а важен компонент на изобразяваната действителност. Героите се сливат с нея и ние не сме далеч от аналогията между чистотата на природата и духовната чистота на децата на народа. "Пътешествието на гъсеницата по крака на Том въква момчето в околната природа и предвещава едва ли не покръстващото потапяне на Хък и Джим в реката."⁴¹ У Киплинг природата осигурява само екзотичен декор, чийто агресивен блясък сякаш моли да бъде заснет в техникolor. Лирическият герой гледа на природата с погледа на консуматор /"Мандалей"/. Дори Маугли не е "синът на джунглата", както са предпочели да го нарекат създателите на филма, а "господарят на джунглата".

* * *

На тези страници разгледахме двама писатели, които поотделно принадлежат към върховете на литературната слава в края на миналия век и съответно играят значителна роля в културния и политическия живот на своето време. Установихме наличието на доста близък паралел между тях на биографична, характерова и професионална плоскост; в областта на идеологията обаче бе доказано, че те са образец на непримирим антагонизъм. Ще направим опит да проследим някои от причините за тези драстични несъответствия в миросгледа на писателите. Тъй като обществената

⁴⁰ Wilson E., op. cit., p. 29.

⁴¹ Marx L., "The Pilot and Passenger", "Mark Twain". NJ, 1963, p. 53.

среда е основен фактор, формиращ мисленето на личността, отново ще се спрем на някои страни от живота на двамата автори, за да изолираме детерминантите на тези противоположни резултати при изграждането на Твен и Киплинг. А някои техни характерови особености също ще спомогнат за изясняване на съществуващите противоречия в разбиранията им.

Киплингистите са се опитвали да оправдаят фанатичната ненавист на писателя към идеята за равенство между хората с тезата, че най-ранните му впечатления били от порядък, изключващ възможността за друго общество и подчинение. Според Браун рисуваната от Киплинг картина на Индия е нереална поради деленето на жителите ѝ на "туземци" и "сахиби" от автора. Туземците на Киплинг са детски спомен и в тази инфантилизирана концепция се отличават със строго разграничени пороци и добродетели. Сахибите са възрастните от детството, чийто образ впоследствие Киплинг вижда през увеличителното стъкло на сляпото преклонение пред началника. Но до такова извинение, позовавашо се на обективно действащи фактори от околната действителност, би могъл да прибегне и Твен: "В началните класове на училището робството не ми се струваше нещо лошо. Въобще не виждах нещо за порицание в него. Никой не го нападнаше и критикуваше, пасторът учеше от амвона, че то е благословено от бога, че е свято."⁴² Бихме могли да приемем като оправдание за Киплинг и изтъкваното влияние върху него на образованието в "Уестуърд Хо!", училището за снове на колониални офицери. Съученикът му Беренсфорд, възпитаник на същото заведение, впоследствие се отърсва от роялистко-шовинистичните идеи, насаждани у учениците там, и го критикува за имперския му фанатизъм. От своя страна Твен може да се похвали, че рано надрасва ограничеността на южняшкия мироглед. Значителна роля за това играят трудностите в юношеството му, когато той, тринадесетгодишен сирак, трябва сам да изкарва прехраната си, както и влиянието на брат му Орион.

⁴² "Mark Twain's Autobiography", ed. Alfred Biglow Paige, NY, 1924, p. 101.

Допълнително обяснение за контрастното развитие на Твен и Киплинг намираме и във вътрешната им нагласа. Още през ранната си журналистическа кариера в Индия Киплинг прегръща своя жизнен идеал – Закона, за който природната му консервативност се оказва добра почва. Браун повдига сериозно обвинение срещу Киплинг за лениво мислене, което му пречело да отчете пред себе си всички последствия, произтичащи от Закона. Но не се знае доколко проблемът на писателя е свързан с активност или леност на мисълта. Вероятно трябва да търсим истината в комплекс от фактори: класовите интереси на Киплинг, които го подтикват да прегърне една удобна доктрина, "затваряйки очите си за тътнешата около него революция"; пословичната му упоритост: "Веднъж заел една поза, той се вкаменява в нея"; вродената закостенялост на съзнанието, акцентувана от Браун: "Ако днес се отказва величие на Киплинг, една точка от обвинителния акт срещу него е този отказ да върви в крак с времето си, тази решимост да проживее дните си с бащините си разбирания."⁴³

В това отношение Марк Твен ни дава показателен контраст. Освен че оформя възгледите си под влияние на най-добрите умове на XVIII и XIX в., Твен през целия си живот се стреми да обогати и коригира знанието си, за да си състави всеобхватна представа за живота и света /част от концепциите си писателят излага в есето "Шо е човекът?" – толкова смело, че минават години, преди то да бъде публикувано анонимно през 1904 г. в ограничен тираж за тесен читателски кръг/. Чудесна илюстрация за постоянното усъвършенствуване и развитие на идеята у Твен намираме в едно негово писмо до Уилям Хауълс от 1887 г.: "Когато свърших "Френската революция" от Карлайл, бях жирондинец; при всяко сетнешно препрочитане я четях различно, постепенно повлияван от живота и околната среда /както и от Томас Пейн и Сен Симон/: и сега отново затварям книгата и разбирам, че съм санкюлот! – и то не блед, слабохарактерен санкюлот, а Марат. Кар-

⁴³ Braun H., op. cit., p. 134.

лайл не. учи на такива неща, така че промяната е в мен - в моето тълкуване на фактите."

Друга причина за антагонизма на писателите в областта на социалните идеи откриваме в различното им отношение към буржоазната система на обществена йерархия, а то е в пряка връзка с техния семеен произход. За отбелязване е, че противоположните резултати от възпитанието на Твен и Киплинг, гледани ретроспективно, произтичат от сравнително сходни условия. И двете семейства са били нито твърде бедни, нито особено заможни. Киплингови наистина имат солидни обществени връзки - художникът Бърн-Джоунс, вече споменат, е зет на г-жа Киплинг, което отваря на сина и вратите на най-отбраните пре-рафаелистки кръгове /за жалост той не споделя прогресивните им политически възгледи/; бъдещият държавник Стенли Бодуин пък е братовчед на писателя. Но Джон Локууд Киплинг не е богат; в противен случай той не би заминал на Изток за дребната служба уредник в Лахорския музей. Това положително създава известен комплекс за малоценност у младия Киплинг и го превръща в потенциален кариерист.

Джон Маршал Клеменс пък пристига в Ханибал на Мисури пред разорение, но все пак семейството се радва на завидно уважение в обществото. И макар Клеменсови от време на време да гъделичкат семейната си гордост със спомени за далечното потекло, в което, както се каза, фигурират един граф, един от съдиите на Чарлс I и дори има капка испанска кръв, внесена в рода от прадядо с дипломатически пост, това не попречва на Твен по-късно да възкликне: "Всяка аристокрация, дори с ограничени права, е просто обида за човечеството", нито пък да насочи унищожителната си подигравка към благородническото съсловие чрез карикатурните образи на Краля и Херцога. Когато през 1880 г. Матю Арнълд характеризира Твен като "най-видния от вулгарните смешници, които отстъпват само на пресата в усилията си да лишат Америка от 'издигнати люде'", писателят смело приема обвинението, като заявява, че въобще не се интересува от изтънченото малцинство, а пише изключително за некултивираните маси.

Киплинг обаче няма нищо против да стане един от тези "издигнати люде", напротив, личи колко държи на това. И една от причините е "суетността, която представлява немал-

ка част от съществото на Киплинг."⁴⁴ Но има и по-силен фактор, който ориентира този автор надясно по най-категоричен начин. Това е материалният интерес. "На седемнадесетгодишна възраст, пише Браун, той си е осигурил солидни блага в живота: собствено пони, личен прислужник, личен кабинет, голямо "Не влизай", окачено на вратата." Тази ранна индийска мечта за благоденствие е ръководно начало за Киплинг в по-късния му живот. За него много значи възможността да се установи в Съсекс в зенита на живота си с прилична банкова сметка, огромно имение с импозантна къща, автомобил, когато тези машини са рядкост, и чести посещения от високопоставени гости. Ако Бакъниър Хауз и Пенджабският клуб в Индия бяха утвърдили Киплинг като тори, Съсекс засилва консерватизма му до краен предел. Сесил Роудз, приятел на семейството, предоставя на Киплингови вилата си в Капската провинция, където те летуват по време на английската зима седем години наред. Говори се, че Роудз се изразявал трудно и Киплинг му помагал да даде словесен израз на идеите си. Това е до голяма степен символично: на предната линия на империализма писателят и човекът на делото вършат заедно черната си работа. Това в същност е и краят на Киплинг като художник. Когато през 1935 г. той пише в спомените си за Роудз, тонът му напомня усилията на добре платен рекламен агент. Оказва се също, че и полониевските съвети на прочутото "Ако" са подсказани от Киплинговото възхищение към д-р Джеймсън, водача на джеймсъновския набег преди Бурската война. Мотилъ ова пише, че силата на младия Киплинг се е криела в огромния опит, натрупан от него по време на пътуванията му като редови дописник. Дори ако критиката в ранните му произведения е повърхностна, все пак тя придава на работата му оттенък на независимост и собствен стил. Но веднъж поел "нагоре по стълбата, която води надолу", Киплинг се променя драстично като личност и перо и след края на века го виждаме "да се обляга немощно на привилегии и да си позволява само изказвания, които биха се понравили на властта. Той никога вече не ще пише с това желание и жизненост от ранните си

⁴⁴ Brown, H., op. cit., p. 58.

години в Индия."⁴⁵ Тази Англия, която Киплинг описва през късния си период, не прилежава и половината от правдоподобие то на Индия от младостта на писателя; и ефектът при всичките му опити да напише нещо "мъжествено" е "фундаментално декадентски" /Уилсън/. Логично е да приемем, че изкуството на Киплинг запада поради по-дълбоки причини от разочарованието му след провала на Англия в Бурската война. Баладите в "Петте народа", отразили южноафриканските спомени на поета, са девет десети римувана публицистика, пълна с украсен патриотарски апломб. Ед. Уилсън ги характеризира като "празни, изкуствени, отблъскващи". Самият Киплинг пише за ранния си период: "Като нямах положение, с което да се съобразявам, а имах професия, която налагаше обективност, можех на воля да се движа в четвъртото измерение." Когато започва да се съобразява с положението си - в Южна Африка той се храни на капитанските маси, пътува в специални влакове и пр., Киплинг естествено загубва свободата на четвъртото измерение. Психологическият механизъм за тази метаморфоза на писателя, макар и да не можем да говорим за промяна във възгледите, а само за засилване на съществуващи тенденции, е точно доловен от Хилтън Браун: "Коварна е атаката на аристократична Англия... Подлагат ти плюшени възглавнички, ти сядаш в тях; постилат пух, ти потъваш в него; напълват топла вана с водите на Лета, ти се потапяш и забравяш всичко. Възможно е подобна промяна да би настъпила в Киплинг при всички обстоятелства; естествените му склонности го тласкат в тази насока. Киплинг, макар от скромен произход..., носи в себе си бацилите на снобизма."⁴⁶

Но като преуспял писател и Марк Твен не живее бедно. Четем, че обича живота "на широка нога", че в годините на просперитета си "харчи 100 000 долара годишно; като вдовец с намалени разходи все пак изразходва 50 долара дневно". На моменти може да бъде схванат дори като разточителен със своите четиринадесет бели памучни костюми половината от които му осигуряват облекло за всеки ден

⁴⁵ Brown H., op. cit., p. 84.

⁴⁶ Brown H., op. cit., p. 82-83.

от седмицата, докато другата половина е на чистене /очевидно полковник Грейнджърфорд не е мит/. Но съществено-то в нашата съпоставка е, че за Твен парите никога не са самоцел, продажниците презира от душа и дори най-злият му враг не би могъл да го нарече опортюнист. Ето свидетелството на Хауълс за него:

"Той бе човек, който никога не се интересуваше от парите".

А що се отнася до инвестициите на писателя в различни начинания /автоматичния словослагател на Пейдж, издателство и пр./, те най-добре го препоръчват като човек, скаран с бизнеса и печалбата. Като баща си Марк Твен проявява търговска недалновидност и отклонява едно предложение, което би го направило милионер - участие в телефонната компания на Бел. "Интересът на Марк Твен към практическата дейност", коментира Кокс, "е резултат от изблик на творческо въображение. Да се окайват опитите му в тази област, значи да се забрави, че както словослагателските устройства, така и издателските къщи не са съвсем без връзка с литературното творчество. В крайна сметка фактът, че "Хъкълбери Фин" е първата книга на издателство "Клеменс", е толкова интересен за нас, колкото и сведенията, че по едно време Торо е произвеждал моливи."⁴⁷ Всичко това обяснява защо съображения от материален характер никога не са пречели на Твен да се вслуша в чувството си за гражданска доблест и писателски дълг. От началото на кариерата си Твен е безкомпромисно честен. Още като странствуващ журналист той е принуден да напусне Невада, за да избегне юридическите последици от дуел, в който смелото му перо го замества. Той заминава в Сан Франциско, но там започва да "рови" така дръзко, че властите "намират средства", по думите на Пейн, "да направят живота му горчив". Когато, от друга страна, Твен пише за Сан Франциско като кореспондент в Невада, той прави това "с яростта на дълго съдържано пламенно възмущение". Критическата страст на Твен не затихва с годините, както видяхме да става с Киплинг. Напротив - лекият хумор и съдържаната ирония от ранните години прерастват в остра сатира; вместо да се разкае за бунтарската си

⁴⁷ Cox J., op. cit., p. 127.

младост, в края на живота си Твен напада корупцията с едновременния си младежки жар: "Четири години бях дописник на градски ежедневници и видях много неща отвътре; бях и репортьор в Законодателното събрание две сесии, и в Конгреса една сесия и така опознах три породи от най-дребните умове, най-себичните души и най-страхливите сърца в цялото творение." Никои не може да каже за Твен, както Кънлиф пише за Хауълс и Гарланд - "Те живяха прекалено дълго и не спечелиха от това".

Важни заключения могат да се направят и чрез съпоставяне на късните периоди в творчеството на Твен и Киплинг. И двамата автори са завладени от песимизъм, но причините за него са различни. Упадъкът на империята влече след себе си аналогичен упадък в изкуството на Киплинг. Най-декадентските черти на литературата от края на века проникват в работите му - неяснота, мистицизъм, иррационалност, духовна опустошеност и егоцентризъм. Провалените надежди на Киплинг в политическия живот се съпътствуват от ред лични неблагоприятия и неговият егоизъм реагира закономерно. Киплинг губи обаянието си сред широката читателска маса, но ако това е било унижително за него, много по-тежко е изживявал факта, че проповядваните от него имперски идеи са банкрутирали. Както отбелязва Оруел, "Киплинг се цупи през цялата си старост, но това е по-скоро политическо разочарование, отколкото писателска суетност"⁴⁸.

Що се отнася до Твен, известни са опити, най-вече от страна на Де Вото, да се докаже, че късният песимизъм на писателя също е предизвикан от сполетелите го нещастия и от претърпените загуби. Но, както уместно възразява на това мнение Хенри Неш Смит, "причините за отчаянието на Марк Твен са по-дълбоки и са неделима част от един развой, който може да се проследи от най-ранните години на писателя"⁴⁹. Хипотезата на Де Вото относно причините за унижието на късния Твен се поставя също под въпрос от паралела, направен от Тенър между Твен и Хенри

⁴⁸ Orwell G., op. cit., p. 72.

⁴⁹ Smith H. N., op. cit., p. 9.

Адамс. Фактът, че двама души с толкова различен темперамент са достигнали до идентични заключения по отношение американското общество, създава сериозни основания да се мисли, че отчаянието на Клеменс не е лично, а се корени в обективните му наблюдения върху историческите изменения и околната действителност. А промените, наблюдавани от Твен, са наистина тревожни. В писмо до Туичъл той пише през 1905 г.: "Деветнадесетият век е век на прогреса - на първия прогрес след цели столетия - на колосален прогрес. Но в какво? В материални блага. Големи завоевания се направиха в онези неща, които облекчават живота на много хора, а правят живота на още повече хора непоносим. Но напредък в правото има ли? Можем ли да го открием? Мисля, че не. Материалните придобивки не бяха изобретени в интерес на правото; струва ми се невъзможно да покажем днес повече правда на света, отколкото е имало вчера. В Европа и Америка има голяма промяна в идеалите - одобрявате ли я? Цяла Европа и цяла Америка са обхванати от трескав ламтеж за пари. Парите са най-висшият идеал - всичко друго остава на десето място у мнозинството хора. Сребролюбието е съществувало винаги, но никога досега в световната история то не се е превръщало в мания, в лудост. Жаждата за пари поквари нациите; направи ги груби, нечисти, безчестни, тиранични."⁵⁰ Не е ли показателно, че в края на живота си Твен бива отвратен от обществото, което Браун нарича "въплъщение на Киплингския Закон: и на въпроса си "Шо е човекът?" отговаря: "Алчно себично животно." Киплинг се опива от славата на империята и по-късно скърби при вида на залеза ѝ; Твен, наопаки, проявява оптимизъм в младостта си, защото още вярва в "американската мечта" за демокрация, а преживява тежко разочарование, когато монополистичният капитал прави от нея фалшив и празен блян. Реакцията на двамата писатели също навежда на мисли: отговорът на Твен е едно суифтовско заклеяване на човешкия род, в което обаче се прави диференциация между опозорените старей на Хадлибърг и останалата част от обществото; в творчеството на Киплинг пък се появяват масонски ложи, спи-

⁵⁰ Cf. Wagenknecht E., op. cit., p. 107.

ритизъм и разкази за привидения, подправени с лъжереализъм /"Те"/.

В настоящото сравнение между Марк Твен и Ръдиард Киплинг може да се направи окончателният паралел между двамата, за да се види литературната им стойност. Един сигурен критерий за значимостта на даден писател е степента, в която творчеството му остава да живее с поколенията, а в това отношение Твен има с какво да се похвалява пред Киплинг. През шестте десетилетия след смъртта си Твен остава един изключително четен автор и интересът към него не намалява, защото общочовешките проблеми, които разисква, и трактовката, която им дава, остават злободневни до ден днешен и изненадват с идеологическата си зрелост. *Per contra*, от началото на столетието насам Киплинг непрекъснато избледнява като художник и макар творческата му дейност да продължава четвърт век след Твен, днес той е далеч по-слабо позната фигура от американския писател. Надали е необходимо да повтаряме причините за това. Достатъчно е да припомним, че големият талант още не означава голям творец, защото изборът на материал и неговото поднасяне са от кардинално значение за успеха в изкуството. Ключ към провала на Киплинг ни дава характеристиката, която му прави Куприн: "И колкото да е очарован читателят от този вълшебник, зад редовете му той вижда културния син на една жестока, алчна, търговска Англия, шовиниста, безмилостно изстребваш бурите заради величието и престижа на Британия във всички земи и морета, над които слънцето никога не залязва; поета, вдъхновяващ английските наемни войници за грабеж, насилие и кръвопролитие със своите патриотарски песни. Кръвта се лее шумно във всички произведения на Киплинг."⁵¹

А за Марк Твен имаме един кратък отзив, който обаче обяснява и неговата жизненост и сила, и славата му, която не повяхва; както писа преди десетина години Хенри Неш Смит, "без всякакво съмнение Марк Твен беше ху-

⁵¹ Вж. Аникст, А., "Ръдиард Киплинг", "История английской литературы", М., 1956, с. 390.

