

АЛБЕРТ ГЕЧЕВ

**КРИТИЧЕСКО  
НАСЛЕДСТВО**

Публикацията е резултат от извършено изследване по проект BG05M2OP001-1.001-0001 *Изграждане и развитие на Центъра за върхови постижения „Наследство БГ“* (Оперативна програма „Наука и образование за интелигентен растеж“, приоритетна ос 1 „Научни изследвания и технологично развитие“).

This publication is the result of a survey conducted within the project BG05M2OP001-1.001-0001 *Establishment and Development of “Heritage BG” Centre of Excellence* (Operational Program “Science and Education for Intelligent Growth”, priority Axis 1 “Research and technological development”).



ЕВРОПЕЙСКИ СЪЮЗ  
ЕВРОПЕЙСКИ ФОНД ЗА  
РЕГИОНАЛНО РАЗВИТИЕ



НАСЛЕДСТВО БГ



ОПЕРАТИВНА ПРОГРАМА  
НАУКА И ОБРАЗОВАНИЕ ЗА  
ИНТЕЛИГЕНТЕН РАСТЕЖ

Книгата се разпространява безплатно в минимален хартиен тираж, предназначен за библиотеки, и в дигитален формат на сайта на издателството:  
<https://ilitizda.com/library>

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ  
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

АЛБЕРТ ГЕЧЕВ  
**КРИТИЧЕСКО  
НАСЛЕДСТВО**

Съставителство, редакция,  
предговор и бележки  
*Пенка Ватова*



София, 2023

© Пенка Ватова, съставител, предговор, 2023

© Георги Иванов, дизайн и корица, 2023

© Издателски център „Боян Пенев“ – Институт за литература при БАН, 2023

ISBN 978-619-7372-68-7



*Алберт Гечев като учител в Казанлъшкото педагогическо училище, май 1906 г.*



# СЪДЪРЖАНИЕ

Алберт Гечев – критикът литературен историк.....9

## **Литературни портрети**

Добри П. Войников в развоя на нашата драма .....29  
Стоян Михайловски.....61  
Литературната дейност на К. Величков.....106  
Вазов пред съда на нашата литературна критика.....153  
Стефан Минчев като литературен критик .....184

## **Литературни презледи**

Нашата литература през 1907 г. ....197  
Българската литература през 1908 г. ....212  
Литературата ни през 1909 година.....230  
Нашата художествена литература през  
изтеклата 1910 година .....241  
Нашата художествена литература през 1911 г. ....258  
Българската литература и Балканската война.....274  
Българската литература след Балканската война .....294

## **Проблемни статии**

За размерите на литературното ни развитие  
като предмет на научно изследване .....315  
Нашата литературна критика .....324

## Литературна критика

Ив. Кирилов – <i>Чучулига</i> , грама .....	333
А. Карима. <i>Разкази I</i> .....	339
Ал. Кипров. <i>Из мрака</i> . Драматическа поема .....	344
А. Страшимиров. <i>Отвъд</i> – грама в четири действия и един епилог.....	357
Ив. Кирилов. <i>Маяци</i> – грама .....	365
<i>Млади и стари</i> .....	373
Иван Кирилов. <i>Жерави</i> , грами.....	386
Ив. Вазов. <i>Нора</i> , повест.....	397
Ник. Вас. Ракитин. <i>Под цъфналите вишни</i> .....	405
Ек. Ненчева. <i>Снежинки</i> . Лирически песни.....	409
Последната грама на Вазов .....	414
Отговор на Йор[дан] Маринополски.....	425
Сп. „Наш живот“ .....	428
Елин Пелин. <i>Разкази</i> , том II.....	434
Христо Цанев Борина. <i>За родния край (1908–1912)</i> .....	442
Ив. Арнаудов. <i>По пътя на живота</i> .....	447
Ботевите стихотворения на чешку .....	452
<i>Бележки на съставителя/редактора</i> .....	455



## АЛБЕРТ ГЕЧЕВ – КРИТИКЪТ ЛИТЕРАТУРЕН ИСТОРИК

Това издание ни среща с една позабравена фигура от литературното минало – на интелектуалеца, литературния критик и историк Алберт Гечев. Различни са факторите на забравата за българската културна памет, но в случая превес взема краткият му живот, а поради това и нереализираният творчески потенциал. Гечев напуска този свят на 35-годишна възраст, достигнал до зрелостта на литературен познавач в най-неподходящото за литературна кариера десетилетие на XX век – на двете Балкански войни и Световната, преди да разгърне пълноценно таланта си и да изгради кариера. Остава малко текстове, публикувани на страниците на периодичния печат от началото на XX век и неполучили досега своето сборно представяне.

През последните петнадесетина години няколко пъти имах повод да погледна към творчеството на Алберт Гечев – писах за него през призмата на литературния канон и на критическите жанрове от епохата, в която твори, коментирах отношението на текстовете му към концепцията за българска литературна история, написах речникова статия за него в новия Речник на българската литература след Освобождението<sup>1</sup>. Познавам неговият му творчество – няколко пространни литературни портрета на български писатели, седем литературни прегледа, няколко, до една важни за изследването и оценяването на българската литература студии и статии и петнадесетина рецензии за книги, излезли от началото на XX век до смъртта му през 1915 г. Така естествено стигнах до идеята да събера текстовете на Алберт Гечев в едно критическо издание, с

---

<sup>1</sup> <http://www.dictionarylit-bg.eu/Алберт-Стефан-Гечев>



*Родителите на Алберт Гчев. Севлиево, 22 декември 1914 г.*



*Семейството на Алберт Гчев. Ловеч, 1897 г.*

*Отляво надясно, прави: Алберт, Невянка, Славка, Георги;  
седнали – Нонка Гчова, Тимотей, Стефан Гчев.*

което да се опитам да му дам полагащо се място в историята на българската литературна критика от нейния новобългарски период.

И така, кой е Алберт Гечев?

Роден е в Ловеч на 11 октомври 1881 г. в семейството на протестантския пастор Стефан Гечов и неговата съпруга Понка като едно от петте им деца. Семейството е с подчертани книжовни интереси. Дядо му по бащина линия бил пътуващ книжар в средата на XIX век. Баща му издава в края на 80-те години на XIX в. две книги с „полезни приказки“<sup>2</sup>. Най-малкият от петимата братя и сестри – Тимотей, пише стихове и въпреки ранната си кончина (на 19 години) според семейното предание подготвя една стихосбирка<sup>3</sup>.

През 1905 г. Алберт Гечев завършва славянска филология в Софийския университет. След дипломирането си работи като гимназиален учител в Пловдив, Казанлък и Русе (тук преподава във Висшия педагогически курс към Мъжката гимназия, който подготвя учители и учителки за прогимназиите). През годините на учителстване среща жена си, гимназиалната учителка по френски език Рада Георгиева Минчева (1883–1960), от рода на хаджи Иванчо Минчев от Хасково, дал много борци за национално освобождение и видни културни дейци. Нейна сестра е Диана Райнова, съпругата на Николай Райнов. Техен първи братовчед пък е Асен Златаров. Изобщо семейната среда – по рождение и по закон, е свързана с духовността, литературата и образованието. По-късно ще се излявят и представителите на следващото поколение: децата на Рада и Алберт Гечеви – бележитият преводач, поет и драматург Стефан Гечев и сестра му Алберта-Ерма Гечева, журналист и преводач, и синовете на Диана и Николай Райнови – писателят Богомил Райнов и художникът Боян Райнов.

Докато учителства, воден от филологическите си интереси, Гечев посещава Германия и Швейцария, за да ра-

<sup>2</sup> Полезни приказки с духовно нравствено съдържание. В 2 ч. Събрал, наредил С. Гечов. Ловеч, изд. авт., 1889. [I. 83 с.; II. 67 с.]

<sup>3</sup> По думите на Стефан Гечев той издава стихосбирката, но заглавие от Тимотей Гечев (Гечов) не се открива в библиографските указатели.

боти в библиотеки и архиви. Първите си публикации обаче подготвя още като студент в Семинара по славянска филология и те излизат през 1905 г. в първия брой на Известията на Семинара за 1904–1905 г.: студията „Добри П. Войников в развоя на нашата грама“ и указателят „Библиография на историята на новата българска литература в българския печат до 1900 г.“ През 1906 и 1907 г. пише рецензии за поезия, проза, драматургия и литературна критика. С тях продължава до края на живота си. През 1908 г. добавя към критическата си практика два нови жанра – на литературния портрет и на литературния преглед. Така през 1908 и 1910 г. публикува пространните портрети на Стоян Михайловски и Константин Величков, през 1912 г. прави обстоен прочит на творчеството на Иван Вазов в огледалото на литературната критика, а в периода 1908–1912 г. пише поредица от пет годишни литературни обзора, към които през 1914–1915 г. добавя още два, за литературата по време на Балканската война и след нея. През 1911 г. се появява проблемната му статия „За размерите на литературното ни развитие като предмет на научно изследване“. Само че творческото му време се скъсява – в Балканската и Междусъюзническата война е мобилизиран като помощник-фармацевт (първоначално е следвал два семестъра фармация). През лятото на 1914 г. заедно с Ганчо Пашев<sup>4</sup>, бъдещия професор по богословие, тогава все още учител, крои планове за издаване на литературно списание, в което за сътрудници са поканени именити университетски преподаватели и писатели – Беньо Цонев, Стефан Младенов, Йордан Йовков и др. Ала Първата световна война и включването на България в нея през 1915 г. осуетява плановете им. Заедно с това стопява и житейското време на Алберт Гечев. Той е мобилизиран, заразява се с коремен тиф – навярно

---

<sup>4</sup> Проф. д-р Ганчо Стефанов Пашев (1885–1962) е сред първооснователите на българската богословска наука – представител на първото поколение професори на Богословския факултет и първи университетски преподавател по Нравствено богословие в България. Той е сред видните пионери на Православната християнска етика като научно-богословска дисциплина, авторитетен преподавател и плодотворен автор в църковната книжнина, богословската литература и научно-академичната традиция.

при контактите с болни в качеството си на помощник-аптекарь, и на 2 декември 1915 г. умира във Военната болница в Ловеч. Последната му публикация е статия за българската литературна критика – онова поле, в което се изявява през недългия си творчески перуод.

Филологическите занимания и литературното наследство на А. Гечев го представят като талантлив критик и литературовед, чиито текстове са основани на предварително библиографско проучване. Този подход се дължи на библиографската подготовка, която получава в Семинара по славянска филология. Още като студент, по внушение на Любомир Милетич, Гечев създава един от първите отраслови библиографски указатели – посочената вече „Библиография на историята на новата българска литература в българския печат до 1900 г.“<sup>5</sup>. Първата и втората му част описват публикациите по автори и периодични издания, а третата представлява азбучен показалец. На указателя по-късно се позовават литературни историци като Боян Пенев, Стефан Минчев и др. Опирайки се на тази библиографска основа, А. Гечев пише първото си самостоятелно литературноисторическо изследване, което е върху материал от Българското възраждане – „Добри П. Войников в развоя на нашата драма“<sup>6</sup>.

Резултат от филологическите му занимания като преподавател във Висшия педагогически курс към Русенската мъжка гимназия е книгата му „Български правопис“<sup>7</sup> – сериозен опит да създаде история на родния правопис, който се отличава с научна добросъвестност и завидна езиковедска култура. Вълнуват го още и педагогически въпроси, по които пише в сп. „Училищен преглед“.

<sup>5</sup> Гечев, А. Библиография на историята на новата българска литература в българския печат до 1900 г. – *Изв. на Семинара по славянска филология*, № 1 (за 1904–1905). София, 1905, с. 415–463.

<sup>6</sup> Гечев, А. Добри П. Войников в развоя на нашата драма : [Студия]. – *Изв. на Семинара по славянска филология*, № 1 (за 1904–1905). София, 1905, с. 303–340.

<sup>7</sup> Гечев, А. Български правопис. История и научни основания. – Русе, 1914. (2. попр. изд. – Русе, 1915. + Добавка: официалното „Упътване за общо правописание“.)





*Алберт Гечев сред съученици с учителя им Димитър Тодоров.  
Плевен, май 1898 г.*



*Алберт Гечев с колеги учители на излет. Казанлък, 1906 г.*

Участието на А. Гечев в литературния живот и печат трае само десетина години. В литературната си дейност той се стреми да проявява широк поглед върху литературата и връзката ѝ с обществото, да бъде безпристрастен, да не се присъединява към групи. В интервю за в. „АБВ“ през 1991 г. синът му Ст. Гечев казва за него: „Като критик, общо взето, е бил за нашия хубав, здрав реализъм“<sup>8</sup>. Всъщност А. Гечев се стреми да остане неутрален и спрямо реализма, и спрямо естетическия индивидуализъм на кръга „Мисъл“. Той не сътрудничи нито на „Българска сбирка“, „крепостта“ на реализма по това време, нито на списанието на г-р Кръстев. Не се занимава и с обществено-политическа дейност. Симпатизира на Радикалдемократическата партия на Тодор Влайков и тези симпатии го насочват към литературно неутралното, но възискателно подготвяно Влайково списание „Демократически преглед“, в което активно сътрудничи с рецензии и статии по литературни въпроси. Основно тук се намира критическото му наследство. Споредично няколко неговии публикации се появяват в списанията „Училищен преглед“ и „Свободно мнение“, както и в юбилеен сборник, посветен на неговия университетски преподавател проф. Любомир Милетич.

Алберт Гечев дебютира едновременно в полето на литературната история и на библиографията – две области с подчертана тенденция към историзиране. Студията му за ролята на Добри Войников в развитието на възрожденската драма и театър експлицитно съдържа заявката за литературноисторическо проучване. Стъпвайки на реконструирането на социалния и културния контекст на епохата, той се заема да разчете дейността на Д. Войников и неговите произведения, започвайки с първите му „диалози“, като част от формирането и органичното развитие на българската театрална култура. Още тук проличава педантичността на Гечев в проучването на източници, събирането на материал, свързан с историята на българските училища и читалища и с усилията на други възрожденски

---

<sup>8</sup> Интервю със Стефан Гечев във в. „АБВ“ (№ 30, 24 септ. 1991).

журналисти, учители и писатели, който превръща в богата основа за представяне на фигурата на Войников и за анализ и осмисляне на театралната практика по негово време. Извън това Гечев внимателно проследява външните културни и литературни влияния, за да открие усвояването на чуждите образци от младата българска култура и превръщането им в свои, по мярата на „нашия дух“, израз на „нашите идеи и чувства“. Още тази първа своя литературоведска работа А. Гечев пронизва от начало до край с идеята за творчеството като душевен процес, присъщ на твореца – процес, който отразява създаването на образи, предаващи въплътени емоции. Тази идея той ще следва във всичките си текстове като ключ за разбирането и оценностияването на художествените произведения.

Студията за Добри Войников слага началото на литературното портретиране като предпочитан похват, който задава жанровите характеристики на няколко изследвания на А. Гечев и разкрива таланта му на литературен историк<sup>9</sup>. Той посвещава обширни портретни обзори на творчеството на двама поети. Единият е Стоян Михайловски, който след 1905 г. се оттегля от активна писателска, редакторска и обществена дейност и се ограничава да публикува само в „Църковен вестник“. Вторият е Константин Величков, който умира през 1907 г. Фактът, че творчеството и на двамата е по един или друг начин изчерпано във времето, затворено в една минала времева и културна протяжност, задава по условие да се подходи към него дистанцирано и с мащаба на литературноисторическото обглеждане – за разлика от по-близкия поглед, характерен за литературнокритическия прочит. И в двата портрета, освен че проследява и структурира художественото наследство на Михайловски и Величков, Гечев го коментира от гледна точка на отношението на творците към изобразяваната действителност, извеждайки на преден план талан-

<sup>9</sup> В жанра на литературния портрет Гечев проявява интерес и към други фигури от Българското възрождане. В архива му в Националния литературен музей са запазени предварителни бележки за студия за Петко Славейков в два варианта (а 5520/94 и а 3225/89) и за Любен Каравелов (а 3229/89), останали незавършени и съответно непубликувани.



та им, способността им да пречупват и променят действителността посредством личния си почерк. Това за него е важен ценностен критерий, който може да нареди, по неговите думи, един до друг Шекспир и Т. Х. Станчев.

Много по-отчетливо водещото схващане за първенстващата роля на творческия талант е открито в портрета, който прави на Стефан Минчев като литературен критик, датиран от 1912 г. Тук това виждане е обвързано с проследяването на еволюцията във възгледите на критика – от мисленето за литературната дейност като „служение на нуждите на политико-обществения живот“ към разбирането за литературата като самостоятелна и за *естетическото ѝ въздействие* върху читателската публика.

Алберт Гечев е сред първите литератори у нас, които въвеждат в оперативната критическа практика жанра на обзорния литературен преглед на художествената и критическата продукция за изтеклата година. Прегледът способства да се следят тенденциите в литературното развитие и добива популярност през първото десетилетие на XX в., когато посоките на естетически идеи и художествени практики насищат литературата ни с широки възможности за избор от гледна точка на читателската среда. Разбира се, и с възможности за въздействие върху читателите, обусловено от различни фактори – от стремежа на периодичните издания за привличане на абонати до формирането на литературен вкус. Поредицата литературни прегледи на А. Гечев са публикувани между 1908 и 1915 г. В сп. „Демократически преглед“. Първите пет обзора – за литературата ни от 1907 до 1911, излизат в самостоятелно издание през 1914 г.<sup>10</sup>

Литературноисторически е погледът на Гечев и в обзорните студии върху творчеството на Иван Вазов (през погледа на критиката за него), Стоян Михайловски и Константин Величков. Оценките му за тези творци са промислени, основани на сериозно познаване на естетическите и

---

<sup>10</sup> Гечев, А. Българската литература през последните няколко години – 1907–1912 : Крит. статии. Русе, 1914.

социалните идеи и процеси на времето и издигнати над литературните спорове и ежби.

В „Демократически преглед“ се печатат и рецензиите на критика – за книги на Ив. Вазов, А. Страшимиров, Елин Пелин, д-р Кръстев, Иван Кирилов, но и на по-млади автори, негови връстници, като Ник. Вас. Ракутин, Ек. Ненчева, Хр. Борина, Ив. Арnaudов; повече за драматургични произведения, по-малко за проза и поезия. В тях той е точен в оценките си, не отстъпва от високите си критерии за художественост и се изправя срещу посредствеността.

Да се върнем обаче към темата за средищното място, което заемат литературноаналитичните занимания на А. Гечев на междата на критиката и историята. Говорим за време, когато вече са направени първите опити за създаването на литературна история от нашите филолози в края на XIX век. И още тогава, в критическите бележки за тези първи опити, без уговорки се поставя въпросът за ценностния подбор на художествените и изобцо на литературния материал, който трябва да бъде вложен в историята на литературата.

През първото десетилетие на XX в. социокултурният генезис на стремежа за литературното историзиране трябва да се търси в усложнената литературна комуникация, която се характеризира с множество литературни почерци и различни естетически призми и художествени езици. Изчерпана е възможността за ясна подредба на ценностите, дори тя да се мисли само в две посоки – към Вазовата линия в литературата и към тази на ранния модернизъм в лицето на творците от „Мисъл“. След средата на десетилетието на литературната сцена се появява и символизмът, чийто художествен език постепенно също става фактор в литературната комуникация. Този факт съвпада по време с делитбата на „млади“ и „стари“, приложена през 1906 г. от Пенчо Славейков в студията му „Българската поезия“ и развита от д-р Кръстев на следващата година в книгата му „Млади и стари“. Първоначално поезията на символизма все още не е в обсега на внимание, ако не броим Яворов; новите „млади“ все още не смущават опозицията на „Мисъл“, ала така или иначе в тези години, до Световната вой-

на, новият език на символизма ще нарушава конвенцията на литературното общуване и ще проблематизира определеното „млади“. В така описания контекст идеята за литературно историзиране търпи съществена редакция, като се откроява стремежът към концептуалност на литературната история. Той преодолява оставането при миналото като при минало, което може да служи на една или друга цел, и обвързва в една темпорална непрекъснатост настояще, минало и бъдеще. Тя обаче не се крепи на академичния тип каталожна изчерпателност и подреденост, а поставя във фокуса на литературноисторическото знание литературното развитие и художествената ценност, коренящи се в разбирането за самостоятелността на литературата.

В това време концептуалната литературна история като реализиран проект е все още в бъдещето, а опитите да се подходи по този модерен начин към историзирането на литературата ни чрез актуалните критически прочити на настоящата художествена продукция генерират дебат по страниците на периодиката. В същината си мненията на основните гласове в него не странят от концепцията на кръга „Мисъл“, ала придържайки се към ценностната ѝ йерархичност, не оставят без място в историческия ценностен ред и литературата на „старите“. Открояващият се в текущи критически метатекстове стремеж към история търси да оцени в един по-широк, надвременен контекст литературата на настоящето и същевременно е израз на самосъзнаването на литературата ни като автономна духовна сфера.

И тъкмо тук, в това напипване на опорите на литературноисторическия наратив от концептуален тип, се появява жанрът, в който облича своите критически визии Алберт Гечев – литературният преглед. По своята ориентираност към текущата литературна продукция за изминалата година и по мястото, което заема в критическите рубрики на литературните и общокултурни издания, литературният преглед безспорно е оперативен критически текст. Но по същество той е текст, който панорамно представя, избира, анализира и подрежда литературните факти и на практика се стреми да обозре цялото на лите-

ратурата в дадения момент. Неслучайно прегледът добива практическа популярност в началото на XX в. и особено от 1907 г. насетне. Заедно с увеличаването на художествените езици, на които говори родната литература, се наблюдава и истинско изобилие на годишна литературна продукция – книги, нови имена в периодиката, нови периодични издания, нови драматургични произведения на театрална сцена. Всичко това провокира рецептивните възможности на публиката и засилва нуждата от критически ориентири. Пороген от тази ситуация, литературният преглед е жанр на критическата овладяност, в който критическият рефлекс се очиства от емоционално наситената полемичност и скрупулъзно вглеждане в образно-стилистичната конкретика, като заема позиция на границата между критическото възприемане и литературноисторическото осмисляне и се стреми да интерпретира актуалните литературни факти в по-широки контексти. Поради това, че се фокусира върху една завършена във времето литературна даденост, каквато е годишната продукция, прегледът има възможност да съпоставя (в синхронен и диахронен план), да коментира явления като популярност, художествена ценност, литературно развитие и пр. Така от годишната литературна сборност, която привидно излъчва безсъбитийност, се открояват онези книги, които може да се бележат със знака „събитие“ – независимо от гледната точка и критериите за това означаване.

Алберт Гечев е най-последователният и активен автор в създаването на литературни обзори през първото десетилетие на XX век. В продължение на години той коментира годишната литературна продукция на страниците на сп. „Демократически преглед“. Вниманието му е насочено главно към новите произведения на големите творци в литературата – Иван Вазов, Пенчо Славейков, Пейо Яворов, Петко Тодоров. Сред съвременниците си единствен той не проявява предубеждение към прозата на Пейо Яворов и не я загърбва заради поезията му – дори я поставя наравно с „Идилите“ на Петко Тодоров. Когато през 1910 г. в сборника „Мисъл“ излиза статията на Боян Пенеv „Посоки и цели при проучване на новата ни литература“, Алберт Гечев

се включва и директно в дебата за историята на българската литература. Статията му „За размерите на литературното ни развитие, като предмет на научно изследване“ (1911) поставя името и визиите му редом с тези на Боян Пенев. Несъмнено „Посоки и цели...“ е първата разгърната концепция за конструиране на литературна история, начало на един грандиозен по промислеността си и реализацията си труд. Идеята литературноисторическото познание да се основава на разбирането за *самостойността* на литературата, проблематизирането на понятието „стойност“ на литературното произведение, дефинирането на литературния процес като *единен*, формулирането на белезите, които правят гадено произведение художествено и отреждат място на писателската личност в историята на литературата, както, разбира се, и излагането на задачите пред литературния изследовател правят от текста на Боян Пенев призма, през която пълноценно и непредубедено да се чете литературата. И тя има практическа методическа стойност още в гадения момент – при коментуването на актуалното литературно поле.

Така възприема текста на Боян Пенев Алберт Гечев в статията си, в която разгръща своята представа за предмета на литературната история. Без да се оттласква от опорните постановки на Б. Пенев, А. Гечев настоява да се определи „точно“ обектът на литературното изследване, като го стеснява само до онези словесни произведения, които категорично излъчват „художественост“ – разбирана от него като „краен резултат от един душевен процес“, който „има задачи да ни съобщи образи, създадени предварително в душата на художника и възпроизведени чрез слово, главно за да ни предаде оная емоция, която художникът е въплотил в образа“. Става дума за иманентната естетическа стойност на художествените произведения, която преодолява идеологическите им употреби при конструирането на моментни йерархии. Това е един трети, различен ключ за оценка на националната художествена словесност и тенденциите в нея.

По-горе вече посочих, че А. Гечев се стреми към неутрална позиция спрямо двете линии в дебата за пътищата

на литературата ни. И намира изражението на този „неутралитет“ в накланянето на везните по посока на присъщно художествените качества на творбата и органичната им връзка с нагласите на твореца и неговия талант. В разбирането на Гечев литературната история не е склад за творби, които губят директната си връзка с актуалните художествени процеси. Разбира се, и той не подминава „духа на епохата“ и факторите, които го формират, но редуцира тяхното място в литературната история до онзи функционално полезен минимум, който потвърждава самостоятелността на литературноисторическото знание. От тази гледна точка авторът прокарва граница между текстовете на средновековната ни книжнина, настоява внимателно да се отделят онези книги от XVIII и XIX век, които са художествени произведения, и само върху тях да се съсредоточи литературната история, а също задава и гледна точка за интерпретиране на фолклорното ни наследство като част от нея. По отношение на модерната литература неговото разбиране се изяснява в критическата му практика на обзорен литературен наблюдател в годишните прегледи и предхожда по време „Посоки и цели...“ на Б. Пенев.

Какви са литературноисторическите интенции на тази критическа практика, бихме могли да разчетем в самите текстове на А. Гечев. Първото, което прави впечатление, е авторската позиция, изясняваща свободно мислещия литературатор, който не принадлежи на литературен кръг или група, нито представлява академична институция, макар че притежава талант и изследователски умения да се посвети на академична кариера. Тази нагноставеност му осигурява мащабност на погледа, изразена в разискването на редица проблеми, свързани с битието на литературата – за творческото самосъзнание на творците, за художествеността и утилитарността, преходността и навременността на литературата, ала преди всичко в обсъждането на проблема за отношението между литература и общество. Колкото и образно да е началото на прегледа за 1907 г., то изтъква важен за автора делитбен критерий към литературата: „жизнена струя, която може да възбуди живот, да задоволи духа и да ободри сърцето“. От друга страна, критикът со-

чи пропастта между писател и общество, взаимното „презрение“ между тях и така набелязва още един критерий за литературното остойностяване – отношението между стремежа на литературата за задоволи „близките нужди“ на съвременниците и „мъките на един стремящ се страстно към абсолютните истини дух, както не са познати те на всяко болшинство“.

В това напрежение между следването на идеалите на нацията – „идеалите на българската нация, схващани като стремление да се запази самостоятелността и величието на българския народ“ („Нашата литература през 1907 г.“), и идеалите на хуманизма („по-великото“ призвание – да се „служи на човека, на това, което е вечно, неизменно в него“ – „Българската литература през 1908 г.“) Алберт Гечев се стреми да открие постиженията на съответната литературна година. Така неговите прегледи неизменно започват с изтъкването на литературната дейтелност на Иван Вазов, когото той назовава „първия наш поет“ и с това потвърждава неоспоримото му място като творец в ценностната литературна йерархия. Ако Вазов обаче в съзнанието на критика е вече трайно белязан със знак за неприкосновеност, дори сакралност, то този знак не се поставя върху всяка негова новопоявила се творба. В това отношение подходът на Гечев е диференциран и той се стреми да открие в контекста на творчеството на един автор онези произведения, които надмозват – по негово разбиране – „отклика на едно временно стремление“ („Нашата литература през 1907 г.“). Така например „Легенди при Царевец“ получава признанието на критика, за разлика от драмата „Към пропаст“. Аналогичен е подходът му и към творчеството на Пейо Яворов и Петко Тодоров, към които нескрито проявява по-голямо лично предпочитание. Това не го препяства от първия да избере „само някои негови работи“, а от втория „ония няколко идилии, в които той е умял да прикрие немските мечти за свръхчовешкото, или да им даде национален характер“ (нак там). Ето подобно заставане над общоутвърденото и популярното и над личните пристрастия води до изместване на критиче-

ската чувствителност на автора по посока на литературния историцизъм.

Оценъчната стратегия на А. Гечев, заявено уповаваща се на иманентната художественост на литературата, се съобразява с още една важна характеристика на литературната творба: да изразява националния дух, душевните трепети на народната душа, да има „национален характер“, без да е „жертва“ на национални стремежи. Националният дух (разбиран почти изцяло във философско-естетическия регистър на „Мисъл“) се явява събирателен белег на историко-литературния фонд, той е този, който според критика ще „определи и обясни историческото място на произведението и автора му, и да посочи следите, които е оставило в живота и литературата“. Примерите в литературните прегледи на Гечев не са малко, ще посоча само два от тях: „П. Тодоров е разбрал, че вечното в нашия живот, в духа на нашата нация трябва да се търси там, дето, сравнително, нашият живот най-малко се е вдавал безразборно на чужди влияния“ („Българската литература през 1908 г.“); „П. Славейков най-добре чувства тръса на живота на нашата нация, най-много се е вслушвал във величествената песен, която Балканът от векове пее, и е дал най-разкошен отзвук на тая песен, прекаран през пещта на неговия собствен творчески дух“ („Нашата литература през 1907 г.“).

Тъкмо това вплитане – отзвук на националния дух през собствения творчески, преливането на единия в другия, е идеалната мярка, която Алберт Гечев прилага към литературата на своята съвременност. То е главният оценъчен критерий, който превръща литературния преглед в инструмент за формиране и подреждане на литературния фонд. От тази гледна точка в литературноисторическата йерархия място има онзи творец, който чрез индивидуалната си оригиналност може да погълне традицията и интерпретирайки я по нов начин, да я съживи. Казано с думите на Гечев – „да застане близко до висшите духовни интереси на обществото, в което живее, и да обсеби всичките духовни богатства на това общество, така че то да се познае само в неговото творчество, да почувства в него непосредно



своята душа, онова, което е красиво и велико в нея“ („Българската литература през 1908 г.“).