пожник на народа"⁵².

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аникст, А., "Радиард Киплинг", "История английской литературы", М., 1956.
2. Боброва, М., "Марк Твен - очерк творчества", М., 1962.
3. Мендельсон, М., "Марк Твен" /биография/, М., 1939.
4. Мотылева, Т. Л., "Радиард Киплинг", "История англ. литературы", АН СССР, М., 1958.
5. Старцев, А. И., "Марк Твен и Америка", М., 1963.
6. Филипов, В., "Ранното творчество на Марк Твен", Годишник на Софийски университет, том 58, I, 1964.
7. Фонер, Ф., "Марк Твен - социальный критик", М., 1961.
8. Annam, N., "Kipling's Place in the History of Ideas", "Victorian Studies", L., 1960.
9. Auden, W. H., "The Poet of Encirclement", "Literary Opinion of America", NY, 1951.
10. Bellamy, G. C., "Mark Twain as a Literary Artist", Univ. of Oklahoma Press, 1960.
11. Blair, W., "Tom Sawyer", "Mark Twain", ed. H. N. Smith, Prentice Hall, NJ, 1963.
12. Braddy, N., "Son of Empire", L., 1946.
13. Brooks, V. W., "The Ordeal of Mark Twain", NY, 1920.
14. Brown, H., "Rudyard Kipling", L., 1945.
15. Budd, L. J., "Mark Twain" - Social Philosopher", University of Indiana Press, 1963.
16. Cox, J. M., "A Connecticut Yankee at King Arthur's Court, the Machinery of Self-Preservation", "Mark Twain", ed. H. N. Smith, NJ, 1963.

⁵² Smith H. N., Introduction to "Mark Twain, a Collection of Critical Essays", Prentice House, NJ 1963, p. 10.

17. Cunliffe, M., "The Literature of the United States", L., 1971.
18. Daiches, "A Critical History of English Literature", vol. IV, L., 1968.
19. De Votto, B., "The Symbols of Despair", "Mark Twain", ed. H. N. Smith, NJ, 1963.
20. Dobrée, B., "Rudyard Kipling", L., 1951.
21. Eliot, T. S., "Rudyard Kipling", "A Choice of Kipling's Verse", L., 1946.
22. Fenwick, J. H., "Soldiers Three", "Kipling's Art and Mind", ed. A. Rutherford, L., 1964.
23. Fiedler, L. A., "As Free as any Cretur", "Mark Twain", ed. H.N.Smith, 1963.
24. Greene, G., "The Lost Childhood", L., 1951.
25. Hart, W. M., "Kipling - the Story Writer", "University of California Press", 1918.
26. Hoffman, D. G., "Black Magic - and White - in 'Huckleberry Finn'", "Prentice Hall, 1963.
27. Kaplan, J., "Mr. Clemens and Mark Twain", NY, 1966.
28. Kettle, A., "An Introduction to the English Novel", Vol.II, L., 1962.
29. Kikead-Weekes, M., "Vision in Kipling's Novels", "Kipling's Art and Mind", ed. A.Rutherford, L., 1964.
30. Le Breton, M., "Mark Twain, an Appreciation", "Mark Twain", ed H.N.Smith, NJ, 1963.
31. Lynn, K., "Mark Twain and South-Western Humour", Atlantic Monthly Press, NY, 1959.
32. Markham, E., "Rudyard Kipling", "Rudyard Kipling and R.L. Stevenson", NY, 1902.
33. Marx, L., "The Pilot and the Passanger", "Mark Twain", ed. H.N. Smith, NJ, 1963.
34. Orwell, G., "Rudyard Kipling", "Critical Essays", L., 1946.
35. Paine, A. B., "Mark Twain's Biography", NY, 1946.
36. Palmer, J., "Rudyard Kipling", L., 1928.
37. Renwick, W. L., "Rudyard Kipling", "Kipling's Art and Mind", ed. Rutherford, L., 1964.
38. Robson, W., "Kipling's Later Stories", "Kipling's Art and Mind", L., 1964.

39. Rutherford, A., "Officers and Gentlemen", "Kipling's Art and Mind", L., 1964.
40. Sampson, G., "The Concise History of English Literature", Cambridge University Press, 1970.
41. Sandison, A., "Kipling - the Artist and the Empire", "Kipling's Art and Mind", L., 1964.
42. Shepperson, G., "The World of Rudyard Kipling", "Kipling's Art and Mind", L', 1964.
43. Smith, H. N., Introduction to "Mark Twain - a Collection of Critical Essays", NJ, 1963.
44. Smith, H. N. "A Sound Heart and a Deformed Conscience", "Mark Twain", NJ, 1963.
45. Swinnerton, F., "Rudyard Kipling", preface to "R. Kipling" of H. Brown, L., 1945.
46. Tanner, T., "The Lost America - the Despair of Henry Adams and Mark Twain", "Mark Twain", ed H. N. Smith, NJ, 1963.
47. Trilling, L., "Kipling", "The Liberal Imagination", L., 1951.
48. Wagenknecht, E., "Mark Twain - the Man and his Work", University of Oklahoma Press, 1960.
49. Wager, W., "American Literature", University of London Press, 1959.
50. Wilson, E., "The Kipling that Nobody Read", "Kipling's Art and Mind", essays ed. by Andrew Rutherford, L., 1964.

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ АНТАГОНИЗМ МАРК ТВЕЙНА И РАДИАРДА КИПЛИНГА

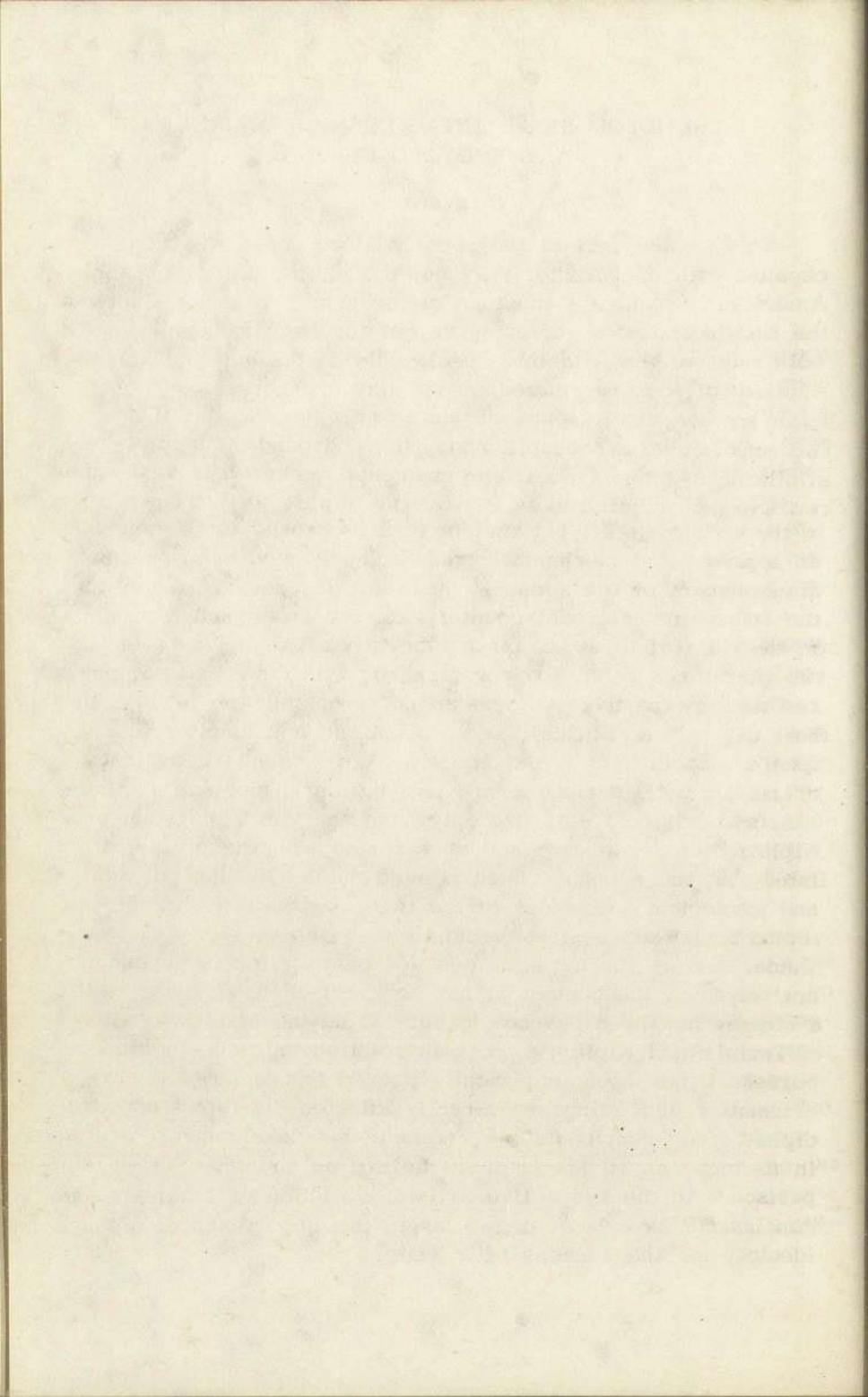
Резюме

Вторая часть настоящего исследования занимается одним характерным моментом из истории англо-американской литературы конца прошлого и начала нынешнего века. Подведен дальнейший параллель между творчествами Марка Твейна и Радиарда Киплинга. На основании некоторого биографического, профессионального и темпераментного сходства между этими двумя писателями они представляются как и пример частичной аналогии в области искусства, но затем доказывается, что это чисто внешнее, механическое сходство ввиду полного несоответствия мировоззрений этих двух авторов. Для того чтобы установить идейные позиции Твейна и Киплинга и их отражение в литературном творчестве, сделан опыт проследить, установить и сравнить отношение того и другого к важнейшим проблемам того времени в политической, социально-экономической и идеологической областях: к равенству /социальному и между расами/, к методу управления /демократии и монархии/, к патриотизму и национализму, империализму и т.д. Указывается, что взгляды Твейна и Киплинга расходятся в отношении перечисленных проблем. Подчеркивается также, что они являются литературными мастерами первой величины. Сделан опыт рассмотреть способы выражения главных идей этих двух авторов с точки зрения не только содержания, но и формы. Для этого глава настоящего исследования посвящена сопоставлению художественных качеств произведений Твейна и Киплинга. Цель ее показать, что реакционное мировоззрение Киплинга непосредственно отражается на его талант и вызывает непреодолимый кризис и в его развитии. Художественное развитие Твейна рассмотрено в том же плане и на основании совершенно иных результатов сделаны соответствующие выводы о значении демократического мировоззрения для успеха данного писателя.

THE IDEOLOGICAL ANTAGONISM OF MARK TWAIN AND RUDYARD KIPLING

Summary

This second part of the present study continues its preoccupation with a characteristic moment of the history of Anglo-American literature - the turn of the century, and against the background of a brief survey of the literary scene on both sides of the Atlantic, specifically of the existing classifications of writers related in one way or another to Mark Twain and Rudyard Kipling, pursues further the parallel of these two authors on a synchronic basis. On the grounds of a number of similarities - biographical, temperamental, and professional - the two writers are offered as an example of partial analogy in the artistic field, but that in turn is proved to be merely an apparent and mechanistic resemblance in view of the utter disagreement of the authors' outlooks. In order to establish the status of reciprocal counterparts for Twain and Kipling on the plain of ideas as far as the general deployment of the two literatures goes, we have traced, laid down and compared their respective attitudes to some outstanding ideas of their day in the political, socio-economic, and ideological spheres: social and racial equality, government /democracy or monarchy/, patriotism and nationalism, imperialism, militarism and war, etc. Not only have the views of Twain and Kipling been shown to stand at variance with the problems listed, but the two have been pointed out as leading political and ideological influences of the two opposing camps in the period reviewed, besides being literary masters of first magnitude. And as the artistic message of a writer is dependent not only on the content of his book but on its form as well, a chapter has been devoted to comparing the artistic quality of Twain's and Kipling's work in relation to its ideological burden. It has been empirically proved that the reactionary orientation of Kipling has directly affected his talent and precipitated an unsurmountable crisis in his development, which in its turn caused his ultimate failure as an artist. By a comparison with the respective artistic evolution of Twain the due conclusions have been drawn as to the importance of a sound ideology for the success of a writer.



ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
"КИРИЛ И МЕТОДИЙ"

Том XII, кн. 1 Филологически факултет 1974/1975 г.

TRAVAUX DE L'UNIVERSITE "CYRILE ET METHODE"
DE V.TIRNOVO

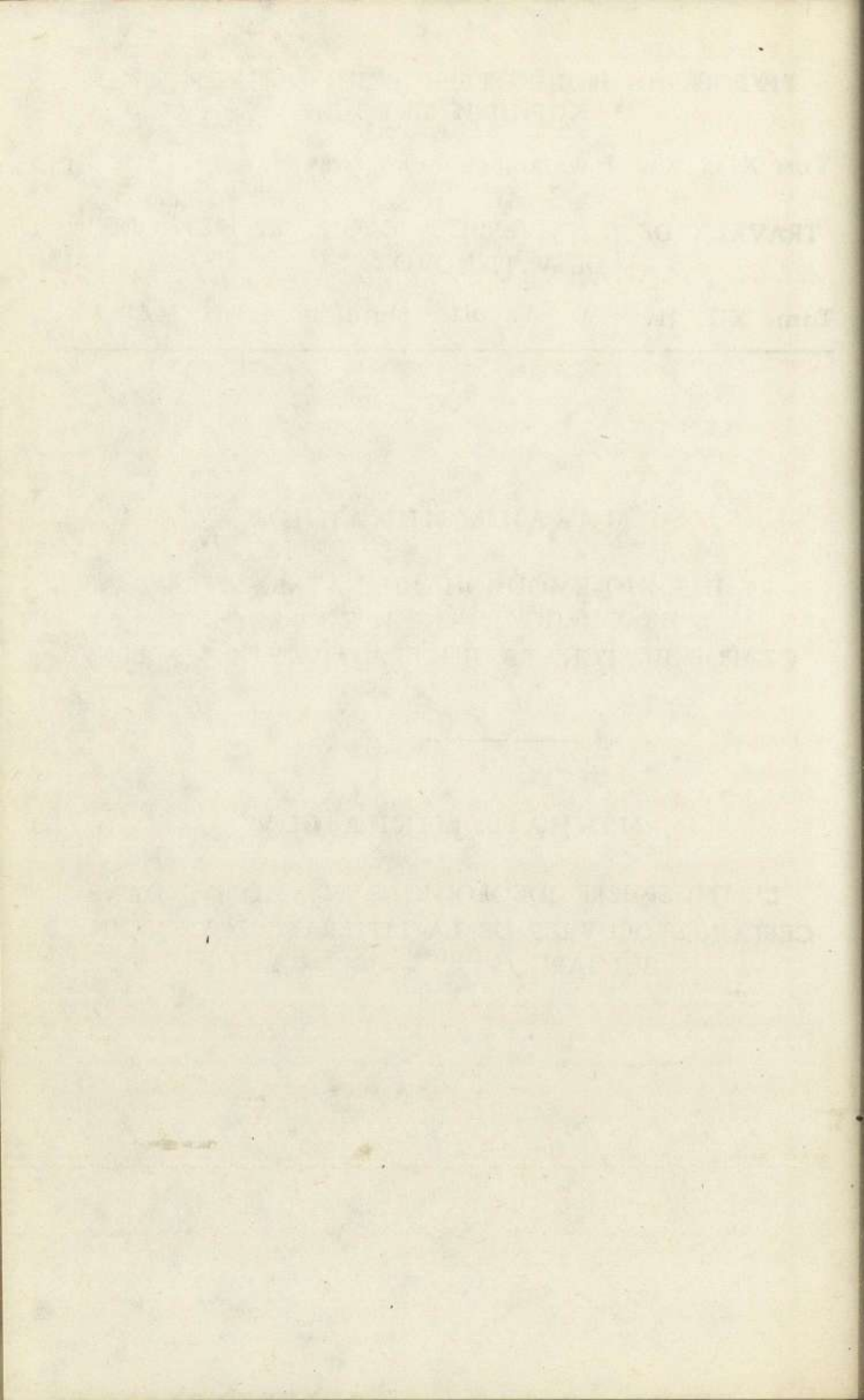
Tome XII, livre 1 Faculté philologique 1974/1975

МИХАИЛ МИХАЙЛОВ

ИДЕЙНО-ЕМОЦИОНАЛНА АТМОСФЕРА
В НЯКОИ ПОЕТИЧЕСКИ ТВОРБИ НА
СТАРОБЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА /IX - X ВЕК/

MIKHAIL MIKHAILOV

L'ATMOSPHERE IDEOLOGIQUE ET EMOTIVE DANS
CERTAINES OEUVRES DE LA LITTERATURE ANCIENNE
BULGARE /9^{ème} - 10^{ème} siècles/



ИДЕЙНО-ЕМОЦИОНАЛНАТА АТМОСФЕРА
В НЯКОИ ПОЕТИЧЕСКИ ТВОРБИ
НА СТАРОБЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА /IX - X ВЕК/

Създаването на славянската азбука и писменост, превеждането и написването на книгите, необходими на славянските първопросветители в тяхната просветителска мисия, е извършено в определена езикова среда. Създателите на славянската книжовна култура са черпили наблюдения за граматическия строй на създавания славянски книжовен език, за неговия фонетичен, морфологичен, синтактичен образ и речников състав от солунските говори на българските славяни.