През така формулираната оценъчна призма в литературните прегледи на Алберт Гечев се провижда ядрото на един вече наличен национален литературен фонд, върху който да се гради литературната история. Прегледът като критически жанр прави крачка към преодоляване на негативната и разпалено полемична критическа модалност и в един определено литературноисторически ракурс очертава ясно поле на остойносттаване на литературната творба.

За разлика от мащабността на годишните прегледи, където с разбирането и размаха на историк отсява и подрежда литературните стойности, в шестнайсетте си критически рецензии А. Гечев навлиза в конкретиката на художествени заглавия от различни жанрове, на критика, преводи и периодични издания, които анализира скрупулозно и оценява според художествените им достойнства и литературната им функция. Своето разбиране за същността и ролята на литературната критика за развитието на литературата и на читателската публика той споделя в последната си печатана статия, „Нашата литературна критика“ (1915). Нейните четири страници са документ за жалоните в критическата му практика: критиката да е „разумна“, а не „посредствена“, критикът да проявява „развито чувство към красота и художествено съвършенство“, в критическите му текстове да прозира „мироглед, освободен от интересите на една тясна съвременност“, през който литературните факти да се анализират и оценяват в перспективата на литературната цялост, вплитаща минало, настояще и бъдеще.

От тези позиции критикът Гечев от 1906 до 1914 г. вкл. се отзовава за драматургични творби на Иван Вазов, Антон Страшимиров, Иван Кирилов и Александър Кипров, за книги с белетристични произведения от Иван Вазов и Елин Пелин, за стихосбирки на Никола Ракитин, Екатерина Ненчева и Христо Борина, за книгата на г-р Кр. Кръстев „Млади и стари“ и за сп. „Наш живот“, а също и за преводи на Ботевите стихотворения на чешки език. Като ре-

цензент той се стреми – следвайки собствените си разбираня – да остане „свободен от всякакви исторически предразсъдъци (...), от всичко, което може да му попречи да послужи за един златен мост между бляновете на художника и естетическите потреби на публиката“. Затова и се отзовава за произведения не само от различни жанрове, но и от неравностойни по талант и натюрел автори. Ситуирането на рецензираното произведение в контекста на авторовото развитие, в по-широкия контекст на историята на жанра в българската литература, на влиянията, домашни и чужди, или на естетическите и художествените тенденции, които разпознава, е обичаен критически подход за Гечев. Той не подминава също обвързаността на творбите и техните интенции със социалната действителност и духовния и културен климат, който я характеризира.

Алберт Гечев оставя малко по обем критическо творчество – събира се в едно томче. Ала и съдбата му отрежда кратък живот. Неговото литературно наследство обаче е не само документ за таланта, вещината и прозорливостта му. Той е човек, който не е привърженик на черно-белите решения и бързите оценки, а интелектуалец, който търси основанията, връзките, отношенията, нюансите; който оглежда и преценява от различни зрителни ъгли – по-близки и по-отстранени, за да съзре за себе си и да посочи за другите новите пътища в литературата ни. Неговият възглед за литературната история, откроен в малко на брой текстове, го поставя редом до знаменития му връстник Боян Пенев. Ако съдбата му беше друга, не е трудно да се допусне, че през следващите десетилетия на междувоенния период щеше и той да намери поле за литературна работа сред златорожките си събратя. Но дори лишено от подобна перспектива, неговото критическо наследство е обелязано с техния стремеж – да служи на културния напредък на нацията и да бъде стабилен естетически ориентир на своите съвременници.

Пенка Ватова

# Литературни портрети



## ДОБРИ П. ВОЙНИКОВ В РАЗВОЯ НА НАШАТА ДРАМА

---

Студията е публикувана в „Известия на Семинара по славянска филология“, 1905 (за 1904–1905), № 1, с. 303–340.

Тя е първото самостоятелно литературноисторическо изследване на своя автор и единственото върху Българското възраждане. Интересът към драмата и театъра ще остане в цялата литературна практика на А. Гечев с една стъпка преднина спрямо останалите жанрове. Още тук Гечев дава директна заявка, че процесите и явленията, разположени в историческото време на идеите, културата и литературата, са „неговата“ територия на изследователско търсене. Ето защо творческото и театралното дело на Добри Войников той включва в орбитата на по-мощни културни процеси и ги оценява в широките контексти на вътрешни социокултурни взаимодействия и външни влияния.

---

**Н**ационалните борби родиха нашата нова книжнина. Все в тази епоха се крият и наченките на нашата драма, а това вече ѝ определи строго задачите, начерта ѝ път, по който тя трябваше неотклонно да върви; театро̀то имаше да извърши или да спомогне да се довърши оня преврат в душата на българина, който ние сега зовем народно пробуждане, народно свестяване.

Когато на отделната единица липсва съзнанието, че тя е част от едно цяло, явно е, че такава единица е сама по себе нищожна, та за обща борба, в силата на общи национални, политически, икономически и пр. интереси, трябва отделната личност да съзнае, че тя живее и страда така, както живеят и страдат още много равни по положение личности. Когато само се схванат тия общи интереси от

група такива съзнателни единици, ние казваме вече, че борбата за права е възможна.

Този е процесът, който ние сме преживели като народ през времето на националните борби. От тая епоха е имало ясновидци, които са схващали този процес и са предвиждали неговите сетнини – нашето политическо освобождение. Войников далечно не е типичен представител на това революционно течение срещу турската власт в нашия живот от оная епоха; ние ще го намерим много по-късно създадено в система у Ботев, па и у другаря му по съдба – Л. Каравелов, чиято психика се обосновава до голяма степен от разстроения му организъм.

Войниковата политико-обществена и литературна дейност се определя [кажи-]речи направо от мястото, което му определя в нашия духовен живот от оная епоха. Моята работа сега ще бъде, като осветлявам неговата личност, да се помъча да изтъкна поне отчасти това революционно течение в нашия живот от оная епоха.

\* \* \*

Подирим ли исторически да отбележим развоя на нашата грама, ще трябва да имаме пред очи, че тя има такова органическо развитие, каквото има напр. драмата в Западна Европа. Но това съждение в общата си форма би било вярно и за цялата наша художествена литература: тя цяла е едно растение, присадено от Запад, както и от Север, и тепърва от способността му да се справи с новата почва и климат ще зависи и успехът му. А тъй като, от друга страна, творчеството е една необходима – *sine qua non*<sup>1</sup> – дейност на духа, ще трябва да вярваме, че формите на тая дейност ще се приспособят, като се подменят полека-лека към нашия дух, т.е. че ние ще имаме с време[то] литература, която ще изразява нашите идеи и чувства и ще отговаря на нашия дух.

При тая светлина ние ще трябва да смятаме първите Войникови „диалози“ не като наченки от развоя на нашата

---

<sup>1</sup> *Sine qua non* или *Conditio sine qua non* е термин, който първоначално се използва в римското право и означава условие, без което не може. – Б.ред.

драма, а като начало от развоя на Войниковия граматичен талант. Собствено и до Войников намираме печатани такива „диалози“, напр. в „Цариградски вестник“, год. IV, 1857, бр. 189: „Разговор между един книжник и едно малко момче. Преведено от руски на български от Г. Василев Костов Караконовский, ученик на Янка Хр. Дряновецат“<sup>2</sup>, та ще се спра да обясня по-обстойно как се създава нужда от такива „диалози“. Тия обяснения ще важат все толкова и за нашата драма, която идеше постепенно да измести диалога като средство за пропаганда на идеу.

\* \* \*

Националното ни пробуждане, освен в революционно отнасяне спрямо турското владичество, се изрази вече по-легално в уреждането на училища и читалища<sup>3</sup>. Българинът в тия две учреждения идеше да заяви по-спокойно за права, тъй като те съществуваха закриляни от официалната власт. За тях българинът от епохата не жалеше ни време, ни средства материални, в тях той се приучваше да живее обществен живот. Училищата завършваха своята година, както е знайно, с публични актове, на които са се стичали родителите на учениците – дори и целият град – да чуят що са научили синовете и церквите им, да се порагват на книжното учение, на което те обикновено са били свършено чужди. Ето тия сборища са използвали и нашите учители от тая епоха в смисъл такъв, че са изпълнявали по тях една от най-важните свои задачи: да вдъхнат на българина любов към учение книжно, да го научат да отличава себе

<sup>2</sup> Диалогът е подписан от Васил Костов Караконовский, известен в съвременната справочна литература като Васил Кочев Караконовски (1840–1905) – лекар, общественик, журналист и преводач. Негов учител в Долнокрайското училище в Ловеч е възрожденският поет Янко Христов Бърнев (с прозвището *Янко Дряновец*) (ок. 1820 – ок. 1868) – според изследването на Н. Димков „Янко Дряновец“ (2015). В публикацията на А. Гечев е допусната грешка в датиранието – бр. 189 на „Цариградски вестник“ излиза през 1854 г. – *Б.ред.*

<sup>3</sup> За нашите читалища от оная епоха писа Ил. Р. Блъсков – „Първоначалните наши читалища“, сп. „Памятник“, год. I, 1895, № 1, с. 23–31. Авторът не е отбелязал и чуждото, по-специално сръбско влияние в тоя случай. Инак статията е интересна.

си като българин от другите народности, що живеят с него, и да му научат, че той сам трябва да се бори и да брани своите национални права. Та из многото разни средства, които са употребили нашите ратници-учители за тая цел, са и диалозите. Автори на тия диалози са най-често учители и като съдим по това, което ни е останало от тях<sup>4</sup>, заключаваме, че в тях авторът рядко ще да се е отдалечавал от своята строго определена от времето задача: да подтикне крачка напред народното свестяване и учение. Тия диалози са били изпълнявани пред публиката най-често от млади ученици, което обстоятелство е предавало на поуката по-мил и приемлив вид.

Имаме известия, вече от по-късна епоха, че по тия сборища наши поети – учители, са излагали пред търпеливата публика цели свои драми и комедии. Така напр. Шишков<sup>5</sup> е направил със своите: „Не-ше може! Нова комедия“ и „Велизарий, историческа драма“<sup>6</sup>.

Несъмнено е все пак, че от много по-голяма полза за развоя на нашия театър са били нашите читалища. Те създадоха и публика, а и фактическата възможност да се събере тая публика под един покрив. В тия читални дружини беше сбрана най-интелигентната, най-прогресивната част от младежта, хора, които не скъпяха време и енергия, когато дойдеше ред да се работи за общо благо – несъмнено, едно условие да се подтикне напред живота на нашия театър. От друга страна, трябваше да се яви недостиг от материални средства, да се посочи на театровете като на изгоден начин, по който да се задоволят многото материални задължения, с които тия дружини са се нагърбвали, за да излезе дружината на сцена, да даде театро. Като имаме пред очи колко много грижи са поемали тия читални дру-

<sup>4</sup> От шуменския учител Добри Попов имаме печатани няколко такива диалози в сп. „Бълг. книжици“, 1859–1860 г. Напр. „Разговор между двама ученика и един съветник върху името Българин и народността му“, „Разговор, съчинен от Добря Попова и казан от трима ученици по изпитанието на Шуменското училище“ и пр.

<sup>5</sup> Тодор Николов Шишков (1833–1896) – български възрожденски учител и просветен деец – *б.ред.*

<sup>6</sup> Вж. напр. известието на с. IX в „Не-ше може! или Глезен Мирчо, нова комедия в три действия от Т. Шишкова“. Ц-д, 1873 г.



жини върху си – уреждали са българска читалня, помагали са материално за издържането на училищата в града и околността, грижили са се за бедни български семейства и ученици, – ще ни стане ясно, че нужда от материални средства се е чувствала доста интензивно. А няколкото цифри, които аз ей сега ще представя тук, ще ни убедят, че театро-то се е указало преизгоден начин за събиране [на] пари, а пък и това само обстоятелство е достатъчно оправдание на многото грехове, извършени на сцената. Все същите цифри ще ни наведат на още една важна мисъл по отношение на психологията на нашия българин от епохата: българинът е обичал премного да посещава театро-то. Нека само си припомним, че така Гинка у Вазов знае наизуст историята на многострадалната Геновева. Приходът от едно представление на „Геновева“ през 1868 г. в Сливен възлиза на 3000 гроша, а Войников събира от своите представления по 5000 – 6000, та го 12 441 гроша.

Още Т. Шишков е отбелязал значението на читалищата за развоя на нашия театър в притурката към своята грама „Велизарий“ така: „Благодарение на читалищата в Отечеството и у нас зеха да мислят за театър“. Шишков разбира малко по-иначе това значение, не тъкмо тъй, както ние го осветлихме по-горе, но важното е за нас да отбележим, че връзката между тия две обществени учреждения е личала още тогава.

Още от ранни времена се забелязва реакция против това ново в нашия обществен живот: брочи се театро-то като анахронизъм в нашия тогавашен живот и се вярва, че то ще принесе на българския народ повече злини, отколкото ползи. Туй мнение тепърва доби своя подкрепа, като се основа сп. „Читалище“, гдето и срещаме няколко статии, написани в тоя дух: пердето на театро-то, твърди се тук, крие голям разврат дори и за най-образованите народи.<sup>7</sup> Подобно отношение спрямо театро-то държат повечето от цариградските вестници, а ще трябва да предположим, че театро-то трябва добре да е допадало на душата на българина,

---

<sup>7</sup> В статията „Театралните представления по нас“, сп. „Читалище“, год. II, [1872, № 17], с. 766–777.

като не се е поддал на тия поуки. Все туй ще да е причина че самият Цариград играе толкова незначителна роля в развоя на нашия театър. Докато Войников вярва, че театро-то е едно от условията за развоя на един народ, за хората около „Читалище“ театро-то не е дотам почетна работа.<sup>8</sup>

Аз поменах досега някои от най-важните условия, които е създал и при които е работил първият и най-плодовит тогава съчинител на драми, Д. П. Войников. Ще направя още един повършен преглед на това, що е писано в областта на нашата драма до него, преди да премина да разгледам неговата творба.

Ще оставя настрана това, що е превеждано в областта на драмата у нас из чуждите литератури до Войникова, като ще отбележа само, че избор, съобразен с някаква цел – поне да се открие някаква цел, – не е правен, па и като се не спирам върху ония диалози, за които говорих по-горе и на които определих в общи черти тенденцията, а така също и върху ония разговори, неписани за сцена, в които се трепува полемически шумния черковен наш въпрос.<sup>9</sup> Ще се спра само на Т. И(кономо)вата комедия „Ловчанският владика или беля на ловчанския сахатчия“<sup>10</sup>, Болград, 1863 год., и на трагедията в три действия – „Стоян войвода“<sup>11</sup> от Х. Д(аскалов?)<sup>12</sup>, Букурещ, 1866 г. Авторът писал комедията в 1857 г. когато бил ученик в Болград, а не я издал – както съобщава в предговора, – защото нямал материални средства. Все в предговора авторът напомня, че това

---

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Такива разговори имаме печатани във в. „Дунавски лебед“ и [в] Славейковата „Гайда“.

<sup>10</sup> Комедията на възрожденския деец и писател Теодосий (Богдан) Сотиров Икономов (1836 – 1871/1872) се смята за първото българско драматическо произведение. Завършена е през 1857, но е издадена през 1863 г. – *Б.ред.*

<sup>11</sup> Пълното заглавие на трагедията е „Стоян войвода след падането на българското царство“. Подписана е с инициалите Х. Д., но авторството ѝ поражда оживени спорове сред изследователите. – *Б.ред.*

<sup>12</sup> Христо Кънчев Даскалов (1827–1863) – български лекар, преводач и журналист от времето на Българското възраждане; потомък на габровския Априлов род; събирач на старини, първооткривател на Търновския надпис на цар Иван Асен II; московски възпитаник и руски дипломат, умира от туберкулоза в Бейрут, докато е на дипломатическа служба там. – *Б.ред.*

е едничкото по рога си литературно творение до тая дата у нас.

Предметът на комедията, по думите авторови, е една истинска случка из живота на гръцкия владика в гр. Ловеч Милети, а тенденцията ѝ се крие в авторовото желание да помогне с нея дори и най-слабо народу си, за да се разреши живият и глъчен вероизповеден въпрос. Интересна е комедията само от тая страна, че тя иде да потвърди една изказана вече от нас мисъл относно задачите, които си поставяше нашето театро през времето на националните борби, задачи, чиито интимни връзки с реалния живот намират оправдание в самото време, тъй изключително и тъй малко наклонно да не използва за своя изгода всяка дейност на човешкия дух – и в това число и изкуството. Инак „Ловчанският владика“ цял е скверен и не го бива за сцена. „Той може да се нарече повече сатира, а не комедия, и сатира, диктувана от времето и обстоятелствата“.<sup>13</sup> Можем да се съгласим с г. А. Теодоров, че поради реалността на сюжета си тя не ще да е виждала никога сцена.

Трагедията „Стоян Войвода“ „извожда веднага след падането на българското царство под турците войводата Стоян с другаря му Младен в гората, за да избавят из турски ръце княза Владислав, Шишманов син, и княгиня Мария, дъщеря на Георги Страшимир, пленена от турския военачалник Зинан-паша“<sup>14</sup>.

От моя бърз преглед на нашата драматична литература до Войников явно става, че Войников излиза да пише драми, без да се опира на каква и да е традиция. От това, което е съществувало до него в областта на драмата, той е могъл да схване само посоката, където трябва да върви; обаче сам той достатъчно е чувствал в себе си тая посока, та можем да приемем, че от тия драми той нищо не е научил.

\* \* \*

Добри Попов В. Войников се е родил на 10 ноември 1833 год. в гр. Шумен. Аз ще отбележа тук само ония мо-

<sup>13</sup> Шишков Т. „Не-ше може!“. Нова комедия. – Предговорът, X.

<sup>14</sup> А. Теодоров. Българска литература. Пловдив, 1896, с. 226.

менти от биографията му, които са в най-интимна връзка с развоя на неговата драматическа творба. Войников още от малък залага за наука и като свършва през 1855 г. шуменската полугимназия, отива да се доучи във французкото училище на Бебек<sup>15</sup>. Директор на Шуменската полугимназия по онова време бил известният родолюбец и ревнител български, ученият Сава Х. Илиев Доброплодни, шуменски елино-български учител. Но негово настояване Войников отива в Бебек. Тоя стар наш учител ще да е упражнил голямо влияние върху младия Добри и негли от него той ще се научил да люби така страстно българина и Българско.

От училището в Бебек ще е изнесъл Войников познания по положителните науки, по инструментална музика, а и там добре е усвоил и французки език; навярно ще е добил от това училище и малко упътвания за политико-обществена дейност. Войников се завръща през 1858 г. в Шумен, гдето заема мястото на учителя си Доброплодни. Войников тук вече далечно не е доволен от дейността си в школото. След като завършва някои реформи в училището<sup>16</sup>, той изцяло се предава на обществена дейност, която трябва да се схваща в смисъл на националнопробудителна работа. „Тая дума народност – пише Бацаров<sup>17</sup>, шуменски учител, колега Войников (вж. статията на Блъсков в „Памятник“, год. I, [1895–96], стр. 217) – ний учителите зехме за първа лозинка (девиза), за да я вдъхнем в сърцата на народа си, а най-повече на младежите-ученици. Най-напред ний се сговорихме да съживим това име „народност“ чрез проповеди (сказки) така: аз и Блъсков проповядвахме всека неделя и през големите еснафски празници в църквата, а Войников – след отпущ на църквата в училището на учениците, гдето се събираха и от гражданите доволно слушатели. Проповедите,

<sup>15</sup> Френско католическо училище „Сен Беноа“ в цариградския квартал Бебек, разположен на Босфора. В него учат немалко българчета. – *Б.ред.*

<sup>16</sup> Сред тях е въвеждането за първи път на музиката в учебния процес. Войников е основоположник на нотната грамотност в българското училище, сформира ученически оркестър и композира училищни песни. – *Б.ред.*

<sup>17</sup> Никола Иванов Бацаров (1818–1892) – български учител и обществен деятел от епохата на Възраждането и първите следосвобожденски години – *б.ред.*

които се даваха в черква, се отнасяха върху потъпканата ни „народност“ от гръцкото духовенство... Проповедите, които се даваха в училището, се отнасяха върху нашето минало, настояще по народното просвещение, отечестволубие и свобода. Освен тия при годишните и полугодишните изпити ставаха тържествения раздавания на награди. И защото при тия тържества се събираха почти всички граждани, гражданки, мало и голямо, Войников намираше добър случай да изказва горните наши идеи чрез разговор между учениците, които наричахме и представления“.

Аз си позволих да дам моя май дълъг цитат от писмото на Бацаров, защото в него ясно личи, както, от една страна, средата, в която се е движил Войников като обществен ратник, тъй, от друга, и средствата, които той употребявал за нейното издигане.

Още тук Войников светло вярва в младите. Той знае, че тям се пада да изнесат на плещите си българското политическо освобождение, та затова гледа да ги подготви за тая трудна работа: поучава ги грижливо за нашето минало, пламенно им разправя, че те са потомци на славния Крум, чиито войски са се сражавали победно дори с войските на Карл Велики, па дори им изявява, какво на тях той възлага благи надежди, „че народът ни у бъдеще ще види славни дни“. Че и по-сетне Войников е застъпвал мнението, какво нашето политическо освобождение трябва да се изнесе само на наши плещи, ясно се вижда от ония няколко статии, поместени във в. „Дунавска зора“<sup>18</sup>, гдето той се докосва до въпрос, ако и да е бил, както сам съобщава, задължен често да съобразява това, което пише във вестника си, с вкуса на браилската община, която сигурно материално му е помагала в издаването на вестника. Стана дума тук, та засегнах политико-обществените Войникови възгледи; добре ще е да изчерпя сега моя въпрос.

<sup>18</sup> *Дунавска зора*. Вестник за волните българи. Излиза всякий понеделник. Отг. Райчо Чапъров. Съкровищник Ив. М. Балканский. Браила, п-ца Съединение. Малка 2<sup>о</sup>. Ц. 2 икосара. Год. I–V; [13 ноем.] 1867 – 31 март 1879; излезли от печат 127 бр. (по описанието на Д. Иванчев в „Български периодичен печат 1844–1944“. Т. 1. София, 1962). – *Б.ред.*

Българският народ е страдал под три робства: духовно, политическо и чорбаджийско-икономическо, ще речем ние днес. Чорбаджиите са най-вредителните същества – изразявам се с негови думи – за народа ни, защото са главно хора продажни. Те по право поддържат фенерското владичество. Те са гонители на народното развитие и образование, па и на всяко развитие, на всеки прогрес. Тъй, потвърждава речта си Войников с пример, шуменският чорбаджия х. Симеонко<sup>19</sup> – име, както ще видим по-сетне, във връзка с Войниковото изпъждане из Шумен – станал причина да се затвори шуменското разцъфтяло училище, като думал: „ако оставим школата ни да вървят се тъй, с време не ще намерим за нас си слуги“.

Еднички ние само ще можем да извоюваме нашата политическа свобода – то е заветният Войников идеал. Ние гледаме на русите като на наши братя славяни, както и на поляци, чехи, словаци, сърби и пр. „Но да се надяват (българите) днес от Русия за добро, никога!“ Годишите – продължава нататък в статията Войников – 1812, 1821, 1829, идеха една след друга да докажат разположението на българите спрямо руси (наумява се тук за някакви помощи, които българите в тия години били принесли на Русия), ала годишите 1854, 1862, 1863 дойдоха да постреснат българина от това упоение: „той – българският народ – забра да дири сметки на неговите братски услуги в миналите години и намери, че е бил неслестно измамен в благите си надежди“. Благото на българина зависи вече изцяло от неговата съзнателно водена борба против тирана, от неговата твърда вяра в своята сила. А израз на тая вяра е вече основаването на революционните комитети.

За да си уясним изобщо литературната и политико-обществената дейност [на] Войников, трябва да имаме пред очи тия две основни черти в неговия светозор. Те опреде-

---

<sup>19</sup> Хаджи Симеон (Симеонко) Хаджимихов Хадживичов (1812–1895) е шуменски фабрикант и чифликчия, завършил агрономство в Чехия, построил спиртоварна в Шумен и воденица в околностите му. В средата на XIX в. доставя първите земеделски машини в града, изнася жито за Великобритания и Франция. До Освобождението участва в управлението на българската община в Шумен. – *Б.ред.*

лят строго характера на дейността му. Шуменският период на дееца иде да потвърди тая ни мисъл. Националното свестяване на българина – ето къде е насочена цялата енергия на Войникова. Разбира се, че в ония още много ранни години, когато собствено се подготвяше почва за посетнешните революции в Балкана, ние и не бихме могли да очакваме Войниковата дейност да се прояви в по-революционна форма срещу турската власт. Има още едно обстоятелство, което трябва да се има предвид, когато ще се потрудим да си изясним по-сетнешните му отношения към революцията. Войников и по природа не е бил гарен с темперамент такъв, какъвто притежаваха цяла плеада ратници от оная епоха, които не виждаха друг способ за политическото ни освобождение, освен да го изкупят със своята кръв. Но все пак явно е, че и хора като Войникова са нужни за една революция.

През тия шест години, които прекарал като учител в Шумен, Войников е бил в доста интимни сношения с поляците емигранти, които подиряха убежище у нас след нещастната за тях революция в 1848 год. Не е още преценено значението на тия емигранти за развоя на нашия политико-обществен живота в оная епоха, па не зная доколко трябва да се вярва на редактирания от тия поляци вестник „*Niepodległość*“<sup>20</sup>, според който причината да се създаде революционно настроение в нашия живот били тия емигранти; те дали па българина да разбере що е то отечество, като му вдъхнали родолюбиви чувства. Културно влияние върху нашия народ от тия допирки несъмнено трябва да е малко, а [в] частно[ст] за Войников ние ще го определим малко по-точно.<sup>21</sup> От поляка емигрант Шаф-

<sup>20</sup> От пол. ез. – *независимост*. В публикацията погрешно е изписано *Niepodleglost*. – Б.ред.

<sup>21</sup> Могат да се отличат два исторически момента в развоя на полската емигрантска политика спроти турската власт. Когато идват между нас, те са настроени революционно и спрямо турската власт и тепърва като схващат, че нашето революционно течение било подклаждано от Русия, тяхната угнетителка, противопоставят се на него. Промяната се илюстрира с тоя факт: докато първен ставаше дума да се сформира българско-сръбско-полско военно тяло от 3000 души, което да застави султана да напусне престола, по-късно Langević, както е известно, сам урежда полк от по-

ран<sup>22</sup> се опознал Войников изтънко с инструментална музика, па все те, като го запознали с полския език и като направили достъпна за него полската литература, опознали го и с нея. Това познанство се чувства ако не в вътрешната страна на драмите му – затова би трябвало талант, – то поне във външната.

Можем да предположим, че все тия поляци са му наумили да разшири диалозите си в драми, па и да се опита да представи пред публика една своя негли драма, първа достатъчно греховна, за да не види никога бял свят. Бележита е тая дата 17 януари 1863 год. и в личния живот на Войникова толкова, колкото и в живота на нашия театър. Аз ще прочета едно описание на това театро от един участник в него – известния по-сетне труженник Илия Р. Блъсков. „Бях и аз един от актьорите на това оригинално театро. Нямаше за него нито сцена, нито кулиси, нито шарени завеси, нито суфльори, нито осветление от лампи (тогава още лампи, газ не бяха известни в град Шумен), а за осветление служеха няколко лоени свещи. Смело обаче мога да кажа, дори и читателят, като прочете по-нагоду, ще се съгласи с мене, че това първо театро по направлението, по духа, по дълбоко покрития си смисъл стои много по-горе от разните днес надутти, дори и без никаква смисъл театри (само за пари). Представете си една стара къща, която едва побира 100-150 души, притиснати един до друг, с няколко лоени свещи по прозорците – това е театралният салон; наред събраната публика едно празно място, постлано с две рогозки, това е сцената. Всеки с напрегнато внимание гледа да види, слуша да чуе нещо необикновено, за което може би да е чувал, но не е виждал. Всред общата тишина и любопитство изведнъж

---

ляци-емигранти, който действа в унисон с турската власт срещу руската намеса в Балканите.

<sup>22</sup> Михай Шафран (1807–1902) – унгарски емигрант в Шумен. Първоначално работел като моден шивач (френктерзия), а после се заловил с музикантска дейност – най-напред сред емигрантите, а после и сред българските младежи. Сформирал оркестър от 9 души, който се смята за първия български оркестър. Гечев грешил за произхода му, смесвайки полската и унгарската емиграция в Шумен по онова време. – *Б.ред.*



В една близка стая при отворените ѝ прозорци гръмва ученическият оркестър. И какво възхищение за присъстващите почти изстъпнени слушатели? С голямо удоволствие те дотогава са слушали разнебитения глас на ненагласената циганска цигулка, или гръмливия грозен глас на тъпана, с по-грозното тръбило на турската зурла. А сега техният затъпял слух като че го пленяват разните инструменти: флаут<sup>23</sup>, пиколина<sup>24</sup>, цигулка, бас<sup>25</sup> и други, които, съгласени както прилича, издават една сладкозвучна хармония, достойна да трогне душата и сърцето. Оркестърът изсвири един марш. След едно кратко мълчане и почиване, но много дълго за предстоящите, които с напрегнато внимание следяха и най-малките движения на управителя на театро-то – Войников, ето че излизат и актьорите насред сцената (на голата рогозка). Те са двамата преоблечени в просто селско облекло. Един[ият] представлява погагаузен заблуден грък селянин (от тия, които при десет думи турски изговарят две гръцки и с това се гърчечат), а другият също българин селянин. Единият се мъчи да защити и докаже чрез един размесен турско-гръцки-смешен език своето произхождение като чисто елинско, гордо укорява българите като хондрокефали<sup>26</sup> дебелоглави. (Такива гагаузи, озлобени гонители на българщината, ги е имало, и днес ги има в гр. Варна и в околните му села. Те са правили много поразни за подигравка на българите по времето на църковния ни въпрос, така например в Караюсен<sup>27</sup>, Варненско, тамкашните катъри гагаузи бяха облекли и накичили едно магаре, което водели помежду селяните българи, показвали им го с адски присмех с думите: „Ето ви вам патрик“. Клетви българи! Кой не ги е ритал и газил!); другият хвали своето българско произхождение, подиграва противника си, като от никаква народност, това, което го доказва и неговият никакъв говорим език, и препирните отиват дотам, доде-

---

<sup>23</sup> Флейта – б.ред.

<sup>24</sup> Пиколино – дървен духов музикален инструмент, подобен на малка флейта, с една октава по-висок от нея – б.ред.

<sup>25</sup> Контрабас – б.ред.

<sup>26</sup> Големоглави – б.ред.

<sup>27</sup> Село Кара Хюсеин – дн. с. Чернево във Варненска област – б.ред.

то се скарват и сборичкват; гагаузинът избягва, а българина възтържествува. Продължителни смехове. Завесата пада: рогозката се вдига от сред“ (сп. „Памятник“, год. I, [1895–96], кн. III, стр. 224–226).

Не погледнали с добро око някои от шуменските първенци на това, че децата им се учели да свирят на цигулка – цигански инструмент, – и решили да уволнят виновника – Войников. Собствено, ще да е съществувала и по-рано постоянна вражда между шуменските чорбаджии, настоятели на училището, и Войников, та в този момент враждата се изостря и – уволняват Войников. Ние днес мъчно можем да си представим положението на всеки учител от ония времена, който не е искал да бъде – да се изразя с тогавашен език – чорбаджийско мекере. Той е бивал изложен на непоносими гонения. За едного от тия чорбаджии Войников казва, че бил „еничарска глава и гонител на българското просвещение“. Този е поменатият по-горе х. Симеонко, чийто син е известният по-сетне турски шпионин между българите – Велин ефенди.

Оскърбеният учител напуща около началото на м. май 1864 г. Шумен, за да подири среда по-културна, по-свободна – отправя се за Болград. Що е именно привлякло Войников в Болград, нам е съвършено ясно. Известно е, че в Болград съществува още от давнашни времена – не много след първото преселение на българите там – добре уредено „централно българско училище“ с 10–15 души учени мъже – доста съблазнително за Войников обстоятелство, ала дали той е бил главяван за учител там, или изобщо в какви отношения се е намирал с болградската община, които да му гарантират по-дълго живеене в Болград, та да тъкми там да издава вестник „Зора“<sup>28</sup>, ние не знаем.

Останалата част от живота си Войников прекарва като учител в Браила, гдето отива веднага след като напуща Болград за 6 години, а от 1871 г. до 1878 г., годината на смъртта му, той прекарва като учител в Гюргево (1871–1873), завръща се в България, наново се отклоня в Ру-

---

<sup>28</sup> Има се предвид в. „Дунавска зора“ – б.ред.

мъния и там причаква руските войски. Войников се поминна на 27 март 1878 г. в гр. Търново.

Ще се занимаем сега малко с браилския период на гееца, ддето се запря да учителства той, след като напусна Шумен. Браилското училище е отворено през 1862 г. Все в тая година се основа и едно акционерно гружество с единствена задача да подпомага материално изданието на в. „Българска пчела“<sup>29</sup>. Като вземем предвид, че в Браила се туриха и основите на още съществуващото Българско книжовно гружество, ще трябва да разсъдим, че браилци са премного залагали за духовното развитие на българите и пламенно са отхранвали техните национални интереси пред външния свят. В училището се учили около 80 ученици, брой премалък, като имаме пред вид, че българската колония брой около 1000 семейства. В Браила освен бълг. колония е имало и чешка, сръбска, гръцка и пр. Славянските браилски колонии са гледали с добро око на възраждащата се българщина и не са изпускали случай да докажат тая си благосклонност на дело.

Войников се вижда тук освободен от ония мъчнотици, които му пречеа да създаде нещо като българско национално театро в г. Шумен. Тук той има на разположение добре уреден театрален салон – тоя на Ралли<sup>30</sup>, сетне икономически добре поставена българска колония, доста свободни млади любители на театралното изкуство, та се решава да опита своите сили да уреди българско театро. Сбира към края на 1865 г. група млади хора и основава едно театрално гружество, което на 29 януари 1866 г. дава под Войниково режисьорство „Трагическата драма Стоян войвода“. Прегадени са имената на 14 членове от това театрално гружество в бр. 42 на в. „Дунавска зора“, год. II. Между тия имена

<sup>29</sup> *Българска пчела*. Вестник политически, любословен и търговски. Издава ся сякой петък. Ред. и поръчител Испас Попеску. Браила, п-ца Румънобългарска на Ст. Расидескова. 2<sup>о</sup>. Ц. 3 1/2 двадесетъци, предплатени за сякъде. Год. I–II, 31 май 1863 – 3 ноем. 1864; излезли от печат 75 бр. Ред. Хр. Д. Ваклидов. Издание на акционерна дружина с настоятелство: Николчо Ценов, Петраки Симов, Мих. Поппович, Кост. Поппович, д-р Селимински, Иванчо Лазарович, Д. Ст. Налбантов (по описанието на Д. Иванчев в „Български периодичен печат 1844–1944“. Т. 1. София, 1962). – *Б.ред.*

<sup>30</sup> Сградата на Обществения театър на гърка Йоанис Ралис (според мемоарите на Киро Тулешков) – *б.ред.*

личи името на известната по-сетне на румънската публика актриса Матилда Попович. Знае се, че малко по-късно и Ботев е бил член на тая дружина.

От горната дата – 29 януари 1866 г. – тая група с театрални претенции редовно се подвизава на браилската сцена и от 1867 год. добива популярност голяма, та често бива приканвана да дава представления и във от Браила: в Галац напр., па и в Букурещ, гдего дори присъствал и влашкият княз<sup>31</sup>. На народните представления в Браила се стичали хора и от околните градове. Тия представления са били посещавани не само от българи, ами и от румъни, „гърци, немци, чехи, евреи, а още и ингулизи“, па освен това влашки драматични трупи превеждали Войниковите грами и комедии на влашки, та ги давали пред по-специална влашка публика.<sup>32</sup> А за да добият тия представления по-тържествен вид – народът ги е смятал [кажи-]речи за цели празненства – навярно по Войникова молба чехът професор Петрак е композирал за антрактите по български мотиви цели музикални пиеси, които били изпълнявани от специален оркестър<sup>33</sup>.

За тия именно представления Войников писал своите грами и комедии. Подтиквала го е при тая работа само мисълта да пробуди и раздвижи за борба заспалата българщина.

На 11 април 1866 г.<sup>34</sup> (според в. „Дунавска зора“, год. I, бр. 27, стр. 100) Войников „разположи“ на сцена първата си грама „Райна княгиня“. Драма в 5 действия. Браила, 1866 г.<sup>35</sup>

Почти всичките Войникови грами са писани на исторични теми. Сюжетът на „Райна княгиня“ е тъй също историчен и е зает [кажи-]речи изцяло от Велтмановия роман

---

<sup>31</sup> Румънският крал Карол I – *б.ред.*

<sup>32</sup> Освен на влашки някои от Войниковите драми са преведени и на чешки.

<sup>33</sup> Оркестърът на чехите Петрак и Клементис (според Захари Стоянов) – *б.ред.*

<sup>34</sup> Според статията „Българско позорище“ („Дунавска зора“, год. I, № 27, 20 май 1868, с. 101) датата на първото представление на „Райна княгиня“ е 10 април 1866. Видно е, че А. Гечев не използва първоизточника, като дава тази информация. – *Б.ред.*

<sup>35</sup> Издание 2-ро. С прибавка от 6 картинки. Издава Манол Мартинов. Браила, 1875 г.

„Райна царкиня“<sup>36</sup>. Български превод на този роман е направен на 1852 г. доволно хубаво от Е. Мутева<sup>37</sup>. По този превод ще да е работил граматата си Войников, защото езиковите особености на превода са прокарани в достатъчна мяра и в граматата. Аз ще се спра повече на тая Войникова грама не само затова, защото Войниковите художнишки похвати, както се определят в тая му грама, не еволюират в цялата му творба, та заключенията, които ще направя за нея, ще бъдат общи и за другите му грами, а и защото тия общи заключения могат най-добре да се извлекат от тая грама, тъй като ние имаме на ръка развита цялата фабула, която Войников е само преработил в граматата.

Романът, по който Войников е кроил граматата си, е един от слабите романи на забравения вече романист и руски историк Ал. Ф. Велтман (1800–1860<sup>38</sup>). Романът [се] състои повече от приключения и му липсва психология в най-голямата мяра. Войников пък далечно е надминал в това отношение своя образец.<sup>39</sup>

Относително техниката на граматата ще изкаже заключенията, които ще бъдат верни и за всичките му грами и комедии: всеки драматичен къс представя от себе си редица от диалози, които не са свързани органически. Тая редица е поделена на действия и сцени, които така шумно се редуват, че става невъзможно да се „излага“ драматичният къс на сцена. Езикът в драмите му е разточен, халтав; думите пък [са] непробирани не само в смисъл естетичен, ами не е правен избор и колкото да се изкаже точно мисълта; така в първата Войникова грама на 14 страница цар Петър сър-

<sup>36</sup> „Райна българска царкиня“, повест от Александър Фомич Велтман (1800–1870) – руски писател сантименталист, популярен през 30-те и 40-те години на XIX век – *б.ред.*

<sup>37</sup> Елена Стефанова Мутева (1829–1854) – първата българска поетеса, преводачка и фолклористка – *б.ред.*

<sup>38</sup> В студията на Гечев годината на смъртта му е сгрешена. – *Б.ред.*

<sup>39</sup> Г-н Ал. Теодоров [Балан] в лекциите си по бълг. литература мисли, че Велтман, който по дух прилича да е брат Венелинов, е работил романа си по вестите, които Венелин съобщи за нашето минало в книгата си „Древни и нынешни болгаре и пр.“, Москва, 1829 г. Та по този път Венелиновото благотворно влияние – чрез Велтман и Войников, се чувства в нашия живот чак до Освобождението.

гито тъй приказва: „твоята глупава смелост, що те е до-  
вела при мене, заслужава смъртно наказание. При това то  
нека бъде леко“.

Повзрем ли се повече, ще забележим, че авторът не знае  
да води разговор между две лица. Кой не знае, че в разговора  
всяка наша отделна мисъл е свързана с предходна наша или  
чужда по силата на асоциативни закони? Това е то да се мо-  
тивира разговор. А тъкмо това изглежда да не е съзнавал  
Войников. Все по силата на закона за причинността се раз-  
вива и действието в живота и в драмата. Всяка постъпка  
на действащото лице – всека човешка постъпка изобщо –  
криве своя мотив или в душевния мир, душевната построй-  
ка на героя, или пък в по-дълбоки икономически, обществени  
и други причини. А тъкмо защото това не е схващал Вой-  
ников, в драмите му липсват живи хора, със свои душевни  
мирове, верни на себе си, липсва и действие в какъвто ще-  
те смисъл на тая дума.

Да предам съдържанието на „Райна Княгиня“.

Цар-Петровия палат управлява лукавият арменец Геор-  
ги Сурсувул, чийто син задиря по бащина сметка царевата  
щерка Райна. Още тук, като се строи мрежата на драма-  
та, аз ще искам да спомена, че връзки с Друмевата драма  
„Иванку“ ще могат да се открият. Несъмнено Друмев се е  
отнесъл като художник към [кажи-]речи същата материя,  
та по-харно би било, ако се приеме, че поотделно всяка дра-  
ма има връзки с Велтмановия роман. Сурсувул е в сношения  
с Цариград – аз не ще следя нататък връзките между двете  
драми, защото не смятам, че това е моя работа, – отгде-  
то се надява да получи помощ, за да осъществи заветната  
си мечта да стане български цар. По Сурсувулови интриги  
мирът с Цариград, за залог на който стоят там двамата  
Петрови сина, е развален. Съюзниците на Сурсувул са при  
Търново. Царедворецът Влад открива тия Сурсувулови за-  
мисли на цар Петър, който, след като заповядва да отстра-  
ният Сурсувул от палата, отива на лов. Сурсувул е обаче още  
в палата и размислят двамата със сина си: единият от тях  
да умъртви царедвореца Влад, а другият – цар Петър. Но  
потребен им е и царският слуга Живко, който се съгласява

да им бъде верен, защото царят бил несправедлив към него – още не го е повишил на по-висока служба:

– „Само че трябва да се закълнеш за това“, му наумява Сурсувул.

– „Закълнявам се, господарю“.

Сурсувул. „Закълни се, като е тъй“.

Живко. „Очи ми да изпръснат, крака ми до ръце ми да се строшат, девет годин болен да лежа, с игла да се подпирам, със стълба в стъпа<sup>40</sup> да влизам и пак да не умирам, и като умра, душа ми в огън да гори“.

– „Добре – решава Сурсувул, – отсега нататък ти си мой“. Сурсувул убива сам Влад, а цареви хора пък убиват царя, като съобщават на Райна, че предсмъртното царско желание е да се омъжи тя за Сурсувуловия син Самуил. Райна мрази Самуил, та предсмъртното желание на баща ѝ открива толкова по-грозна перспектива. Но в палата се явява калугерът Обрен в просешки дрехи и ѝ явява, че това е измама, па ѝ съобщава и истината по целите събития. Народът, смутен от това, че в такова усилно време е останал без вожд, се събира на тълпи пред палата и провъзгласява за цар Сурсувул, а за войвода на всичките войски – Самуил.

Битка. Както и трябва да се очаква, русите, византийските съюзници, бягат, а нашите, като оставят част от войската да ги догони, се връщат тържествено. Сурсувул иска да направи паметен този ден, като ожени сина си за царевата щерка. Когато сватбата е готова и владиката захваща своето: „благословено царство Отца и Сина“ и пр., Райна се провиква: „Махнете се злодейци!“, и избягва от палатите. Обаче русите не са съвършено прогонени и нападат наново на града. Райна между тия смутове изпада в един манастир, гдето е калугер и Боян Магесникът, вуйчо ѝ. Той се грижи тука за нея и я окуражава, като ѝ съобщава, че скоро ще дойдат от Цариград двамата ѝ братя да подирят да си възстановят правата над престола. Все по това време Райна се научава, че руският княз Светослав не е неприя-

---

<sup>40</sup> В „Речник на българския език“ Найденов определя *стъпа* като съществително от женски род, което обозначава дървен или каменен съд за „чукане в него сол, пипер и други неща“, т.е. хаванче. – *Б.ред.*

тел на българите, а се бил помамил по Сурсувуловите кроежи; но освен това той има слабост към женския пол, та само като видял образа на Райна, решил да се провъзгласи приятел на българския народ само да може да я види жива.

Вече всичките действащи лица вършат една от другата по-несвестни работи само за да се свърши четвъртото действие. Най-сетне се явява Райна заедно с двамата си братя при Светослав, който определя Борис за български цар и в сред песни и „да живеят“ решават Райна да отиде в Киев, в Русия, да не би да пострада нещо в България. Прегръщат се всички на раздяла и запяват. Развезката е една няма сцена: бой на русите с печенегите; Боян и Светослав падат мъртви; Райна е ранена; Нега, дружката ѝ, се изгубва, а Самуил тържествува.

Отклоненията, които Войников е направил от Велтмановия роман, показват, как той малко е могъл да разбира значението на отделни моменти за развитието, или по-точно създаването на действието и на действащите лица. Като че ли всяко отклонение Войников е правил нарочно, за да развали смисъла на цялото, да го разстрои, да го направи негодно за пред хора. Ще спомена някои от тия отклонки. В романа Самуил е отистина влюбен в Райна и несъзнателно предава тая любов на хитрия си баща, способен харно да я използва. В драмата пък хитрия баща буди пресметлива любов в сина си към царевата щерка. Явно е сега как последните събития получават свършено друга боя при тия две свършено различни осветления. Нам ни е понятно защо Войников е сторил това. Той не би могъл да си представи, че един лукав арменец може искрено да се влюби, от една страна, и от друга, мислил си е той, че по тоя начин Сурсувул добива по-черна боя. Но нима Исаак у Друмев е по-малко лукав, като може да използва хитро вече родилата се любов у Иванко? Друго – в романа Сурсувул, преди да бъде провъзгласен за цар, е нанесъл победи на печенегите, с което е спечелил вече симпатиите на народа; в драмата пък народът го провъзгласява за цар, па тогава печели победи. Тоя факт, провъзгласяването на Сурсувул за цар при тия обстоятелства, се нуждае от по-сериозно обяснение. Велтман е досещал това, та се е помъчил да го обясни – Войников пък не



се е ни досетил, че трябва да го мотивира по някакъв начин. Аз споменах, че тъкмо когато владиката започва венчалния обред, Райна след няколко думи избягва и просто се изгубва. В романа и тук са дадени обяснения, за чиято цена ние не ще говорим сега, защото важното за нас е да отбележим, че поне там, гдето Войников можеше да види, че са нужни обяснения, той не е видял, та не ги е дал. Цялото избягване в романа е забулено с гъста мъгла. Райна дълго се моли Богу да ѝ помогне да избяга; обредът се върши нощя, а самият акт е Божие дело, извършено от пратен за това калугер. Как и да е, това са обяснения. Можем да проследим по този начин още много отделни моменти в драмата, за да открием все такова неразбиране [на] връзката, която съществува между отделните събития в живота и която ни позволява да ги схващаме като нещо цяло, като верига от причини и следствия.

На 11 май 1868 г. Войников „разположи“ на сцена втората си драма „Покръщение на Преславский двор“. Изглежда, че Войников писал драмата си нарочно за празника Св. Кирил и Методи, чрез която да покаже как се е извършило това велико дело – покръщението на българския народ. Взел историческото събитие как българският цар Борис се убеждава главно от сестра си, покръстена вече, че християнството е едничката права религия и че само под нейна закрила той може да бъде в мир с околните християнски царства. Идва в палата за тая цел и св. Методи, и след няколко несполучливи опита от страна на царедворците да попречат на новата религия, сред хорове и песни миролюбивият Борис се кръщава. Тия събития Войников е обработил и в стихове, и то два пъти: „Кръщение на Бълг. Цар Бориса“ и „Кантата“. И двете стихотворения са печатани в сбирката му „Разни стихотворения“, Браила, 1868 г., а „Кръщението“ е препечатано в драмата му със същото име. И в двете стихотворения липсва чувство, липсва хубаво движение, липсва им и смисъл. Откъм технична страна ще трябва да забележим, че Войников е познавала добре теорията на стихотворството. Па и цялата му сбирка е съчинена нарочно да служи на ония, които ще учат теория на поезията, та се е постарал да съчини образци от всички

видове везана поезия: химн, еклога, басня, кантата, идилия, ода, епиграма, мадригала, рондо, трионет, сонет, сатира и пр., и пр. – Движението е винаги правилно, и нарочно, да не го развали, често той подчертава грубо ударение на думата, не тъкмо обиходното.

Набързо работена е третата му грама „Велислава“, и то толкова набързо, че от една страна Войников пишел, а от друга – печатарите нареждали, та според думите на Войников все ще да са се вмъкнали някои погрешки, които, при второ издаване щял да поправи. На Войников направили особно впечатление някои моменти от историчния ни живот, и под силното желание да ги направи популярни, той ги обработвал в грами. Тая грама писал нарочно, да представи някак на дело, сир. чрез театро̀то да посочи с пример някакъв морален урок, някаква мисъл за национално предимство и пр., и в такъв смисъл тря̀бва да се схваща и мотото, което Войников често лепи на грамите си: „Най-приятно и забавно – На света училище – Е самото всенародно – И живо позорище –“. Безсъвестните домогвания, интриги, раздори, издай[ниче]ства, предателства, които са кипели по времето на Георги Тертер в България, а тъй също и въобще каквито и да са слабости, които и днес дори се забелязват в българския характер, Войников не допуца да са наши – славено-български, но че са пренесени у нас от византийската разкошна аристокрация. Същият моя историчен сюжет Войников е обработил и в стихове в грамата си „Фросина“, издадена след смъртта му.<sup>41</sup> Издала я жена му, за да събере пари, та да издигне на покойния паметник. Драмата е писана в доста правилни хорей. Инак стихът е постен и гразни като шум.

Георги Тертер има гъщеря Фросина (Велислава), която се влюбила в младия Милец, успял вече да добие популярност като добър воевода. Но в царството има против царя съзаклятници, които се сговарят в договор с татарите. Всичкият моя материал, който, гледан под някакъв ъгъл,

---

<sup>41</sup> Фросина, дъщерята на цар Георгия Тертер Стари. Драма в пет действия. От Д. В. Войников, 1875 г. – Издава Констанца Кисимова, бивша съпруга на покойния автор. София, 1883 г.

би представял нещо ценно, е претопен от Друмев в „Иванку“. И мое мнение си остава, че без Войников ние не щяхме да имаме „Иванку“. Татари нападат на царството, и в тая борба се отличава Милец. Между съзаклятниците са Елтимир, братът на Тертеровата жена, и други боляри. В тях Войников е искал да ни даде хора, пропити с византийски дух. Татарският хан има син Чаκος, който, като слушал за хубостта – хубост като слънце – на Тертеровата церка, се влюбил и той в нея, а баща му, който

Много го обича,

Ч' е едничък – едно око само –

Едната му дума две не чини,

се съгласява да спре военните походи спрямо Тертер, да се откаже от договора си с съзаклятниците, ако Тертер се съгласи да даде дъщеря си на сина му.

Боляринът Смилец е душата на заговорниците. Лично той е славолюбив – иска да стане цар – а целият заговор се движи от желанието да освободи престола от слабия изменник Тертер. Царят получава от хана условията за мир. Той не знае как да реши въпроса: дали да въдвори мир в царството си, като даде дъщеря си за жена на хановия син, или пък да продължава войната, та тя да реши въпроса. Елтимир го съветва да приеме условието, от което лично той ще добие награда от хана, ала царят решава да води войната, на каквото Бог даде. Народът е готов да излезе да се бие с татарите, защото ще се бие да запази вратата си. В боя обаче надвиват татарите.

Докато Тертер води несполучлива война против татарите, в Търново съзаклятниците нахлуват в царските палати и провъзгласяват Смилец за цар. Тертер се научава на бойното поле за това от пратеник, а друг пък едновременно му донеся наново предложението на хана за мир. Царицата и Велислава избягват от палатите, след като Смилец става цар, и идват на бойното поле. Царят тоя път приема условието на хана, отива лично да води преговора и праща съобщение на жена си за условията на мира. Тя се силно буну против това, но идват въоръжени татари, водени от Чаκος, и отвличат силно Фросина. Ханът се разсърдва на съзаклятниците, защото те му изменили, и напада изно-

во Търново. Влиза в палата и оставя царството на сина си и новоприведената му жена Фросина. За момент Фросина остава сама. Тя е смутена пред грозната перспектива да е жена на един омразен ней мъж, не християнин. През това време се вести при нея един духовник, който ѝ съобщава, че скоро наново цареви хора ще нападнат палатите, а тя трябва да е готова да ги приеме. Тоя духовник е нейният Милец; той ще води дружината, която ще напада палата. Идва Чакос и тъкмо когато умилно се разговаря с Фросина, която на приказките му ядно отвърща, явява се Милец с другари и след един бой в палатите побеждава. Милец взема за ръка Фросина и възтържествува.

Може още много по-грижливо да се предаде съдържанието на драмата, без да излезе изложението по-смыслеващо. На драмата липсва единство на действието. Ние не можем да си уясним, защо напр. драмата се свършва вече, или защо напр. тя не се свършва още във второто действие с едно сражение между българи и татари сполучливо за българите, та тогава вече Милец пак да тържествува. Нима с цялото протакане на работата Велислава добива някакво очертане като главен герой или пък събитията се слагат така, че правят необходимо именно такова развитие на действието?

На драмата, както изобщо на всичките Войникови драми, липсва цялост – било в смисъл на една основна мисъл, която да крепи отделните моменти, било в смисъл да се създаде един характер, който чрез отражение на свои индивидуални особености или чрез съзнателно отпращане на енергия да обосновава развитието на едно действие. По тоя начин би могло да се достигне какво и да е напрежение в действието; а това именно свършено липсва у Войникова.

За да покаже „с пример“ важността на принципа „съединението прави силата“, Войников взел пак друго историческо събитие и го обработил в драмата „Възцаряването на Крума Страшний“. Събитието е съединението на двете български царства край Тича и край Дунава под мощната десница на Крум Страшни.

Страшният Крум, владетелят на Тиското царство, чиито войски сполучливо се сражавали дори с войските на

Карл Велики, приема покана да вземе под своя закрила обезцареното и отслабнало от вътрешни раздори и византийски влияния българско царство край Дунава. Крум е съгласен с предложението, ала по обичай трябва да се допита за това до боговете. Брат му Мортагон, който дълго е войводствал над царевите войски, буден от завист, решава да попречи на тая нова царева сполука, като подкупи прорицателя да пророкува на царя против това деяние. Ако ли пък Крум не се покори на тоя прокоба, той ще подкупи някоу воин, да го умъртви. Крум не се съгласява с лъжливото прорицание, а от стрелата на подкупения воин щастливо се освобождава и сред песни в палата е славно провъзгласен за цар на двете царства.

Аз пребродих до сега всичките Войникови грами. Те представляват портретна галерия, в която Войников с пламенен дух се вира, дълго се мъчи по-ясно да схване някоу ликове и да ги изнесе навън, пред хора. Ала те губят обаяние пред дневната светлина, та докато Войников ги е таил у себе, те могат да го раздвижат, да го будят към работа, ала вън от него – те са мъртви, бездушни и трогват само дотолкова, доколкото можем да съдим по тях за пламения дух на един деец, погълнат от любов към светло минало пред мрачно настояще. Все този същият дух беше широко обладал и масата, която виждаше във Войниковите грами светлото минало, отдето и тя черпеше енергия за национална борба. Отношенията на масата към Войниковите грами, отношения приятелски, напълно се появяват от духа на времето, потиснат, за да не може да прояви никакъв самостоятелен живот, а достатъчно събуден, за да не може да се откаже от мисълта за такъв живот.

Както видяхме, всичките Войникови грами са писани на исторични теми. Изобщо Войников малко се е взирал в сегашния живот, та него да направи предмет на своето творчество. Тия негли малки взирания по-специално в живота на нашата емиграция във Влашко са му дали материал за комедията „Криворазбраната цивилизация“<sup>42</sup>. Войников с нея има цел за да бичува сяпото подражание на наша-

<sup>42</sup> Смешна позорищна игра в пет действия Д. П. Войникова. Букурещ, 1871.

та емиграция във Влашко, гнилата, по негови думи, влашка цивилизация. Това неумно подражание занимава отдавна Войникова, та пише и статия в 19-я брой на вестника си „Дунавска зора“, год. II<sup>43</sup>, в която прокарва почти същите мисли: българинът знае само да си служи е хорските генерални открития, а да се потруди да добие сам учение, та да може и той да върви наред в пътя на прогреса с другите народи – това той не прави. Успоредно с това емиграцията в своя най-голям дял презира всичко свое, национално. Най-много Войников е забелязал това незачитане [на] национални обичаи и дух у младите български момци; а пък ние на тях се надаваме да отхраним чада с народни усещания, верни синове на отечеството си!

Един доктор грък, навярно на турска служба в провинциален градец, сполучва да омае едно такава млада българка, с такъв сорт цивилизация. Докторовата цивилизация [се] състои във външно подражание на западната цивилизация. Майката на либето му, която под докторово влияние разбира цивилизацията като нов живот, в който жената не ще е робиня на мъжа в смисъл: че не ще маже, пере, готви и че всичко това ще върши слугиня, а тя ще се занимава само с моди и млади мъже, вижда в лицето на младия доктор един изгоден мъж и с всичката си проста практичност крои планове за бъднината на дъщеря си.

Докторът, комуто не е до истинска любов, сполучва до толкова да уреди работата си в тая чорбаджийска къща. че един ден момата, като не подозира цялата докторова нравствена фигура, се съгласява да избяга с него.

Бащата на Анка – така е името на докторовата любовница – е хаджи Коста, еснаф човек. Той подозира що върши докторът в къщата му и не се противи сериозно на това. Митю пък се казва един млад българин, който по сърце задира х. Костовата щерка. Този Митю има симпатиите на Войников, та чрез него той повтаря поуката, която иска всеки да извлече от комедията му: „напротив сме смешни, кога подражаваме като маймуни европейците в онова,

---

<sup>43</sup> Става дума за неподписаната статия „Кои народи живеят на света“ (Дунавска зора, г. II, № 19, 22 март 1869. – Б.ред.

което не е друго освен един калай – иска да рече Войников, външно като им подражаваме – ха... тъй носели европейците, тъй играели. Е? Сега, за да станем и ний като тях образовани, не трябва друго, ами да се обличаме като тях и да играем техните хора, а нашите народни грехи, нашите народни игри да ги махнем, да ги забравим, че били проста работа“. Сега следва по-дълбокото основание на хулите, отправени към тия, които криво схващат цивилизацията: „ама европейците знаели да правят фабрики и да вадят всякакви хубави, красиви лъскави работи, се по мода, по мода; нека ги вадят, а ний да им издаваме суми пари, да ги купуваме скъпо, па да се красим с тях. Сетне тия знаели да правят вапори, железни пътища; нека ги правят, а ний да им плащаме, па да се возим на готово. И тъй нека европейците са попълнят с пари, а ний да охлъзваме<sup>44</sup>. – Тежко ни!“ („Криворазбраната цивилизация“, 1871, стр. 40).

Митю подрича на баба Рада, че обича х. Костовата церка, и тя се съгласява да иде да предстои<sup>45</sup> пред хаджията в негова полза.

Хаджията не отказва на бабата – Митю е първият търговец в града, умно си реди търговските работи, – но в разговора присъства и хаджи Костовата съпруга, която се меси сегиз-тогиз, за да изяде по някой ритник от хаджията, и когато вижда, че работата взема лош край, тя открито заявява, че нямат мома за женене. Но в хаджи Костовата къща петелът пее, и баба Рада си отива доволна.