Личното поетическо творчество на солунските братя е свързано преди всичко с религията и черквата. Това на пръв поглед ни дава основание да изключим възможността за формиране на какъвто и да е местен колорит в техните творби, придобили широк общославянски характер. Наднационалният облик на тези паметници сякаш е функция на широката общославянска рецепция, която те реализират. Но вникнем ли в поетическите детайли дори и на молитвите, съчинени или преведени от Кирил и Методий, в нас възникват резерви към подобни заключения. Както е известно, поетическата атмосфера, един от основните компоненти на която е идейно-емоционалната атмосфера, е изключително сложно взаимоотношение както в структурата на самото художествено произведение, тъй и на системата на произведението със системата на националната литература, а оттам и с редица други системи, определени като фактори на тези взаимоотношения в теорията на акад. Лихачов.¹

¹Вж. коментара ми към дефиницията на Д.С.Лихачов за "система на литературата" в статиите: 1. За мястото на "Слово о полку Игореве" в староруската литература. Трудове на ВТУ "Кирил и Методий", т. VIII, кн. I, С.,

Трудността при анализирането на резултата от тези сложни отношения се състои предимно в необходимостта да се прибегва до твърде субективно художествено възприемане на изучаваната творба. Колкото и белези на интуитивност да носи такъв анализ, той винаги следва да бъде съобразен с естетическата реалност на творбата и с особеностите на възприемането ѝ в конкретните условия на определен исторически момент и възприемаща среда. Тук ще се опитам да загатна както възможностите, тъй и актуалността на такъв подход при изследването на средновековните паметници. Така най-добре ще може да се определи липсата или наличието на местен, национален колорит в тях, както и да се акцентува върху художествената природа на тези древни творби.

В работата си съзнателно съм подбрал примери из поетическото творчество в старобългарската литература от най-ранния период на нейното развитие. Анализираните по-долу паметници в повечето случаи са едни от най-широко разпространените сред славянските народи. Религиозната, черковната насоченост в тях наистина ги прави в онези времена още по-достъпни и още по-необходими както за българите, тъй и за русите и сърбите. Това обаче нито елиминира тяхното национално своеобразие, нито пък дискредитира общославянското им значение.

"Молитва към Григорий Богослов" /IX в./ от Константин Кирил Философ на пръв поглед по нищо не се отличава от съдържанието и жанровите белези на молитвите във византийската литература. Известно е, че това е една от юношеските творби на автора и е посветена на неговия учител в Солун - популярния писател Григорий Богослов. Много трудно е днес да разграничим кои моменти в текста на паметника са резултат на съзнателно поставена идейна цел и кои са плод на усвоена традиция или дори реминисценция от творби на известни тогава черковни поети. В случая обаче това не е най-важното. Интересно за нас е как е актуализиран текстът на молитвата при неговото

1973, сс. 205 - 208; 2. Към въпроса за "системата на литературата" и "Слово о полку Игореве". Славистични проучвания. Сборник в чест на VII международен конгрес на славистите, ВТУ, С., 1973, сс. 261 - 268.

възприемане от последователите на Кирил в условията на борба и лишения по време на тяхната проповедническа мисия сред славяните.

Ще обърна внимание само на два детайла, имащи пряка връзка както с подбудите на автора да създаде творбата, тъй и с отношението на Кириловите ученици към тази творба. Първо, самият избор на Григорий Богослов за духовен покровител на поета-юноша едва ли е случаен. Освен със своята широка ерудиция и поетически талант Григорий вероятно е будил симпатиите на своя ученик именно като богослов-просветител. Второ, независимо дали Кирил е целел чрез своята молитва определено идейно въздействие върху читателя и слушателя, по-късно, в годините на упорити борби за утвърждаване на Кирило-Методиевото дело, художественото възприемане на стихотворението-молитва е намирало опорни точки в следните два мотива на текста: 1/ приемането на тезата, че именно Григорий Богослов е просветител на народите чрез тълкуването на "правата вяра"; 2/ молитвеното обръщение на Константин-Кирил именно Григорий да бъде негов "учител и просветител".

Припомняйки си перипетиите на борбата да се утвърди старобългарският език като език на черквата в славянските страни, можем да си представим какъв смисъл са влагали читателите и слушателите при възприемането на цялата молитва и особено на посочените по-горе мотиви в нея. Догматиците са посрещнали разпространяването на християнското учение на старобългарски език като нарушение на традицията то да бъде проповядвано само на три езика - гръцки, латински и староеврейски. Очевидно именно Григорий Богослов като християнски мисионер-полиглот не само е "тълкувал правата вяра", но е проповядвал и на други езици, нарушавайки по такъв начин триезичната догма. Дейността на Григорий Богослов се е отличавала с качества, които са могли да служат за пример на последователите на Кирил, още повече, че самият Кирил е изразявал почит като ученик и последовател на именития писател и християнски просветител. Настойчивото молитвено обръщение на поета да бъде благословен от Григорий учениците на Кирил са преосмисляли като прибегване към моралната подкрепа на един авторитет, освободен от догмите на трие-

зичието и сам използвал в проповедническата си дейност родния език на населението, което е поучавал извън пределите на Византия. Знаем на какви гонения са били подложени Кирил и Методий и техните ученици. В упоритата им борба за утвърждаване на християнството чрез новосъздадения книжовен славянски език молитвата на техния учител е била истинска опора за твърдостта и непреклонността им в изпитните. След смъртта на първоучителите тази молитва се е възприемала в още по-висока степен като завет да се продължи борбата за общото дело. А то неизменно се обвързва с духовния напредък на българските славяни. В същност от пристигането на учениците на солунските братя в България към края на IX в. до покръстването на източните славяни в края на X в. изтъкнатите основни мисли на молитвата за учителството и просветителството са получавали реален смисъл най-вече чрез книжовното дело на българите. "Молитва към Григорий Богослов" по такъв начин се е сляла със съдбата на българския народ за векове. Значението на тази творба за другите славянски народи, които също така са я възприемали като призив за просвещение и духовен напредък, е логичен резултат от конкретните исторически условия, в които е възприеман и актуализиран нейният текст. Вековната история на нейното участие в борбата за процъфтяването на книжовността в България обаче е придавала особен колорит на атмосферата на възприемането на молитвата в Русия и Сърбия.

"Молитва преди отпътуването за Цариград" /IX в./ от Константин-Кирил Философ също така дава податки за изясняване на конкретните исторически условия и обществена атмосфера, в която тя е създадена и, особено, възприемана от последователите на нейния автор.

Известно е, че и тази молитва, частично запазена в пространното житие, първоначално е писана на гръцки език и е почти текстуално близка до няколко стиха от Библията /Книга Премъдрост Соломонова/.² Днес е невъзможно определено да свържем мислите, изграждащи съдържанието на молитвата, с конкретен повод. Не бихме могли да установим кое от пътуванията на младия Кирил до Цариград

² Вж. Библия, С., 1925, сс. 754 - 755.

е станало подтик за съставянето на това стихотворение-молитва. Можем обаче да направим известни предположения за обществения резонанс, който тези мисли са имали по време на борбата за утвърждаване на славянската азбука и писменост. Стиховете "подари ми премъдростта, която е край твоя престол, за да разбере що е угодно на тебе, та да се спася!"³ могат да бъдат отнесени към споровете и борбите във византийската черква, породили вътрешно стълкновение на мотиви у младия философ, опитващ се да определи своята позиция. Но дали само такива мисли са вълнували младия Кирил? Трудно може да повярваме, че идеята за създаване на славянска писменост се е породила у него едва след официалното поканване да проповядва заедно с брат си Методий християнското вероучение на славянски език във Великоморавия. Освен това съществуват данни, че двамата братя са правили опити да проповядват на славянски език сред българските славяни още преди тази официална мисия. В книгата на Емил Георгиев "Кирил и Методий" тази концепция е разгърната твърде широко и според мен съвсем убедително е доказана.⁴ Тук ще приведа само два малки цитата от главата на посочената книга, озаглавена "Работили ли са Кирил и Методий като просветители на българските славяни": "Както посочихме, в Кириловото кратко житие се съобщава, че Кирил отишъл в областта на река Брегалница /преди заминаването си за Моравия/, където срещнал покръстени и непокръстени славяни, и непокръстените, които били според едни преписи на Житието 54 000 души, според други 4050, а според един трети препис 51 000, кръстил /под линия: Вж. Житието с различията у Йорд.Иванов, Български старини из Македония, 2 изд., София, 1931, с. 284 - 288/."⁵ Ще използва-

³ Старобългарски страници, Антология, под редакцията на Петър Динеков, С., 1968, с. 32 /всички цитати от това издание давам по-нататък в скоби в текста/.

⁴ Емил Георгиев, Кирил и Методий, С., 1969, сс. 307 - 320.

⁵ Пак там, с. 314.

вам и заключителните думи в посочената глава, които за мен са били подтик към вникване и тълкуване на текста на молитвите, създадени или съставени от Кирил и Методий: "Изнесените факти /за дейността на братята сред българските славяни – М.М./ са толкова многобройни и от такова естество, че тезата за значителна дейност на великите славянски просветители сред българските славяни безусловно не може да бъде "патриотична" теза на българските изследователи, а теза на науката" /разредката навсякъде моя – М.М./⁶

В светлината на бегло илюстрираната тук концепция цитираните мисли от молитвата придобиват и друг смисъл – стремеж у автора да се насочи по път, който най-пълно ще осмисли живота му. По-късно Кирил и брат му Методий не само осмислят, но и увековечават живота и имената си на попрището на славянското просветителство. Непреклонността и ентузиазмът, с който солунските братя работят за славянската кауза, доказва, че към съдбата на славяните те съвсем не са равнодушни още от най-ранна възраст. Дали само контактът с българските славяни от Солун е породил тези симпатии? Или легендата за българския произход на майката на славянските учители е имала исторически извор? Макар краят на молитвата "Аз съм твой раб и син на твоя рабиня" да е взет от Библията и да представлява етикетен израз, молитвена формула, той буди и други размисли. Не си ли спомня авторът съзнателно за своята майка, макар и с етикетни слова? ... Няма ли те символически смисъл? ... Не можем да притежаваме сигурни данни за произхода на майката на Кирил и Методий, но си остава неоспорим фактът, че братята познават българския език и в своята филологическа дейност проявяват неподражаем усет към неговите вътрешни закони. Това не може да не подхранва предположението, че българският език е бил майчин език на славянските просветители. Ето кое ни дава основание да търсим подтекст в посочената заемка от "Премъдрост Соломонова".

"Предсмъртна молитва" /IX в./ на Константин-Кирил

⁶ Емил Георгиев, Кирил и Методий, С., 1969, с. 319.

Философ е най-яркото по своята славянобългарска идейна насоченост стихотворение-молитва на поета. Стиховете "чуй моята молитва и запази вярното си стадо, при което беше оставил на служба мене, неспособния и недостоеен твой раб! /Избави го от безбожната и поганска злоба на тези, които те хулят./ Погуби триезичната ерес и направи много да порасне църквата ти! /Обедини всички в единодушие и създай изрядни люде, които да мислят еднакво за твоята истинска вяра и право изповедание, и вдъхни в сърцата им словото на осиновението си!" /с. 33, к.м. - М.М./, както и други стихове разкриват ясно широкото значение на замисленото от братята-просветители дело - приобщаване на славянството чрез познат на славяните език към православната черква. Тук виждаме отражение на тяхното съпротивление срещу догматиците, жаждата им "да порасне църквата" чрез приобщаването към нея на славяните; твърдата им вяра, че техните съмишленици неимоверно много ще нараснат, че бог ще благослови чрез "словото на осиновението си" непокръстените славяни и новопокръстените, вече изповядващи християнската религия на свой роден език. Тези стихове винаги са звучали актуално и са получавали конкретен исторически смисъл в дните, когато над делото на славянското просвещение е надвисвала опасност. Самият автор обаче е бил подтикнат към създаването на такава творба в един върховен момент на своя жизнен и творчески път, когато от смъртния си одър отправя духовен взор към съответното в полза на славянските народности и загрижен и сега за тяхната съдба, моли висша закрила над славяните: "Които ни беше предал като твои, предавам на тебе: вкарай ги в ред с крепката си десница и ги покрий с покрива на крилето си, та всички да хвалят и славят името ти..." /с. 33, к.м., - М.М./. Кирил е ратувал за делото на всички славяни и в предсмъртния си час милее за него, за започнатото дело сред българските славяни и сред великоморавските. Неговият предсмъртен час го заварва недовършил защитата на своето дело във Великоморавия, затова зад обобщаващите мисли в стихотворението следва да видим съвършено ясната представа - трудностите, с които по-нататък ще се сблъскат продължителите на апостолската мисия на Кирил и Методий.

След смъртта на своите учители учениците на славян-

ските първопросветители отиват сред българите, за да укрепят започнатото дело, да "вдъхнат в сърцата им словото на осиновението" /т.е. да спомогнат за приобщаването им към просветените християнски народи/. Не е трудно да предположи с какъв нов идейно-емоционален смисъл са били изпълнени тези стихове на молитвата, когато продължителите на общославянското просветно дело вече са жънали неговите богати плодове като български деятели на книжовността и литературното творчество. Атмосферата на тревога за съдбата на това велико начинание и молитвено-упование на небесната помощ са се модифицирали в тяхното възприемане на молитвата на учителя /едва ли на житиеписеца!/ в тържествен химн на победата над приезичната ерес, в чувство на удовлетворение пред изпълнението радиво и плодносно завет на великия учител. Близо век тази молитва на верността пред едно свето дело се изпълвала с дух на патриотична гордост пред олтарите на духовното въздигане, царящо в българските земи през времето на "златния век на българската книжовност". Естествено е по-късно възприемането на творбата на Константин-Кирил в Русия и Сърбия, в нова историческа ситуация, композирана от перипетиите на националната история на братските славянски народи, да е нюансирало емоционално и идейно съдържанието на тази молитва. Ние не разполагаме с точни данни за това доколко е била популярна "Предсмъртна молитва" в Русия, например, и дали известният по това време в славянските страни староруски писател-оратор и виден черковен деец Иларион е познавал молитвата /както не знаем също дали е познавал и апологията на Черноризец Храбър/, но също така не можем да не отбележим, че идейно-емоционалните извори на блестящата тържествена проповед на Иларион трябва да се дирят именно в подобни творби на старобългарската литература. Безусловно, домогването до блестяща художествена форма руското ораторско изкуство постига не без усвояването на византийския богат опит в тази област /вероятно и чрез оригинални образци на византийската реторика/. Изборът на авторовата позиция винаги е отговарял на конкретна потребност на руската държавна и черковна политика. Немислимо е обаче най-начетените и най-нада-

рените староруски писатели да не са се обръщали съзнателно към старобългарските литературни произведения, за да черпят оттам факти, опит и вдъхновение за достойно отстояване чрез своите творби на най-важните народностни задачи и стремления. В още по-голяма степен подобен интерес към старобългарската литература има в Сърбия през всичките етапи от развитието на старосръбската литература.

Поезията на Методий е достигнала до нас в още по-оскъдни по количество образци. Като негово творение е атрибутиран "Канон в чест на Димитър Солунски" /IX в/. В тази творба, както и в молитвата на Константин-Кирил, внимателният читател открива чертите на конкретни исторически факти, пряко досягащи апостолската мисия на братята и техните ученици в славянските земи. Срещайки изкуствено създавани препятствия в проповедническата си просветителска дейност, Методий чувства себе си и своите ученици "страници в тая земя", затова се обръща към всевишния с думите "и те възпяваме, като се надяваме силно на твоето застъпничество". Стиховете "Чуй сега, славни Димитре, твоите бедни раби и се смили над тях: ние сме се отлъчили далеч от твоя светъл храм, но сърцата ни горят и дълбоко копнеем да се поклоним един ден на твоята църква с твоите молитве" /с. 48/ подсказват ярко положението, в което са се чувствували славянските проповедници-просветители далеч от своята среда в Солун, разкриват техния патриотизъм и силна носталгия по родния край. Трудно им е било, защото те са се "отлъчили далеч от твоя светъл храм", т.е. от черквата на свети Димитър в Солун. Но надеждата, че ще дойде часът, когато те ще се върнат в родината, крепи духа на автора. Молитвените слова са отправени не само към небето, а и към учениците на Методий, чрез тях Методий иска да укрепи духа им в тежката битка да се доведе делото на славянската просвета до успешен завършък. Кръло трагична е била тази битка загатва финалът - знаменитият стих на Канона: "Защо, о мъдри Димитре, само ние, твоите бедни раби, да сме лишени от твоята красота и от любов към създателя; да бродим из чужди страни и градове и да страдаме от суровите войници на езичниците и еретици-

те..." /с. 48/. Това е сърцераздирателен въпрос, изплак-ваш болката на оскърбените радатели на великото дело, болката на обречените на своето апостолско дело истински борци за духовния възход на славянството.

Изпълняван от българските ученици на братята в новите условия на тяхната борба за славянска просвета в България, този канон е звучал като спомен за непреклонността и е крепял духа и гордостта на българските просветители. Чрез него те в себе си са изразявали и благодарността си към българските държавници, които, схванали великия исторически смисъл на славянското просветно дело, са го приели като свое дело, създали са добри условия то да разцъфти в родината им.

И този кратък коментар върху Канона е достатъчен да обърне внимание към местните черти в неговото съдържание. Те обаче не са били препятствие творбата на Методий да служи на нуждите на общославянското просветно дело, да се преосмисля нейното съдържание чрез съотнасяне към съответната общественно-историческа ситуация по това време в Русия и Сърбия. В никой случай обаче тази творба не може да придобие някакъв "наднационален" облик. Историческите условия, в които е създаден този поетичен химн в чест на Димитър Солунски, разкриват чувствата на конкретна историческа личност, авторът опозитивира тъгата на славянските просветители по символа на своя роден град Солун /храма на Димитър Солунски/. Тук ще изоставим въпроса за етичския облик на Солун по това време, както и другите мнения за авторството на Канона, като изразим пълно съгласие с отлично аргументираното становище по двата въпроса в монографията на Емил Георгиев.⁷ Нас в случая ни ограничава основната задача на статията - да подчертаем присъствието на особен колорит в творбата, разкриващ дълбоката душевна връзка на нейния автор със Солун и с атмосферата на този град, в който славянското население тогава е доминирало. С тези си особености и със своята дълга история на разпространяване в България през X век произведение "Канон в чест

⁷ Емил Георгиев, Кирил и Методий, С., 1969, с. 100 и сс. 287 - 290.

на Димитър Солунски" от Методий придобива ново предназначение – да се влее в мощния поток от старославянски творения, ратуващи за тържеството на делото, за което неговият създател бе отдал сили до последен дъх.

"Служба на Константин-Кирил", създадена от неизвестен автор през IX – X в., също носи жив отглас от живота и борбата на Кирил и Методий и техните съратници и може да бъде изтъкната като творба, в която местните черти, макар и не толкова ярко изразени, се изявяват чрез детайли от живота и делото на братята-просветители, добре документирано /поне за периода от разпространението на славянската писменост и борбата срещу триезичната догма/. Стиховете на тази служба "Като избрана стрела ти се яви срещу враговете-еретици..." носят съвсем точен смисъл. Възхвалата на мисионерската дейност на Константин-Кирил също изтъква връзката с конкретни исторически факти. Историкът следва да разкрие смисъла на стиховете "Като обикна светлия живот, светецо, божествено осветлен от трислънчевите зари, премина като мълния през цялата северна земя, просвети южната и стана незаходяща светлина за западните земи" /с. 50/. Към кои моменти от пътуванията на Кирил с просветителска цел следва да отнесем тези твърде общи посочвания в службата – трудно е да се определи. Коя е в съзнанието на автора "северната земя" – също е спорно. Ясно е едно: службата на Константин-Кирил изтъква исторически и биографически факти, почива върху конкретна действителност, носи своите хронологически и териториално детерминирани измерения, които също така изключват окачествяването и като "наднационална" творба в славянските литератури.