В третото действие докторът на една сватба се мъчи да се покаже европеец, като танцува с Анка европейски игри, а завистливият Митю го преплъва на няколко пъти в играта, за да го позори.

Наматък Анка се прощава с бащин дом и избягва с доктора в едно близко село, гдето той уж е наредил да стане сватбата. Тук след малко Анка разбира какъв е докторът, а родителите ѝ, като се научили за станалото, сбират потеря, в която влиза и Митю, откриват Анка и всред пес-

---

<sup>44</sup> Прен., диал. *обирам, ограбвам* (Н. Геров, „Речник на българския език“) – б.ред.

<sup>45</sup> Остар. *помагам, грижа се* – б.ред.

ни – това е обикнат у Войников начин да довършва грамите си – Анка става годеница на Митю.

Войников има в комедията си „за морална цел да поправи грешките и недостатъците, вмъкнати в общежитието“. Ето тая идея е подканила Войников да напише комедията си. Войников в този случай има заслуга само за това, че е доловил това обществено зло и че се е замислил върху него. Ето как сам Войников определя характерите на действащите лица в комедията: „в лицето на доктора Маргариди исках да представя като един апостол на мнимата цивилизация, с която запленива слабите умове на девицата Анка и на майка ѝ Злата, слепи подражатели на могите. Като помощник негов е догаден лицето Димитраки, Анкин брат, превзета младеж и с несвестни мъдрувания. А в лицето на хаджи Коста, Анкин баща, е представен противоположен характер, който предвижда злочестните сетнини на неразбраните глупави последователи на речената цивилизация. Такъв второстепен характер искал съм да покажа и в лицето на баба Стойна, която играе главна комична роля. А в лицето на Маришка мислил съм да представя скромното българско момиче, което пази почит към майка си и има уважение към българщината. Митю и неговите другари Георги и Пенчо, български младежи, любители на пиетето, не малко се увличат по проповедта на Маргариди, който ги подканя да презрат народните си обичаи и хора, па да се учат на европейски. Митю, като влюбен в лицето на Анка и подбуден от завист и мъщение на нейния любовник Маргариди, става най-сетне героят, който заедно с другарите си, още и Димитраки и Злата, дошли вече в съзнание, убива проповедника на мнимата цивилизация, който бе докарал до обезчестение дома на хаджи Коста“. („Криворазбраната и пр.“, Прегovor, V стр.).

Тая скица не е свършено лошо съчинена. Разбира се, по нея не би могло в никой случай да се създаде комедия, но вътре ще се намерят нишки да се създаде граматично произведение. Ала в работата на Войников опитно око, па и не много опитно, ще открие много общо с похватите на по-предните му грами. Фактически погрешни, явни несъобразности, невъзможност да се схванат героите на комедията



като живи хора, липсата най-често на стройно развитие на действие – всичко това, което явно личи в драмите му, се забелязва и в тая му комедия. И ако Каравелов посрещна радушно появата на комедията, като каза, че тя „се отличава от драмите на г. Войникова до толкова, до колкото се отличава животът от смъртта“<sup>46</sup>, той е имал предвид само избора на сюжета. Все поради това ново, реалистично да го речем, направление в развитието на Войниковия талант Каравелов се отнася изобщо съчувствено към него и е готов да му признае дарби.<sup>47</sup>

„Криворазбраната цивилизация“, според едно известие в сп. „Училище“, год. IV, бр. 17–18, стр. 137<sup>48</sup>, е била преведена освен на влашки, още и на чешки и представена на сцена в Прага.

Свършено неестествено е „докторството на селянина в посмъртната Войникова комедия „Но неволя доктор“ в 2 г., Русе, 1884, „побългарена“ от Молиеровата „Le médecin malgré lui“. Всичко лошо за себе има и комедията „Поевропейчане на турчина“ в 1 г., Свищов, 1880, чиято идея е черпана из „Предвестник Горскаго пътника“ на Раковски<sup>49</sup>.

И двете комедии са печатани след смъртта на автора и заслужават внимание само за това, защото по тях се бележи Молиерово влияние в творбата му. Това влияние се забелязва още и в „Криворазбраната цивилизация“. Инак те не принасят нищо ново, не осветляват духа на Войников от никоя страна.

Аз казах по-горе, че Войников е възпроизвеждал в драмите си политическото минало на нашия народ в оная негова страна, която представлява апогея на политическия ни живот. Както е известно, нашето възраждане се роди въз ос-

<sup>46</sup> В. „Свобода“, год. II (1871), бр. 20, с. 160.

<sup>47</sup> Във в. „Независимост“, г. III, 1873, бр. 28, четем: „Криворазбраната цивилизация“ е подражание. Подобна драма ние срещаме в сръбската литература, която носи заглавие „Београд некад и сад“ от Щеря Поповича“. Ние нямаме на ръка тая драма, затова тия отношения не ни са сега ясни. – Б.а.

[Пиесата на Йован Стерия Попович, която Каравелов сочи, излиза през 1853 г. – Б.ред.]

<sup>48</sup> В рубр. „Книжевност“. – Училище (Гюргево), г. IV, 1875, № 17–18 – Б.ред.

<sup>49</sup> А. Теодоров: „Българска литература“, Пловдив, 1896, с. 227.

нова на миналото; от него черпеше енергия за борба народът, то го вдъхновяваше. Първата лъча, която огря нашия народ след продължителен мрак, осветли миналия му политически живот. Като че ли по силата на закона за противоположността духът гури да открие, да обича тъкмо това, което му липсва. Войников бе схванал този стремеж на духа и бе се помъчил да го удовлетвори, като изведе на сцената сенки, като възкреси миналото. И именно тъкмо това може да ни обясни успеха на драмите му и широката популярност, която си спечели той с тях. Наша работа в този случай бе да обясним но-дълбоките психологични причини на това явление.

Но нека да го констатираме и документално.

„Понеделник, 12 май, едно движение се забелязваше в сичките браилски българи, то беше подготовлението на театралното представление; известията, що са бяха покачили на стените, занимаваха почти всичката браилска публика. Секий с нетърпение чакаше вечерта, която пристигна с един хладен ветреца, който идеше, като да прикани всички на това народно наше позорище. Завчас салонът на театро̀то ся попълни от една отбрана публика...“<sup>50</sup>

А Семерджиев<sup>51</sup> в предговора към своя превод на Лесинговата „Емилия Галоти“ – 1873 год., VI стр., пише: „...първо представление се е дало в Шумен под управлението на г-на Д. П. Войникова, на който цял народ има да благодари като на първи народен драматик...“. От тогава, каже, започнало да се дават театра и в другите градове из България.

Войников пък сам казва, че „е далеч от всяка претенция да е драматист“.<sup>52</sup> Или: „Войников не е писал грами с претенция да мине за български „драматург“.“<sup>53</sup> А веднага пред нас се изпречва въпросът защо тогава той е писал грами? И ето пак ние се спираме на същия отговор, който се дава в самата Войникова душа, на която несъмнено е липсвало много, за да може да твори, но която е тъй също много от-

<sup>50</sup> В. „Дунавска зора“, год. II, № 28, [24 май 1869].

<sup>51</sup> Панайот Николов Семерджиев – преводач на трагедията „Емилия Галоти“ от Г. Е. Лесинг, издадена в Загреб през 1873 г. – *б.ред.*

<sup>52</sup> „Възцаряването на Крума Страшний“, Букурещ, 1871 г. Предговор.

<sup>53</sup> Сп. „Училище“, год. IV, [1875], № 17–18, с. 137 и нат.

звучна към нуждите на времето. Ето така намират оправдание от историко-литературно становище всичките Войникови грехове, вършени на сцена.

Войников не е творец, който да може да въплъщава идеи, да осмисля по някакъв начин събития и пр. Той не обладава фантазия дори в преслаба мяра; затова с труд пише драми, трудно му е да „измисли почти всичките характери“ исторически, да измисли интригите и любовта, без които драма, мисли той, не може да бъде.<sup>54</sup>

А освен това всичко трябва да бъде скроено „съобразно с историческите произшествия, от които авторът се възползва“. И Войников се намира отново пред непреодолими мъчносии. Знае се „от историята, че по времето на Мича<sup>55</sup>, Константина Туха, Иван Асен III, Георги Тертера и др. интригите са кипели най-много в България; но как са се вели тия интриги, какви начини, какви сплетки, какви частни характери в социално отношение са играли роли, какви жертви, личности, какви имена са били: за сички тия почти нищо не се знае. Пито поне генеалогията на българските царски домородства ни е позната, а остава да се измислят нови имена за действующите лица. Тъй напр. Георги Тертер имал дъщеря, която дал на Татарина Чакос, а как е било нейното собствено име е неизвестно“.<sup>56</sup>

Цитатът, освен адето е интересен от тая страна, че издава отношенията на Войников към миналото, интересен е и за това, че в него Войников е издал своето разбиране на творчеството като душевен процес.

Ние се намираме в епоха, когато българският народ преживява особен кризис. Това е моментът, когато се укрепва, кристализира народното самосъзнание. Паусиевият възглас – „о неразумне и юроде!.. Поради что се срамиш да се наречеш болгарин...?“ – раздвижи и роди съзнание у народа, ала трябваше да укрепне това съзнание. И един от добрите ратници в тази посока е Д. П. Войников. Ето как Войников

<sup>54</sup> „Възцаряването и пр.“. Предговор.

<sup>55</sup> Мичо (Мицо) Асен е български владетел, зет на цар Иван Асен II, женен за дъщеря му Мария, цар на Второто българско царство в периода 1256–1257 г., а номинално – докъм 1263 г. – *Б.ред.*

<sup>56</sup> „Възцаряването на Крума Страшний“, Букурещ, 1871 г. Предговор.

сам е осветлил ролята, която е изпълнявал в ония времена: „Знаете ли, господине Критичарко, – обръща се Войников към Н. Бончев, който в „Пер[иодическо]. списание“ беше го пътем закачил – че драмите на г. Войникова са спечелили много изгубени български рожби, като ги накараха да почечат бащината си кръв и днес да се не срамуват да се казват българе?“<sup>57</sup>.

Войников е действал в изключителни политически условия и съобразно със заслугите му ние ще го поставим редом с другите писатели-будители<sup>58</sup> от доосвободителната епоха. За титлата му „създател на българската драма“ ще речем не само че може да се оспорва, както г. Величков мисли<sup>59</sup>, но че в тая форма тя съвсем и не му приляга, защото българската драма още дири своя създател.

---

<sup>57</sup> Сп. „Училище“, год. IV, [1875], № 17–18, с. 137 и следв.

<sup>58</sup> Просветно-пробудна е всичката Войникова дейност. Той е неуморимо учил, сказвал прилични слова, будил заспалия за борба. Все в тия рамки се движи и съдържанието на редактирания от него вестник за волните българи „Дунавска зора“ (\*20 ноември 1867 г.). Уводна статия ли пише, стихотворение ли наглася – обикновено всичките му стихотворения са нагласени, – то е все да поучи, че доста са четири века да тънем под тежко бреме – чува той вече да тръби тръба за свобода.

<sup>59</sup> Сп. „Солунски книжици“, год. I, [1889–91], № 1, с. 9–13. [Става дума за сп. „Книжици за прочит“ (Солун) – б.ред.]

# СТОЯН МИХАЙЛОВСКИ<sup>1</sup>

(студия)

---

Студията е публикувана в сп. „Демократически преглед“, з. VI, 1908, № 9, с. 1002–1018; № 10, с. 1109–1122.

В нея младият критик прилага литературноисторически, а не критически подход към творчеството на Стоян Михайловски, което от негова гледна точка е утвърдено и някак завършено в значимия си дял. Той повтаря основната теза на г-р Кр. Кръстев – за Михайловски като човек преди всичко, а после поет (*човека в него, индивидуалната личност*), и в хода на скрупулозния си анализ на книгите му, структуриран в четири части, полага усилия да подкрепи това разбиране с детайлно вглеждане както във философските и нравствено-гудактични негови работи, така и в сатиричното му творчество. Пътя, който поетът

---

<sup>1</sup> Стоян Михайловски е известни в нашата литература от дълги години. Неговите първи стихотворни опити датират отпреди Освобождението и са поместени в цариградските български вестници (1873–1875). След Освобождението той работи по-сръчно през 1884 г., като обнародва под псевдонима De Profundis свои произведения в „Периодическото списание на Българското книжовно дружество“; това до годините 1889–1890, когато се основават списанията „Библиотека Св. Климент“ (Пловдив) и „Мисъл“ (София), които му оставят свободни страници. От началото на последната десетица на миналото столетие той започва да издава редици книги с обнародвани и необнародвани свои произведения; редят се бърже една след друга: „Поема на Злото“, София, 1889; „Novissima Verba, стихотворения. Том първий“, Русе, 1889; „Novissima Verba, част втора. Currente salato – краевековни стихотворения“, Русе, 1890; „Novissima Verba. Част трета. Железни струни“, Русе 1890. Нататък творчеството му се представя от книгите: „Книга без заглавие. Част първа“, София 1893; „Сатири. 1. Нашите писачи и газетари“, София, 1893; „Философически и сатирически сонети“, София, 1895; „Книга за българския народ“, Средец, 1897; „Книга за оскърбените и онеправданите“, София, 1903; „Източни легенди“, София, 1907; „От развала към провала – диалогирани очерки“, София, 1905; и „Днес чуќ, утре наковалня“, София, 1905. Освен това голям брой негови съчинения са останали пръснати из наши списания и вестници.

поема след 1905 г., изоставяйки активната си обществена и редакторска дейност и ограничавайки се да публикува само в „Църковен вестник“, А. Гечев намира за труден и неплодовит („може би никога не ще може да даде добър плод“).

Основната нишка, която преминава през студията, е отношението между разум и емоции в творчеството на Михайловски, отношението между неговите чисто просветенски и романтическите му устои. А ориентирана към самото творене, тя се резюмирана така: „... в какво отношение стои способността му да възсъздава чувства в художествени откъслечи“.

Обширно място в студията заема разгръщането на образа на поета – гражданин: неговата нетърпимост към нравствения упадък на обществото и най-вече на неговата интелигенция – журналисти, писатели. В интерпретирането на обществено отговорната роля на твореца Гечев следва разбирането на д-р Кръстев за неразвитите естетически критерии на българското общество и пагубното влияние върху обществения вкус на всичко, което е плод на съмнителна дарба и на безогледен стремеж към популярност и ефимерна слава.

Особено важно място за самия А. Гечев в студията заемат страниците, посветени на отразяването (възпроизвеждането) на действителността и на нейното белязано от личния почерк пречупване, изменение в творчеството. Той акцентира: „авторът може да примири в себе си тия два принципа: да се възпроизвежда действителността по възможност по-точно и да вложи писателят в съчинението личните си отношения към възпроизвежданата действителност“. За Михайловски констатира, че той „никога не прониква дълбоко в действителността“, защото за него е достатъчна идеалната му представа за нея. Заедно с това Гечев признава, че в сатиричните му творби действителността е преминала „през сатиристичната призма на неговата душа, сиреч изменена е“.

---

# I

Като се стремих да обема творчеството на Стоян Михайловски пълно, да вникна в неговите дълбочини и да открия чрез него най-напред неговия дух, аз внимателно се взирах в това, което четях от него, постоянно проверявах установените вече у мене нагледни, било за особеностите на неговия дух, било за неговите творчески дарби, докато дойдох до решението, че това, което се мълви за него и за неговата литературна работа, не е ни повече, ни по-малко от една обикновена мълва, която трябва да се добре изуча и изгледа, за да добие форма на пълна истина. Малко, много по-малко художник-творец, отколкото обикновено се мисли, и много повече цялостен човек, отколкото обикновено се вярва, Михайловски за дълго време е съставлявал една гатанка, неразгадаема за всички ония, които не са разбирали, че най-ценното у него не са неговите писания, а самият човек. Те не са разбирали, че ако Михайловски в живота и писанията си представлява една загадка, по-важна от загадката, която представя всеки човек, то е, защото той е сам по себе по-пълн, по-цялостен човек, защото той обладава в по-пълна мяра всички човешки бушувания на душата, стремления и идеали; – не са разбирали, че тоя вечен стремеж към истината у него е основен човешки грях – и човешка добродетел едновременно – че неговите душевни страдания са страдания на всеки съвършен мъж, и – най-сетне – че даже двойствеността в неговия характер е общочовешка слабост. При това схващане на неговия дух и на неговото творчество въпросът за литературното влияние и значение на нашия поет стои наред с друг много по-важен негли въпрос – за неговото духовно влияние, онова влияние, което – даже чрез книгите и словата – иде направо от човека.

Не аз за пръв път в нашата литература така схващам духа на нашия писател. Преди мене, и може би по-ясно от мене, г-р Кръстев така долови особеностите на неговия дух; той е поразен от силата на човека у него: „... онова, което не можете да оборите и което ви се налага, е човекът в него, индивидуалната личност... И онова, което действа тъй неотразимо, не са всъщност съчиненията му, а онова,

което четецът смътно долавя зад тях“.<sup>2</sup> Но тоя факт съвършено не ме смуцава и съвсем не намалява цената на самото откритие; първо, защото и него аз съм направил самостоятелно – аз се доближих до него, без да зная, че други са вървели преди мене по тая пътека, и второ, защото самото откритие не е [друго] освен един важен изходен пункт, който само може да даде една правилна посока на моите изследвания и съвсем не е централен пункт в тях.

При тия условия явно е какво значение за моята работа в следните страници би имала биографията на нашия писател. Животът му – това е неговата най-значителна поема, в която може би най-пълно се е изразил и неговият творчески дух. Чрез неговата биография ние бихме могли най-добре да изследваме влиянието, което човекът Михайловски е упражнили върху нашата действителност. За жалост тая ценна поема е останала неразказана досега. Наистина, съществува една биографична бележка за него в сп. „Светлина“<sup>3</sup>, но разбира се, никои сериозно не ще помисли да основава свои заключения върху данни, събрани съвършено случайно и обнародвани сигурно все тъй случайно и без сериозни помисли. А няколкото всеизвестни факти из живота на поета, каквито са например участието му в двете сесии на Осмото Обикновено народно събрание (правителството на г-р К. Стоилов); или напр. – в селското движение през 1900 г. и – година по-късно – в македонските работи, са така малко интимно известни, че тъкмо най-ценното в тях – как се е проявил човекът – най-мъчно може да се открие.

Във от специалните мъчноти, с които бе придружена тая работа, стои и следната чисто външна – не са издадени ведно съчиненията на нашите по-първи писатели. Не зная дали защото не биха намерили така издадени[те] съчинения пазар между нашата читаеща публика, или пък защото не са се намерили кадърни хора да сторят това; не зная също тъй дали губи много от това българската публика; но за литературния изследвач обстоятелството, че не може

<sup>2</sup> В. Мирюлюбов. „Млади и стари и пр.“. Тутракан, 1906, с. 39.

<sup>3</sup> „Стоян Николов Михайловски“, сп. „Светлина“, год. V, [1895], кн. 5, с. 65.



да има на ръка безусловно всичките произведения на писателя, който го интересува, е много неблагоприятно. Да се ровите дълго време из цял куп вестници и списания, за да намерите някои откъслечи, които ви интересуват, изисква не само да имате много свободно време; вие почти винаги рискувате да пропуснете много важни работи, които биха могли да ви принесат тъкмо най-ценното в случая.

Не съм се занимавал в този случай и с чуждите влияния в творбите на нашия писател; влияния не само в смисъла на заемки из чужди писатели, каквато заемка събщи напр. г. И. С. Т. в сп. „Звезда“, 1900 г.<sup>4</sup> за стихотворението „Старогръцка елегия“<sup>5</sup>, но и в по-общ смисъл – в смисъл на влияния, упражнявани от чужди писатели върху духа на Михайловски; първо, защото това изисква време и средства, с каквито аз не разполагам сега, и второ, защото подобни изследвания биха изменили характера на моята работа.

Стоян Михайловски никога не е създавал голям шум около себе си в нашата литература. Други наши писатели с много по-маловажно – даже с никакво значение, са успявали да накарат да се заговори за тях. Михайловски е презирал винаги подобен шум. За ценителите на нашата литература той се е представлявал някак си особено мъчен и те съзнателно избягват да говорят за него, когато стане дума за български писатели; и едно пълно мълчание се възцари около него, когато Кръстев го провъзгласи за някаква трудна, неотгадаема гатанка в статията си „Стоян Михайловски“<sup>6</sup>. Тая оценка, написана с познатия ентузиазъм на уважаемия критик, създаде на Ст. Михайловски завидно място в нашата литература и тури край на всички съмнения, които по-рано някои случайни критици бяха изказали за него<sup>7</sup>. В работата на г-р Кръстев се слушаха думи силни, – със значе-

<sup>4</sup> Литературна бележка от И. С. Т. – *Звезда*, год. I, 1900, № 7, с. 444–445 – *б.ред.*

<sup>5</sup> [От цикъла] „Аторосо“, сп. „Мисъл“, год. II, 1892, кн. 1.  
[Цикълът наброява 12 стихотворения, посветен е на Пенчо Славейков. – *б.ред.*]

<sup>6</sup> „Литературни и философски студии“, 1898, с. 109–137.

<sup>7</sup> Вж. в. „Балканска зора“, Пловдив, год. I (1890, бр. 214–237), „По нашите работи. Обществено-литературен фейлетон“ от N-ач [Гавриил Михайлович Баламезов (1857–1897 – публицист и фейлетонист – *б.ред.*)].

ние, с авторитет; и никои не мислеше не само да не сподели неговите схващания в тоя случай – особено в тоя случай, където той бе вложил толкова много пресни сили и толкова много искреност – но и да тръгне редом с него. Поради тия причини за цели осем години не се говори за Михайловски в нашата литература. Па и сам писателят не погаваше материал за разправи: политическите борби през 1894–1896 г., в които той взема живо участие, го отделиха от литературни занятия и през целите десет години – 1893–1903 г. той написа главно само „Книгата за българския народ“. Седем-осем години след Кръстевата оценка, когато Михайловски се възвърна изново към литературни занятия, пак кръжецът около сп. „Мисъл“ заговори за него: Б. Ангелов написа в сп. „Мисъл“ за 1905 г.<sup>8</sup> една обща характеристика на неговото творчество, а д-р Кръстев изтълкува неговото душевно състояние през последните години в статията си „Стоян Михайловски и неговото значение“, печатана в сп. „Мисъл“ за 1906 г.<sup>9</sup> и препечатана в книгата „Млади и стари“.

За библиографична пълнота може да се спомене тука статията на С. Ив. Руховска „За възгледите на г. Ст. Михайловски върху жената“<sup>10</sup>, статия, писана с добри намере-

---

<sup>8</sup> **Ангелов**, Б. Стоян Михайловски. Литературен портрет. – *Мисъл*, г. XV, 1905, № 1, с. 1–13. Освен тематичния регистър в творчеството на Михайловски, Б. Ангелов характеризира жанрово творчеството му, анализира стила и художествените похвати и в сатиричните, и в морализаторските му произведения, като изтъква сред тях използването на афоризма и сентенцията. – *Б.ред.*

<sup>9</sup> **Миролюбов**, В. [д-р Кр. Кръстев]. Стоян Михайловски и неговото значение. – *Мисъл*, г. XVI, 1906, № 3, с. 153–162. Д-р Кръстев акцентира върху ролята на Михайловски през последните години като „народен трибун“, неговата близост до проблемите на „живота на деня“ и обществото; коментира популярността на публициста Михайловски, която по думите му има „симптоматично значение за литературната култура на нашето общество“; определя писателя като „литературен и обществен феномен“, у когото намира за важно да изтъкне собствената му „индивидуална личност“ и факта, че „стои или е стоял почти всякога в най-близко съприкосновение с живота“. – *Б.ред.*

<sup>10</sup> Сп. „Женский свят“, год. I, [1893], кн. 19–24.

[В тази доста куриозна „критическа студия“ авторката се стреми да покаже как мястото и ролята на жената в българската традиция и съвременност, отразена съответно във фолклорната култура и в съвременната

ния, но без система и без разбиране целите на литературното творчество.

Ст. Михайловски начева своето литературно поприще с стихотворни откъслечи, които, колкото и да са бедни от непосредно преживени чувства, все пак се дължат главно на един силно развит в емоционално отношение художнически натюрел. Наистина, първата негова издадена отделно книга е поема с предимно философско съдържание, но още на следната година Михайловски издаде наред три стихотворни сбирки, а след две години още две, които всички, взети вкупом, съставляват стихотворното му творчество и които му създадоха популярност като български поет. Така се разнесе тая мъгла и се намериха много хора да ѝ повярват; разумява се, най-напред, защото имаше много истина в нея; и сетне, защото хората чувстваха, какво [че – *б.ред.*] авторът на тия сбирки е така богато обдарена натура, че ако всичко, което той бе дал, не ги задоволява напълно, те бяха почти сигурни, че той още утре ще им поднесе нещо свое, което напълно ще ги задоволи. И не се лъжеха; суреч не се лъжеха само в силата на неговата духовна природа. Д-р Кръстев в споменатата статия за Ст. Михайловски се чуди, че това, „което на писателя толкова липсва, човекът го притежава в най-висока степен: темперамент, художествената индивидуалност“.

И нам се налага – пръв въпрос – да изследваме каква лирична сила е проявил Стоян Михайловски в своето творчество, т.е. да разберем: първо, какъв произход и какъв характер имат чувството и настроението в неговата поезия, и второ, как е способен той да възсъздава чрез слова тия чувства и настроения в художествени лирически откъслечи.

Тия въпроси имат важно значение за оценка на неговия художествен натюрел; в техния отговор се крие изобщо отговорът на въпроса доколко поетът е такъв по призвание. Лирическата поезия е тъкмо най-много плод на непо-

---

литература, не е променено в посока на зачитането на нейните права наравно с тези на мъжете. В този контекст тя разглежда и поезията на Стоян Михайловски, като, накратко казано, вменява на поета „ниско чувство за жената и за любовта, и за науката“. – *Б.ред.*]

средно творчество, и натури, у които още от ранни години е пресъхнал изворът на дълбок емоционален живот, не само че не могат да бъдат никога лирически поети, но изобщо са лишени от способност да преживеят пълно лирически откъслечи.

1. Природата и действителността, посред които живее индивидът, са най-главните фактори в неговия емоционален живот; а за създаване на един лирически откъслек е потребно такова душевно състояние, при което съзнанието да е заето изключиво<sup>11</sup> с фактически силно преживяно и силно възобновено чувство. Собствено, това е само едно от условията – това, което ще ни интересува тук и което изобщо е възможно да се изследва по-сигурно в този случай. Творческият акт има и чисто психологична (активна) страна, която тук нито теоретично, нито практически може да бъде изяснена. Нашата работа сега е да обясним въз основа на материала, който поетът е въплътил в свои произведения, какви чувства е будила действителността в неговата душа, при какви случаи тия чувства, и изобщо чувства от какъв и да е произход, са намирали израз в лирически откъслечи, и най-сетне, каква е изобщо интензивността на емоционалния живот на Ст. Михайловски.

**А. Природа.** В този случай можем пак да тръгнем от един общоизвестен факт, че природа в поезията на Ст. Михайловски няма; т.е. че нигде в поезията си той не е изобразил – нито даже се е опитвал да изобрази природата, нито пък е предал нейде чувствата, които непосредно може да пробуди тя в душата му. Вие смътно долавяте, че поетът е предчувствал, може би не по-зле от който и да е свършен мъж, хубостите на природата, и се е дивил на нейните красоти, и е стоял смаян пред тях; но всички тия чувства така дълбоко са потънали в неговата душа – и в неговата поезия – че за всяко обикновено око те свършено не съществуват ни тук, ни там. Това твърдение, колкото и невероятно да изглежда, е истинно, при всичко че Михайловски се е опитвал няколко пъти (зная не повече от 3-4 случая) да вмести природни картини в свои стихотворения и даже

---

<sup>11</sup> Изключително – б.ред.

В един сонет – единствен, който аз зная – той е дал първостепенно място на природата<sup>12</sup> и едва накрая е залял природната картина с мъките на своето сърце. Същността на работата обаче не се изменя от това; не само защото тия случаи са нещо свършено рядко, но и защото – както ще се види от цитатите – толкова са схематични тия картини, толкова са несочни и лишени от живот, че по-скоро те са пак измъчени, мъртвородени спомени за природата, отколкото действителна природа. Ето един пролетени пейзаж:

Денят бе сладък ден априлски... Естеството цяло  
Възкръсваше тържествено от мъртвината зимна;  
В леса, в полето всичко нов живот бе заживяло;  
По гървесата птички пеяха любовна химна;  
В градините – доскоро гдето всичко бе заспало –  
На переруцицата се белееше крилото.<sup>13</sup>

Ето и сонета, за който става дума по-горе:

О райски кът, о край засмян, покрит с очарованья!  
Тоз девствен лес, тоз благ покой, таз сладостна  
прохлада,  
Възбуждат в скитника унил блистателни мечтанья!  
По-бистър е тук погледът, душата е по-млада!

-----  
Тук всичко – извор, водопад, тревица, диво цвете,  
Ветрецът, който си играе със шума на бора,  
Грамадната корона от скали – на върховете,  
В езика на човеците размесват си говора: –

-----  
Говор тайнствен – кат онез въсклицанья кратки  
Що слуша сутрин майката от устицата сладки  
На своя младенец, едва наченал да бърбори!...

-----  
О лес!... О висоти, без ек за страсти и раздори!...

<sup>12</sup> Както по-долу Алберт Гечев уточнява, става дума за 28-и сонет от „Фило-софически и сатирически сонети“: „В леса при “Her Kulesfürdo”. – Б.ред.

<sup>13</sup> „Книга без заглавие“, с. 8.

...Отчаянието е навред отчаяние, обаче;  
Извеноото сърце, и в тоз Едем, сè плаче!<sup>14</sup>

И по-живи спомени за природата са опазени в неговата поезия, обаче опазени са във форма на настроение и възсъздадени не сами за себе си, а с тях си е послужил поетът в известни случаи:

Подир една седмица гъжг три слънчови зарици  
Природата намусена размиват мигновено...  
О, и животът е такъв!... В минутни веселбици  
Забравяме ний ревът на сърцето си ранено!