Още по-ярки особености на местното, народностното откриваме в "Служба на Методий", създадена от Константин Преславски. В обобщен вид са акцентувани подробности от просветителската дейност на Методий сред славяните в стиховете: "Като взе закона на благодатта за наставник, светителю Методие, ти стана съставител на светите букви и научи на тях своя народ и стадо, та онези, които четат по тях и се поучават по светите книги, благославят господата. Заслужено те облажаваме!"; "Като напусна род и отечество, съпруга и деца, свети учителю, ти си избра

да живееш със светите отци в пустинята, преславни!"; "О преславни! Кой може да изкаже добродетелите и труда на Методий, който пострада от триезичните бесове!"; "Моравската земя те има, отче, за яка стена, с която побеждаваме триезичниците" /с. 52 - 53, к.м. - М.М./.

В първия от цитираните тук откъси прави впечатление съчетанието "своя народ", което буди въпроса, какво е имал пред вид тук авторът на службата /Константин Преславски/ - славянството като цяло или българските славяни, сред които братята-просветители според Емил Георгиев най-напред са започнали да разпространяват християнското вероучение на старобългарски език?⁸

Във вторите два откъса е намерил отклик постоянният спътник в борбата за утвърждаване на славянската просвета - съпротивата срещу догматиците-триезичници.

В последния, четвъртия, откъс се долавя лъхът на продължилата борба за делото на Методий и след неговата смърт. Константин Преславски внася в службата за своя учител в известен смисъл и автобиографичен момент, макар да сочи скромно своето участие в борбата за довеждане на делото на учителите до победен край в България, пак в упорита защита, тук вече срещу византийските нападки. Изразът "побеждаваме еретиците" има съвсем точен исторически смисъл, защото чрез него авторът на произведението изразява своето вътрешно удовлетворение от това, което той и неговите съратници са направили на българска земя. Реалната победа над триезичниците чрез утвърждаването на славянската писменост в България и чрез бурния разцвет на старобългарската книжнина и литературата именно този конкретен исторически смисъл ще да е вложил Константин Преславски в израза "побеждаваме еретиците". Не трябва да ни смущава първата част на стиха /"Моравската земя те има, отче, за яка стена..."/. Авторът на службата е проявил стриктност на историк, като отбелязва по този начин силния обществен резонанс, който е намерила дейността на Методий във Великоморавия. Макар постигнатите там успехи в разпространението на славянската

⁸ Емил Георгиев, Кирил и Методий, С., 1969, с. 310.

писменост и култура да понасят ударите на вражеската съпротива, примерът и самата личност на Методий са онази "яка стена", зад която посятото от просветителите семе на славянска писмена култура ще даде плод. Очевидно по време на дейността на автора на стихотворението в Преслав постигнатото от братята и техните ученици в западнославянската земя все още не е било унищожено. Знаем колко е била устойчива през вековете източноправославната традиция в Чехия, Хърватско и др. Като имаме пред вид тъкмо тази силно изявена резистентност на книжовните и богослужебните традиции, положени от двамата братя - просветители и самостоятелно от Методий след смъртта на неговия брат, разбираме, че авторът тук подчертава респектиращата сила на спомена за личността и делото на Методий чрез метафоричния израз "яка стена". Не е изключено той да е схващал като победа над триезичната ерес също и проявената устойчивост от привържениците на кирилometодиевската традиция в богослужението и писмеността из великоморавските земи. Оптимистичният и на места възторжен тон на службата има своите извори обаче преди всичко в безусловната пълна победа над триезичниците чрез триумфа на славянската писменост и литература в България, чрез блестящите творчески завоевания на старобългарските писатели от Преславската и Охридската школа.

В светлината на отбелязаното би следвало да тълкуваме и знаменития стих на "Азбучна молитва" - "Лети сега славянското племе към кръщение" /т.е. към духовен възход/. На което и заключение за авторството на паметника да отдадем предпочитание, тезата ни за ярко изявения в него местен колорит няма да претърпи ущърб. Ако приемем традиционното атрибутиране, приписващо стихотворението на Константин Преславски⁹, следва да считаме, че авторът с този стих изразява своя възторг пред духовния напредък на българските славяни, защото по времето на Константин Преславски такъв просперитет действително осъществя-

⁹ К. Куев, Към въпроса за авторството на "Азбучната молитва", Славистични студии, Сборник по случай V международен славистичен конгрес в София, С., 1963, с. 325 сл.

ват само българите. Ако обаче вникнем в аргументите за авторството на Константин-Кирил, които привежда Емил Георгиев¹⁰, стихът "Лети сега славянското племе към кръщение" загатва същата идейно-емоционална атмосфера, изявила се в други исторически условия - времето на създаването на старобългарската азбука, проповедническата дейност на първоучителите по р.Брегалница; времето, когато "Кирил и Методий работят във великоморавските княжества /и/ до тях иде вестта, че се кръщава и близката до сърцата им България /в 865 г./"¹¹ Всичко това естествено в никакъв случай не изключва възприемането на тази тъй широко разпространявана сред всички славяни творба в условията на нови големи духовни дела, осъществени по-късно в Русия и Сърбия. Поетическата атмосфера на паметника е придобивала в новите условия нови нюанси. Необходимостта да се актуализира творбата, за да откликне тя по-пълно на конкретно историческите нужди на староруското общество, са довели до староруски преработки и компилации на "Азбучна молитва". Този факт още веднъж ни убеждава, че каквото и общ смисъл да има едно старославянско творение, то по един или друг начин отразява чертите на времето и някои характерни особености на средата, в която е създадено.

През IX в. старобългарската поезия бележи връх в развитието си чрез едно изключително поетическо творение, каквото безспорно е стихотворението "Проглас към евангелието". Очевиден и ярък е общославянският смисъл на идейния патос в тази блестяща старобългарска апология и защита на новата славянска култура. Не ще и съмнение, авторът е съзнавал проникновено насъщната необходимост духовната култура да стане колкото може по-скоро достояние на всички славянски народности. Стиховете-обръщения "Зарад това слушайте, всички славяни"; "слушайте, цял славянски народе" съвсем ясно разкриват общославянската насоченост на творбата. Все повече се утвърждава предположението, че автор на "Прогласа" е първоучителят на славянството, първият български и славянски поет Кон-

¹⁰ Емил Георгиев, Кирил и Методий, пос.изд., с. 216 - 236.

¹¹ Пак там, с. 227.

стантин-Кирил Философ, а не Константин Преславски, както утвърждаваше това традицията.¹² Борбата срещу триезичната догма винаги е съпровождала утвърждаването на славянската писменост през IX в. Трябва обаче да се има пред вид, че най-силна е била реакцията срещу въвеждането на старобългарския език като четвърти богослужебен език по време на Брегалнишката и Великоморавската мисия на солунските братя и по времето на приемането на християнството в средновековна България. Правото на славяните да слушат в черквата "словото божие" и проповедите на пастирите на своя роден език, за да бъде съзнателно тяхното приобщаване към нравствения смисъл на християнското учение, авторът защитава с необоримата логика на такива превъзходни стихове: "Зашото кой слух, който не чува тътена/ на гръмотевицата, може да се бои от бога?/ А как ноздрите, които не миришат цвета, /ще разберат божие чудо?/ А устата, която не чувства сладкото, /прави човека като камък./ А това всичко ние, братя, като разбираме, /даваме ви нужния съвет, /който ще отлъчи всички хора/ от скотския живот и похот, /та да не би вие, като имате ум непросветен / и като слушате словото на чужд език, да го чувате като глас на меден звънец" /с. 39, к.м. - М.М./.

Константин-Кирил умира четири години след покръстването на българите. Кога е написал той Прогласа, не е определено точно. В случая обаче за нас е по-важно в какви условия е възприемана от читателя и слушателя тази апология на славянската култура през IX в. Това е време, когато се води упоритата борба за спасяване на славянската писменост, току-що покълнала в западнославянските земи, и за утвърждаване на новата писменост в България, където тя се заражда и бурно разцъфтява след 865 г. и особено след пристигането тук на най-талантливите ученици на първоучителите /след смъртта на Методий в 855 г./ . Огромният напредък, който постигат българите, след като се освобождават от духовната безпросветност, изпълва с още по-голяма тревожност блестящия афоризъм на "Прогласа" -

¹² Емил Георгиев, Кирил и Методий, пос. изд., с. 236 - 253.

"Голи са без книги всички народи, /не могат да се борят без оръжие /с противника на нашите души,/ и готови са за плена на вечната мъка". /с. 40/

Не оставя съмнение тълкуването, че "противникът на нашите души" и "плена на вечната мъка" не са само етикетни формули за посочване на "дявола" и "адската мъка". В условията на борба срещу гонителите на славянското учение тези изрази надхвърлят своя традиционно-конюнктурен смисъл. Патосът на стихотворението и условията на неговото художествено възприемане придават нов преносен смисъл на това място в творбата. То е било тълкувано като предпазване от опасността да се загуби духовната свобода, еталон на която е разцветът на българската писменост и култура, освободена от зависимост както по времето на Борис Първи, тъй и през царуването на Симеон Първи.

Величието на "Прогласа" като блестящ старобългарски паметник на литературата изпъква още по-ярко тогава, когато идеите и настроението, което той носи в себе си, стават насъщно нужни в новите условия на борба за народностна духовна изява сред русите и сърбите.

Старобългарската поезия от IX - X в. познава и творби, които са не само плод на синовен интерес и почит към родната история, но и по-нататък в своето разпространение и рецепция остават предимно в сферата на българския интерес, не придобиват, подобно на отбелязаните досега, широк общославянски интерес, смисъл и значение. Една от тези творби принадлежи на неизвестен автор от X век и представлява поетична похвала на цар Симеон. Тя е интересна не само като пример за наличието в старобългарската литература от най-ранния етап от развитието и на творби с подчертано местно, национално значение, а също и не само като творба, изразила по своеобразен начин принципите на преводаческа интерпретация, възприета от книжовниците-преводачи и оригинални писатели на Преславската школа. Стихът "да направя промяна в речта, /но да спазя точността на смисъла" /с.42/ представлява точна формулировка на съвременния наш принцип за функционалната адекватност на превода. Освен това "Похвала на цар Симеон" разкрива у неизвестния автор позна-

ване на традицията на старобългарските каменни надписи. В неговата творба се усеща отглас от общата идейно-емоционална атмосфера, афористичността, лаконизма на израза, характерни за тези своеобразни предтечи на българското словесно-образно творчество. Това интересно творение е отговаряло на една насъщна необходимост - да подхранва патриотичната гордост на българина през вековете, като му напомня какъв велик владетел е имала България и какви блестящи качества на книжовник и мъдрец е притежавал той: "За да се възприема всякога този спомен, /нека за христолюбивата му душа/ да бъде като награда венецът /на блажените и свети мъже/ през непробродимите вечни векове. /Амин."¹³

x

x

x

Както е известно, твърде малко старобългарски паметници, с които се полагат основите на нашата поезия, са достигнали до нас. Съвсем естествено е най-широко разпространение да са отбелязали онези от тях, които са служили на непосредствените потребности на черквата. Анализираните тук творби се отнасят към тази част на оригиналната старобългарска литература. В същото време тъкмо тези паметници са най-широко разпространени сред останалите славянски народи. Както става ясно, тяхната общославянска значимост не се дължи на някаква липса в тях на местни черти, а още по-малко на индиферентност към историческата съдба на българските славяни в тези паметници. Тъкмо напротив, бидейки носители на силен патос в отстояването на народностната славянска независимост, на своя роден език, носейки в себе си спомена за трудната вековна борба, водена за отстояването на тези национални духовни блага, подобни творения на старобългарската поезия са придобивали винаги важно и актуално значение в онази славянска страна, приела източноправославното християнство, в която са настъпвали аналогични или сродни исторически ситуации, т.е. там, където идей-

¹³ П. Динев, К. Куев, Д. Петканова, Христоматия по старобългарска литература, Второ подобро издание, С., 1967, с. 132.

но-емоционалният патос на тези творби, дори и когато съвсем ясно е разкривал своята българска насоченост, е ставал мощно оръжие в борбата за отстояване на духовния възход и независимостта на народа в тази славянска страна, била тя Русия или Сърбия.

Историята е винаги конкретна, взаимоотнообвързана със съдбата на народа, който чертае посоката и съдържанието на тази история. Историята на славянските народи се изгражда върху историята на всеки славянски народ поотделно, като неизменно се подчертават взаимоотношенията и сътрудничеството между тях, общославянските културни и политически интереси, тяхната взаимозависимост и взаимопомощ, изиграли изключителна роля както във формирането на самите славянски народи, тъй и в развитието им като културни европейски народи. И тази връзка чертае пътя на славянството през вековете. Тя определя славянското средновековие като епоха светла за тях, епоха, когато запалената факла на просветата в южните земи бе пренесена на запад и север, за да свети днес в световната съкровищница на духа като едно от най-смайващите постижения на човешкия дух - славянските литератури и изкуство.

Литературата на всеки народ е огледало на неговото историческо развитие. Каквото и колкото и голямо значение да придобие една национална литература за друг народ, тя не може да загуби своето своеобразие, нито своята национално-културна принадлежност, както и не може да се появи нито едно съчинение, което да не носи в себе си духа на средата, от която е излязъл неговият създател, индивидуален изразител на интересите на тази общност. Рецепцията на едно творение или на цяла поредица творби от една национална литература не може да превърне тези творби в наднационални. Те или се разпространяват на езика, на който са създадени, или се интерпретират /придобивайки при това известен местен колорит от приемащата културна среда/ чрез превода, компилацията, преработката. В първия случай /както е обикновено при разпространението на старобългарските паметници в Русия, Сърбия, Влашко и Молдавия/ новата среда модифицира атмосферата на тези паметници на художествената литература дори и чрез начина на художественото им възприемане, предопределено

в обществен план от обществено-историческите условия, ситуации, задачи, а също и от етнопсихологическите особености на народа, който контактува с тези творби. В личен план художественото възприемане, без да е ни най-малко независимо от горепосочените условия на възприемане, е в една или друга степен функция на индивидуално-личните особености на възприемащия творбата читател. Във втория случай процесът на художественото възприемане /в обществен и личен план/ се разширява и комплицира, произведенията придобиват нови идейни нюанси, понякога настъпват промени и в стила /пак на основа на особеностите на конкретното художествено възприемане/. Стилът на произведението обективно си остава непроменен, но вече е приобщен, приспособен към характерния за съответната страна в съответната епоха водещ стил. Дори неговото неприемане е акт на активна реакция на водещия стил на епохата в съответната възприемаща среда, нюансирал или модифицирал и вкуса на възприемането. За средновековните условия на проявление на литературната рецепция всичко това не е така ярко изразено, тъй като в самото подбиране /предопределящо "приемането" на съответния паметник в оригинал или чрез по-близък или по-отдалечен от оригинала превод/ се проявява "редактирането", "рецензирането". Трансплантацията, за която нашироко и обосновано говори Д. С. Лихачов, е най-общо наименование на тези много по-сложни процеси на взаимоотношения между византийската, старобългарската, руската, сръбската, влахо-молдавската и др. литературни култури през средновековието. В никой случай обаче /към който и вариант от бегло набелязаните тук моменти и форми на рецептиране да отнесем дадена конкретна проява на литературен обмен/ активно възприемането на чужда почва средновековно произведение на литературата не може да загуби своя национален произход и връзката си с литературата-донатор. Заимствуваното произведение не загубва дори и редица нюанси на своята художествена природа, общославянска в много от потенциалните си възможности и конкретни прояви при това активно контактуване и национална по основните белези на формата си и поетическата си атмосфера. В тези компоненти на художествеността на произведението ярко се проявяват исторически формиралите се черти на характеро-

логията на народа, създава литературния паметник с общославянско значение.

Не бихме могли да посочим старобългарски паметник на литературата, в който да не личи българското поне в позицията на автора, в който да не прозира идеята като отклик на конкретна българска обществена задача /независимо на какви обществени, национални и общославянски потребности ще служи същият паметник в новата среда, възприемаща и нюансираща съдържанието и формата му/, която авторът си е поставил при първоначалния акт на създаването на творбата. Всички оригинални старобългарски творби имат своя български характер и тяхното общославянско значение /и не само общославянско!/, способността им да задоволяват "сходни в своя идеал" исторически потребности /по израза на Д.С.Лихачев¹⁴/ в друга славянска и неславянска страна е едно от големите им достойнства. Подобни качества историята на литературата наблюдава при стотици творби на отделни национални литератури, придобили чрез активно участие в литературно-историческия процес на други народи своето общочовешко значение.

Известно е например значението на "Слово о законе и благодати" от митрополит Иларион Киевски за усъвършенстване на реторическото изкуство в славянските страни. Кой обаче би се решил да отрече силата на руския патриотизъм, пронизал както възхвалата на Владимир Светославович и Ярослав Владимирович в тази тържествена проповед, тъй и знаменитата молитва за съхранение на свободата на народа, с която староруският оратор завършва творбата си?

Опитите за създаване на теоретическа история на средновековните славянски литератури налагат всестранно изучаване на всички факти и явления в тях през всички периоди на развитието им, както и проникателен поглед освен върху отделните факти и явления, още и върху целия литературно-исторически процес. Впрочем, решаването на тази задача е една от основните цели на подобна теоретическа история на литературата.¹⁵ Вземането под внимание на такива факти и явления и върхото им обобщаване може да доведе до търсения резултат.

¹⁴ Вж. Д.С.Лихачев, Развитие русской литературы X - XVII веков. Эпохи и стили, Л., 1973.

¹⁵ Пак там, с. 3.

ИДЕЙНО-ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ АТМОСФЕРА
В НЕКОТОРЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
ДРЕВНЕЙ БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ /IX - X вв/

Михаил Михайлов

Резюме

В статье автор делает опыт решить поставленную тему на материале нескольких древнеболгарских памятников литературы IX - X веков. Почти все из них приобрели общеславянское значение. Характер их идейно-эмоциональной атмосферы не позволяет признать за ними черты наднациональные, черты произведений, являющихся славянской рецензией /редакцией/ византийской культуры.

Весь анализ памятников направлен к заключительному выводу, в котором автор утверждает, что способность оригинальных поэтических древнеболгарских творений удовлетворять "сходные в своем идеале" исторические потребности в других славянских или неславянских странах не лишает их национальной специфичности и повышает их значительность.

L'ATMOSPHERE IDEOLOGIQUE ET EMOTIVE DANS CERTAINES
OEUVRES DE LA LITTERATURE ANCIENNE BULGARE

/ IX - X siècles/

Mikhaïl Mikhaïlov

Résumé

L'auteur essaie de résoudre le problème à la base de dix monuments en ancien bulgare datant du IX^e et du X^e ss. Ils sont presque tous d'une importance incontestable pour tous les Slaves. La pénétration dans leur atmosphère idéologique et émotionnelle met en doute la thèse selon laquelle la littérature qu'on appelle médiatrice serait sans traits nationaux et porterait des indices de byzantisme.

Une des conclusions qui s'imposent, après une étude méticuleuse, confirme l'opinion que les oeuvres originales de cette époque avaient pu satisfaire à des exigences historiques, "semblables quant à leur idéal", dans d'autres pays slaves ou non slaves, ce qui les rend encore plus important. Mais leur pouvoir de résoudre les problèmes sociaux de l'époque ne leur enlève pas la spécificité nationale. La preuve en est que ces oeuvres sont pénétrées à des degrés différents, d'une atmosphère idéologique et émotionnelle de caractère purement bulgare.

ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
"КИРИЛ И МЕТОДИЙ"

Том XII, кн. 1 Филологически факултет 1974/75 г.

TRAVAUX DE L'UNIVERSITE "CYRILLE ET METHODE"
DE V.TIRNOVO

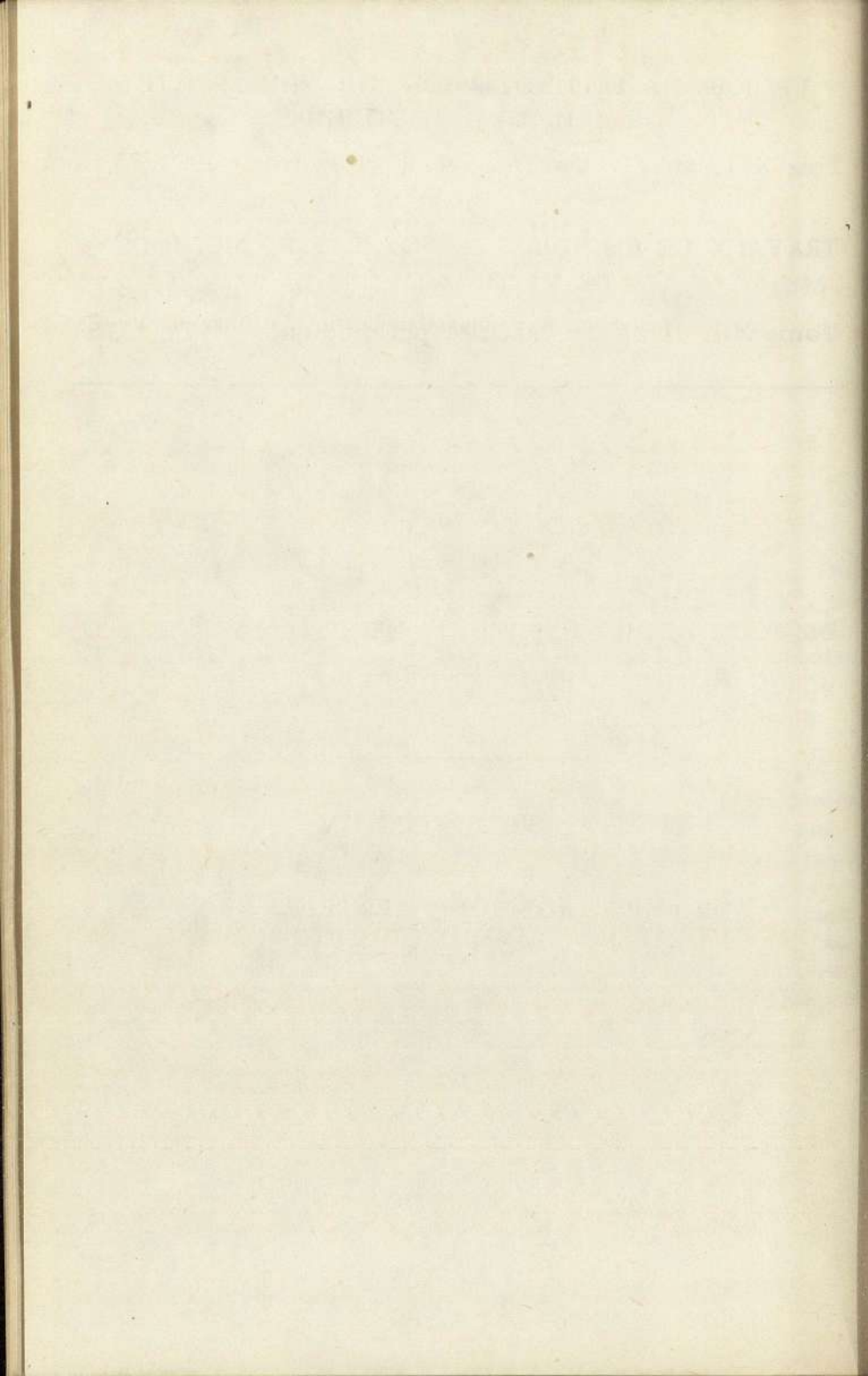
Tome XII, livre 1 Faculté philologique 1974/1975

АНГЕЛ ТОНОВ

ВЪПРОСИ ОКОЛО ПУБЛИЦИСТИЧНОТО НАСЛЕДСТВО
НА К. ВЕЛИЧКОВ

ANGUEL TONOV

DE L'HERITAGE JOURNALISTIQUE DE
K. VELITCHKOV



ВЪПРОСИ ОКОЛО ПУБЛИЦИСТИЧНОТО НАСЛЕДСТВО НА К.ВЕЛИЧКОВ

Публицистиката на К.Величков досега не е била предмет на литературно-историческо изследване и все още не са установени статиите, на които той е автор, независимо че е бил активен участник в списването на източнорумелийските вестници "Народний глас" и "Съединение"¹, на списанията "Наука" и "Зора". А след завръщането си от емиграция в София той сътрудничи на в. "Прогрес" и сп. "Училищен преглед", сам издава сп. "Летописи". Тук не се разглеждат редица списания и вестници, на които изпраща рецензии и критически статии по обществени, културни и литературни въпроси, между които са списанията "Денница", "Лъча" и "Мисъл". Изброените заглавия на списания и вестници показват, че публицистиката не е случайно занимание за Величков, а неделима част от неговата многолика обществена дейност и израз на стремежа му да бъде полезен на своя народ.

От посочените периодични издания за характеризиране на Величковата журналистическа изява най-голяма роля играе в. "Народний глас", основан от пловдивския издател и книжовник Д.Манчов, започнал да излиза от 15.VII.1879г.² до бр. 545 от 31.VIII.1885 г. Освен стопанина на вестника и писателите Ст.Михайловски, К.Величков и Ив.Вазов в различно време в издаването му вземат участие редица публицисти от Източна Румелия, като Д.К.Попов, Стоян Пранчов, Степанов-Попов и Д.Даскалов. Към тях трябва да

¹ Ю. Иванов, Българският периодичен печат от Възраждането до днес, т. I, 1893, стр. 527-528.

² С. С. Бобчев, Преглед на българския печат, П., 1894, стр. 96.

³ Е. Стефанов, Съчинения на Ив. Вазов, т. XVIII, 1957, стр. 946.

прибавим и имената на Петко Славейков и З. Стоянов, дошли в Пловдив от Княжеството; на Ив. Ст. Гешов, Ив. Говедаров, Ив. Салабашев и Блунчули⁴; на П. Наботков и Д. Минкова.⁵

Един от първите изследвачи на К. Величков, Ст. Попвасилев, в своята книга за писателя относно публицистиката му пише: "Във вестника си помества къси уводни статии, без подпис, разбира се, но че са негови, личи преди всичко по стила: лек, увлекателен, с лиризма, благородството и гъвкавостта на френския език."⁶ Но по-далеч от тази констатация за участието на Величков във в. "Народний глас" не отива, не посочва кои статии са излезли изпод перото на младия журналист. Не пише подробно за характера и същността на Величковата публицистика в същия вестник и Г. Боршуков в своята "История на българската журналистика", в която определя вестника като "консервативен, макар и умерен, по въпросите на Източна Румелия... , може да се каже, стои на умерено либерални позиции по въпросите на Княжеството"⁷. Такива сведения за публицистиката на Величков липсват и в цитирания труд на Ю. Иванов.⁸

К. Величков прави първите си крачки като журналист още през Възраждането, изпрашайки от Цариград на в. "Стара планина" своите статии и дописки, но най-добрите си страни на публицист изявява след Освобождението в Източна Румелия. Младият публицист изпитва влиянието на демократичната възрожденска публицистика, на вестниците, които излизат в Цариград и Букурещ, и на френските свободолюбиви издания. Четенето на тези вестници формира у него сериозно отношение към пресата и след Освобожде-

⁴ М. Цанева, Въпроси около публицистичното наследство на Вазов, сп. "Литературна мисъл", 1962, кн. 1, стр. 76.

⁵ Г. Боршуков, История на българската журналистика, С., 1956, стр. 515.

⁶ Ст. Попвасилев, К. Величков, С., 1947, стр. 29.

⁷ Г. Боршуков, цит. съч., стр. 513.

⁸ Ю. Иванов, Българский периодичен печат, стр. 218.

⁹ С. С. Бобчев, Преглед на българския печат, стр. 97.

нието този интерес се развива и придобива още по-конкретен характер. Възгледите си за ролята на вестника и изискванията си към журналистите той излага в статиите си, показва с цялата си публицистична деятелност. К. Величков е за вестник, който да стои над партийните интереси и злобата на деня, да представя вярно работите в страната пред външния свят и да "бъде верен и искрен тълкувател на желанията и стремежите на народа" - четем в програмната статия на в. "Народний глас".¹⁰ Самото название на вестника показва, че ще следва народната програма, "ще разглежда всички дневни въпроси - политически, икономически и литературни. Той ще държи публиката в течение на всички ни по-важни вътрешни и вънкашни събития и работи". Според Величков "публицистиката олицетворява един от каналите на общественото мнение",¹¹ през който, "ако не всякога, но твърде често правителствата узнават общественото мнение"¹².

Младият журналист разбира пресата не само като изразител на общественото мнение, но и като мощен фактор за неговото възпитание и направление. Понеже народът е все още неопитен и неподготвен да поеме самостоятелно властта в своите ръце, Величков се стреми със статиите да го подготви за тази важна задача, като му показва чрез тях какви трябва да бъдат принципите, върху които ще се изгради едно истинско демократично управление и как чрез своите представители народът може да осъществява властта си. Според Д. Юруков Величков става главен редактор на в. "Народний глас" още при неговото основаване, но в продължение на шест месеца изпълнява тази длъжност Ст. Михайловски.¹³ В издаването на този вестник Величков

¹⁰ Цитирам по Г. Боршукков, История на българската журналистика, стр. 511. Това е програмната статия на в. "Народний глас", бр. 1.

¹¹ К. Величков, За вътрешните врагове на България, в. "Народний глас", бр. 59, 15. II. 1880.

¹² К. Величков, По закона на бюджета, в. "Народний глас", бр. 28, 19. X. 1879.

¹³ Д. Юруков, К. Величков, С., 1822, стр. 12.

участвува почти през цялото му съществуване и в него публикува най-голям брой свои статии.

Че Ст. Михайловски е редактирал "Народний глас" в първите шест месеца, свидетелствува и Ю. Иванов в цитираното съчинение. Това мнение се утвърждава в научната литература, без да се обръща внимание на едно съобщение на Д. Манчов, че Ст. Михайловски не е бил главен редактор, но е писал уводните статии от началото на февруари до началото на април 1880 г.¹⁴ Това съобщение на стопанина на вестника потвърждава мнението, че Величков участва активно в списването на вестника още от самото му издаване и като автор на уводните статии в качеството си на главен редактор. Редакторската си дейност Величков прекъсва в края на октомври 1880 г., когато заминава да следва във Франция. И от Париж не прекъсва връзката си с вестника, изпраща дописки и статии, с които осведомява българите за събитията в Европа, изявява живия си интерес към положението в Областта и Княжеството. За този интерес говорят и писмата му до неговите приятели.¹⁵

Завърнал се от Франция, според Г. Боршуков Величков започва редактирането на вестника от средата на септември 1881 г.¹⁶ А Д. Юруков в спомените си за Величков пише: "През месец август същата година Величков се завърна в Пазарджик така ненадейно, както и замина... След няколко дни той замина за Пловдив, където се зае с редактирането на в. "Народний глас"¹⁷. Че казаното от Юруков е истина, потвърждава и тематиката на статията "За гимнастическите дружества" от 18.VIII.1881 г., написана от Величков. Редакторското си участие Величков прекъсва за месец и половина от началото на май 1883 г., когато е в Русия, и от края на август 1885 г., когато става директор на просвещението. Но това не означава пълно скъсване с вестника, а само оттегляне от редактирането му. През последните години от издаването на вестника

¹⁴ В. "Народний глас", бр. 73, 4.IV.1880.

¹⁵ К. Величков в спомените на съвременниците си, С., 1964, стр. 511.

¹⁶ Г. Боршуков, цит. съч., стр. 511.

¹⁷ К. Величков в спомените на..., стр. 228.

Величковото участие намалява не само поради неговата заестост, но и поради настъпилите разногласия със стопанина на вестника. Че К. Величков не е бил пълновластен господар при издаването на вестника, говори и съобщението от началото на втората година /бр. 102/, че "за напред ще имаме и сътрудници другаре в издаването на "Народний глас".

Трудностите по установяването на Величковото авторство идват най-напред от наличието на толкова много имена, сочени за сътрудници на Манчовия вестник, и от анонимния характер на тяхната журналистическа изява по страниците на "Народний глас". Конкретни документи, на които да се опрем, липсват и затова трябва да използваме спомени на съвременници или косвени сведения, които не всякога са достоверни и имат научна стойност. Все още липсва едно цялостно изследване на културния живот в Пловдив и на публицистичните издания в Източна Румелия, което несъмнено би помогнало за установяване на действителното авторство на редица статии, отпечатани анонимно във в. "Народний глас". Имайки пред вид горното, от особена важност е принципът, който ще бъде избран при издирването на статиите на Величков. "В този случай следва да се придържаме не към принципа на издирване статиите на един автор, а към принципа на "разделяне" на анонимните статии в дадено издание."¹⁸ Така че когато определяме авторството на Величков, ще трябва да държим сметка и за присъствието на посочените по-горе редактори на вестника, за възможността и те да бъдат автори на посочените статии.

Като характеризира Величковите и Вазовите статии, М. Цанева ги различава по следните признаци: "У Величков тонът е по-ораторски, а речта по-плавна. У Вазов тя често е ефектно накъсана и дори графически това е изразено в изобилието на обособени в нови редове фрази. Нерядко те започват с някакъв съюз А, И или Но, който има по-скоро емоционално значение. Вазов обича контрастите, ефектната поанта, смело чупи някои синтактични норми, езикът му притежава голяма експресивна сила, специфичен вазов-

¹⁸ Цитирано по М. Цанева, Въпроси около..., стр. 68.

ски нерв. В сравнение с езика на Величков в него прави впечатление по-голямото изобилие на глаголи, израз на вътрешна динамика."¹⁹

Макар казаното от М.Цанева да е вярно, то се нуждае от известно доуточняване и допълнение, що се отнася до емоционалната сила на езика. Мисля, че тука би трябвало да говорим не толкова за голямата емоционална сила на Вазовия език, защото същото срещаме и при Величков, а за похватите, с които се постига емоционалността у двамата публицисти. И двамата, макар и в различна степен, са повлияни от стила и особеностите на френската литература, публицистика и език, а и, както правилно посочва М.Цанева: "Дори и когато статията е била писана от единия, не е изключено при съвместната редакторска работа някои пасажии или фрази да са прибавени от другия".²⁰ Това означава, че някои от стилните похвати се повтарят и при Величков, и при Вазов. Тогава е необходимо да се открие тематиката на Величковите статии, като се проучат дневниците на заседанията на Областното събрание и на Постоянния комитет, съдържащи техни изказвания по различни въпроси от живота на Областта. Трябва най-подир да се имат пред вид и тонът на статиите, и темпераментът на авторите, за да се избягнат възможните грешки и увлечения.

За несъмнения публицистичен талант на К.Величков, изявен в неговите статии в "Народний глас", свидетелствува С.С.Бобчев: "Особено са хубави статиите на Величков по народното просвещение и по някои парламентарни въпроси."²¹ Те са посветени на животрептящи въпроси и третираат проблеми от вътрешното и политическото устройство на Областта, които са предмет на обсъждане в Областното събрание и в Постоянния комитет. Величков сам участва в работата на тези държавни органи. Статиите се явяват своеобразно продължение на Величковата дейност като депутат и му дават възможност да се изкаже пред по-

¹⁹ М.Цанева, цит. статия, стр. 93.

²⁰ Пак там, стр. 94

²¹ С.С.Бобчев, цит. книга, стр. 97.

широка аудитория по въпросите, дискутирани на заседанията, да изложи пред избирателите възгледите си за общественото и административното устройство на Източна Румелия. Те стават осъзната възможност за народния представител да се отчита пред своите избиратели, да не прекъсва връзката си с тях и същевременно да ги подготвя за активен политически живот. За подобна практика в Областта пише С. Бобчев, съвременник на Величков: "Членовете на Постоянния комитет си служат с печата, за да разкрият пред гражданите въпросите, които решават на своите заседания. Пишат самите членове на комитета."²² Това е един своеобразен израз на демократизъм в дейността на политическите мъже на Източна Румелия, между които е и самият Величков.

Значително място във Величковите статии е отделено не само на административното, но и на културното строителство в Областта, изтъква се ролята на училищата, читалищата и на младата интелигенция в тази насока. Величков определя и задълженията на главния управител на Областното събрание и Постоянния комитет, на чиновниците, избирателите и депутатите. Пише и за укрепването на българското самочувствие, за отпора на турското влияние в управлението, за работите в Княжеството и за отношението на чуждите държави към Областта. Много от статиите са посветени на най-жизнените въпроси – Съединението и отношенията с Русия, занимава се с делото на видни исторически личности, като Ботев, Гарибалди, или отбелязва крупни политически събития.

Темите на Величковите статии винаги са злободневни и актуални, аргументацията им е богата и емоционално изложена и разкриват широката култура, ерудицията и интереси на автора, неговия темперамент и патриотизъм. Актуалността на поставените проблеми откриваме не само в тяхното излагане, но и в разрешението, което им дава. Величков не пише случайно, а винаги по конкретен повод и с определена цел, отговаря на наболял обществен въпрос, държавен проблем или важно събитие.

²² С. С. Бобчев, Източна Румелия, Исторически преглед, 1924, С., стр. 132.