\* \* \*

В студената земя лежат безбройни мъченици,  
За тях кой мисли пред едно дете новородено?...  
Подир една седмица гъжг три слънчови зарици  
Природата намусена размиват мигновено!

Поетът, както е явно, е опазил в душата си приятен спомен за оня момент на възраждане, който настъпя, когато след продължителен гъжг слънцето разпилее облаците и обнови земята; човек преживява едно особено жизнерадостно настроение в такива случаи, едно хубаво обновление. Ето, това настроение, което поетът е добил непосредно от природата, е използвал той в тоя случай, като го сравнява с ония минути на забравена радост, когато човек, под пряното впечатление на приятни минути в живота, забравя големите скърби, които придружават този живот, забравя даже суетността на живота, което никога не бива да се забравя. Както се вижда, тука природата не е централен предмет на стихотворението. Споменът за природата е посетил духа на поета в творческия момент и е влязъл само като подчинена част в мотива. В такъв смисъл е опазен спомен за природата и в следното стихотворение:

---

<sup>14</sup> „Философически и сатирически сонети“, с. 32.

Вечерна тишина, о сладък мир преднощен,  
Врѣх сички рани ти целувка туряш свежа,  
Неутешимите да утешии умееш,  
Преспиваш във душите спомени горчиви,  
Прекъсваш на разбитите сърца охтежа!

\* \* \*

Вечерна тишина, бъди благословена... и пр.<sup>15</sup>

И тук не са непосредни чувства предмет на стихотворението, а далечни спомени, които величава са се утаили в душата на поета, но са изгубили много от своята свежест, и главно – от способността да заразяват и да намират отклик в нашата душа.

**В. Обществена среда.** „...В творенията на Стояна Михайловски няма нито чувства, нито нежности“, казва категорично в статията си за Стоян Михайловски д-р Кръстев, и обяснява: „няма ги, защото липсват в неговото мировъзрение“. Много е възможно да няма в мировъзрението на Стоян Михайловски чувства и нежности – то даже така трябва да е: едно мировъзрение, което се храни непосредно от чувства и нежности, прилича на младенец, който не знае друга храна освен мляко. Но аз не мисля, че затова ги няма в неговата поезия, защото липсвали в мировгледа му; даже аз твърдя, че ги има и в неговата поезия, но съществуват там те посвоему; защото особено те съществуват и в душата на поета, защото Михайловски посвоему може да възсъздава свои чувства.

И най-напред в неговата душа и в неговата поезия съществува чувство на дълбоко разочарование, настроение на значителен песимизъм, който така изцяло е обзел духа и поезията му, че трябва четецът да се проникне изцяло от философията на поета и от неговото обикновено настроение – да се сроди духовно с него, – за да може да чете и да търпи неговата поезия. Това песимистично настроение или съставя непосреден предмет на неговата поезия, или пък придружава главните идеи и чувства, та им дава особена боя, осветлява ги своеобразно. Това настроение често

<sup>15</sup> „Книга без заглавие“, с. 27.

се развива до едно мощно отчаяние, което болно мъчи ду-  
ха на поета; пред него се разкрива една ужасно мрачна нощ  
и той като неспокоен дух се скита из нея – спасение дири!  
В такива минути на отчаяние той намира утеха и душев-  
но успокоение пред своя Бог; навярно в такива минути е на-  
писано чудното *Sursum Corda*<sup>16</sup>, един величествен псалом в  
древноеврейски стил, в който е изобразена с една значител-  
на творческа сила настроение на душевна хармония и про-  
светление, на скъсване всякакви връзки с грижите на тоя  
свят и на едно тихо упование и безследно изчезване в едно  
външно мощно съществуване<sup>17</sup>.

Няма да анализирам това стихотворение, за да доказ-  
вам неговите хубости; толкова повече че за него няма две  
мнения у нас – то стои по чувства, които непосредно бу-  
ди, и е изолирано не само в поезията на твореца си, но и в  
цялата наша поезия. Може би защото поетът в него е из-  
образил основното настроение на своята душа; – защото  
то обгръща в себе си всичките по-гребни смущения и раз-  
очарования, обгръща спомени за всички тъжни, мъчителни  
чувства, които е преживявал той някога. А поетът е пре-  
живял много такива чувства. Неговият живот е една гъл-  
га верига от страдания и скърби. Нещастия в живота са му  
орисани още от детска люлка; орисницата Мила дошла при  
него късно вечерта на рождения му ден, когато всичко до-  
бро, което имала, била вече раздала:

Днес няма обич никаква у мене! рекла Мила,  
При сума рожби ходих, гадох всичко:  
Остана ми съкровище едничко,  
Любов към истината... Този момък  
Да бъде влюбен в Истината свята!<sup>18</sup>

Но в много знание има много скръб. И може би, никой  
по-добре от Ст. Михайловски не знае от личен опит това:

<sup>16</sup> "Novissima Verba", част I, с. 106–110.

<sup>17</sup> Вж. бележката на Антон Страшимиров за „Бог“ в сп. „Звезда“, год. I, 1900.  
[Бог, молитва от Ст. Михайловски. Литературни бележки от А. Т. Страши-  
миров. – *Звезда*, г. I, 1900, № 3, с. 175–182 – б.ред.]

<sup>18</sup> „Книга без заглавие“, с. 16.



– „Душата ми на знанъето отгавна е сита, – Но то е като остра сабля, в мене забита...“<sup>19</sup> И днес така... и утре така, докато душата на поета става безчувствена към човешките мъки, и той горко си спомня за времената, когато е можал да усеща човешка скръб. В подобни минути пред духовните му очи се откриват такива оригинални простори, – така особено гледа на света – че дори чувства, които по своята природа са жизнерадостни, се пречупват у него в мъчително мрачна светлина; напр. любовното чувство за него става едно мъчение, едно душевно състояние, лишено от всякакви радости едно обезкряяване на духа. Може би острият поглед на поета е открил в този случай някаква висша ужасна правда; но ние справедливо можем да се запитаме: кому е потребна тая правда, когато тя не внася поне малко светлина в душите? – Или напр. какво настроение ще създаде в душата ви ясно звездно небе? Може би след продължителна душевна работа ще се сетим за някакви отношения между блещукането на звездите и нашия живот; но нима бихме могли да си помислим тия отношения в такава форма:

Към всичко тленно и преходно нека бъдем.  
Безчувствени кат тез звезди...<sup>20</sup>

Такова психологично състояние би могло да се разреши по два начина: или като се отрече поетът от всичко световно и да замечтае за някакво пасивно състояние на пълно безчувствие, или пък в моменти на повишено самочувствие на сила, като се впусне в неравна борба с всичко, което му тегне, което причинява неговата скръб. Михайловски е достигал в отделни моменти от живота си и до двете крайни. Състояние на душевна унилоост го е посещавало винаги когато, като е правил безуспешни опити да се вмеси в обществения живот и да действа по свои строго определени планове, почувствал е, че неговата човешка природа му изменя. През 1893 г. той пише:

---

<sup>19</sup> Все там, с. 20.

<sup>20</sup> Все там, с. 32.

Когато още можах скръб човешка да усещам,  
Проклинах небесата, бях на бунта въплощение, –  
Живота си, като верига на краката, влачих...  
Към всичко равнодушен днес, студен пред мъки, радост,  
Студен към мисли и дела, – прозявам си живота!...  
Простете клетвите ми, сладки дни, в които плачех!<sup>21</sup>

И дванадесет години по-късно умореният вече поет –  
проповедник, казва:

Посях любов – поженах срам, вражду!  
Напущам веч световните стъзди,  
И в теб подирям, Господи, подслона!<sup>22</sup>

Това е всъщност по-старешко и може би много по-искрено и по-значително отричане, но и в него се чувства същата душевна мършавост, както в първото. И в моменти на особено душевно просветление той се освобождава от мъките на отчаянието и тогава нещо странно става с него: той изплита ужасен бич и иска с един замах да премахне всичко подло, всичко ниско от вселената; иска да посочи с необикновена сила неправдата в живота и да я осъди на вечността – така се заражда сатурата у него; или пък напуска обикновеното си занятие и тича да се намеси в развитието на обществения живот, и да му даде насоки, такива каквито той мисли да му са необходими. Може би за да се разочарова пак и наново да изпадне в душевно помрачение; но това не намалява значението на ония подбудителни мотиви на неговата практическа дейност, които са правели винаги от него един – *sui generis*<sup>23</sup> – човек на практиката<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> Все там, с. 22.

<sup>22</sup> „Днес чука, утре наковалня“, „Лама Сабахтани“.

<sup>23</sup> „от своя вид“ (лат.) – *б.ред.*

<sup>24</sup> Могат да се посочат няколко такива моменти из живота на Михайловски; 1894 год., когато той се опита да бъде един от теоретичите на новото правителство на д-р Стоилов. След Стамболовия режим новото правителство можеше да има – поне за известно време – симпатии[те] на обществото; така се отнесе към него и Михайловски, без обаче да беше се ангажирал сериозно и във всеки случай да споделя възгледите на властниците. Даже когато правителството внесе в камарата прословутото Па-

Но как е теоретизирал Михайловски своите представи за социалния човешки дълг в своята поезия? Показал ли е той в нея, че разбира какво [че] има задължения към своите близки? След практическите материали по този въпрос, които току-що изложих, теорията няма съществено значение за характеристика[та] на неговия гух. Но и неговата поезия не е лишена от съзнание за обществен дълг: той схваща, че е избран от Бога да възвестява Неговата правда върху земята и даже е доволен от това:

Благодаря ти (мощний Боже) тоже згето  
Юнак си ме създал –  
И да воювам със лъжите  
Открай си ме избрал.<sup>25</sup>

И най-голямата му мъка иде от това, че не е могъл да изпълни добре тия свои задължения; или даже – от съзнаването, че човешките съдбини не зависят от самите нас и

---

панчево допълнение на „Закона за печата от 1882“\*, Михайловски се обявил против него, като подозираше неговите недобри намерения. Малко по-късно (1896) той навярно скъса всякакви връзки с правителството, а на следната година издаде „Книга за българския народ“, в която искаше да покаже на „всички унижени“, онеправдани и угнетени... какви средства употребяват деспотите, за да увековечат властта си“. Такава е за него и 1900 г., когато той бе единият водител на селското движение в Русенско против закона за десятъка. Спомени от това време има в книгата му „За оскърбените и онеправданите“. И най-сетне, последното му участие в политически борби през 1905 год., което му донесе толкова много популярност и толкова душевни мъки, изразени в книгите „От развала към провала“ и „Днес чук, утре наковалня“.

[\* Алберт Гечев греша датировката на т.нар. *Папанчева добавка към Закона за печата*, внесена на 1 февр. 1896 от Петър Папанчев (1860–1943), депутат от Сливен в VIII, IX, XI, XIII, XV Обикновено народно събрание и в V Велико народно събрание. Тя е приета и публикувана като „Закон за допълнение на някои членове от Закона за печата от 16 декември 1887 г.“ (*Държ. вестник*, № 29, 6 февр. 1896). Вж. *Свободата на печата в България. 1879–1947*. Документален сборник. Състав. В. Танкова. София: Univ. изд. Св. Кл. Охридски, 1992, с. 84, док. № 18. В *Добавката*, наред с изискването отговорните редактори на списания и вестници да имат постоянно местожителство и завършено средно образование, се предвижда те да носят главната отговорност за съдържанието на публикациите. – *Б.ред.*]

<sup>25</sup> „Novissima Verba“, част III, 8.

всичките усилия, които може човек да стори, за да преуреди света в името на някаква висша справедливост, отиват нахалост. Даже в известното и интересно за нас в този случай стихотворение „*Odi profanum vulgus*”<sup>26</sup>, в което поетът така нервнo и така грубо-искрено се отрича от тълпата, аз пък съглеждам мъчително съзнание за грѣл към нея. Защото, ако на поета липсваше такова съзнание, нямаше защо да се отрича от тълпата, и още повече, не трябва да се мъчи от това отричане. Самият факт, че той мъчно се разделя от нея, показва, че тя никога не му е била тъй чужда, както изглежда това на пръв поглед в стихотворението.

2. По втората част на въпроса, относително лирическата техника на Ст. Михайловски, аз ще се заговоря да изкажа само няколко общи заключения и да ги поясня така, както аз ги разбирам:

а. Михайловски не е направил досега в цялата си литературна кариера някакъв значителен прогрес в своята художествена техника; това, което може да му се вмени като технически недостатък за начални негови стихотворения, си остава със значение и закъсни. Има хубави лирически откъслечи в „*Novissima Verba*”, както и в „Днес чук, утре наковалня“, и обратно: технически недостатъци почти еднакви имат – да спомена най-хубавите – и „Недоизкаран храм“, в „Днес чук, утре наковалня“, и „Упътване“ във „Философически и пр. сонети“<sup>27</sup>. Значи ли това, че Михайловски не се грижи да изгради по-съвършено сградата на своите чувства? Аз съвсем не твърдя това; даже има факти, които ще ни заставят да твърдим обратното, т.е. че работите на Михайловски повече са изчуквани, отколкото да са те неосреден плод на неговото вдъхновение. Не само че той – навярно – изработва няколко пъти едно и също произведение, но и е печатал една и съща идея, разработена няколко пъти (два или три), и то в значителни пролуки от време: два пъти – а възможно е и повече пъти – е разработена и обнародвана идеята – равенство в тлението; веднъж в 1891 г., обнародвана в „*Novissima Verba*”, част I, под наслов „Сън“,

<sup>26</sup> „*Novissima Verba*”, част I, с. 86–88.

<sup>27</sup> Заглавието е „Философически и сатирически сонети“ (1895) – б.ред.

и втори път – в 1895 г., редакция, обнародвана във „Философически и сатирически сонети“ с название „Равенство в пленението“. Също така са печатани две редакции на сонета „Наместо гълга поема“... в „Novissima Verba“, част II, 1890 г., а в „Философически и сатирически сонети“ втората редакция за същия сонет стои с наслов „Многоучений Господин Малорусов“. Една случка в някакъв музей е даже три пъти разработена: в 1889 г. под наслов „В музея“; в 1893 г. („Книга без заглавие“) – „Човешките съдби“ (формално ако и да се доста различава това стихотворение от другите разработки, но по основно настроение и по идея то може да се смята тъкмо като редакция нова на известното вече стихотворение); и най-сетне в 1895 г. – със заглавие „Трийсет века опасен“.

В случаите, които изброих дотук – а има още много, които няма нужда да изброявам – преработките са вършени с най-сериозни желаниа и даже – може да се утвърди – със значителен успех, обаче не толкова по-отношение на външната страна на стихотворението, колкото по отношение на вътрешната; основната идея винаги е по-добре узряла, а също така намерени са по-добри и по-съвършени външни форми за нея. Но освен такива важни преработки, които е вършил Михайловски над свои стихове, той често поправя и отделни думи, заменя ги с нови, било за благозвучие, било за по-точно изразяване на мисълта.<sup>28</sup>

б. Чисто лирически произведения у Ст. Михайловски има много малко. Като се има предвид, че в лириката се

<sup>28</sup> В една „Волтерова молитва“, обнародвана пръв път в „Novissima Verba“, част III, втори път – „в едно периодическо списание“ (?) и трети път в „Книга без заглавие“, са направени следните поправки между I и III редакция: Думата „изречени“ в I редакция е заменена с „изказани“ в III, невярно по технически съображения; в третия куплет, втория стих: „Тоз, който в Твое Име вред ратува!“ (в I.), е изменен във II ред. така: „Тоз, който за науката ратува“. Навярно тая поправка е направена, за да се приближи повече поетът към истината: Волтер е – във всеки случай – повече човек на науката, отколкото служител на Бога. В четвъртия куплет, първия стих, има едно незначително разместване на думи: „често падах“ е станало: „падах често“. И най-сетне в III редакция поетът е вместил един цял нов куплет – в който се съдържа едно оправдание на Волтеровите заблуждения, та се по-добре мотивира вярата, изказана в последния куплет, че Бог не ще накаже поета за заблужденията му.

възпроизвеждат предимно непосредни чувства, т.е. чувства, които художникът познава най-първо от действителността, то може да се появи въпрос, в какво отношение стои способността му да възсъздава чувства в художествени откъслечи, към способността му изобщо да преживява чувства. За г. Михайловски този въпрос ще трябва да се разреши така: Тия отношения не са отношения на причина и следствия. Малкият брой лирически откъслечи не се обяснява от някаква бедност на емоционален живот у него, а се обяснява от особеностите изобщо на неговия творчески дух, които, без да смятаме, че могат се ясно представи, без да смятаме също, че те се изобщо удават на изучаване, ще представим тъй:

с. За г. Михайловски г-р Кръстев твърди даже, че е богато ободрена в емоционално отношение природа: „Стоян Михайловски, човекът, е цял темперамент, цял емоция“. Без да познавам отблизо поета, за да мога да утвърдя така сигурно това, моето впечатление е, че душата му действително прилича на извънредно чувствителна струна, която трепти и от най-слабо външно влияние; и – което е най-интересно в тоя случай – моето впечатление иде толкова направо от човека, колкото и от произведенията: аз и в тях чувствам да трептят спомени за силно преживени чувства, които може би в човека владееят и най-дълбоките кътчета на душата. Но при все туй тия чувства са само отдавнашни спомени, и главно – съществуват в произведенията му размесени с голям брой разсъдъчни елементи – не чисти. На какво се дължи тоя факт; как можем да си го обясним? Според мене само по следния начин: чувството у Стоян Михайловски – повече, отколкото у другите хора – е светкавично бързо: то като гръм разтърсва неговата душа и веднага пробужда там разсъдъчни процеси. Тия процеси бърже се наплодяват толкова много, че когато поетът се опита да изрази свое настроение, той долавя вече главно тия процеси (които са най-живи в душата му) и като далечен спомен – чувствата, които са ги пробудили. (Вж. за това разсъжденията за стихотворението „Подир една седмица...“ на с. 11; само че в тоя случай разсъжденията трябва да се водят по обратен път, сир[еч]. да се тръгне от разби-

рането, че Михайловски е искал да изобрази едно определено настроение в своето произведение.) Да кажем същото с други думи: Михайловски не е господар на своите чувства; той не може да се отдели от тях, да се понесе свободно над тях, от тоя хаос да извлече по своя воля чувства и да ги обективира в художествени откъслечи. Или поне рядко – много рядко му се удава това. (Примери: „Sursum Corda“, „Лама Сабахтани“ и др.)

II (в оригинала обозначена като III – б.ред.)

В споменатата вече статия на д-р Кръстев за Стоян Михайловски в книгата „Литературни и философски студии I“<sup>29</sup>, като се спира на изключителната негова склонност към разсъждения в поезията му – признава го за поет *par excellence* на мисълта – оправдава тая му склонност и с цитати из известни литературни критици иска да я намери напълно пригодна за целите на един поет. „И хора с несъмнен лирически талант – един Шилер, един Виктор Хюго, един Sully Prudhomme, даже един Гете – не са презирали поезията на мисълта. Има, наистина, в поезията на чувството нещо, което всякога ще ни кара да я обичаме повече, да я предпочитаме даже; но това не трябва да ни прави несправедливи към поезията на мисълта. И тя си има свои преимущества.“ Действително Михайловски обладава силен стремеж към философстване, една наклонност да се замисля над всеки факт в живота, да дири да си го обясни, да схваща отделните факти като единични проявления на някакви важни, първични истини, да дири и открива тия истини и най-сетне да ги въплъщава в художествени откъслечи – било в къси стихове или в стихотворения в проза, било в обмислени литературни произведения, в които философът и художникът да са се сдружили, за да илюстрират и потвърдят известна отвличена истина, или – което е все едно –

<sup>29</sup> **Кръстев**, д-р К. Литературни и философски студии. Том 1. Пловдив: Ив. Игнатов, 1898. Това е втората книга на критика – след „Етюди и критики“ (1894). Съдържа девет студии: „Естетиката като наука“, „Н. Начов“, „Вълните на морето и на любовта“, „Джонатан Свифт“, „Стоян Михайловски“, „Социалната наука и нашите етически идеали“, „Пенчо Славейков“, „Хенрик Ибсен“ и „Алеко Константинов“. – *Б.ред.*

едно практическо схващане на развитието на обществения живот у нас. Тая наклонност у Михайловски е толкова силна, та може да се приеме, че неговото творчество се характеризира главно с ония произведения, в които се е силно проявил най-напред художникът-мислител. Даже развитието на неговите писателски способности и на неговия писателски натюрел се характеризира с все по-пространното развитие на тая наклонност; и в по-късна пора [по-късни години – *б.ред.*] тя определя речи изключиво [може да кажем изключително – *б.ред.*] вътрешната страна на неговото творчество: в „Източни легенди“, в „Недомлъвки“..., в „Сърцето на сърцата“ той е изключително житейски философ, почти никак художник. Това е една от най-важните страни на духа на нашия писател, страна, от която най-ясно могат да се разберат много от неясните особености на неговия дух: и песимизмът му, и двойственост[та] в душата му и в характера му, и практическата му политико-обществена дейност, както и всичките промени, които са наставали в нея, доздето в последно време той подири прибежище и душевно спокойствие в закрилата на друго едно битие, по-мощно от него.

1. На младини поетът е живял с една страстна любов към наука и знания. Той се зачита в бележити представители на човешката мисъл, като дири в тях да открие ответа на всяка човешка гатанка. Духовната му родина, Франция, е дала особена боя на неговите философски мъдрувания: направила го е повече практик-философ и по-малко способен да изследва спокойно чистата мисъл и да намира душевно задоволение в самата мисловна работа. Философ и човек едновременно – страстно влюбен в чистата истина и едновременно нескъсал връзки с грижите на тоя свят, – той остава отначало на кръстопът: малко философ, за да може да намери свое най-висше назначение и щастие в чисто философска работа, и недостатъчно човек, за да не се мъчи върху въпроси, които изобщо не са дял на хората от тоя свят. В стихотворението „Credo“<sup>30</sup> той се рисува, как стои на маса-

<sup>30</sup> Става дума за публикуваната в сп. „Мисъл“ (г. XIV, 1904, № 7) творба, носеща заглавието „Блян“, която бих определила повече като (драматична)



та си ограден с бележити мислители: Кант, Лорд Маколей, Шопенхауер, Auguste Conte и пр., и пр. Цели нощи той стои над тях – като Фауст в кабинета си – да усвои тяхната мъдрост; и достига чрез тях до грамадни висоти, шеметно гледа оттам, но погледът му – слаб човешки поглед – не може всичко ясно да види. Тогава едно дълбоко разочарование в силата на разума се възнедрява в неговата душа, което постепенно става неотменна част от нея и характеризира я и тогава, когато Михайловски се отказва да дири в човешки умове отговори на всички въпроси, които го занимават.

2. Практичността в духа на Михайловски се прояви в този случай така, че той поиска да използва своя стремеж към знания и истина в практическа работа. Той ясно вижда злините и неправдите върху земята, чувства като свои несбъднатите блянове на човечеството, блянове, които в неговата душа намират широк простор. Тия блянове го мамят и непосилно тегнат върху плещите му:

Мълча... Но в мен кипи не знам какво, и охка...  
И струва ми се, – в таз душевна мрачина  
И в туй болезнено насищанье на всичко, –  
Че нося траур за усопшите надежди  
На няколко десетки племена!<sup>31</sup>

Постепенно поетът дохожда до убеждението, че природата не държи никаква сметка за човешките блянове; че човешкият живот е неразумен, не се управлява от строги разумни закони; че справедливостта няма нищо общо с човешката съдба – може би няма и идея, от която природата да се интересува толкова малко, колкото от идеята за справедливост и разумност: Помнете винаги това: не логиката управлява всегдa живота и делата на тез безброй-

---

поема. Няма съмнение, че А. Гечев сочи друг вариант на този текст, тъй като „бележитите мислители“ в публикацията в „Мисъл“ са различни от посочените. Но за вариантите на една поетическа идея при Михайловски говори и самият Гечев. – *Б.ред.*

<sup>31</sup> „Книга без заглавие“, с. 8.

ни общества, които гледаме тук, долу; не разум светъл ръководи вси човешки същества...<sup>32</sup>

Това са двата най-главни фактори, които обосновават и поясняват песимизма на Михайловски: 1. Разочарование в силата на разума, и 2. Изгубване на вярата, че ще могат да се реализират някога човешките блянове за висша справедливост върху земята. Сега за двата фактора заедно.

Разочарованието в силата на разума е една от най-важните катастрофи, които е преживял нашият писател в своя живот. Той чувства това разочарование и то толкова по-дълбоко го трови, колкото по-твърдо е вярвал той едно време в него, колкото по-искрено е чакал да добие от него отговор на вечни у него въпроси. Но постепенно минути на силно разумно просветление сè по-рядко посещават поета, и главно посещават го не за да му принесат някакво успокоение душевно, а за да отворят изново ония рани, които той тъй мъчно вече търпи. От едно пространно стихотворение, писано в Ница през 1878 г. и озаглавено “Euthanasia”<sup>33</sup>, се учим, че мъките на съмнението са посещавали поета още в млади години и че в такива минути духът му не може да намери по-вярно схващане на живота от мотото на стихотворението: “Mors ultima ratio”<sup>34</sup>. Поетът прекарва тия минути в стихуен шмар<sup>35</sup>, на вратата му се вестяват поред сили, които в примамливи краски рисуват благата на тоя свят, като искат така да примамят неговия дух. Изреждат се: съдбата, славата, младостта, музата, истината и най-последно – смъртта:

Аз изправям всички грешки  
Аз разплитам вси сплетни, –  
И веригите чловешки  
Аз обръщам в прах... Дойди!

\* \* \*

Тъмните мечти чловешки  
Аз обръщам в светлини,

---

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> “Novissima Verba”, част I.

<sup>34</sup> Смъртта е крайният смисъл (лат.) – б.ред.

<sup>35</sup> Най-вероятно кошмар – б.ред.

Аз разпръсвам всички сенки,  
И химери!... Отвори.

\* \* \*

Не плаши се, че ще гоюди  
Нов бит... Няма за прахът  
Оживление!... Твоите кости  
Непробуден сън ще спят.

Поетът е пленен от тия обещания. Те тъй добре отговарят на неговия измъчен дух, тъй хубаво задоволяват неговите мечти за едно изчезване в царството на абсолютните тишини, нещо като това, за което мечтаеше едно време древният индиец...<sup>36</sup> И казва:

Влез, богиньо милосерна,  
Теб очаквах до сега!

\* \* \*

Влез Царице на Тъмните  
Влез и прекрати ми гните  
На пръстта предай пръстта.

Идеята за смъртта играе грамадна роля в духа на Ст. Михайловски. В измъчени минути, когато всичко наоколо му е мрачно, в съзнанието му се прояснява и той съглежда далечно един спасителен бряг – смъртта. Той е възпявал много пъти смъртта... но може би нигде – тъй силно, и тъй искрено, и тъй разумно, както в „Кадрилът на смъртта“. Това е един величествен триумф на смъртта. Пред вас, като в погребална процесия, минават хора с най-пъстри и най-страстни желания: ту старци с побелели коси, но още будни сърца; ту красиви двайсет и пет годишни жени, жадни за живот; ту силни мъже с незадоволени и незадоволими желания – всички те почти с еднаква сила простират ръце към извора на живота, по-младите и по-силните с по-голяма вяра, че ще могат да ги достигнат, по-старите, изнемощели, правят по-големи и по-безнадеждни усилия! А наг

---

<sup>36</sup> Намек за нирвана, абсолютната тишина – основна духовна категория в хиндуизма и будизма – *б.ред.*

всички тях е разперила крила смъртта; тя спокойно чака своя ред, като знае, че *Mors ultima ratio!*

Ако разумът открива грамадните несъобразности в живота, скоро посочва безсилието на идеалите, и най-сетне – своето собствено безсилие, то той едновременно дава сила да се примирим с тия несъобразности. Тая сила се крие в разумното съзнание, че на това, което е блян за цялото човечество – всеобщо щастие, – трябва да се противопостави стремление към лично щастие, което като субективно, не може да се мери с мерило, което стои вънка от индивида. Към това щастие човек се стреми; то иде напред от човешкото сърце, и не знае – и не приема да съществува – друга област за себе си, освен да се възвърне пак там. Михайловски слуша често този зов на сърцето си, но това лично щастие, което се ражда от незнание на нещастие, за него е такава дребна работа, че той се опомня и се ядно смее над него. Надсмива се, но не може окончателно да заглуши тоя глас; и в душата му се борят тия две начала – стремление към истината, и стремление към лично щастие. Ту разумът му разкрива безсмислието на тоя живот, ту пак сърцето му нашепва тихи слова за вяра в щастие. И той отдавна слуша в себе си тая двойна песен, и чака да дойде ред да се прости с тая мъчителна борба – смъртта чака.

В своите установени възгледи върху нашия политико-обществен живот Михайловски е бил винаги добър идеалист. Един предълъг път обаче извървя той, додето стигна в наши дни до крайния предел на своя идеализъм – да очаква политико-социалното спасение на народа ни от черквата. Тоя път, съобразно с книгите, които е издавал той от време на време, се чертае така: най-напред г. Михайловски се спира върху отделни недостатъци обществени и ги бичува в сатири. Още в първите три части на „*Novissima Verba*” той е поместил такива, а втората и третата част на „Книга без заглавие“ съдържат изключиво епиграми и сатирични басни. С претенции на предимно сатирични книги стоят „Сатира I и пр.“<sup>37</sup> и „Философически и сатирически сонети“. Сатирично е настроението и на „Книгата за българския на-

---

<sup>37</sup> „Сатири. 1. Нашите писачи и газетари“ (1893) – б.ред.

рог“, книга, която може да се смета за едно от стъпалата, по които се издигаше поетът-идеалист, а самото ѝ заглавие е извънредно характерно за по-дълбокия смисъл на неговата литературна работа – всичко, що е писал той, е една пространна книга за българския народ. За оскърбените и онеправданите изобщо и за онеправданите от нашия политически живот е писана „Книга за оскърбените и онеправданите“, а нашата интелигенция е остро шибана в диалогизираните очерци „От развала към провала“. И най-сетне, когато Михайловски посвоему почувства развалата на обществото и си стори илюзия, че тя е от такова изключително естество, та за нея трябва да се особени противоядия, подири свои съработници, които така да гледат на обществените злини, и ги намери в представителите на черквата. Главно той пренесе окончателно прицелната луча на своите действия в душата на индивида: „Историята ни показва, пише в „От развала към провала“, че всички работи се вършат не с много ученост и начетеност, – а с доблест, самоотречение, твърда воля, преданост към общото благо, непреодолима енергия, – накратко, с характер“. Ето, идеалистът, който мечтаеше едно време да преуреди обществото чрез книги и знание, се е спрял сега на противоположния край – знанието не спасява. Той си е останал пак идеалист, а с това не е изменил на своята душевна природа; но оная мощна вяра в силата на разума, която тъй много го крепеше едно време, го е вече безследно напуснала. И остарелия ратник за просвета и добродетелност през вежди гледа начумерено българския учител и казва:

„Господа български учители, не мислете само за география и тригонометрия.

Искате ли да създадете хора полезни, ратници за обществено благосъстояние..., подарете на българина характер!“<sup>38</sup>

### [III]

Сатириите и сатиричните произведения на Стоян Михайловски дават пребогат материал за оценка на неговото творчество и могат да хвърлят обилно светлина върху мно-

<sup>38</sup> „От развала към провала“, XV, „Пролегомени“.

го тъмни пътеки из неговата тъмна душа. Те са преди всичко поезия на мисълта; даже поезия на практическата мисъл. Сиреч в тях поетът е вместил във везана реч някаква практическа норма, усвоена от него като чиста истина било чрез житейски опит, чрез едно по-дълбоко проникване в човешката природа, било чрез беседване с бележити мислители. Голям брой от тях са сентенции, епиграми и афоризми.

И най-напред трябва да осветлим въпроса: можем ли да се отнасяме към такива откъслечи така, както се отнасяхме ние досега към всички останали поетични произведения на Михайловски, т.е. да ги третираме като художествени произведения, като дела негов, в които той е проявил своята творческа душа. Дали заради това, че тия откъслечи съдържат – най-често – някаква отвлечена идея или практическа норма (практическо правило), ние ще трябва да ги смятаме само за интересни в историческо, но не и в художествено отношение. Понеже теорията на този въпрос върви наред с действителността и в зависимост от нея – именно: съществуват *признати* художествени откъслечи, в които отвлечената идея е превърната чрез поетически средства в откровение, и – също – *признати* поетически произведения, лишени от определена философска идея; – то и разрешението на този въпрос трябва да се намира между следните две крайности. Идеята (в смисъл на отвлечена истина: „всичките хора са смъртни“) е неразделна част от художественото произведение, от една страна, и идеята не е неотделна част от художественото произведение (т.е. то може да съществува и без нея) – от друга. Може би самият факт, че един и същ въпрос се разрешава в такива две взаимноотрицаващи се крайности, показва или че въпросът не е правилно поставен, или пък че изобщо такъв въпрос в естетиката не може да съществува, сир[еч]., че художникът в този строй си има свои избрани пътеки и ние винаги ще харесаме неговия поход, ако той върви стройно и напето. За нас обаче беше нужна тая светлина върху въпроса, за да можем да отбием обвинения като това: „как сте се заблудили толкова, че сте взимали всички дреболии у Михайловски за художествени откровения“.

Най-положителната основа, върху която бихме могли да направим някаква разпредялба на гребните сатиристични откъслечи на нашия поет, е съдържанието; биха могли обаче да се групират те върху тая основа на много общи отдели, защото има голяма пъстрота между тях и в тая посока. Забелязва се, че отначало тия откъслечи съдържат общи идеи и човешки недостатъци, развити най-често в къси афоризми и епиграми. Идеите им са чисти; погледът на поета е ясен; той поразява често със своята сила. И когато поетът е успял да облече истините си в красива греха, те приличат на добре изгладени скъпи камъни, които ще запазят цената си за дълго време. Напр.:

На този свят има две неща по-твърди от брилянта:  
Сърцето на скъперника, главата на жената.<sup>39</sup>

В тия редове може да се види една от отличителните форми на мисълта у Михайловски: да открива общности между величини, които наглед нямат нищо общо. Утвърждаването на тия общности поразява, изненадва, предава особена сила на мисълта. В такъв смисъл е хубаво и съпоставянето в следните редове:

На земний валяк има само две злини:  
Да бъдеш сиромас и болен да лежиш;  
Пари ли нямаш?... Любовта от тебе ще страни.  
Не си ли здрав?... От любовта самичък ще страниш.<sup>40</sup>

Тук ще отнесем и басните на Ст. Михайловски, чрез които той е станал тъй популярен в обществото, че мнозина го знаят само като баснописец. Те са най-често също тъй подплатени със сатиристично настроение и създавани също, за да се популяризират известни практически истини. И в тях личи поетът – поклонник на правдата и на оня практически морал, който е задължителен за всеки съвършен гражданин. Пълзенето в обществения живот въз-

<sup>39</sup> Novissima Verba, стихотворения. Том първий. Русе, 1889, с. 83.

<sup>40</sup> N. V. Част III, Железни струни. Русе, 1890. 40 с.

бужда гняв и присмех у него; безхарактерният човек прилича на ехото, което повтаря това, което чуе. Другарството с големци е опасно; не е нещастно да сте далечно от тях. В злощастие се създават характери. „Злощастие, чага, е най-добрата школа на земята“ и пр., и пр. Това са първите наченки на оня практически морал, който се разви у него в една стройна практическа философска система.

Постепенно погледът на поета се прибира върху нашата действителност и епиграмите в „Книга без заглавие“ имат вече чисто домашно съдържание; авторът в тях тършува из нашия политически и литературен живот, за да открие единично проявени недостатъци; а сатирическите басни в третата част на същата „Книга без заглавие“ са един достоен увод към книгата „Сатири I и пр.“<sup>41</sup>. В тия басни вече поетът храни жива омраза против българската журналистика (особено южнобългарската) и към всички ония несъобразности и несмислености в нашия политически живот, които сякаш бяха една школа, през която доби практическа нашият живот, и които изискваха може би по-скоро снизхождение и ум, и практическа дейност, отколкото сатира.

Моето впечатление от сатиристичната дейност на Михайловски е, че той далечно не е употребил всичките богатства на своя дух в посока такава, че да принесат те най-голямата възможна полза. И понеже в тоя случай заслугата му ще се цени само от ползата, която дейността му би принесла – то заради това моето заключение е, че сатирикът не е заслужил своето име. Михайловски, човекът Михайловски, обладаваше толкова много условия, за да бъде един възвестител на правдата в нашия обществен живот! А напоследък го виждаме, че се заскита из трудните угари на една неплодовита нива, която може би никога не ще може да даде добър плод.

Аз не можах да се избавя от изкушението да съдя в тоя случай човека, при всичко че обикновено нямам навици да струвам това. Аз смятам, че моята работа не е да съдя заради проявена дейност или пък да се сърдя за непроявена такава. Човекът ни е дал това, което той е могъл, което той

---

<sup>41</sup> „Сатири I. Нашите писачи и газетари“ (1893) – б.ред.



е бил дължен според свои разбирания да ни гаде, и ние трябва само да преценим неговите деяния. Но в тоя случай пред нас едно време имаше такива хубави перспективи – Михайловски ни даваше такива хубави надежди, – че моята присъда е израз само на онова впечатление на незадоволност, което произвежда сега – в късен залез – човекът. Може би други, които след мене ще ценят нашия поет, които ще знаят много повече за него и за нашия обществен живот от тая епоха, ще могат да ни дадат по-ясни обяснения на тоя факт, който аз сега само отбелязвам и който възбужда такива тъжни чувства у мене.

\* \* \*

Книгата „Сатири I. Нашите писачи и газетари“ съдържа шестнадесет сатири, писани на теми, взети из нашия литературен живот. Те са интересни преди всичко затова, че в тях могат да се намерят възгледите на Ст. Михайловски за нашата книжнина и влиянието, което може да упражни тя върху нашата действителност. Отношенията на Михайловски към нея са напълно отрицателни; това отрицание си има свое обективно оправдание, особено за състоянието на книжнината ни през деветдесетте години на миналото столетие, когато са писани тия сатири; и действително, трябва човек да се е ровил из дреболиите на тогавашната наша книжнина, за да почувства един дълбок душевен срам – бих рекъл, – за да изгуби всякаква вяра във всякаква творческа сила на българския народ. Съвременник на тоя упадък в нашата литература, съвременник и на други много по-силни епохи в развитието ѝ, Михайловски не е могъл да не се погнуса от тоя литературен смет и да издигне мощното си слово против него. Още един път се изправя пред нас поетът-гражданин; той чувства този упадък така близко, като че ли той сам е виновен за престъпленията на българския писател. Той чувства колко пагубно влияние упражнява тая книжнина върху обществото, как окончателно убива тя у него вкус към здрава литературна храна, как – заради това – писатели със съвсем съмнителни литературни дарби са успели да станат популярни само защото са могли – имали са сиреч достатъчно тъпоумие и

безсъвестност – да използват за свои цели неразвитите естетически способности на нашето общество и с това са тласнали назад естетическото развитие на нашата публика. Поетът е начертал с мощни контури типове от такива български писатели и ги е така ужасно изложил, че трябва им само малко ум и поне спомен от човешко съзнание, за да се погнусят от своето дело, да престанат да разрушават това, което малцина честни ратници на перото създават у нас. Такъв тип в сатириите е Първан Айватович, редактор на списанието „Песен“! Михайловски е излял върху него набралата се от дълги години омраза противи всички шарлатани на перото у нас:

Първан Айватович е бил поканен  
От харамии техен вожд да стане –  
Той не склонил; друг имал план, по-важен:  
Намислил бил да основе списание...  
Айватович сега издава „Песен“...

Ето как се е родил за българската книжнина моя писец. Михайловски се възлежда по-нататък в неговата работа и погнусен от нея, се пита:

Айватович пищове що не земе,  
Не иде пътниците да възпира  
В лесистите балкани, лятно време, –  
Не иде манастири да обира?...  
Наместо да се маскари с пасквили –  
Защо не се яви гол на мегданя?  
Раздор да прави вместо да се сили,  
Защо не ходи с блудници на баня...

И заключава:

Питай ли отвращение към подобни  
Походи? Чудно! Стиг башибозушки!

Михайловски смята, че най-големият недостатък на българския писател е липсата на образование: нашите пи-

сатели-публицисти са подобразовани, са некултурни. За да упражнява човек какъв и да е занаят, трябва да се подготви; така:

Кърпач, берберин за да станеш, трябва  
Да учиш много време занаята;  
Сарафин, за да си печели хляба,  
Потребно е да знай добре да смята...

Само за нашата книжнина други закони има: „За авторство ръка не трябва ловка, не е потребна умствена сирмия. За нищичко когато те не бива... И само към денгубство си наклонен, – перото улови!... И никога зидаря на романи на вяра няма сирене да зема!“ Михайловски вижда, как нашата литература е наводнена със скверни домашни и чужди произведения на словото; домашните – писани от хора съвсем некадърни, а чуждите – превеждани така безсмислено, че и най-скверни чужди писатели са минали у нас за най-гениални. Българският преводач, необразован и некултурен, е дигрил това, което е могло да отговаря на неговите душевни наклонности. Той прилича на дете, изпаднало в богата магазия, отрупана с много скъпа стока:

То вижда тамо стока всевъзможна,  
И най-подир избира си... бургия!<sup>42</sup>

На новаторите в българския правопис и език Михайловски е посветил първата сатира на книгата си. Тия новатори не му се харесват. Той съглежда в тия правописни реформи<sup>43</sup> стремление да се освободим от всякакви правописни

---

<sup>42</sup> С. 25. [В изданието на „Сатири I“ от 1893 – б.ред.]

<sup>43</sup> Както се знае, правописният въпрос у нас бе се повдигнал изново през началото на деветдесетия години и клонеше радикално да се разреши върху фонетични основи от младите професори при новооснованото висше училище в София – главно от професорите [Любомир] Милетич, [Александър] Теодоров[-Балан] и [Беньо] Цонев. Те се помъчиха на практика да прокарат тая реформа в първата годишнина на сп. „Български преглед“. [Става дума за статията на Л. Милетич „Нашата правописна реформа“, публикувана в началната книжка на сп. „Български преглед“, 1893, и проекта на комисията в състав Л. Милетич, А. Т.-Балан, Б. Цонев,

правила – всеки да пише така, както му гоїде. Това стремление към зле разбрана свобода Михайловски осъждаше вече във всяко отношение, та и по отношение на правописа. Освен това той съглеждаше в тях някакво влияние на сръбския правопис, и смяташе, че това влияние ще се отрази зле върху нашите правописни традиции, които Михайловски тъй много брани! Той и досега си е останал строг съблюгател на стари правописни традиции – и не смята навярно никога да се дели от тях.

Днес ние, които стоим галеко от непосредните впечатления на тия борби, можем негли по-добре да ги оценим и разберем: стремлението да се реформират отделни области в живота е едно от най-ценните – в развитието на обществото. Наистина човечеството много често е правило погрешни стъпки; но заблуждението е винаги временно: всичко, което не може да издържи напора на времето, се огъва... и изчезва. Това е един от най-важните закони в развоя на човешкия прогрес. И тъкмо в светлината на тоя тъй прост и тъй значителен закон и ние можем да бъдем спокойни и разумни обществени ратници. Разумява се, и Михайловски е просветен в светлината на тоя закон. И той е проявил в други случаи това просветление. Когато неговите духовни очи най-ясно виждат духовната нищета на българската литература, той казва:

---

Ив. Шишманов и др., назначена от министъра на народното просвещение Георги Живков през 1892 г. Проектът се оказва твърде революционен за времето си, понеже се характеризира със скъсване с традицията по отношение на някои букви, така че българската писменост се отдалечавала от руската и се доближавала до сръбската. Той поражда много остри реакции и списанието се връща към Дриновия правопис, като оставя отворена възможността на онези свои автори, които желаят, да следват опорите на проекта за нова правописна норма. – *Б.ред.*] Правописният въпрос бе породил много спорове – бяха се изказали различни мнения по него, които си имаха свои поддръжници и на теория, и на практика. Михайловски не можеше да се освободи от неприятното впечатление, което тия спорове произвеждаха, и се намеси в тях като охранител на съществуващите правописни традиции. [Стоян Михайловски е присъединен към тази комисия през 1895, след падането на правителството на Ст. Стамболов, от новия министър на просвещението Константин Величков. Величков съставя нова комисия, като към състава на старата добавя имената на противници на проекта, сред които Ив. Вазов, Ст. Михайловски, Т. Г. Влайков, д-р К. Кръстев и др. – *Б.ред.*]

О, бъдност е светлий и върховний Ареонаг!  
Тя всичко ще пречисти,  
Ще помете нищожности книжовни,  
Изделия на груби белетристи,  
Ще смаже със присъда безпощадна  
Незнание всяко, всяко неумение...  
А гения високо ще постави  
Над всека страст и сила, – за да води  
Човешината в пътища най-прави...<sup>44</sup>

И собствено това съзнание крепи нашия поет и му дава импулси за работа. Истина, то рядко проблясва из неговите стихове; негли затова поетът го така свидно пази в душата си, защото е действително скъпо за него. То е изразено още десетина години по-късно, когато поетът почувства желание да се срещне още веднъж с разбойниците на печата в книгата си „Книга за оскърбените и онеправданите“<sup>45</sup>: „Пепел! тъй се казва всичко що излязва от перо бездарно, от перо коварно!“, заключава Печката, а Фарашият и Метлата заедно допълнят: „Пепел! тъй се казва всичко що излязва от вас, сган проклет, – вълци на Печата!“

И в тая книга – „Книга за оскърбените и пр.“ – сатиририте са обрисувани със същите съществени краски, както в сатиририте. За тях се казва:

Дервиши... Те знаят  
Да се обвиват като акробати, –  
Да вият като вълци, – като змии  
Да лазят, – да се лезят и лигавят  
Като гечица, и като продажни  
Жени да се подмилкват...

Ала в основните схващания на същото зло има голяма разлика. Додето в „Сатири I.“ българинът и българският писател страдаше славно от полуобразованост (сатира X), малоумие (сатира XI) и неграмотност (сатира XI),

<sup>44</sup> „Сатири I и пр.“, с. 19.

<sup>45</sup> София, 1903, с. 88–113.

в „Книга за оскърбените и пр.“ Михайловски тика напред друг наш обществен недостатък – липса на характери, на цялостни човеци:

С разумни същества – тоз край (България) е пълен, –  
Вред навалица; но *човеци няма!*... (к.н., А. Г.)

Бе време, когато Михайловски вярваше, че обновлението в нашата журналистика ще настане, когато българинът стане по-културен и добие по-пространно и солидно образование. И той търпеливо чакаше да се народят подготвени хора, които да очистят път за един идеален културен и политически живот. Наистина, хора образовани се родиха; но хора да обновят нашата действителност, да поставят светли идеали на нейното развитие не израснаха; или поне Михайловски не видя такива. Тогава той потърси да провери здравината на почвата, върху която стоеше, и разбра, че „велики работи се вършат не с много ученост и начетеност, – а с доблест, самоотречение, твърда воля, преданост към общото благо, непреодолима енергия, – на кратко с характер!“

-----

Ние стигнахме там, отдето тръгнахме; само че по-добре осветлихме нашите изходни пунктове, отдето хвърляхме светлина върху духа на поета. Тия пунктове бяха: разочарованието в силата на разума и разочарованието в науката, като средство за културното издигане на индивида и обществото. Първото разочарование издигна у него стремлението да гири други пътища, по които да достига до разрешението на своите вечни смущения; а второто – утвърди у него убеждението, че най-значителното е човекът, съвестта у човека, че най-великата сила в развоя на човешкото общество е характерът, крепкият характер. От това схващане на нещата до проповедта, че религията само може да обнови живота, да създаде Царство Божие върху земята, има една много малка крачка, която Михай-

ловски стори, след като написа последната, както се изрази той, своя книга „Днес чук, утре наковалня“<sup>446</sup>.

Трябва ли да обясняваме пътищата, по които се извършиха тия значителни преломи в душата на нашия поет? Разочарованията са дял на всеки човек, който в забравения изблик на свои духовни сили иска да надмине своята човешка природа. Без да е Бог, Михайловски полетя с мисълта си до божествена висота, като не се страхуваше, че ще наруши божествените тишини. Това е човешко престъпление, което на силните души не се позволява; особено когато човек си е останал и там горе пак човек. Божествената светлина е огън, който подяжда всичко, което не е само светлина. И без да е способен сам той да прероди човечеството, обикновен човек, какъвто е, той помисли, че то трябва да взема словата му за божествени проповеди и да ги прави светлина по пътеките на живота. И когато обществото нехайно му се надсмя, той помисли да превземе крепостта отвътре – и каза: „възпитавайте душата“!

#### IV

Преминавам към последния въпрос, който ще ме интересува в тия редове – за способността на Михайловски да възсъздава в обмислени съчинения действителността, така както той я схваща, или с такива желаня, каквито той изобщо си поставя. В този случай аз ще се задоволя само да направя анализ на две от неговите най-важни и най-интересни в моя случай съчинения: „Поемата на злото“<sup>447</sup> и „От развала към провала“<sup>448</sup>. Преди тия анализи ще направя следната бележка: Михайловски е от ония художници, които в своите произведения не тръгват от самата действителност, а от определена идея, от определено схващане на тая действителност. Най-значителното за него не е възпроизвеждане на самата действителност, а идеята. Действителността за него никак не е цел, а е само средство. Той си служи с нея да изрази своята идея. Той никога не проник-

<sup>446</sup> Михайловски, Ст. Днес чук, утре наковалня. София: Б. Попов, 1905 – б.ред.

<sup>447</sup> Михайловски, Ст. Поема на злото. София: К. Т. Кушлев, 1889. – б.ред.

<sup>448</sup> Михайловски, Ст. От развала към провала. Диалогирани очерки. София: Д. Голов, 1905. – б.ред.

ва дълбоко в действителността. Обзет изключително от своите идеални представи за нея, той я постига само до-толкова, доколкото може да му послужи в работата. Това мое съждение не отрича възможността да има Михайловски един крайно реалистичен мироглед; то само потвърждава това, което казахме и за лиричната негова поезия; именно, природа у него няма. Природа – и да разширим това съждение сега – и действителност!

А. „Поема на злото“<sup>49</sup>. В „Поема на злото“ – диалогична, в първата сцена пред нас се явяват луциферисти и задружно пеят песен, от която се разбира, че между падналите ангели силно се е развило незадоволство против Божиите деца. Един наместник на Луцифера изяснява това незадоволство и определя посоката, в която то трябва да се развива:

Вражгите раждат пак вражду,  
Борбите раждат пак борби.

Останалите луциферисти споделят напълно този възглед, а самият Луцифер е сковал вече един план, по който той ще победи своя равен и неравен противник. Едно широ-

<sup>49</sup> Поемата е обнародвана за пръв път в сп. „Периодическо списание“ през 1888 г. под наслов „Ева“ (кн. XXV и XXVI, с. 181–198; кн. XXVII–XXX, с. 603–614. *Де Профундис*. „Страници из вехтите ми тетрадки. Ева (отломки).“) Недалеко след това издание, което според автора съдържа твърде много грешки и е непълно, излезе през 1889 г. второ издание на отделно. Па г. Михайловски се канел през 1890 г. да издаде и трето допълнено и поправено издание, в което „ще бъдат поместени две или три коли с не-обнародвано по настояще време съдържание“. Това трето издание не е излязло; та последна редакция си остана оная от 1889 г. Нашата литературна критика посрещна изобщо добре поемата. Рецензията на Алеко Константинов в „Периодическо списание“ (кн. XXXI, с. 149 и сл.), колкото и да изглежда отрицателна, съдържа особен възторг от нея и от автора ѝ. Поемата е рядко литературно явление Поемата ни злото“... е сама по себе си таквози рядко и успокоително явление, щото считаме за приятен дълг да се поспрем върху това произведение и с най-обективен поглед да го разгледаме (*Ibid.*). Алеко вижда слабости само във външната страна на поемата, които се дължат според него ту на френско влияние, ту на несъзнателна небрежност. „Но при все това – заключава Алеко, – в резултат у нас остава едно прекрасно впечатление. Тази поема ни дава да се убедим, че Ст. Михайловски обладава един богат поетически дух и силен възображение, един истинно поетически и величествен слог.“



ко спокойствие, което се храни от далечното предчувствие, че планът му хубаво ще се изпълни, е обзело неговия дух; той пресмята още веднаж пред нас всичките гребели на своя замисъл; разбира, че в душата на Ева са засети вече първите условия, за да стане тя, а чрез нея и целият човешки род, негова робиня – и си чертае светли перспективи, когато неговата власт ще се простира до четирите краища на вселената и неговата сила не ще има равна на себе си.

Пред нас се явяват двамата първи човеци – Адам и Ева. Още от първата дума на техния разговор ние разбираме, че Луцифер е създал вече свое царство в духа на Ева: тя е недоволна (недоволството е първият човешки грях), тя е преситена вече от всичките наслади, които раят може да ѝ даде; даже тя е наситена да гледа с радост на Божието лице, па и не без душевни смущения казва на Адама, че и неговите ласки не ѝ са вече мили:

Адаме, друже мой, прости ме –  
Преситих се на твойта нежност,  
И нещо друго ми се ще...

Собствено, и самата тя не знае точно какво иска; тя чувства, че няма в езика ѝ речи, с които да изрази своето желание. Адам прави последните усилия да ѝ повърне душевното спокойствие; той ѝ предлага всичко, каквото може да си представи един незаразен от висши желания ум, всичко, каквото може да замае една женска природа – а на всичко това Ева му отговаря, че нищо не е тъй примамливо за нея, както ония тайни, които Саваот така грижливо пази от тях. Вече това душевно състояние е смела подготовка, за да се отдаде Ева на първото изкушение. Уморена, тя гири успокоение в съня; и така спяща я намира Луцифер. След дълги разсъждения за смисъла на Божието творчество Луцифер събужда Ева и на полусънните ѝ запитвания той ѝ дава съблазнителното обещание:

Тоз свят е глупава изграчка,  
И ти ще го преустроиш.

Ева е силно смутена. Тя чува думи, каквито никога досега не е чувала, – надежди, за които тя само е мечтала досега; и когато тя запитва Луцифера да не би той да е въплъщение на греха, той спокойно я уверява, че грях няма в нищо.

„Как тъй? А в забраненият плод?“, го пита Ева. „Не“, отговаря той. „Този плод е плодът, който дава могъщество, наука, слава“. – От него не произтичала смърт; наопаки, той е извор на всички познания, чрез него може да се проникне във всички тайни, които някога са мамули нейния дух. И тя в захлас му казва: „От тази ябълка чудесна дай, дай ми да вкуся“.

Всичко е свършено! От преизподнята се чуват тържествени песни в чест на победата.

С прегрешението си Ева разкъсва всякакви връзки с Бога. С Адам остават да я свързват любовни връзки, и тя иска тях да използва, за да направи Адам подобен на себе си. Особено трудно обаче могат да се намерят оправдания за греха на Адам. Ако той би могъл да живее така силен, чувствен живот, както грешните живеят, то Ева лесно би могла да постигне своята цел. Авторът е свел обаче Адам до степената на грешен човек, сиреч, направил го е толкова способен да се отдава на своята любов, колкото и обикновените грешници, и след това лесно го е направил да сгреша. И действително, опиянен от страстните прегръдки на грешен човек, той яде ябълката като думя:

Небето нека ме накаже!...  
Но не!... небето, то си ти,  
Единствено създание женско!  
Небето в мене е, – щом владея  
Самичък твоите красоти!

Като следва нататък библейското предание, авторът възпроизвежда по ред няколко сцени, от които най-важна е тая, която съдържа обещанието на Ехова, че доброто в света ще се възвърне, когато сам той определи; то ще озари изново света с вечна всеобемлюща любов. 1. *За поставянето основния проблем в поемата.* Михайловски написа „Поемата на злото“ в ония години, когато преживява-

ше най-интензивно борбата между противоположни сили на своя дух. Въпросът за злото ще да го е премного занимавал; тоя въпрос е – в една или в друга форма – най-жизненият въпрос за всеки строящ се мироглед. Разрешението на тоя въпрос у М. стои в хармонични отношения с библейските схващания на произхода на злото; а неговото пълно разрешение стои в осветлението, че земята е потопена в зло, а доброто отдалеко подава слаби надежди за избавление на измъчените грешници.

От техническо гледище, разбира се, няма никои право да съди поета, че така или иначе схваща разрешението на някакъв проблем. Но при все това поражда се въпрос, как се е отнесъл поетът към библейското предание? Поетът сам казва, че не е искал „да се отстранява много от библейските предания“. Какъв е по-дълбокият смисъл на това изявление? Оправдано ли е то? То би било оправдано само ако авторът си поставяше за главна цел да възпроизведе по възможност по-точно библейското предание за прегрешението на Ева. Има ли смисъл такава цел? Според мене – малко съмнително. Защото най-много ще се приближи авторът до библейското предание, ако го преразкаже изново така, както се намира то в Библията. И в тоя случай остава безцелен авторовият труд. Следователно, ако искаме да разберем по-добре горното изявление, трябва да го схванем в смисъл такъв: авторът е споделял напълно библейския възглед върху основния проблем, и „Поемата на злото“ е едно стремление негово да вложи в едно стройно художествено произведение възгледите си върху произхода на злото, които са едновременно и библейски възгледи. И налага ни се да проникнем по-дълбоко в разрешението проблемата на поемата:

Източник на злото е стремежът към познание. Тоя стремеж е така дълбоко проникнал в душата на първата жена, че тя не може да го претърпи даже ако ще трябва скъпо да плати за него. Но престъпен ли е стремежът към познание? Съдържа ли той нещо греховно, нещо, което би понижило нравствения облик на човека? По тоя въпрос, разбира се, може да се спори; може да се постави в най-различни светлини и най-различно да бъде решен. Но не подлежи на съмнение положението, че не бива да се квалифици-

ра някаква човешка постъпка за нарушение на установения ред, щом като човешката природа така е сътворена, щото човек е непременно задължен да я извърши; сиреч никои не трябва да квалифицира моето желание да се нахраня, когато съм гладен, като нарушение на нормалния ред. Което в нашия случай би значело: Евината постъпка не е прегрешение – не е източник на зло, – щом като тая постъпка е просто едно нейно подчинение на ония влечения на нейната душа, които са вложени там така дълбоко още когато тя никакъв грях не е познавала. Или още с други думи – ако източникът на злото се съдържа в душевни стремежи, които никога не са били чужди на човека, то в такъв случай или не можем да говорим за момент на престъпление, за произход на злото – то е изконно; или пък няма никакво извършено престъпление и следователно няма зло върху земята.

Аз нарочно опростявам така много работите, защото искам да посоча един от най-важните вътрешни недостатъци на поемата: Евиното престъпление не е дълбоко мотивирано. От горните разсъждения се разбира, че да се дава за главен мотив на Евиното престъпление стремлението към познание, това значи – да не се дава никакъв мотив. Това същото може да се утвърди и за престъплението на Адама. Неговият грях е възможен само защото той може да копнее греховно за греховна любов. Той не знае по-голямо щастие от това – да има в прегръдките си жена. И тоя мотив, от гледището на оная изключителна правда, която трябва да се има пред очи, когато се говори за хора, които не знаят що е грях, е дупка в морето. И двата тия мотива са възможни само при разбирането, че човешката душа никога не е била чужда за злото, сиреч при схващането, че злото, че стремлението към злото е първична, изконна сила в човешката душа: толкова първична, колкото и всяка друга. Това разбиране обаче, колкото и да стои в хармония с общия пессимистичен мироглед на Михайловски, за поемата има съвсем отрицателно значение: поемата се разнищва, изпарява се, щом разправя за зараждането на злото, когато то или никога не се е раждало (изконно е), или пък не съществува.

При тия условия, следователно, трябваше да се подирят други по-важни и по-правдиви мотиви за престъпление-

то на първите човеци, за да може художественото произведение да съдържа повече своя правда. Стремлението да се възпроизведе по-точно библейското събитие не изглежда много оправдано при тия условия.