Обикнат публицистичен жанр от Величков е уводната статия, която му дава възможност да откликва на нашумяло събитие, подробно и нашироко да излага своите разбирания и позиции, отношение и оценки. Чрез уводната статия той осъществява определени дидактични цели - да въздействува върху чувствата и съвестта на избирателите, депутатите и чиновниците, държавните глави; дава своето гледище и цели да научи читателите да оценяват вярно събитията. Уводната статия става главната ударна сила на публициста Величков, тя е твърде разнообразна по форма, композиция и съдържание, по начин на изложение и публицистични похвати. Той не търси едно последователно сюжетно построение, а дава простор на мислите и чувствата си, чрез които влияе по-трайно и убедително. Използва още и обзорната статия, чрез която прави синтетичен преглед на станалите политически събития; прибегва до политическия коментар и късите съобщения, стреми се да не изостава от динамичното развитие на епохата.

К. Величков изявява предпочитание и към политическото писмо - специфичен публицистичен жанр. Най-сполучлива илюстрация на този жанр при Величков е "Отворено писмо до княз Александър I", поместено в бр. 199 на в. "Народний глас". Откритата форма на писмото дава възможност на публициста не само да изведе на преден план своите размисли и чувства, но и да направи емоционална и в ораторски стил характеристика на лицето, до което е адресирано писмото, а така също и на самия автор. Честите обръщения, възклицания и повторения, своеобразната монологична форма на изложение позволяват на Величков да насочи вниманието на читателя към един актуален и особена важност въпрос. Такива отворени писма се пишат по повод на значителни събития и в тях особено важен е завършекът, който прави впечатление с категоричността на изводите и съдържа онова, което авторът иска да защити или отхвърли. В своята журналистическа практика Величков използва още литературно-критическата статия, портрети на писатели, рецензии, кратки съобщения и отзиви за книги, които печата в сп. "Наука", "Зора", "Летописи" и "Художник".

Отбелязах вече, че статиите на Величков са написани винаги по конкретен повод - събитие или чествуване /ста-

тиите за Ботев, Гарибалди, г-жа Скобелева, за годишнината от смъртта на Методий, за изборите, за откриването на Областното събрание, за суспендирането на Конституцията от Батенберг и др./. Тези събития са повод за журналиста да осъди или похвали начинания, да напомни или поучи читателя. Той предпочита директното обръщение, чрез което излага разбиранията си по поставените въпроси и сочи правия според него път. В този вид статии най-напред се изказва благодарност за похвалната инициатива да се отбележи събитието или отпразнува годишнината. А след това следва възхвалата на делото на личността, която се чествува. Така са построени статиите за Ботев, Гарибалди, г-жа Скобелева и за годишнината от смъртта на Методий. Величков винаги подчертава значимостта на това дело, патриотизма, силната воля и непримиримия дух на героя. В края на статията излага значението и приноса на личността, като ги свързва с настоящето, сочи го за пример на съвременниците и ги поучава да не забравят светлата памет на героите.

За разлика от Вазовите Величковите статии са по-темпераментно написани, но винаги пазят коректността в нападките. В тях се чувства публицистичната страст на журналиста, патосът на оратора, присъствието на художника и чувствата на патриота. Те са пропити с родолюбие и тенденциозност и не познават компромиса с народните идеали. Констатирайки фактите, той прави изводи от тях, поставя задачи, съветва, насажда определени граждански добродетели. Величковите статии са по-конкретно написани и насочени в нападките, съдържат граждански и общокултурни въпроси, съчетават националното с общочовешкото, докато Вазов подчертава гражданското начало, нападките му имат по-общ характер. И тези статии, както и неговите речи в събранията са се посрещали с интерес не само заради съдържанието, но и поради живия и непринуден начин на изложение, заради ясения и точен стил, гъвкавост и ефектност на мисълта. За техните художествени качества С.Бобчев отбелязва: "Публицистичната дарба на Величков е била на очи. Един увлекателен, богат с мисли и изящен слог, една огнена аргументация са били винаги присъщи на неговото перо."²³

²³С.С.Бобчев, Преглед на периодичния печат..., стр.97.

От уводните статии на К. Величков правят впечатление с художествените си особености няколко статии. Сред тях изпъкват тези, които са посветени на Гарибалди и Хр. Ботев. Статията за Гарибалди е написана по повод на неговата смърт, но името и делото му вълнуват публициста. Силните патетични изрази, повишената риторичност на изложението и особената форма показват силата на чувствата, развълнували автора. Кратките ударни изречения в началото, разположени всяко на отделен ред, целят да привлекат веднага вниманието на читателя, подчертават емоционалната атмосфера и отношението на самия Величков. Честите обръщения, характерни за ораторското изкуство, внасят по-голяма непосредственост и близост в общуването с читателите, дават му възможност да разговаря с тях. В цялата творба се чувствува укор към тираните и прослава на свободата. На широк план машабно са разкрити страданията на италианския народ. И на фона на тези страдания релефно изпква романтично нарисуваният образ на Гарибалди, неговият сблъсък с тираните: "Един глас прогърмява и един човек се изправя с меч в едната ръка, другата насочва към бъдещето. И тръгва, и неговият дъх превръща робите в герои, и пред него престолите, които бяха въздигнали тиранията и чужденецът, стропалят се, падат, счупват се на късове и зад него милиони същества, които вчера пълзяха в робство и унижение, излиза народ свободен, народ велик." Картината е романтична, преобладава хиперболичността в характеристиката на Гарибалди. Той е изключителна личност със силен дух и воля, времето не значи нищо за него. Необикновеността на извършеното контрастира на скромността на човека, в живота на Гарибалди липсват подробностите и делничното, търси се необикновеното, монолитното, което извисява образа.

По подобен начин е написана статията за Хр. Ботев. И тук публицистът е развълнуван от силни чувства, използва сравненията, за да покаже крайностните състояния на героя. Реторичните фрази и възклицания съдържат авторския възторг и служат да поразят читателя, да го завладеят и увлекат, да извикат у него ответни чувства и изживявания. Авторът очертава един романтично-възвишен образ с необикновени черти; и смъртта съответствува на

характера му. В реторично-възвишена насока е издържана цялата характеристика, чрез която читателят непрекъснато се държи в сферата на необикновеното и голямото. Величков не скрива своето възхищение, изразено чрез възклицанията и обръщенията, чрез реторичните въпроси и размишленията. В края на статията посочва необходимостта от уважение и преклонение пред паметта на герои като Ботев. Публицистът разказва със свойственото му красноречие и развълнуваност, излага прекрасни мисли и осветлява какво трябва да извършат съвременниците му.

Един по-особен публицистичен жанр представлява Величковото "Слово за опелото на Скобелева" – надгробно слово, в което доминират скръбното чувство и обвинението. Публицистът умее чрез подходящи изразни средства да ги внуши на читателя. Обръщението "братия" в началото идва да покаже близостта на автора с читателите, да им внуши, че са завладени от еднакви чувства. Дългите и съчетани с многоточия и удивителни изречения говорят за силата на чувствата, завладели публициста, а преките обръщения са израз на стремежа му да общува непрекъснато с читателите и да ги накара да осъдят убица, сочат близостта на този род статии с ораторската проза. Това слово в някои отношения напомня похвалните слова на старата литература. И то, както похвалните слова, е предназначено за произнасяне, представлява пряко обръщение към присъстващите. Патетичното изложение на добродетелите на покойната, славословът на милосърдието и човечността ѝ, религиозните настроения и болката от загубата напомнят емоционалната атмосфера на посочените похвални слова. Близост, която има най-общ характер и е повече в композицията, по която се изгражда словото, в славослова, в отношението на авторите към лицето, за което пишат, и в някои изрази като: "Не без страх и без двоумение се одързостявам, братя, да наруша долбокото мълчание...", "Да разказвам ли, братия, благодеянията, които изле върху страната ни".

Величковите статии се отличават с искреност, страстност и убеденост в правотата на изложените мисли. Демократът-патриот смело и принципно поставя за разглеждане различни въпроси, вълнува се и спори, изявява се като страстен полемист, използва и се позовава на историята,

прави аналогия със събития от миналото на други народи, включва цитати от именити римски държавници, за да аргументира своите мисли и изводи. Но аргументацията не засенчва яснотата на изложението, а издава осведомеността на Величков, широтата на неговите познания. Публицистът твърде често употребява реторичните въпроси в цялото изложение, въвежда възклицанията и периодите, сравненията и повторенията. Той обича разсъжденията, които придават на значителна част от статиите му поучителен характер - тогава липсват образите и сравненията, изводите се внушават публицистично, по директен път. А Вазов предпочита образната реч, задъхаността, изразена чрез динамичната глаголна фраза, чрез изрежданията и антитезата.

Написани гладко и на правилен български език, в тях липсват похватите на фолклора и близостта с разговорната реч, характерни за публицистиката на Петко Славейков и Хр. Ботев. Те въздействуват със силата на вложените в тях чувства, фразата е усложнена, езикът, оформен под влияние на френския, е гъвкав и изразителен. И макар някои от тях да са подчертано войнствени, особено насочените против Батенберг, те не познават грубите и обидни думи, нехудожествените изрази и некоректните нападки. Така ораторският тон, есеистичният начин за излагане на мислите, по-свободната форма в подреждането на аргументите, редуването им с реторични въпроси, възклицания и обръщения, повторенията и цитатите, наличието на периода като синтактична конструкция, честите асоциации със събития от световната история, ясната и гъвкава мисъл, възвишените идеи и чувства са стилистичните особености и отличителни черти на Величковите статии. Повишеният интерес към културните въпроси, виждането на дълга на журналиста и на пресата в духа на доосвобожденската и френската периодика, чистият патриотизъм и себеотрицание, липсата на компромиси и осъзнатият граждански дълг очертават положителните черти на неговата публицистика, идейното съдържание и тематика. Демократичният и патриотичен характер на статиите показват мирогледа на Величков, а преклонението му пред бележитите борци за народна и общочовешка свобода потвърждава хуманистичните му и славянофилски идеи.

На първо място и с категорична сигурност можем да посочим, че от К. Величков са речите и словата, които той произнася по различни доводи и събития и които са публикувани във в. "Народний глас" по време на неговата обществено-политическа дейност в Пловдив.²⁴ При внимателно преглеждане на броевете на в. "Народний глас" установих наличието на десет Величкови речи и слова: "Реч за жертвите на Русия" /бр. 31, 8.X.1879/, "Слово за опелото на Скобелева" /бр. 102, 15.VI.1880/, "Слово в Областното събрание" /бр. 250, 15.XII.1881/, "Слово за нуждата от Окръжна библиотека" /бр. 252, 23.XII.1881/, "Слово-наздравница за Кирил и Методий" /бр. 289, 12.V.1882/, "Реч пред избирателите в Хасковско" /бр. 310, 24.VII; бр.311, 28.VII; бр. 312, 4.VIII.1882/, "Слово на митинг в Пловдив" /бр. 317, 9.VIII.1882/, "Реч на митинг за настоящето положение" /бр. 463, 3.III.1884/, "Реч за хилядогодишнината от смъртта на Методий" /бр. 525, 13.IV.1885/, "Реч на Шипченските тържества" / бр. 544, 24.VIII.1885/.

Към списъка на статиите, които са с установено Величково авторство, ще добавим и тези, посочени от наши литературни историци в техни изследвания. Занимавайки се с очертаването на литературния живот след Освобождението или пък с публицистиката на Ив.Вазов, те установяват авторството на Величков върху някои от анонимните уводни статии във в. "Народний глас". Така Ст.Попвасилев посочва като Величкова уводната статия в бр. 135, посветена на разпокъсаността на България.²⁵ Това е един от последните броеве, в които Величков участва преди заминаването си за Франция, а в бр. 137 от 4.XI се появява въведеният от Ив.Вазов "Книжовен дял", сигурен белег за неговото участие в списването на вестника.

За Величковото авторство на някои от статиите и дописките, излезли в "Народний глас", пише и Е.Стефанов в своя коментар към т. XVIII от съчиненията на Ив.Вазов.

²⁴ Не всички посочени слова са публикувани изцяло. На някои има само резюме, а за други се съобщава кога, къде и защо са произнесени.

²⁵ Ст. Попвасилев, К.Величков, стр. 29.

Като статия на Величков, изпратена от Париж, той посочва "Отворено писмо до негово височество българският княз Александър I", поместена в бр. 1999 от 19.VI.1881 г. Като доказателство използва ръкописа на статията, написан с почерка на Величков и запазен в архива на Института по литература.²⁶ Това свидетелство е твърде важно, защото то не само потвърждава гражданската смелост и републикански дух на Величков, но разкрива един от неговите псевдоними, с които подписва някои от статиите си в "Народний глас". С псевдонима "Един българин" той се подписва още през юли 1880 г. Тази статия-писмо дава представа и за публицистичния стил на Величков, и за неговите жанрови предпочитания, които ще улеснят откриването на други произведения от подобен род и със сходно съдържание.

Като друга Величкова творба Е. Стефанов посочва и излязлата против Батенберг голяма статия на втора страница с подпис "X". На Величковото перо отдава и статията-информация "Празникът на В. Юго" в бр. 167 от 27.II.1881 г.; дописките от Париж, излезли в бр. 153, бр. 168, бр. 180 и бр. 203.²⁷ Съвсем естествено е Величков да изпраша дописки за различни политически и културни събития във френската столица, да отбележи празника на един от любимите си френски писатели. А и освен него друг сътрудник на вестника по това време не пребивава във френската столица. От театралните и литературните рецензии за Величкови Е. Стефанов посочва рецензиите за "Михалаки чорбаджи" в бр. 241 и за "Гусла" в бр. 250.²⁸

Със значителна сигурност, като имаме пред вид обществено-политическите възгледи на Величков, изложени в неговите речи и изказвания на заседанията на Областното събрание и на Постоянния комитет, свидетелството на С. С. Бобчев за тематиката на тези статии²⁹ и езика и стила

²⁶ Е. Стефанов, Ив. Вазов, Съчинения, т. XVIII, стр. 952.

²⁷ Пак там, стр. 952.

²⁸ Пак там, стр. 976.

²⁹ С. С. Бобчев в книгата си "Преглед на българският печат" пише следното: "Особено са хубави статиите на

на статиите с установено Величково авторство, можем да определим кои от работите, които публикува до заминаването си за Париж /пък и след това/, са негови. Това е период, когато Величков активно участва в редактирането на вестника и го превръща в трибуна на гражданските си и политически разбираня, на част от своята обществена дейност.

Още първата уводна статия в бр. 1 на "Народний глас" за началните стъпки на Богориди като главен управител на Източна Румелия, написана несъмнено от Величков, посочва характерни особености на неговата публицистика.³⁰ Чрез повтарящите се реторични въпроси авторът изброява колко неща не е направило правителството: не е повикало славяни на служба, страни от народа в момент, когато връзката с него е особено нужна. Изявени са демократичните възгледи на автора за държавното устройство и за отношенията на правителството с народа. Характерни за стила на статията са честите повторения, умелото съчетание на обръщенията и въпросите. Честите реторични въпроси, прочувствените обръщения и възклицания, градирането на чувствата и темпераментният призив към българите да бъдат бдителни и да пазят правата си потвърждават авторството на Величков и върху статията-коментар на решенията на Европейската комисия в бр. 5 от 6. I. 1879 г.

Твърде често пише Величков за заплатите на чиновниците, за техните задължения и права, призовава ги да изпълняват съвестно задълженията си и да работят за повишаване на своите знания и умения. Такъв характер имат статиите: "За заплатите на чиновниците" в бр. 7 от 13. VIII. 1879 г., "За чиновниците" в бр. 11 от 27. VIII. 1879 г., "За заплатите на чиновниците" в бр. 19-20 от 27. VIII. 1879 г. и "За чуждите чиновници" в бр. 103 от 18. VII. 1880 г. В предпоследната статия определя чиновниците ка-

Величков по народното просвещение и по някои парламентарни въпроси", което спомага да се очертае със сигурност тематичният кръг на Величковата публицистика.

³⁰ К. Величков, Богориди не оправда доверието, в. "Народний глас", бр. 1, 23. VII. 1879. Заглавията са поставяни от мен.

то служители на народа, а не като негови господари. По същото време, когато излизат статиите, като член и докладчик на бюджетарната комисия в Областното събрание Величков предлага в обсъждания законопроект за заплатите да не се увеличава броят на чиновниците, защото в това вижда заплаха за бъдещото развитие на страната и връщане към стария начин на живот.³¹ А на заседанията на Постоянния комитет се изказва против чуждите чиновници и предлага да се вземат чужденци-специалисти само когато липсват наши, а в останалите случаи да се назначават местни хора.³² Освен изказванията му по тези въпроси в полза на Величковото авторство говорят и нравоучителният тон на статиите, остроумните забележки, недоволството от стремежа на интелигенцията към държавни служби и горещото патриотично чувство.

К. Величков проявява траен интерес към състоянието на училищата в Източна Румелия и полага големи грижи за подобряване на просветата и подготовката на учителите, което намира израз в редица негови статии по тези проблеми. Пък и от редакторите на вестника е най-подготвен, не е случаен фактът, че тъкмо него избират от партията на съединистите да бъде директор на просвещението на Областта. Поради това, пък и по стил и по език според мен Велиčkови са следните уводни статии: "За повдигането на народното просвещение" в бр. 14 от 6. IX. 1879 г., в която сочи ролята на училищата за народната бъдешност, "За просвещението" в бр. 62 от 26. II. 1880 г., "За училищата с подпис Един българин в бр. 97 от 27. VI. 1880 г. Препечатва и статията "За училището" от френски в бр. 63 от 29. II. 1879 г., пише "Дирекцията на просвещението и гимназиите" в бр. 19-20 от 27. IX. 1879 г. Особено характерно за Величков е прочувственото и реторично обръщение на автора към бащите на учениците в последната статия и възклицанията, чрез които изразява недоволството си от училищната политика на правителството.

³¹ Дневници на заседанията на Областното събрание 1879, стр. 173-174.

³² Дневници на заседанията на Постоянния комитет 1880, Дневник № 47.

Друга група Величкови статии са свързани с изборите и задълженията на избирателите и депутатите, изразяват надеждите, които той възлага на изборите. Като Величкови можем да посочим следните статии: "За предстоящите избори" в бр. 19-20 от 27.IX.1879 г., "По повод изборите на Главни съвети" в бр. 54 от 29.I.1880 г., "Коментар на изборите в Княжеството" в бр. 53 от 1.VI.1880 г., "Как депутатите да оправдаят народното доверие" в бр. 104 от 22.VII.1880 г. Тези статии представят Величков като изявен демократ, който вижда народа като господар в държавата. Негови са и статиите: "По закона за бюджета" в бр. 28 от 29.X.1879 г. и "Дейността на бюджетарната комисия" в бр. 34 от 20.XI.1879 г. Като депутат той е член и докладчик на Бюджетарната комисия на Областното събрание и в статиите си излага своите разбирания за нейното устройство и предназначение, ратува за справедливо разпределение на бюджета.

К. Величков реагира и на вътрешното състояние на Областта, пише за вътрешните врагове на България и за липсата на национално самочувствие в статията "За вътрешните врагове на България" в бр. 59 от 15.II.1880 г. Твърде често той се изказва като депутат срещу толерането на турските и гръцките граждани, срещу гръцкото влияние и нападки. Подобен характер има статията "За Македония и борбата на българщината в нея" в бр. 111 от 13.VIII.1880 г. Особено остро реагира на опитите на държавния глава да посегне на народните свободи и на закона в статията "За задълженията на Главния управител", бр. 87 от 23.IX.1880 г. Публицистът защитава правата на Областното събрание и задълженията на Постоянния комитет, сочи ги като органи на държавната власт и се противопоставя на опитите на правителството да ги заобикаля в статията "За работата на събранието и задълженията на Постоянния комитет" в броя от 31.VIII.1879 г. Че тези статии са писани от Величков, според мен говори и обстоятелството, че почти по същото време на заседанията на Областното събрание той се изказва против член I от Проекта за правилник на събранието, защото този член посяга на правата на събранието, установени от Органичес-

кия устав.³³ А на заседанията на Постоянния комитет Величков твърде често се противопоставя на опитите да се омаловажат правата на комитета и да се нарушат приетите от събранието закони.³⁴

Няколко статии изразяват разбирането на К. Величков за предназначението на вестниците и защитават журналистите. Такива са статиите "По повод тонът на Марица" в бр. 76, 15.IV.1880 г. и уводната статия за позицията на вестника в бр. 97, 27.VI.1880 г. Макар последната статия да носи подпис "Манчов и дружина", по съдържание и възгледи е твърде близка до първата и я отдавам на Величков. По това време той се ползува с голям авторитет пред Манчов, стопанина на вестника, и е съвсем естествено като главен редактор да напише уводната статия по такъв принципен въпрос, а самият издател да е направил незначителни поправки. А и разбиранията за пресата в духа на френската публицистика, повикът чиновникът да не участвува в политиката, която трябва да бъде дело само на политиците, ни насочват според мен към възгледите на Величков и ме карат да приема авторството му на посочените статии.

От основаването на вестника до октомври /заминаването на Величков за Париж/ е най-активният период за журналиста. По-иначе стои въпросът за Величковото авторство след това. През 1881 г. той е във Франция и участието му във вестника се изразява със статии и дописки, изпратени оттам /за тях пише Е. Стефанов/. Като изхождам от съдържанието и от изложените възгледи за задълженията на депутатите, от тона и патетичния стил, определям като Величкова статията "За Държавния съвет в Княжеството" в бр. 269, 20.II.1882 г. В нея той отново се обявява против тиранията на Батенберг и поучава народа в духа на демократизма и свободата. Типична негова статия по стил и съдържание е и "По повод откриването на Областното събрание" в бр. 322 от 9.IX.1881 г. Величков съвсем

³³ Дневници на заседанията на Областното събрание 1879, стр. 10.

³⁴ Дневници на заседанията на Постоянния комитет, 1880, Дневник 63.

наскоро се е завърнал от Франция и бърза да се включи в обществения живот на Областта. В изложението срещаме характерните емоционални реторични въпроси, повторенията, възклицанията и инверсията, обръщенията към падналиите борци и към депутатите: "За румелийци ли, за тая куца свобода ли легнахте на бойното поле, о герои на нашето освобождение? Горко ни, ако се оставим да ни приспят с нея! Да земем измамата за истина! Никой не ще сполучи в това!" Възклицанията разкриват патриотичната страст на автора и заедно с повторенията придават по-голяма патетичност на изказа, целят да събудят родолюбивите чувства на българите, а финалните изречения сочат вярата на публициста в народните сили и бъдеще.

Все по-често започва да пише Величков за Съединението. Отклик на този негов стремеж е статията "Най-важната задача е Съединението" в бр. 355-356, 1. I. 1883 г. С тревога гледа на работите в Княжеството, които биха могли да повлияят отрицателно върху бъдещето на една съединена България, на народната свобода. Тези свои мисли Величков е споделял не само в статиите си, но и пред своите приятели и привърженици. Приемам за негова и статията "За гимназиите" в бр. 469, 10. III. 1884 г., която издава загрижеността му за тяхното състояние и съдържа укор, че правителството не проявява разбиране на недоволството на учениците. И тук срещаме характерните повторения, градацията - "за вашите жертви, за вашите сълзи, за вашите грижи", чрез които Величков въздейства върху чувствата на своите читатели. С друга своя статия, "Празнуването на Априлското въстание в Панагюрище и Перушица", откликва на един героичен момент от миналото на народа. Величков пише за събития, които са му познати и в които е взел участие. Това обяснява развълнуваността на публициста, патриотичния патос на статията и възвеличаването на подвига на априлци. Личи още, че Величков не е доволен от забвението на възрожденските идеали и се стреми да ги възроди и посочи за пример.

В бр. 483 от 26. V. 1884 г. е поместена статия за Хр. Ботев, чийто автор може да бъде единствено Величков. З. Стоянов е напуснал редакцията на вестника, Ив. Вазов по

това време е в Италия - заминал е на 26.IV с М.Маджаров според "Народний глас" /броят е от 2.VI/. Завръщат се в края на май. А от останалите редактори, за които стана вече дума, едва ли някой би могъл да пише така патетично за Ботев. По същото време К.Величков се интересува от социалистическите идеи на Ботев и приятелите му го смятат за социалист.³⁵ Авторът на статията споделя тези идеи на Ботев, според него те не пречат на поетическата му изява. "Социализмът има неодолима сила, която не може да не привлече едно великодушно сърце и стремление да облекчи участието на човечеството. Затова и там, дето той се явява до най-висока степен увлечен от новото социалистическо движение, ние го виждаме, че остава преди всичко българин и патриот."³⁶ А "Моята молитва", която Вазов отрече в известната си студия за Ботев, е отбелязана като лебедовата песен на поета и се пее като химн от народа. Ботев е сравнен с Гарибалди, който също като него не е равнодушен към страданията на другите народи. Стихотворенията той разглежда като своеобразен личен отпечатък, без който не може да се напише неговата биография, нещо, което Величков търси и в по-късните си статии за българските и чуждите писатели. И тук, както и в статията си за Ботев в "Български писатели", той тълкува четиристистието "подкрепи и мен ръката..." като желание на поета да умре за отечеството и израз на любов и пожертвователност. Но независимо че Величков не отхвърля социалистическите идеи на Ботев, той не разбира техния същински характер, а приема в Ботев преди всичко патриота и бореца за национална свобода, схваща Ботевата идеология като национално-патриотична, в която липсват социалните преобразования.

На К.Величков отдавам и статията "1000-годишнината от смъртта на Методий" в бр. 522 от 16.III.1885 г., която е твърде близка по съдържание и идеен патос с неговата реч, произнесена на чествуване по същия повод.³⁷ И в

³⁵ М.Цанева, цит.статия, стр. 92.

³⁶ К.Величков, Хр.Ботев, в. "Народний глас", бр. 483, 26.V.1884.

³⁷ К.Величков, Реч на тържеството за Методий, в. "Народний глас", бр. 525, 13.IV.1885.

двете статии се говори за общославянския характер на Методиевото дело, за необходимостта от солидарност между славяните и за ролята, която ще играят в съдбата на Европа. Повтарят се и някои от похватите, реторичният тон, патетичните изрази и чувствата. Величков ще да е автор и на статията в бр. 534, 15.VI.1885 г. "За нуждата от военна гимнастика в училищата". По този въпрос като директор на просвещението издава специално разпореждане, но очевидно е било нужно да разясни чрез вестника по-подробно и пред по-голяма аудитория необходимостта от едно такова въведение в училищата на Източна Румелия.

Вероятно стремежът да се посочат като Велиčkови само тези статии, за които имаме пряко свидетелство, ще е причина да бъдат пропуснати някои. Като начало и пръв опит в тази насока настоящата работа ще има пропуски и неточности, няма да е лишена от непълнота и увлечения. Те се дължат на срещнатите трудности и на оскъдницата от данни, които да потвърдят или отречат верността на направените изводи и заключения.

Значително по-труден за разрешаване е въпросът, кои от статиите, публикувани в съчиненията на Вазов, са на Величков. За първи път Вазови статии публикува П.Христофоров в книгата си: "Ivan Vazov. La formation d'un écrivain bulgare", 1938 г., които са препечатани в раздел II. Нови, несъбрани статии, рецензии и др. в т. XVIII от съчиненията на Вазов. Статии на Вазов издава и М.Арnaudов в редактираните от него Вазови съчинения, т. XXI, препечатани в раздел I на т. XVIII. А Е.Стефанов в раздел III. Неизвестни статии, рецензии и др., включва нови непубликувани публицистични материали на Вазов. Въпреки старанието и положения труд на редактора подборът на статиите е изпълнен с грешки и противоречия и по оценката на М.Цанева: "за една немалка част от тях е доста съмнително дали имат това право, а за други е направо безспорно, че трябва да преминат към издаваните или забравените съчинения на други автори"³⁸.

В посочените бележки на Е.Стефанов за публицистиката на Вазов се изяснява неубедително характерът на Вазовото

³⁸ М.Цанева, цит. статия, стр. 64.

участие във в. "Народний глас" след завръщането на Величков от Париж, пък и след неговото заминаване. Изхождайки от признанието на Вазов пред Ив. Шишманов, че е написал "няколко огнени статии" против Батенберг, Е. Стефанов ги превръща в "редица статии" и приписва неоснователно на Вазов авторството на почти всички уводни статии във вестника. За да бъде по-убедителен, той говори и за активното му участие в заседанията на Постоянния комитет, чийто секретар е. Но в Дневниците на заседанията на този комитет са записани само две негови изказвания /вж. т. II от Дневниците, 1880, стр. 34-37/, доказателство за безразличието му към административно-финансовите въпроси на Областта.³⁹ За същото свидетелствува и Ив. Гешов, председател на Постоянния комитет: "В заседанията той рядко говореше. Мечтаеше."⁴⁰ А и сам Вазов гледа по сходен начин на своите задължения на секретар: "като член на постоянния комитет бях задължен да вземам участие в неговите заседания, обаче скоро разбрах, че ми е дадена собствено една синекура, за да мога безгрижно да се посветя на своята муза"⁴¹. За този период пише и С. С. Бобчев: "Особено обърна внимание върху себе си "Народний глас" във времето на преврата 1881 г., когато Вазов и Величков посветиха най-горещи статии против авторите на този прелом."⁴²

Да се пренебрегват посочените факти, които убедително свидетелствуват, че статиите не са само дело на Вазов, но и на Величков, означава в същност да се приписват неоправдано на Вазов, а това не допринася за установяване на действителното публицистично наследство на народния поет. След завръщането на Величков от Франция, пак по признание на Вазов пред Ив. Шишманов, той участву-

³⁹ Б. Нонев, Вазовите критици в Из. Румелия, сп. "Златорог", 1941, кн. 7.

⁴⁰ Ив. Вазов в спомените на съвременниците си, 1966. С., стр. 247

⁴¹ Ив. Вазов, Съчинения, редактор М. Арнаудов, т. XXI, стр. 159-160.

⁴² С. С. Бобчев, Преглед на периодичния печат..., стр. 96.

ва във в. "Народний глас" с рубриката "Книжовни вести" и с писането на антрефилета. Освен това Вазов в отсъствието на Величков не е успял да наложи напълно своите политически възгледи на линията на вестника, защото Д. Манчев твърде грубо се е месил в работата на редакторите си. От подобна намеса той се оплаква в едно писмо до Величков във Франция, недоволен от публикуваните материали в "Народний глас".⁴³ За вмешателството на Манчов свидетелствува и М.Маджаров: "той /Д.Манчов - б.м./ често влизаше в стълкновение със своите редактори сам или чрез перото на другите си позволяваше да печата във вестника антрефилета и статии със съдържание, несъответстващо на убежденията на редакторите му"⁴⁴. Изложените факти ме карат да се отнеса критично към публикуваните в т. XVIII публицистични материали на народния поет и да посоча като автор на част от тях К.Величков, а не Ив.Вазов.

Някои от тези несъобразности в издаването на Вазовата публицистика посочи най-напред М.Цанева в цитираната вече статия "Въпроси около литературно-публицистичното наследство на Ив.Вазов". Посочвайки трудностите на едно такова изследване, тя направи сполучлив опит да установи авторството на някои Величкови статии, приписвани дотогава на Вазов. Обстоятелството, че Вазов и Величков работят заедно и имат еднакви обществено-политически възгледи, прави трудно разграничаването на техните статии, излезли във в. "Народний глас" по времето, когато те са негови редактори. И все пак трябва да имаме пред вид, че по-голямата част от уводните статии са дело на Величков, който е по-активен в политиката и в журналистиката, той е роденият политик и журналист. Със своите обществени възгледи той влияе на Вазов, увлича го във вихъра на обществените противоречия и борби.

Със сигурност можем да посочим за Вазови част от ония статии, които са излезли, когато Величков е в Париж, като не забравяме, че от Франция той е изпращал мате-

⁴³ М.Цанева, цит.статия, стр. 64.

⁴⁴ М.Маджаров, Спомени, 1968, С., стр. 424.

риали за публикуване във вестника, както е случаят с отвореното писмо до Батенберг и с посочените досега статии, и че във вестника работят и други редактори освен Вазов. Независимо че е приемливо заключението на М.Цанева: "Но засега трябва да се примирим с това някои от статиите и рецензиите в "Народний глас" да се издават под двойното авторство на Вазов и Величков"⁴⁵, нужно е да разграничим Величковите статии от Вазовите. Като критерии ще използваме, както вече отбелязах, езика, стила и тона на познатите публицистични материали на Величков. Ще привлечем още и дневниците от заседанията на Областното събрание и на Постоянния комитет, за да се види по какви въпроси са вземали отношение двамата приятели, да се установят техните конкретни обществени интереси и възгледи и тогава въз основа на всичко посочено дотук ще се опитам да определя действителния автор на значителна част от уводните статии на в. "Народний глас".

В цитираната неколкократно статия М.Цанева допуска като твърде възможно бележката за смъртта на Карл Маркс в бр. 378 от 11.III.1883 г. да е от К.Величков, а не от З.Стоянов и в никакъв случай от Вазов. Обстоятелството, че Величков се интересува от социалистическите идеи по това време, е доказателството за неговото авторство. Наред с това съобщение пак по същите причини на Величков можем да отдадем и бележките за осъждането във Франция на Петър Кропоткин, за смъртта на Св.Маркович и "Кой е бил първият вестникар". Това са съобщения, взети от други вестници, предимно френски, които Величков редовно следи, те отговарят на неговите тогавашни възгледи и затова ги помества в "Народний глас". Като Вазова, но невключена в съчиненията му М.Цанева посочва уводната статия на бр. 323, 2.IX.1882 г. "За задачите на литературата и главно на журналистиката". Авторът на статията може да бъде и Вазов, и Величков. М.Цанева изхожда от едно съобщение във в. "Народний глас", че Величков е взел двадесет дни отпуск, за да работи върху своята драма.⁴⁶ Макар по това време Величков да е в отпуск, той най-

⁴⁵ М.Цанева, цит. статия, стр. 93

⁴⁶ М.Цанева, цит. статия, стр. 98.

малкото е прочел въпросната статия и ще да е нанесъл някои поправки, а би могъл да напише тази статия и по време на отпуска, защото неговите отпуски не са пълно откъсване от вестника. А и съобщението не указва точно от кога докога е била отпуската на Величков. Освен това Величков нееднократно се интересува от задачите на журналистиката и пише за облика на пресата и ролята ѝ в обществото. Но доказателствата както за авторството на единия, така и за другия са недостатъчни. Дори и стилният анализ не позволява да дадем категоричен превес на единия от тях. Затова засега приемам, че тук има случай на съавторство, за което свидетелствува Вазов в своя пътепис "Впечатления от българската Атина Пловдив".

Не убеждава и твърдението на авторката, че статията за смъртта на Гарибалди в бр. 23.V.1883 г. е Вазова, и в своите по-късни трудове тя се отказва от това твърдение. Величков е говорил на траурния митинг, а Вазов, който се е стеснявал да говори пред хора, би могъл да напише статия във вестника, да откликне чрез перото си. Но често явление в практиката на Величков е, когато произнася реч по повод на някакво събитие, да напише и статия във вестника, да отговори на събитието и със слово, и с перо. Самият стил на статията, нейната форма, есе-възхвала на Гарибалди, химничният и приповдигнат стил и развълнуваният тон я правят твърде близка до Величковия ораторски стил на изложение. Даже самото начало: "Неговото погребение е шествие на свободата" е повече начало на реч, отколкото на статия. Честите обръщения, инверсията /народ свободен, народ велик/ ни насочват към стила и похватите на Величковите статии. Образът на Гарибалди е изграден чрез неговата собствена дейност, акцентува се върху неговия патриотизъм и свободолюбие, показан е като борец срещу тиранията и защитник на човешката свобода. А по подобен начин са построени статиите на Величков за В.Юго, В.Друмев, Г.Раковски. Като изхождам от казаното дотук, приемам, че автор на статията е Величков, а Вазов изразява възторга си изключително чрез художествените си творби.

Убедително е посочването на М.Цанева, че автор на

още две статии в т. XVIII⁴⁷ е К. Величков, а не Вазов.⁴⁸ В първата от тях се призовават българите да участвуват в събирането на средства за построяване в Русия на паметници на Гогол, Лермонтов и Достоевски. А в следващата изяснява какви трябва да бъдат връзките ни с Русия. Макар и Вазов да е убеден русофил, К. Величков е по-запалин пропагандатор на славянската идея, а поводът е подходящ да изрази възторга си от подобни начинания /както това прави и при други такива случаи/, които укрепват славянската солидарност. Обратно е обаче мнението на Е. Стефанов, който цитира мисли от втората статия като доказателство, че са Вазови: "Ние искаме двата народа да установят помежду си близки отношения, да се срещат и запознават и залюбат на почвата на науката, на изкуствата, на мисълта. Ние искаме за българинът да стане известна оная Русия, която не търси в тях освен участници, възлюбени в усилията, които тя прави за напредъка и славата на цялото славянство."⁴⁹ Изложените възгледи за развитието на изкуствата и науката, за общността на славяните и ролята на Русия в обединяването на славяните са възгледи на Величков, които той излага и в другите си статии със сходна проблематика. А такова отношение към Русия има Величков, който, връщайки се от коронацията на руския император през 1883 г., споделя пред Д. Юруков възторга си от нейния прогрес и сочи, че я укоряват, защото не я познават.⁵⁰

Към авторството на Величков ще отнеса и друга статия от т. XVIII "Днес заслужават да занимават българина"⁵¹, писана по повод на годишнината от освобождението

⁴⁷ Ив. Вазов, Съчинения, т. XVIII. Според последните известия от Русия, с. 187-188; в последния брой на "Южна България", стр. 189-191.