2. *За техниката на поемата.* Представлява ли наистина поемата едно възпроизвеждане на някаква действителност и как е опазил в нея авторът смисъла за ония закони, които владеят над самата позната действителност. Колкото и да е приказно съдържанието на поемата, авторът би могъл да пропусне в нея реалната действителност – особено там, дето приказното има зад себе си чиста реалност? Напр. раят е толкова приказна, колкото и реална представа. Аз си спомням напр. какви реални райски картини има в Милтъновия „Изгубен рай“. Но нашият автор не само не се е погрижил да ни представи обстановката, посред която живеят първите човеци, но не се е погрижил и да ги свърже по някакъв начин с действителността, за да ги почувстваме и ние като живи хора. Той не се е нито опитал да ни предаде индивидуалностите на първите човеци; те се разговарят с такива в индивидуално отношение нищо незначещи думи, те така отмерено и така точно изразяват чувствата си, че ние не ги схващаме като живи хора, а като някакви мъртви белези на хора. Те еднакво говорят, еднакво мислят, еднакво желаят. Па не само те; като тях, досущ като тях са представени и другите лица в поемата. Луцифер напр. ни най-малко не се отличава от хората. Той разсъждава и заключава като тях, движи се посред атмосфера, досущ еднаква с човешката, не си служи с никакви необикновени сили, не проявява никаква необикновена душевна мощ – беден е душевно толкова, колкото и хората. През течение на поемата вие като че се намирате в някоя наша стара черква, изографисана от тревненски зографи, които не са имали никаква представа за индивидуалните особености на светите, чиито образи са изписвали.

Аз казвам и в началото на тая глава, че природа, в популярния смисъл на тази дума, няма в съчиненията на Михайловски. Тия последните разсъждения могат да илюстрират това съждение. Но, което е по-чудно, природа няма у него и в смисъл на едно ясно разбиране [на] законите, които редят

човешкия живот – това, което особено човекът притежава тъй много; Мих[айловски]. дължи своя ясен поглед върху действителността именно на разбирането на тия закони. И чудно е, че в своите творения той влиза тъй често в конфликти с тия закони. Чудното е, че философът е тъй малко философ в своите творения. Аз не мога да дам по-ясно доказателство за това си заключение от разсъжденията ми за мотивите на престъпленията на първите човеци. Как си е представял той душевното състояние на първите човеци, преди да сгрешат? Ако такива стремежи са съществували, то собствено в какво се състои престъплението на първия човек? Не е ли все едно дали ти искаш да извършиш една в нравствено отношение отрицателна постъпка (ако има всички необходими условия да я извършиш), или пък си я извършил вече? Каква разлика има между тия две психични състояния?

Или напр. как е мотивиран грехът на Адам? Може ли да се мисли, че злото иде от любов? В какво е повинна тая чиста, даже не плътска (Адам не е сгрешил още) любов? Или може би всяка любов е греховна? Даже божествената любов, – оная любов, която намери свое най-пълно изражение у Бог Саваот?

Аз само поставям въпросите и не ги решавам. Но те са много интересни, тия въпроси; те ни запознават с качествата на оная истина, която трябва да трепти във всякое истинско художествено произведение и която е тъй малко издържана в „Поемата на злото“.

В. „От развала към провала“ е особено интересна за нашата цел книга, защото се предшества от един предговор, в който М[ихайловски]. сам е теоретизирал своето творчество. Диалогираните очерки „дават на писателя възможност да възпроизвежда явления из реалния живот с една фотографическа точност... *Наместо да ги (героите) рисуваме*, – ние ги оставяме да спорят, да излагат своите ламтежи, да защитават своите домогвания, да се борят, – сиреч оставяме ги да рисуват сами себе си...“ А срещу тая теория стои фактът, че нашият писател е отрязал един „резен от действителността“, от нашата българска действителност, и ни го е поднесъл, като не се е избавил – във всеки случай – от стремлението да го изложи в такава светлина,

че да почувства четецът личните отношения на поета към тая действителност. Тия желаня от гледището на писателско съзнание свършено не са за осъждане; и не за това ги сочим ние тук. Но интересното е, че авторът може да примири в себе си тия два принципа: да се възпроизвежда действителността по възможност по-точно и да вложи писателят в съчинението личните си отношения към възпроизвежданата действителност. Собствено той сам нигде не изповядва това, второто, отношение към действителността; но практиката му е такава, независимо от туй, че той не я изповядва. Самият факт, че той е сатирично настроен в книгата си, показва, че действителността поне е преминала през сатиристичната призма на неговата душа, сиреч изменена е. Той обаче е открил едно оправдание на своята сатира при тия условия; ето го: „Нашата книга има документалната стойност на един съдебен протокол. Тъжни работи пишем – защото е тъжен публичният живот у нас... – сарказмът е една от формите на тъгата“. Много-то скръб по несбъднатите човешки блянове – иска да каже, ме е направила сатирик. Това е ясно. Че сарказмът може да се роди от една дълбока душевна мъка, това е, разбира се, вярно. Но може би още по-вярно е, че ни сарказмът, ни тъгата се съдържат в самата действителност. Действителността може да буди у нас различни чувства, но действителността сама по себе си не е ни тъжна, ни радостна; тя е само действителност. И ако в книгата на Михайловски се съдържат тия чувства, то значи, че действителността е своеобразно изменена в нея и че, следователно, първото стремление – да се възпроизведе по-точно действителността, за да има книгата „документалната стойност на един протокол“ – си е останало нереализирано. И добре че е така! Книгата съдържа една преценка на нашата действителност. Безразлично е, че тя няма стойност на съдебен протокол – съдебните протоколи съдържат само изложение на действителността, а преценките ѝ се съдържат в един несравнено по-висш акт – съдебното решение.

Отношенията си към нашата действителност – отношения сатиристични – авторът е могъл да прояви, като я изобрази така, както той я схваща. Той има за нея крайно

мрачна представа. Книгата се начева с ония тежки думи за българската интелигенция – „сган има само една в България: интелигентна сган“, – които още не са повърнати със същата сила върху челото на автора им. Кой би твърдял – не в поетично, и още по-малко в сатирично съчинение – и сега, че това съждение има значение на факт, установен чрез един съдебен протокол. То съдържа според мене само възгледа на поета върху нашата действителност, и ние трябва да видим сега какви средства е употребил той да прокара своя възглед върху нея. Героят на Михайловски е един вестникар, потънал в престъпления. Той е тип на всичко престъпно, каквото може да си помисли човек; даже и на онова, което не всеки може да си помисли. Той върши престъпление по занаят: по занаят краде, трупа богатства, прахосва и живее мръсен живот. Той не се гнуса да се рови из всички смрадове софийски; буден е и тогава, когато всички спят; другарува с големци и с разбойници, като във всяка дума и постъпка изхожда из свои лични интереси: „първата и последна дума на човешката мъдрост е думата: Аз!...“ Във вестника си той е краен идеалист: пише статии за всеобщото равенство, които жадно се четат от всички; създава си чрез вестника популярност между хората; даже студентката Ева се толкова пленила от неговата журналистическа дейност, че го направила идол на ума и сърцето си. Пред нея той носи маска; най-ужасни слухове обикалят в обществото за него, но това не ѝ пречи да мисли за него, че той е роб на дължността, че той е човек, който е избрал за лозунга на живота си тези думи на Тургенев: „Вперед, потом хоть, умри!“<sup>50</sup>. Всичко това не е протоколна действителност. Но то е пак действителност, действителност съгласна съобразно с целите на писателя, които могат да бъдат високо уважавани от всички добри граждани. Шарлагански<sup>51</sup> действително може да стане един популярен тип на продажен вестникар. Но начините, по които е извършено това съствяване и опростяване на действителността, не могат ви-

<sup>50</sup> Вариант на фраза от романа на И. С. Тургенев „Дим“ – б.ред.

<sup>51</sup> Прокопий Шарлагански – персонаж от поемата на Ст. Михайловски „От развала към провала“ – б.ред.



наги да се оправдаят от чисто разумно становище. И най-напред, нима нашето общество е толкова паднало, та може да отхрани такива закръглени престъпни типове. В книгата на Михайловски това явление е съвсем нормално; поетът е начертал отначало такъв мрачен фон на картината си, че дейците могат да бъдат колкото си щете тъмни личности, без да внасят някакво разтройство в цялото; но в развитието на действието и действителността все повече намира достъп в него и в края на краищата основното престъпление на драмата, въплътено в главния герой – се излага така ужасно, че тая развръзка стои в разрез с цялото развитие на действието. Тържеството на правдата в този случай изглежда малко вероятно, или поне това тържество не стои в хармония с общата атмосфера на драмата. Това тържество обаче е много правдиво от гледището на обикновените закони, които редят нашата действителност; и ако в драмата то е едно разрешение на събитията, подобно на Deus ex machina, то е защото, като е изхождал писателят от свои превзети схващания на нашата действителност, своеобразно я е изменил, като не е опазил добре ония закони, които редят самата действителност. Както утвърдихме и по-рано, като достигнахме до същото заключение за „Поемата на злото“, писателят несъмнено има ясна представа за тия закони, но това, което човекът така добре владее, в произведението му липсва свършено.

\* \* \*

Аз свършвам. Стоян Михайловски навярно още не е казал своето последно слово в нашата литература. Той преживя напоследък чудни и дълбоки душевни катастрофи, които са – простете думата ми – симптоматични за душевните кризи, що преживява нашето общество. Като схващах важността на тия събития, аз се помъчих да начертая пътя, по който се е развивал неговият дух; а назад в далечините, които аз представих, опитното око би могло да открие обяснението на всичките промени в неговия дух, които така много изненадаха.

## ЛИТЕРАТУРНАТА ДЕЙНОСТ НА К. ВЕЛИЧКОВ

---

Студията е публикувана в сп. „Демократически преглед“, г. VIII, 1910, № 8, с. 914–925; № 10, с. 1198–1217.

В нея Алберт Гечев прилага литературноисторически подход към творчеството на К. Величков. За това има обективни обстоятелства – през 1907 г. поетът завършва земния си път, следователно творчеството му е изчерпано във времето, завършено е и въпреки късата времева дистанция подлежи на историко-литературен анализ, погрещане и оценностяване от позицията на мястото му в националната литературна традиция.

Още в самото начало Гечев търси пресечни точки, общи белези в творчеството на двамата „най-значителни български писатели в първите години след Освобождението“ – Ив. Вазов и К. Величков. После се заема да намери „общности между Величков и народната душа“. Нататък разглежда мирогледа на Величков като „последица на чужди влияния“. В обобщенията си набляга на творческите дарби на Величков – като смята, че това е въпрос с „най-голяма важност“, когато определя естетико-литературното място на един писател в развоя на литературата. Той е в пряка връзка с може би най-важната тема на студията за К. Величков – и изобщо в разбирането на А. Гечев за литературата – за отношението на художествеността към действителността; за копирането и наподобяването, достоверността и илюзията за действителност в художествените творения. От този ракурс критикът превежда читателя през творчеството на К. Величков, търсейки основания за оценка и във влиянието, което е оказал на своето време и своите съвременници.

---

# I

Когато българският литературен историк поиска да си изясни най-важните моменти от развоя на нашата нова литература, непременно трябва да се спре и на К. Величков като на един типичен наш книжовник, като на един типичен политико-обществен геец<sup>1</sup>. Има у К. Величков несъмнено и чужди влияния, има и душевни трептения, чужди на българската душа, но в дълбочините на неговия дух откриваме нейни оригиналности, особености на оная бурна епоха, в която се бистреше новият български живот. Израснал сред тая бурна епоха на национални и ултранаивни политически борби, К. Величков си остана докрай яко привързан към нея и отчасти некадърен да разбере и да се примири с новото в нашия обществен живот. А тоя обществен живот го примамваше; той е толкова книжовен човек, колкото и политик (политиката е най-важната посока, в която се проявява обществен[ият] живот у нас) – в широкия смисъл на думата обществен геец. Това трябва да се знае най-напред, когато се цени неговата литературна дейност. Величков е геец със силно развити социални инстинкти; човек, който е живял заедно със средата си, който е обгръщал в себе си всичките нейни желания и стремления, който в известни времена я е ръководил, кога с по-големи, кога с по-малки успехи, но винаги с едно безкористно желание да даде подкрепа на доброто, на възвишеното; писател, който даже в творчеството си е преди всичко апостол на национални и човешки идеали, който гледа на литературната работа ка-

---

<sup>1</sup> Моята статия за Величков бе привършена вече, когато се научих чрез един ежедневен софийски вестник, че г-н Ив. Вазов тъкмял да издаде събрани съчиненията на нашия писател. Естествено, работата на г-н Ив. Вазов може да бъде само одобрена и похвална; той има всички условия да извърши добре тая работа, чрез което ще послужи много не само на българската публика, но и на нашата наука. Съжالياвам обаче, че пряко волята си не можах да дочакам изданието на г-н Вазов; отдавна съм обещал вече тая статия, пък и кой знае дали издатели и книжари ще помогнат г-ну Вазову да изпълни така точно и така скоро обещанието си, както той би желал. Аз се задоволих да разполагам в моята работа с ония съчинения Велиčkovi, които можах да намеря пръснати на българските списания (предимно в „Наука“, „Денница“, „Зора“, „Летописи“) както и с издадените отделно книги: „Писма от Рим“, „Цариградски сонети“, „В тъмница“, драмите му, както и други някои дреболии.

то на задължение спрямо нуждите на обществото, който подчинява своето творчество на тия нужди.

Колкото тоя исторически факт и да е упражнил грамадно влияние върху силата на неговия творчески дар, той не може да го обясни изцяло; например може да ни обясни защо Величков не се е издигнал до съзнанието за особеностите на своите творчески дарби, в светлината на което той би могъл да употреби своя талант несравнено по-значително. Величков е бил преди всичко впечатлителна лирическа натура; а действителността (и обществената) са пробуждали у него чувства, често минаващи в богати емоционални състояния; такива натури са способни преди всичко за лирически творци. И действително, най-значителни негови дела, достойни да бъдат запомнени от публиката и от литературната история, са няколко лирически откъслеци, поместени в сбирката „Цариградски сонети“<sup>2</sup>. Лишен от това съзнание и неиздигнал се в развитието на своите творчески способности до условията за едно спокойно, избистрено във всяко отношение възпроизвеждане на действителност[та], Величков употреби големи напразни усилия да пише драматически произведения, които се помнят сега само от литературните историци. Това не са никакви драми: „Невенка и Светослав“<sup>3</sup>, „Отечество“, „Вичензо и Анжелина“ и по-после „Опълченец“ – то са опити, писани в опълченския период на нашата литература и имат историческо оправдание и обяснение еднакво с това, което може да се даде за тогавашните драмат[ически] опити на г-н Ив. Вазов. Разумява се, творческото безсилие, проявено тъй явно в тия работи, не може да се отгаде изцяло на социалните възгледи за целите на литературното творчество (защото и при тия условия са писани сносни лирически откъслеци). Това творческо безсилие е преди всичко характерно за особеностите на неговия творчески дар и сетне – отговаря на историческия момент, в който се е намирал (па негли и ще се намира) развоят на българската литература. Това явление се повтаря

---

<sup>2</sup> Трето издание, София, печатница на Ив. Г. Говедаров и с-ие, 1899.

<sup>3</sup> „Невенка и Светослав“, драма в 5 действия от Конст. Величков. Цариград, 1874.

със същата последователност и у Иван Вазов. Най-ценното и в неговото творчество от научно становище (шумът, създаден около последните исторически драми на г-н Вазов, има повече исторически интерес) са лирическите му произведения; драмите на Вазов стоят несравнено по-високо от опитите на г-н Величков, но те са отчасти плод на един постоянно укрепнал талант, неподдал се тъй широко на политика; когато политико-общественият живот увлече тъй много нашия писател, че пресуши доста рано едно възможно общо развитие на неговите творчески дарби. С тоя общ белег в творчеството на двамата най-значителни български писатели в първите години след Освобождението не се изчерпват всичките общности между тях, явили се като резултат на еднакви политико-обществени условия и литературни традиции. Навсякъде у тях вие откривате много общо. То се дължи отчасти и на интимните духовни връзки, които са се породили между тях във форма на приятелство още от ранни години. Към 1872 г. се отнася началото на тяхното „интимно приятелство“, както го нарича в своите спомени г-н Ив. Вазов; то се продължава непрекъснато повече от тридесет години. Още млад петнадесетгодишен юноша, Величков бе написал драма (из българската история на разказа на С. Зафиров „Невенка, болярска гъщеря“), която в същата 1872 г. бе поставена на сцена в Цариград, а две години по-късно и напечатана. След представянето на драмата двамата млади ревнителни на българската литература се запознали. „Литературни симпатии, пише г. Вазов, ни сблизиха... През няколкото часа само, в които се видяхме, ние говорихме за литература. Не за нашата – тя не съществуваше почти, – а за французката. Говорихме за Виктор Хюго, за Ламартин, който Величков обожаваше; той беше твърде начетен“. Пет години след тая дата, в критическия момент на нашето освобождение, Вазов се среща пак с Величков в Свищов: „Намерих го в една гостилница, болен от една простуда през пътуването, и помня сега... с Ламартина в ръцете, именно с поемата “Josselyne“<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Поемата „Йоселин“ (“Jocelyn”, 1836) на френския поет романтик Алфонс дьо Ламартин (1790–1869) е внушително произведение, съдържащо 8000

След това тяхното познанство закрепна в Пловдив между годините 1880–1886. Те живеят през тия години заедно (даже в съща квартира), работят заедно, отначало във в. „Народний глас“<sup>5</sup>, а по-сетне в списанието „Наука“ (1881–1884) и „Зора“ (1885 м. март); и двамата се предават на обществена работа – К. Величков с по-голямо увлечение и с по-големи успехи, но без да се прости с литературни занятия. Вазов си остана по-чист литерат, и едва десетина години по-късно зае министерско кресло, на което Величков се бе радвал вече два пъти. На празника, който Вазови приятели му бяха уредили заради двадесета и пет годишна литературна деятелност, Величков държа една реч, в която още веднъж са подчертани тия дружески отношения<sup>6</sup>. И десетина години по-късно, останал самичък, Вазов си спомня за него с една дълбока скръб.

От моя безгъл исторически преглед се виждат вече някои от условията, които могат ни обясни общите характерни черти в поезията на тия двамата: преди всичко общото увлечение във френската литература и предимно във французката романтика. Това влияние, заедно с влиянието на руските писатели до Гогол, е най-важният фактор в образуването на техните творчески дарби. То е характерно и за цялото развитие на нашата литература от оная епоха. За Вазов едва ли ще трябва да се справяме с други сериозни влияния, а за Величков ще трябва да знаем, че неговата много изнежена природа му откри сродство не само с нежното италианско небе, но и с италианското изкуство, което го е родило като художник живописец, и с италианската литература, от която той ни даде в превода няколко класически произведения. Тия същите общи условия за живот ни обясняват отчасти общата духовна култура у тия

---

стиха. Тя символно предава политически и духовни послания, преклонението пред природата и страстта на любовта. Част е от по-голям замисъл, мислен от поета като „епопея на душата“ – с темата за паднал ангел, изгонен от небесните сфери заради това, че е избрал любовта на жена, и осъден на последователни прераждания до деня, в който осъзнава, че избира Бога. – *Б.ред.*

<sup>5</sup> Редактиран първом от г. Ст. Михайловски.

<sup>6</sup> Печатана е тая реч във в. „Прогрес“, год. V. [1896–1897], бр. 4. с. 30.

двама мъже, както и общите стремления в живота. Ние не сме имали след тях писатели, играещи такава важна роля в политическия живот у нас. Нашите днешни писатели не мечтаят да бъдат министри (или поне такива факти не са тъй чести в новата ни история) и може би никога мечтите на Вазов и Величков за развитието на национални идеи не ще се повторят още веднъж от нашите писатели тъй наивно велико и тъй добродушно.

Всички тия факти ни изясняват как се е създала една обща мъгла за литер[атурната]. дейност на Величков; той е минал за поет, който стои в нашата литература [кажи] речи на оная висота (или който има ония литературни заслуги), на която стои сега – и от двадесетина години насам – Ив. Вазов. Някак си свързката между имената е спомогнала да раздели Величков Вазовата слава. Исторически условия, общи в живота и на двамата, несъмнено има; но освен това има и голяма мяра индивидуални особености, чрез познанието на които могат се да по-правдиви оценки и за двамата, и негли ще може да се тури граница: гоеде вървят тия мъже заедно и накъде се протакат нататък особените техни пътища, които са едновременно и най-важни пътища за разволя на нашата литература в първите двадесет години след Освобождението.

## II

Загатнатото готук за литературната дейност на Величков ни дава само една обща представа, която ние трябва да разширим в следните редове, като осветлим най-напред духа му, като се запознаем с неговите творчески дарби и с неговите критически възгледи върху литературата изобщо и върху нашата специално. Изследвания, направени в тия три точки, смятам, ще бъдат достатъчни да ни представят в най-общи черти писателския натюрел на Величков. Какви идеи, следователно, е обладал човекът, какво го е вълнувало през живота му, към какво се е стремил, гоеде е достигнал в своите стремежи – ето първите въпроси, които ни се налагат.

Една цялостна, добре закръглена индивидуалност стои пред нас; рядко има българин, който тъй широко да облада

ва особеностите на нацията и който тъй добре да отстаива нейните интереси навсякъде. Тоя факт се обяснява преди всичко от силна привързаност към нацията. В своите спомени от 1876 г., озаглавени „В тъмницата“<sup>7</sup>, Величков казва за Каблешков: „Не зная някой да е любил по-страстно България (от него)“. Тия същите думи могат да се кажат с голяма правда и за самия Величков. Спомням си и досега: беше нещо година преди смъртта на покойния. Първенци в София бяха свикали събрание, в което искаха да размислят какво трябва да се прави, за да се възстанови авторитетът на университета<sup>8</sup>, разрешен тъй немилостиво от властващото министерство след убийството на първия министър Петков<sup>9</sup>. Много оратори бяха изсипали куп хули против нашите партии и правителства; войде най-сетне ред и на Величков; той се изправи и посред гробно мълчане – всички знаеха Величков за добър оратор – захвана речта си с думите: „Хвала на България“...! Всички останаха смаяни! Посред толкова поплаци и хули тия думи, изказани тъй възторжено, вееха недоумение. И когато ораторът обясни и потвърди речта си: – събранието е най-голямата гордост за България, – всички почувстваха едно душевно облекчение и една значителна национална гордост.

<sup>7</sup> Печатани в сп. „Летописи“ [г. I, 1899–1900, № 1–14], а по-сетне издадени и отделно [1899].

<sup>8</sup> Визира се т.нар. „университетска криза“ („професорски бунт“), която на практика е политическа криза, предизвикана от посегателството на княз Фердинанд и стамболовите върху университетската автономия. Реакцията на видни интелектуалци, сред които са Константин Величков, Иван Вазов, Константин Иречек и др., е категорично в подкрепа на уволнените преподаватели и демонстриращите студенти. Тук става дума за протестен митинг от 15 юли 1907 г., на който Величков държи реч. – *Б.ред.*

<sup>9</sup> Димитър Николов Петков (с. Башкьой, Тулчанско, 2.11.1858 – София, 26.02.1907) – български политик, лидер на Народнолибералната партия. Оглавява 27-ото правителство на България (1906–1907). Баща е на земеделските политици Никола Петков и Петко Петков. Убит е на една от най-оживените столични улици – „Цар Освободител“, от (смята се) терориста Александър Петров, 22-23 годишен видинчанин, и така става единственият убит действащ български премиер. Семейството му дава още две политически жертви – синовете му, единият, Петко, е убит през 1924 г., другият, Никола, е съден от т.нар. Народен съд и е обесен през 1947 г., с неизвестен гроб. Димитър Петков е погребан между Стефан Стамболов и Димитър Греков, както сам е пожелал, предчувствайки смъртта си. – *Б.ред.*



Тоя спомен характеризира най-добре както моята току-що изказана мисъл, тъй и една от основните черти в неговия дух. – Любовта към родината. Обърнете се към живота на Величков и вие ще я видите проявена много нашироко. Когато след случката в театъра през 1907 г. Величков реши да се отдели пак в чужбина, той написа във в. „Ден“<sup>10</sup> една статия, която му е и прощалното слово към родината, дето казва: „Живее се в поробена страна. Не се живее в опозорена страна. Особено кога си се родил и си носил вериги за нея... България обаче навсякъде ще я нося в сърцето си, и ней ще бъдат всички мои мисли и чувства“<sup>11</sup>. Но да не почваме от края. Взрете се в първите крачки на юношата в живота и вие ще откриете същата страстна любов към родния край. Тая любов направи още тогава от него един ревнител на народните идеали и един борец за тяхното реализиране. В спомените, които е оставила за него сестра му, г-жа Юркова – ненапечатани още, – тя ни разказва, как още дете, малкият Константин обучавал из улиците децата на революционни песни и революционни действия. Сам Величков ни е разказвал един друг случай на проявена в тая посока гързост и ревност, в спомена си „Един цитат от Андре Шение“<sup>12</sup>, „За една обида, нанесена на трапезата, когато обядвахме, на адрес на българската народност от един съученик грък, който седеше, тъкмо срещу мене, бях си позволили в минута на невъздържано изстъпление да хвърля върху него ножа, с който ягах... Ножът беше ударил с остроето си право в лицето и беше пречупил един от предните зъби на две“.

Начева се средногорското въстание. Величков е един от дейците в това въстание. След като се провали то, арестуват го в Пловдив; от тука биде препратен в Одрин, дето на настояването на европейската комисия го освобождават

<sup>10</sup> [Ден], год. IV, [1906–1907], бр. 1336.

<sup>11</sup> Става дума за следната публикация: „Ад“ от Данте Алигиери с биографичен очерк за поета и 76 илюстрации от Гюстав Доре : [Рецензия]. // *Ден*, г. IV, № 1336, 30 септ. 1907. Цитираният пасаж е от края на рецензията, публикувана месец преди смъртта на Величков. Той е своеобразно прощаване на твореца с родината. – *Б.ред.*

<sup>12</sup> *Летописи*, год. I, [1899–1900], бр. 7, с. 132–134.

и той отива в Цариград да дочака Руско-турската война, а след нея и освобождението на България. Силното социално чувство, развито широко у него, наред с неговата страстна любов към родния край, направиха от него един политико-обществен деец в освободеното отечество. А усложненията на политическите събития след 1886 г. го пратиха в изгнание, дето той престоя осем години.

Изгнанието на Величков от родината биде обяснено от официалната власт с нуждите да се запази цялостността на отечеството; В. заедно с мнозина свои другари биде прогонен, защото – казваха – участник е в една скроена измяна към отечеството. И разбира се, нищо по-сигурно от това: такива изменници да стоят по-настрана.

След току-що изложените възгледи за най-основната стихия в духа на Величков констатираният исторически факт иде да накара да се позамислим върху тия събития: някак си чувства се една историческа нелогичност. Как тъй, една натура, за която ние твърдим, че животът ѝ е тъй предан на живота на родината, ще може да действа против нейните интереси? Тая нелогичност в развоя на историческите събития може да се отстрани, или ако се приеме, че аз съм криво схванал основната стихия в неговия дух, или пък – че историческите събития у нас се уреждат от специална логика, непозната [несходна – *б.ред.*] с оная, която се учи в учебниците и за която се пишат книги. Като съм направил едно добро познанство с поезията и живота на Величков, не мога да приема, че греша, като установявам за основна черта в духа му любовта към родината. Не мога обаче и да изследвам в тия редове подробно историческите събития, та да ни стане съвсем ясна тяхната логика. В тоя случай трябва да се разполага с толкова материали, които аз не мога в тоя отдалечен от центъра на съвременна България край да имам<sup>13</sup>. Не мога и да се отнеса до чужди изследвания на тия въпроси, защото се страхувам, че са

---

<sup>13</sup> След като завършва славянска филология в Софийския университет (1905), Алберт Гечев работи като гимназиален учител в Пловдив, Казанлък и Русе и навярно тъкмо тази отдалеченост от София визира тук. – *Б.ред.*

правени с политическа тенденция, и за установена наука в този случай може да се мечтае само.

При все това аз ще изброя няколко общоизвестни исторически факти, без да правя никакви много сигурни заключения върху тях.

Най-важното обвинение, което противни партизани отпразваха към Величков, бе измяна към отечеството в полза на руската политика на балканския изток<sup>14</sup>. Величков беше директор на народното просвещение в Източна Румелия, когато се готвеше съединението. Партията, към която се броеше той, проповядваше съединението, но едновременно гържеше тънка сметка за руската политика и за руското официално мнение на въпроса. Затова тя се обяви против съединението; тя искаше да се отложи то, додето Русия даде своето съгласие.<sup>15</sup> Под пряното впечатление на извършените събития нямаше нищо странно в този възглед; разбира се, ние днес не можем да проникнем изтънко във всичките мотиви, които са движили нашите политически ратници в Румелия, но и логиката не ни позволява да не се справим с онова настроение на дълбоко уважение към Русия, което особено се засили у нас с освободителната война. Нашите политици се намираха пред един извършен акт, който може би поради стечение на неблагоприятни условия за руската политика, или пък защото перспективите му бяха съвсем мъгливи за съвременниците, имаше изглед на постъпък благороден, диктуван от най-висши хуманни, ако искате, славянофилски чувства. Когато фактите говорят така гръмовито, за разума не остава голям простор. Но както е знайно, пряко волята на властващата партия в И[зточна].

<sup>14</sup> Обвиненията особено се проясниха след падането на Стамболовото правителство, когато В[еличков]. бе един от влиятелните политич[ески]. личности. В тия обвинения предно място като обвинители държат вестниците „Свобода“ и „Нар. права“ (1894–1896).

[„Свобода“ е орган на Народнолибералната партия на Стефан Стамболов, излиза от 1886 до 1920 г. „Народни права“ е орган на Либералната партия (радослависти), създаден е от лидера ѝ д-р Васил Радославов; излиза от 1888 до 1932 г. – Б.ред.]

<sup>15</sup> В перспективата на този възглед се вижда убеждението, че съединението ще се извърши при несравнено по-благоприятни условия за целокупността на българския народ.