⁴⁸ М. Цанева, цит. статия, стр. 137.

⁴⁹ Е. Стефанов, Съчинения на Вазов, т. XVIII, стр. 954.

⁵⁰ К. Величков в спомените на ..., стр. 233.

⁵¹ Ив. Вазов, Съчинения, т. XVIII, стр. 172-174.

на България. Ораторско-реторичният стил, изпъстрен с чести въпроси и обръшения, гладката и изящна реч, плавна и емоционална, ни насочват към публициста Величков. А възгледите да се издигнем над партийните интереси, мисълта за народното бъдеше и благодарността към Русия потвърждават неговото авторство. Видно е, че за разлика от Вазов Величков е с по-ярко изразени обществено-политически възгледи, с по-голяма широта на погледа, което често демонстрира в своите статии. По това време Вазов отделя повече внимание на книжовните си занимания, без това да означава, че е престанал напълно да участва в издаването на вестника.

Склонен съм да не приема авторството на Вазов и на "Отворено писмо до Г-да народните представители на Княжеството"⁵². Най-напред възниква въпросът, защо Вазов ще трябва да помества в един и същи брой две свои статии - уводната и писмото, защо ще трябва да пише отворено писмо, когато този жанр е в стила на Величков и когато два броя по-напред той е писал такова писмо до Батенберг. Несигурен, че ще трогне княза-чужденец, Величков пише писмо и до народните представители, които са българи и за разлика от чужденеца биха милели повече за народа и отечеството си. А и подписът "Един българин" е псевдоним на Величков, нееднократно използван от него, и е необяснимо защо Вазов ще трябва да се крие зад чужд псевдоним. Освен това начинът на построение, прочувственият тон на изложението, реторичните въпроси, приповдигнатият стил, темпераментните обръшения и развълнувана реч са сходни с писмото до Батенберг, чийто автор е Величков. В своя характерен стил той иска да въздейства върху патриотичното чувство на депутатите! "О, няма, няма! Които и да сте вий, консерватори или либерали, вий сте българи, няма да подпишете робството на България, няма да продадете светата свобода." Авторът ги заплашва с историята, върховен съдник на човешината. Силните и благородни чувства също ни насочват към особеностите на Величковата публицистика.

Не е Вазова и статията "За гимнастическите дружест-

⁵²

Ив. Вазов, Съчинения, т. XVIII, стр. 259-260.

ва", отпечатана в бр. 216 от 18.VIII.1881 г. (стр.273 в т.XVIII/. Авторът пише като свидетел на тяхното създаване и разтурване: "Всички помним това добре и въздишаме, те са оставили едни приятни възпоминания." Вазов не е взел участие в създаването им, защото по това време още не е бил в Пловдив. Единствено Величков може да пише с такъв тон за гимнастическите дружества, да си спомня с такива хубави чувства за тях. Подобни чувства той изказва и в своя дневник по повод на шествието на гимнастическите дружества в София на празника на В.Левски.⁵³ Величков току-що се е завърнал от Франция и това е неговата първа статия, с която се включва в обществения живот на Областта, в редактирането на вестника и в политиката.

Не мога да приема и твърдението на Е.Стефанов, че цикълът статии под общата рубрика "Мисли върху работите в Източна Румелия" са написани единствено от Вазов.⁵⁴ Първата група статии, осем на брой, излизат в "Народний глас" в периода от 8.X до 16.XI.1883 г., а вторите две от 10.XII до 17.XII.1883 г. Съобщението във в. "Южна България", което цитира Е.Стефанов, се отнася за втората група статии: "Народний глас" следва да обнародва един вид памфлети под названието "Мисли върху работите в Източна Румелия". Авторът на тия глупави и никак не поетически мисли е така нареченият поет /!/ г. И.Вазов.⁵⁵ Датата на броя е 15.XII.1883 г., т.е. по същото време, когато първата статия от втория цикъл е излязла в "Народний глас". А и изразът "следва да обнародва" показва, че се отнася за тях. Така че, когато Е.Стефанов приписва втория цикъл на Вазов, е прав.

По-иначе стои въпросът с първите осем статии, които редакторът по аналогия отдава на Вазов. В. "Южна България" реагира най-напред на остро изказване на Величков

⁵³ К.Величков, Дневник, Архив, ДНБКМ, арх.ед.№ 1, л. 58.

⁵⁴ Ив.Вазов, Съчинения, т. XVIII, стр. 191-195; стр. 332-333.

⁵⁵ Цитатът е по Е.Стефанов, т. XVIII, стр. 953.

в Областното събрание срещу Алеко Богориди и на една от статиите в първите "Мисли върху работите в Източна Румелия". Но този път нападките са не срещу Вазов, а срещу Величков, изказал се срещу отговора на тронното слово. Една съпоставка между двете групи статии подсказва, че първите са по-конкретни в нападките си и в съдържанието и показват, че са писани от очевидец, който не само добре познава обсъжданите въпроси в събранието, но е присъствувал и участвувал в тези обсъждания. Такъв може да бъде Величков, защото Вазов по това време не е избран за депутат в Областното събрание. Освен това речта на Величков в отговор на тронното слово⁵⁶ се покрива по съдържание и идеен патос с четвъртата статия, посветена на същия въпрос. А това е сигурно доказателство, че статията е написана не от Вазов, а от Величков. Ако проследим съдържанието на осемте статии, ще видим, че те разглеждат проблеми, които живо интересуват Величков и по които той се изказва в Областното събрание. Първата статия упреква главния управител, че става глава на партия уж против враговете на отечеството. Тя съдържа възгледа, че той трябва да помирява, а не да разединява политическите дейци. Това са възгледи, които Величков е излагал и в други свои статии за задълженията на държавния управител, както и в речта си за словото на управителя в събранието.⁵⁷

Траен е интересът на Величков и към въпросите на правосъдието и неговото състояние в Областта и борбата му да се спазва точно Органическият устав, върховен закон на Източна Румелия. Познат е неговият стремеж да не позволява унизяването на постоянния комитет от управителя. На конкретен случай, на който е свидетел, посвеща Величков третата статия. Състоянието на камарата му е добре известно, той е член на тази камара и вижда продажността на правителствените депутати, страхува се за съдбата на младата българска интелигенция и за ней-

⁵⁶ Дневници на Областното събрание, 1883, стр. 69-73.

⁵⁷ Дневници на Областното събрание, 1883, стр. 70 и 72.

ното нравствено и патриотично възпитание. За да бъде поубедителен, завършва с примери, взети от историята на Франция, които по-действено очертават картината, която очаква Източна Румелия. Не можем да не твърдим, че четвъртата статия не е написана от Вазов. Инак как ще обясним началото ѝ: "Никоя сесия на румелийското Областно събрание не е била с такова страшно и невероятно слово като настоящата." Това са мисли на човек, който е присъствувал на досегашните сесии, както и на настоящата, и който не приема тронното слово - такъв е Величков, а не Вазов. Нападките, предизвикани от тази статия, са насочени против Величков. Сходен е случаят и с петата статия. Изразът: "Напразно крещи г. Наумов в камарата" ни насочва към възмущението на депутат, който вижда какво се върши в събранието и в постоянния комитет и който вярва, че народните представители ще бъдат на висота, ще оправдаят народното доверие и няма да извършат предателство.

Познато ни е още отпреди Освобождението уважението, което храни Величков към българския екзарх и към неговата роля в обществения живот. Затова, когато екзархът е обиден от султана, Величков реагира с остра статия, шестата поред. И отново се обръща към историята, за да произнесе присъда над управителя. Предпоследната статия също е посветена на конкретна случка в камарата - избор на нов директор на общите сгради на мястото на Хр. Стамболски, който е от опозиционната Величкова партия. Възмущението в статията от начина, по който се процедира, е възмущение на честен депутат и българин. За енергичната защита на Стамболски от Величков свидетелствува Д. Юрков,⁵⁸ което потвърждава, че Величков е продължил защитата и извън камарата чрез в. "Народний глас". А това е практика, от която Величков често се възползува, особено когато смята, че е необходимо да изложи пред по-широка аудитория характера на дискусиите в Областното събрание между двете партии. Недоволство от нравствения и гражданския упадък диша и последната му статия от този

цикъл. Авторът не само защитава своя политически приятел, но и справедливостта, ръководи се от мисълта за народното добруване, а не от политически страсти и подбуди. Гражданската и политическата поквара са причина за упадък на реда и законността в страната. Същите причини ще посочи по-късно и за упадък и загиването на римската република в "Писма от Рим".

В този цикъл статии е изложено не само недоволството на техния автор от политиката на главния управител и от намесата на партийните страсти в държавните работи, но те са израз и на неговите обществени възгледи и на искрените му патриотични чувства, които го карат да призовава единство на партиите в името на народното щастие. Те издават един обществен идеализъм и нежелание да признае съществуването на партии и в Източна Румелия, черти, характерни за мирогледа на гражданина и политика Величков. Публицистичната страст, патриотичният патос и коректният тон в нападките на политическите противници също насочват към авторството на Величков, а Вазов вероятно е помагал в тяхното редактиране, поправял е някои изрази и мисли. Посочените статии са дейност на депутат, който иска да пренесе политическите спорове от камарата, където партията му няма мнозинство, на страниците на вестника, за да ги направи достояние на целия народ, защото ги смята жизнено важни и решаващи за бъдещото развитие на страната. Той иска да стресне самозабравилите се либерали чрез силата на народния гняв /както и Батенберг в отвореното писмо до него/, наричайки ги предатели на отечеството и на неговата свобода.

Накрая бих искал да изкажа мнението си относно съмнителното Вазово авторство на няколко анонимни статии в сп. "Наука" и сп. "Зора", отпечатани също в т. XVIII от съчиненията на Ив. Вазов. И тук значителна част от статиите и рецензиите са без подпис и Е. Стефанов ги определя всичките за Вазови: "А всички Вазови рецензии са без подпис... Несъмнено зад тях се крие Вазов."⁵⁹ Едва ли всички неподписани статии са само Вазови, едва ли той е имал възможност да взема компетентно отношение по

59

Ив. Вазов, Съчинения, т. XVIII, стр. 1028.

всички въпроси, които се засягат в тези статии. Така например статиите по училищните въпроси и рецензиите на учебници биха могли да бъдат и Величкови. Вазов не познава така отблизо проблемите на образованието в Източна Румелия. Интересът към тези проблеми е типичен за Величков, който е рецензирал книги по училищни въпроси. Иначе как бихме обяснили неговото участие в списанието само с художествени материали ли? В подкрепа на моето твърдение цитирам и свидетелството на С.С.Бобчев, един от редакторите на посочените списания: "Освен това както Вазов, така и Величков дадоха в "Наука" няколко оценки на книжовни трудове, които на времето си обърнаха внимание."⁶⁰

Такъв е случаят с рецензията на "Ръководство по всеобща история" от Р.Карлов.⁶¹ Познаването на историята на древните гърци и римляни, интересът към социалните, нравствените и религиозните въпроси в историята показват, че автор е Величков /подобен интерес той проявява и в "Писма от Рим"/. Същевременно авторът на рецензията познава добре системата на образованието в Областта и в Княжеството, дава уместни съвети как да се уреди средният курс. Такова познаване, както вече посочих, има Величков, което ми дава право него да определя за автор на тази рецензия. От подобен характер е и статията за "Всеобща история на педагогиката" от Юлиан Пароца.⁶² В началото са изразени възгледите на автора на статията за ролята на училищата и радостта от стремежа към образование у нас. Примерът на образованите народи е показателен за българите, но за това пречи липсата на добри учители и на ръководства за учителите. Композицията и възгледите са характерни за Величковите статии по културните въпроси - в началото накратко споменава за

⁶⁰ С.С.Бобчев, Преглед на периодичния печат..., стр. 102.

⁶¹ Ив. Вазов, Съчинения, т. XVIII, стр. 397-398; сп. "Наука", 1882, кн. 1, стр. 89.

⁶² Пак там, стр. 406-408.

качествата на учителя и за чувствата, от които трябва да се ръководи в своята дейност. Посочва и ползата, която ще имат учителите от преведената книга. В изложението и възгледите личи присъствието на Величков, загрижеността му за квалификацията на учителите и за повдигане на родното училище.

Величкова е според мен и анонимната статия в сп. "Зора" за книгата "Учение за физическото възпитание на децата" от И. Драгомиров.⁶³ Като директор на просвещението Величков издава специално разпореждане за въвеждане на физическо възпитание в училищата, а в "Народний глас" по повод на посочената книга пише за ролята на военно-гимнастическите упражнения в училищата. Авторът не само констатира, че физическото възпитание на децата е занемарено и се подценява от родителите, но посочва, че училището е призвано да поправи грешките на родителите. Възгледите в книгата той не само споделя, но и горещо ги препоръчва на родители и учители, на всички читатели. В оценката личи познаване на проблемите на физическото възпитание, на неговото състояние в Областта и на промените, от които се нуждае. Статията започва в познатия ни Величков стил да се изложи личното впечатление от първото прочитане, а след това да се пристъпи към нейното представяне на читателя. В рецензията говори възторжено за книгата, навсякъде личи добро разположение на рецензента, защото тя носи полза на народа. Споменатият вече С.С. Бобчев съобщава, че в "Зора" Величков напечатал няколко свои малки разкази, биографии и библиографии⁶⁴, което подсилва твърдението ми за участието на Величков в сп. "Зора" и с критически материали наред с Вазов и с другите редактори.

Направеното дотук е опит да се издирят действително Величковите статии и да се анализира тази страна от неговото литературно наследство, незаслужено премълчавано от нашата литературна история, да се покаже, че и тук не

⁶³ Ив. Вазов, т. XVIII, стр. 490-494, сп. "Зора", 1885, кн. 2, стр. 189.

⁶⁴ С.С. Бобчев, Преглед на периодичния печат, стр. 104.

е в сянката на Вазов, а заема едно от челните места с публицистите в Източна Румелия, влияе на Вазов във формирането на неговите обществени и публицистични интереси. Несъмнено има още статии, дело на Величковото перо, които се издават като Вазови, и тяхното откриване не означава подценяване на Вазов, а едно обективно проучване на неговото участие в "Народний глас" и изясняване характера и съдържанието на неговото сътрудничество с К. Величков, на връзките, които свързват двамата приятели и писатели.

Броят на публикуваните публицистични материали във в. "Народний глас" и в сп. "Наука" и "Зора" /около 74 статии и рецензии/ показва Величковата активност на журналист и общественик. А тематиката на неговата публицистика разкрива широкия кръг от проблеми, които са го вълнували като журналист и държавник, изявява неговата личност и го показва като пряк и чужд на компромисите политик. Тези статии разкриват най-хубавите страни от неговата журналистическа дейност, спомагат да се очертае по-релефно образът му на патриот и българин, носител на високи политически и граждански добродетели в следосвобожденска България.

ВОПРОСЫ О ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ К.ВЕЛИЧКОВА

Ангел Тонов

Резюме

Статья "Вопросы о публицистическом наследии К.Величкова" ставит своей целью рассмотреть неисследованную сторону деятельности К. Величкова - его журналистическую деятельность. С этой целью были изучены подробно пловдивская газета "Народный глас" и журналы "Наука" и "Заря". Трудности при определении авторства Величкова происходят из-за анонимности опубликованных статей и из-за большого количества редакторов в этих изданиях. Автор останавливается подробно на тематике статей Величкова, исходя из его политических интересов, документированных в Дневниках заседаний Областного собрания в Восточной Румелии и Постоянного комитета, в которых он участвовал. Наряду с тематикой анализируется также и стиль, композиция, язык известных статей Величкова, темперамент журналиста, и на основе указанных особенностей определяется какие статьи вышли из-под пера К.Величкова. Далее автор статьи не соглашается с попыткой Е. Стефанова приписать ряду статей авторство Вазова, чьим вторым является Величков. На основании богатого доказательственного материала тематического, стилистически-языкового и композиционного характера и, используя свидетельство Величкова, устанавливается настоящий автор этих статей. Выказывается несогласие с попыткой Е. Стефанова распространить авторство Вазова на все анонимные статьи и рецензии в журналах "Наука" и "Заря" и документированно указывается, какие из них носят стиль и темперамент пера Величкова. Суммируя исследования, автор приводит около 74 статей и рецензий в качестве публицистического материала Величкова, опубликованного в цитируемых изданиях.

Сделана попытка разыскать и установить статьи Величкова, непечатанные в указанных изданиях, анализировать эту не известную до сих пор сторону его литературного наследия и показать, что он является не тенью Вазова, а одним из популярных и активных журналистов Восточной Румелии со своим стилем и тематикой.

DE L'HERITAGE JOURNALISTIQUE DE K. VELITCHKOV

Anguel Tonov

Résumé

Le présent article se propose d'étudier l'activité de K. Vélitchkov en tant que journaliste, ce qui n'a pas été l'objet d'une recherche spéciale. Pour ce faire, on a compulsé le journal "Narodni glas" et les revues "Naouka" et "Zora", éditées à Plovdiv. Les difficultés dans l'identification des oeuvres de K. Vélitchkov sont dues à l'anonymat des articles publiés et au grand nombre de rédacteurs dans les éditions en questions: L'auteur s'arrête en détails sur les thèmes que traitent les articles de Vélitchkov en tenant compte de ses intérêts politiques dont témoignent les Registres des séances de l'assemblée régionale et du Comité permanent auxquels il avait pris part. L'analyse porte encore sur le style, la composition, la langue des articles dont la paternité est certaine, ainsi que sur le tempérament du journaliste, et c'est sur la base de ces particularités qu'on détermine lesquels des articles sont écrits par la plume de Vélitchkov.

L'auteur rejette les tentatives de E. Stéphanov d'attribuer à Vazov la paternité d'un grand nombre d'articles dont l'auteur est Vélitchkov. Se basant sur des preuves concernant les sujets des articles, leur style, leur langue et leur composition et utilisant le témoignage de S.S. Bobtchev sur le caractère et les tendances de l'activité journalistique de Vélitchkov on démontre qui est le vrai auteur de ces articles. En outre, on rejette la tentative de E. Stéphanov d'attribuer à Vazov tous les articles et tous les comptes-rendus anonymes publiés dans "Naouka" et dans "Zora" et par des arguments irréfutables on prouve lesquels d'eux portent le style et le tempérament de la plume de Vélitchkov. En somme, on constate que 74 de ces articles et comptes-rendus appartiennent à Vélitchkov.

Les résultats de cette étude prouvent que K. Vélitchkov n'a pas été à l'ombre de Vazov. Au contraire, c'était un des journalistes les plus connus et les plus actifs de la Roumélie de l'Est, ayant son style à lui et ses sujets particuliers.



1870

W. W. W.

W. W. W.

W. W. W.

W. W. W.