Румелия съединението се извърши. Величков имаше грамадно влияние в страната. Той биде избран представител на народа в първото Народно събрание на съединеното княжество<sup>16</sup>, гето отиде с голям брой свои съмишленици. Камарата през 1886 бе една от най-бурните; Величков изложи пред нея своите възгледи на събитията с необикновената сила на своето слово и с непоколебима вяра в правотата им. Тая реч е една апология на руското дело в Балк[анския] полуостров и съвсем не се съгласяваше с новия курс на българската политика, която съглеждаше в руското влияние у нас смъртоносен удар за българския самостоятелен политически живот. Срещу руското влияние се противопостави австрийското. Княз Александър биде детрониран. Стамболов се ограда с ореола на национален спасител и стана за осем години диктатор на България. Стамболовият режим бе собствено едно поражение на руското политическо и културно влияние у нас. Всичко, което наумяваше за това влияние, биде прогонено от Стамболов със силата на властта и на меча.

Изредените исторически факти не ни изясняват напълно причините на Величковото изгнание, но те и не противоречат на нашия основен възглед върху най-значителната страна на Величковия дух. Достатъчно е да допуснем у него една искрена вяра, че спасението на отечеството може да дойде само от Петербург. Може би мнозина ще се усъмнят в тоя идеализъм; това съмнение може да порасне, като се знае, че Величков беше министър – или, както се изразява един историк, беше си добре и без съединението – в онова време и че следователно всяка промяна щеше да се отрази зле върху неговите интереси. Разумява се, не съм аз, който ще откриям сега, че много често личните интереси са най-важният фактор в деянията на една личност и в деянията на една партия (особено у нас); но струва ми се, идеалът на Величков, проявен в тоя случай, отговаря най-добре на идеализма на българския народ, проявяван през цялото деветнадесето столетие във форма на една дълбока

---

<sup>16</sup> Става дума за III Велико народно събрание (1886–1887), свикано след абдикирането на княз Александър I Батенберг. – *Б.ред.*

вяра, че нашето освобождение ще дойде от север. Не му е тука мястото да изследва как се е отхранила тая вяра в душата на народа; доста е да допусна само възможността, че у Величков тя може да е изсмукана от духовните недра на българския народ, което ще бъде едно много важно доказателство за духовните връзки, които съществуват между него и народа.

\* \* \*

Три книги написа – главно в чужбина – Величков: „Писма от Рим“<sup>17</sup>, „Цариградски сонети“<sup>18</sup> и една неиздадена още сбирка – „Под чужди небеса“ (според съобщението на г. Ст. Атанасов<sup>19</sup>), или пък – „В изгнание“, както е съобщена сбирката в сп. „Летописи“, гдето са извлечени няколко стихотворения из нея. Нека с оглед на установената основна черта в духа на нашия писател разгледаме тая книга. В „Писма от Рим“ тая черта [кажи-]речи нигде не е проявена в една или в друга посока. В тях Величков се проявява преди всичко като художник и ценител на природните хубости. Вие нигде не виждате изгнаника, който да мечтае за своята родина, да скърби за нея. Но спотаената любов към родината и скръбта на нея бързо се проявяват, когато чувствата му подирят изблик в стихотворна реч. В „Цариградски сонети“, писани през същите години – и може би много поценни като документи за душевното състояние на писателя, вие виждате да се откроява една душа, трептяща от любов към родния край:

Обичам те, обичам те, родино мила,  
За всички мечти, от кои съм се пленил,  
За всички радости кои си ми дарила,  
За всички горести, кои съм с теб делил<sup>20</sup>.

По-конкретно тая любов намира израз в лични радости, преживени в родния край, и съобразно с това скръбта за ро-

<sup>17</sup> София, издание и печат на Ив. Г. Говедаров и сие, 1895.

<sup>18</sup> Трето издание. София, 1899.

<sup>19</sup> В сп. „Библиотека за самообразование“, год. 1907 †К. Величков.

<sup>20</sup> „Цариградски сонети“, София 1899, с. 47.

дината е последица на ония условия, които му отнемат възможност да преживява пълно тия радости. През ноември 1889 г. Величков наблюдава във Флоренция една задушница и завижда на тия, които могат да плачат над гробовете на своите. Той кълне своята съдба:

О майко незабвена,  
О памет триж свещена,  
Мен злобата човешка  
И таз утеха зе ми  
Наг гроба ти да плача!<sup>21</sup>

В двадесет и третия сонет той вижда в мечтите си бащин дом и в него:

Край собата нажежена сесят  
Баща ми брат ми и сестри, роднини  
И за студът, за тежките години,  
Ил може би за мене хоратът<sup>22</sup>!

Други път (сонет XV) той вижда сън мечтан:

Баща и майка нежно ме презгръщат,  
Грей бедний дом облян взори,  
И срамежливо като се заслъщат<sup>23</sup>,  
Искос ме гледат братя и сестри.

\* \* \*

Петнадесетият сонет се завършва с едно тихо покорство на съдбата, което ни открива една друга важна черта в духа на нашия писател: липса на една издръжливост, на душевна пъргавост.

<sup>21</sup> Летописи, год. II, [1900–1901], бр. 1, „На задушница“ – из неиздадената сбирка „В изгнание“.

<sup>22</sup> Хортувам/хоратя (гр.), диал. – говоря, казвам, разговарям, приказвам – *б.ред.*

<sup>23</sup> Заслъщам (се) (остар.) – закривам, затулям, скривам се зад надеждна преграда – *б.ред.*

И мъгчаливо благославям аз  
Могъщия Бог и цялото творене...

С толкова мъки, които изгнанието му е причинило, след толкова гърчения под ударите на съдбата вие се надявате да видите пред себе си един кален дух, способен да даде отпор на неправдата – напразно обаче. Аз потърсих да намеря редовете, в които най-добре се чувства такова желание, и ще ги приведа, за да се види, че и в тях не може да се открие една действителна издръжливост, достойна за уважение.

Не ща да кълумна горде мен в душата  
На *славка* вяра огънят гори,  
Че правда в родний край, свобода свята  
Пак ще огреят с топли си зари.

Кой знае къде ще да си свърша дните;  
Ще умра може би в чужбина аз,  
Но вярата, що сгрива ми гърдите

Не ще угасне до последний час;  
На смъртний одър ще я викам с глас  
И тя ще ми склопи очите.<sup>24</sup>

Най-значителното, което се слуша в тия редове, е вярата в един по-добър край. Вие виждате в тях изнеможал под ударите на живота дух, който дири да намери в себе си сила за борба, а открива само пасивно настроение на една блекуваща за добър ред в живота душа. Разумява се, има много красота в това настроение, но то е дял на един ентузиазирани праведник, комуто не достига една активна способност, за да бъде цялостен човек.

Има, не ще и дума, индивидуални условия, които създават това настроение у нашия писател; но и в това отношение могат да се открият общности между Величков и народната душа; тая черта е характерна за нас като народ; съзнание за свои сили, което може да ни доведе до ед-

<sup>24</sup> Цариградски сонети. София, 1899, с. 39.

на пълна и успешна активност, отличава нашия народ. Ако има нужда от изяснение и оправдание на тая черта, аз бих могъл да приведа робството, което бе напълно в сила да извърши и много по-големи чудеса с нас. Ботев се най-много възмущаваше от тая черта на нашия народ, и кой знае дали тя не зима най-голямо участие в градежа на неговата съдба и в съдбата на неговото дело; един великан посред един народ, лишен от всякаква представа за индивидуално и национално величие. От индивидуалните причини, които поясняват тая черта, ще приведа тука най-важната: кризата в мирогледа на Величков, породена като последица на чужди влияния. Величков живее в едно критическо за мирогледа на българина време. Установените възгледи, с които така добре се живееше в турско време, под напора на външни влияния, се рутеха един след друг, като не оставяха място за нещо много основно, установено, нещо много светло и радостно. Трябваше да се крачи напред, да не се остава на кръстопът; нужни бяха за това хора добри, с вяра в новите принципи, с творчески полет. Величков бе заел преднина в нашия обществен и литературен живот и беше си останал до голяма степен дете на доброто старо време:

И аз съм син злочест на своя век  
И мен душа ми мъчи дух безверни.<sup>25</sup>

Новото време, което така мощно се налагаше, е за Величков злочестина. А за един напълно уверен в правотата на своите възгледи човек, злочестината не може да иде от новото; той може да вижда ясно нещастията, които това ново може да донесе; но тъкмо този поглед ще му покаже че трябва да насочи своите сили, да се бори; а за един борец няма злочестини, щом има борба. Но Величков не може да се отнесе тъй към новото, защото нему е съвсем чуждо – той е останал на кръстопът между старото и безверното ново време.

---

<sup>25</sup> Ц. С., сон. III, с. 63–64.



И немо там проклінах аз в сърцето  
Онез, които със своя ум велик  
Откриха ни, че празно е небето...<sup>26</sup>

Какъв смисъл могат да имат тук тия проклетия? Ако поетът жали за прежните си възгледи, няма нищо по-право от това да се върне към тях; ако ли не е напълно убеден, че когато се прощава с едни убеждения, той е открил една по-висша, по-пълна истина – какъв смисъл има да се спи през цял живот на кръстопът? Защото всъщност мъката на Величков иде от непостигната нова вяра, която да замести старата. Естетическите интереси, тъй широко развити у него, не можеха да му дадат такова нравствено и душевно задоволство, каквото е намирал той едно време в черквата. – Той не е достигнал до една нова естетическа религия. Наистина в „Писма от Рим“ той не се двоуми да съди за религиозните системи от гледището на ползата или вредата, която те са нанесли за развоя на изкуството; той съди за тях не от гледището на религиозната истина и религиозното стълкновение, което те съдържат, а от естетическо становище. Това показва, че Величков е излязъл от лоното на черквата. Той издигна изкуството до степен на религиозен култ, без обаче да намира в него едно пълно задоволение – и до края до живота си той си остана един безмълвно жаждущ за душевно спокойствие човек. „Бунтувах се, пише той в „Писма от Рим“<sup>27</sup> – почти против себе си, че ги корим (поклонниците на светите места) за вярата, която ги съгрява, и често, като се спирах и ги гледах, казвах в себе си: наместо да ги осъждаме и съжаляваме, нямаме ли повече причини да им завиждаме и да скърбим, че в нас е угаснала тая вяра, която носят в сърцата си?“

\* \* \*

Аз посочих малко по-горе, че в душата на Величков се шири една пространна, безгранична скръб; това настроение е тъй сраснало с целия му духовен живот, че съмнително е

---

<sup>26</sup> Все там.

<sup>27</sup> София, 1895.

дали общото физическо състояние на поета, особено след като бе страдал в Италия за пръв път от сериозна гръдна болест, няма известно участие, ако не пряко в създаването [на] настроението, то поне в ония физиологични условия, които могат да причинят в отделни моментни условия за такова настроение. Аз приведох също тъй една от причините (според поезията му) на тая скръб – тя е изгнанието, или по-добре личните страдания, които изгнанието му е причинило. Поезията му ни открива и други извори на тая скръб: неправдите в родината и неуредбите в обществото. Така скръбта на Величков се развива и достига до една обща световна скръб – най-високата точка, до-която в определени моменти от развитието на обществото може да достигне един човек. Величков не е революционер спрямо устоите на обществото. За това би трябвало да се направят още много мъжки крачки – което не всеки мъж може да направи; но той е извънредно чувствителен към отделни проявени неправди в живота: спомнете си за оня кифлагджия, когото Величков срещнал в градската градина в София.<sup>28</sup> От разговора с него Величков се убедил, че данъкът, който той плаща, е съвсем несъразмерен с печалбите, които занаятът му доставя. И на тоя повод една вълна от разсъждения и чувства, безбрежна и пенлива; вие разбирате, че действително авторът се е спрял тука на една обществена неправда, но колко куха е тая скръб, която не може да доведе до никаква полезна практическа дейност. И сетне тя си остава изолирана; не е свързана с подобни ней моменти в живота, та да се вникне на тоя начин в оная система от обществени неправди, която може да даде на цялостния човек основа за една систематична обществена дейност, насочена да се задоволи една висша обществена правда. До такова стройно гледище върху неправдите на обществения живот трябва да достигне всеки свършен мъж. Инак скръбта сама на себе може да е многозначителен елемент в живота и в поезията на един човек; но ако тая скръб не ражда, не е причина да се породят известни желания за дейност, тя е съвсем ненужна и свидетелства за особена душевна неиз-

---

<sup>28</sup> Сп. „Летописи“.

гържимост, която е доста характерна за душевната конструкция на нашия писател.

... Но по-горчива тегиоба  
Налита ми духът кат смисля за тъгата,  
Коя с живота гадена е нам в делба  
За безнадеждната човешка ницета!...<sup>29</sup>

Вие виждате какво недоверие към силата на човека е легнало в основите на душата на поета. Величков е видял много и много скърби в живота, но нищо тъй много не трови духа му, както безбрежността на човешката ницета. Може всичко друго да стане в тоя свят – тая вечна съпътница на човека обаче няма да го напусне; тя е дял от неговата душа, плът от плътта му. Има ли избавление от нея? Величков не достигна в своя живот до един положителен отговор на тоя въпрос; има много лъкатушения из живота му; ту едно стремление към практическа политико-обществена дейност, ту едно безпределно увличане в изкуството – казват, че и напоследък Величков отивал на чужбина, за да усъвършенства своите художнишки дарби – и литературата, ту една спотаена мечта към душевното задоволство, което религията може да гаде на един верующ<sup>30</sup>. Но строго определен път, избистрен възглед няма.

Мен пак неволно ми иде на ум за френските романтици. – Аз виждам Величков с Ламартиновата поема *Josselyne* в ръка, виждам го увлечен живо във всичките мъгливи настрояния на французките мечтатели; защото, действително, ако нашата действителност е дала поводи за Величкова скръб, немалко чужди влияния има върху формите на нейното проявление. Не мога в тези редове да изследвам внимателно тия влияния, но ми се струва, че в общите посоки на тая скръб, в нейната интензивност, в нейната безбрежност в липсата на дълбоко обективно оправдание, в нейната безрезултатност, има много общо между Велич-

<sup>29</sup> Цариградски сонети. 1899. XLV, с. 51.

<sup>30</sup> Величков е франкмасон. На гроба му членът на федералния съвет на френските франкмасони Monsieur Перне произнесъл реч, която наченал с думите: „Той беше от нашите...”

ков и френските романтици. Възможно е, че еднаквите условия в единия и другия случай са довели до еднакви резултати – това може да се държи в сметка, когато се изясняват причините на тая общност. Но ако умеем да констатираме това романтично настроение в поезията на Величков и през оная епоха (да го кажем пътем) в поезията на неговия другар Ив. Вазов, то заедно с това ще дадем една от най-важните характерни черти на нашата поезия, представлява от тия двама в първите години на свободния наш политически живот.

### III

В тая глава смятам да изложа някои общи заключения за творческите дарби на Величков – въпрос, който има най-голяма важност, когато се цени един писател и когато се определя естетико-литературното му място в развоя на една литература. И тъй, обладава ли нашият писател такъв дар, в какви размери го обладава. Какъв е характерът му, как го е проявил в своята литературна работа?

Трудностите, които могат да се срещнат при разрешението на тия въпроси, се обосновават преди всичко от самите условия, които придружават моята историческа работа, па и от характера на самите процеси, които ще трябва да изследвам. Дори най-първото понятие – творчески дар, – с което ще се борава в тия редове, не е напълно изяснено за всички и няма изгледи, че някога ще може да му се даде такова определение, което да има стойност за всички; освен това творческият процес е душевна дейност, която мъчно се поддава на едно спокойно научно изследване, тя не може да бъде повтаряна според нуждата, за да бъде наблюдавана и изучавана, а художникът в момента на творческия акт е лишен от всички условия, които биха му позволили да върши сам над себе си някакви научни наблюдения. Ние имаме само един белег, който ни показва сигурно, че при определени условия е извършена известна творческа работа; то са художествените произведения; те са едновременно и крайните резултати на тая дейност, те са моментът, в който тя е намерила своята цел, в който тя се е разрешила. И от само себе си следва, че най-важните открития

относително творческия дар на един художник можем да направим, като изучим всестранно неговите произведения.

Като се изучават художествените произведения на един писател, трябва естествено да знаем откъде да тръгнем и какво да търсим; кой белег ще ни покаже най-добре, че един писател е по-добър от друг и че следователно с него ние трябва да се занимаваме с по-голямо уважение. Както виждате, аз не се спирам върху въпроса: трябва ли въобще в тая работа да се търсят норми, или не? За мене този въпрос е разрешен в положителен смисъл поне за най-съществените въпроси, които трябва да се разрешат. По-важен е първият въпрос; на него има изказвани много и много мнения; те всички не могат да ме интересуват в тия популярни редове, пък и не е естеството им такова, че да се налагат от само себе при пръв поглед.

Но при все това има някаква общност при оценка на писателите поне в известни граници; тъй, днес за цялото наше образовано общество българският писател Т. Х. Станчев не заслужава спомен вече – никой днес не чете неговите литературни дела, не се интересува от неговата литературна съдба и пр. Не така се отнася нашето общество към Хр. Ботев напр[имер]. Неговите литературни дела се смятат за литературни богатства, които донасят много за развоя на естетическата, и изобщо духовна култура на българина. Оценка, проявена в този случай, в едно различно – тъкмо противоположно – отношение към двамата съвременници от едно по-културно общество, се спира на някоя истина, която ѝ дава право на обективност, на общност. Коя е тая истина – ето главния въпрос. Тоя въпрос трябва според мене да се разреши главно върху следните две положения:

1. Писателят в своето художествено произведение се стреми да постигне чрез свои средства и за свои цели действителността, или по-точно, да произведе върху нашето съзнание оня кръг от впечатления и чувства, които произвежда върху нас действителността (да ни създаде, с други думи, илюзия на действителност); във всички случаи, следователно, дето ние наблюдаваме реализирано това стремление на писателя, ние имаме работа с едно наподобяване, възпроизвеждане на действителността, което е най-голе-

мият белег на творческата работа<sup>31</sup>. Тоя белег обаче при оценка на писателите може ни да само общи насоки, твърде недостатъчни обаче. Според него ние трябва да третираме с еднаква сериозност всеки опит за литературно творчество; излизайки само от становището, което той ни дава, литературната история трябва да запише в своите страници имената на всички, които някога са осъмвали с пробудени желаня за писателска слава и не са давали сън на клепачите си, преди да възпроизведат чрез слава свое настроение или скътани в душата си спомени за действителността и отношенията им към нея. Освен това за нашата специална работа тук той не принася нищо особено важно: учи ни само, че Величков и за най-незначителни творчески опити има право да бъде изучаван като литературен творец – откритие не така интересно. Трябва ни друга опорна точка за оценяване [на] писателите.

2. Казах вече, че това, което ни дава право да наредем в един ред писателите (напр. да турим наред с Уилям Шекспир и нашия Т. Х. Станчев), е стремлението им да възпроизведат чрез свои средства действителността, стремление, реализувано в художествените им произведения. Няма по-ясно от това, че различни художници различно са сполучвали в това направление; художникът постига толкова по-добре своята цел, колкото неговото дело дава по-голяма илюзия на действителността, съгъстена и изменена съобразно с второстепенни цели, които си поставя художникът. Е, добре, с кой писател трябва литературната история да се занимава с по-голямо внимание и уважение? Не с тоя ли, който е обладал по-голям дар да проникне в същността на живота, на действителността, да проникне в дълбочините на човешкото сърце? Дето ще се рече, ако искаме да оценим един писател, ние трябва чрез различни средства да открием какво количество художествена истина се съдържа в неговите произведения.

---

<sup>31</sup> Разумява се, това заключение тук се нуждае от обяснения и доказателства. Освен това много възражения могат да му се направят. Статията ми не дава място за тая работа.

Действително работата на критика трябва да върви в тая посока; но има много условия, които не позволяват да се извърши тая работа до най-големи подробности с желаната научна обективност. Преди всичко, защото усетът за действителността (за законите, които нареждат действителността), който трябва да ръководи критика, не може да претендира на обективност във всички случаи; в определени граници тоя усет е общ (напр. не можем всички да си представим, че един човек е постъпил съобразно с нуждите на своята природа, ако се е самоубил без причина; даже смятаме, че такова явление е невъзможно; тъй че, ако го видим изобразено у някой художник, ще оценим зле това негово дело); но само в определени граници. Вън от тия граници лежи върху делата на критика една съдбоносна субективност, която няма изгледи да бъде отстранена никога.

Това отношение към писателя не е обаче едничкото възможно; литературният историк трябва да прибере и други материали (каквито са отношенията на епохата към писателя, личните отношения на писателя към духовните нужди на публиката и пр.), та като определя местото на писателя в развитието на една литература, да се ръководи не само от своята лична оценка на неговите литературни дела, но и от влиянието, което той е упражнил в своето време. Често от историческо гледище тия подирните условия дори ни дават по-правдив възглед върху делата на един писател, отколкото една очистена от исторически поглед оценка, която има тая заслуга, че ни е открила една по-висока истина, която не е имала абсолютно никакво значение за съвременниците на писателя.

След тия общи съждения мога да премина към същината на въпроса за творческите дарби на Величков. Историческото гледище, което трябва да се предпочита, когато се цени един писател, в тоя случай, когато е въпрос вече за силата на неговия творчески дар, може да се остави по-назад.

В началото на тия редове аз казах, че Величков е предимно емоционална натура, която не може спокойно да наблюдава живота, да го съзерцава със спокойното око на един етик, да му се радва с трезвия ум на един философ. Той вижда всичко в един облак от чувство, той го разбира чрез чув-

ството, той му се радва чрез него. При тия условия най-големи успехи Величков би могъл да направи в лириката. Чувството, което търси непосредно да се пролее в едно лирическо стихотворение, изисква само да му се остави свободен, плавен, ритмичен изход, [то] е едно значително проявление на сили, които най-често са един непосреден дар на природата и само отчасти се добиват с опит във форма на лирическа техника; само той, който непосредно знае да се взира в чувството, в неговата сила, в неговия ритъм, може да бъде добър лирически творец. Изглежда че Величков е обладал този дар. Пак при все това лириката му въобще не е добре оценена, то се дължи отчасти на това, защото не му липсва един добре изработен стил, лирическа техника, а по-главно на исторически причини. Ние ще говорим и за двете причини заедно. Да направим анализ на няколко добри лирически стихотворения, за да обосновем и илюстрираме тия две причини. Ето напр. сонета „Дъга“ от „Цариградски сонети“:

Под черний кипарис сега сами,  
Потопен мълком в своята скръб безмерна  
Над мене в гъстите листа шуми  
И гали ме прохладата вечерна

И моите тъжни мисли носи тя  
Далеч при таз, която е грабнала  
От мойта пламенна любов смъртта,  
И тук в край чужди неутешно жаля

Умът всред святи спомени лети,  
Сърцето тихо моли се и стене,  
Природата мен чини се трепти

И цяла плаче и се моли с мене  
И сладко сълзите текат тогаз:  
В скръбта честит дори се сещам аз.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Цар[иградски]. сонети. София, 1899, с. 61–62.



В основата на сонета лежи скръбта на поета на изгубена любима жена. Тая скръб пази изобщо мек тих характер и е претърпяла едно развитие все в същия тон: минава от нежна, неопределена тъга, каквато се е зародила почти незнателно, в успокоителни сълзи:

И сладко сълзите текат тогаз  
В скръбта честит дори се сещам аз.

В късна вечер поетът седи под тъмната сянка на мрачен кипарис; настроението му – „потопен мълком в своята скръб безмерна“ – отговаря напълно на тая обстановка, което е техническа сполука на автора; настроение на такава тиха скръб може да ни посети при тия условия, даже и да не носим в душата си такива остарели рани, каквито поетът носи; ние вече чрез тая обстановка сме подготвени да разберем поетовата тъга, даже да я преживеем, и когато във втория куплет поетът ни дава възможност да надзърнем в неговата гуша, ние неволно се потопяваме в неговата скръб, преживяваме сиреч авторските чувства негли със същата сила, с която той ги е живял в момента на творчеството. Поетът се вдава в спомени, които съживяват миналото; той се обръща наоколо си и му се струва, че цялата природа живее заедно с него, скърби заедно с него; и наведеният под него мрачен кипарис и постепенното настъпване на нощта и злоещото шумолене на листата – всичко, струва му се, повтаря неговите думи, пее неговата песен, разбира го. И така, потънал в скръб, той пролива тихи сълзи, които просветляват, очистват духа. Така се пробужда поезия в него.

Това е вътрешната техника на сонета. Мен ми се струва, че в това отношение няма още какво много да се желае; вие чувствате преди всичко силата на поетовата гуша и неговата искреност. Неговото чувство се пролива съвсем свободно пред вас, голо, неизмъчено, така както се е родило в душата; тука се крие красотата на стихотворението и всичката гаранция за неговия живот; ако четецът не обръ-

не внимание на някои<sup>33</sup> външни технически недостатъци, не ще остане съмнение у него, че той стои пред едно действително художествено произведение.

При все това аз не мога да приема, че това стихотворение може да бъде със същата свежест преживявано днес – двадесетина години след като е писано. Причините за това са исторически; аз ще ги изтъкна тук, обаче те могат по-ясно да се видят в други случаи, дето в основата на стихотворението не стои такава вечна непринадлежаща на епохи и времена тема, каквато е тъгата на изгубена любима жена. Тия причини се свеждат към особената романтична окраска, която придружава всяка стъпка на поета; ние трябва да се пренесем в епохата, когато е писано стихотворението – епоха на романтични настроения за Величков, ако искаме да го разберем добре. Не искам да кажа, че това чувство не ни е познато; но поради особени исторически причини то бе още по-добре познато на Величков, па и неговата романтична окраска днес ни е съвсем чужда. Може би това, което наричам аз тук романтична окраска, да е дело предимно на техниката; но и туй да е, пак трябва да се каже, че и да ни са познати романтичните чувства и настроения, ние сме се простили с романтичната техника, което за мене е все едно с първото.

Ето напр[имер]. в каква особена феерична светлина е представен ликът на любим образ.

Дете, дете, на слънцето в зарите  
Светлее с чудната си красота;  
Сама заря, ти литваш пред очите  
Кат милий образ на една мечта

---

<sup>33</sup> Напр[имер]. съобщението в края на първия куплет, че прохладата вечерна шуми в гъстите листа. В края на втория куплет – нескъпосното съобщение, че поетът се намира в чужбина. Естествено важен елемент, но предаден съвсем не на място и без нужната сериозност. И най-сетне една обща бедност в начина на изразяване, недостатък общ за Величков. Вие чувствате силата на поетовата душа, но виждате, че изразът ѝ бледнее (сълзите текат „сладко“, любовта е „пламенна“ и пр.).

Ти роза си, коя благоухание  
Със зефира пролетни в гърдите лей;  
Ти птица си, която с обаяние  
Се спират да я слушат, като пей.

Благослови изпращат ти сърцата  
Цъфти, бълнувай, пей, благоухай,  
Ликувай с чудний дар на красотата.

Невинността ти врагове не знай;  
Дано и нивга не ти чуй гушата  
До теб сърце човешко да ридай.<sup>34</sup>

Ето ви едно стихотворение, в което от начало до край звучи една принудена, неискрена нота, която внася недоумение, фалш. Тая особена светлина е толкова неискрена, неподходяща, тъй неприлична на хубавата слънчева светлина, която прави и сенки, и полусенки, но която ви разкрива истината и чрез нея ви прави свободни, радостни. Тоя любим образ, който е светъл и в слънчевите зари, който благоухае като розата и пее като славея, който в ореола на своята невинност не знае, или не бива да знае даже за риданията на човешкото сърце, е съвсем безкръвен, блед. И нека го кажа още сега: безжизнеността на този образ е пак следствие на исторични причини. Не може да се предположи, че така е създаден – или че така е почувстван той във въображението на поета. Художникът е смятал, че той създава един жив образ; и за него е така, защото така гледа той на живота, така вижда действителността. Тя е някаква феерия, в която той е влюбен и за която той е забравил, ако изобщо някой е знаел същинската действителност. Днес, на мене поне, тоя образ нищо не казва.

Проявена ли е в тоя случай някаква липса на творчески дар? Ако от първия сонет можем с право да заключим, че поетът владее способността да възсъздаде чрез – до голяма степен – художествени средства свои чувства, и то така, че да постигне чрез тая работа най-напред целите на

<sup>34</sup> Ц[ариградски]. сонети. 1899. 36.

художественото творчество, можем ли от втория сонет да извадим заключение, противно на това. Разбира се, ние не мислим, че един поет може да се удържи на една и съща висота във всички случаи; но ми се струва, че силата на поета се е намалявала често там, дето по-силно е чувствал влиянието на френските романтици. С това искам да кажа, че френското влияние е било частно за Величков съвсем неблагоприятно. Като казвам това, аз не изхождам само от току-що приведенния случай; аз съм добил това схващане от много други аналогични случаи. И сетне, не искам да река, че това влияние е било изобщо вредно за развитието на нашата литература. У Вазов то даде свои несравнено по-добри резултати. Величков не тръгна на най-краткия път, който това влияние му сочеше. Той тръгна на криволиците и след дълги уморителни скитания той се прибра под синьото италианско небе.

Сега няколко примера от нарисувани пейзажи. Романтиците ни откриха най-напред хубостите на природата. То е тяхна грамадна заслуга. У Величков често се срещат хубави пейзажи, надиплени красиво, пропити с настроение:

Светлей морето гладко кат стъкло  
И тихо в чудний блясък на зарите,  
Кат лебед бял с разтворено крило,  
Се хлъзга ладията на вълните.

Величков обича морето. Още като ученик в Цариград той имал случай да открие за себе неговите красоти, и сетне – и за другите в неговите стихове. Цариградските сонети са пъстри с такива пейзажи. Проявена ли е особена творческа сила в тия пейзажи? Изхвърлете от горния пейзаж някои дребни езикови недостатъци<sup>35</sup>, направете езика на български – и вие ще имате хубава морска картина, на която не липсва нито светлина, нито идея; най-важното обаче [е], че тя пробужда в душата ви един хубав пейзаж. У

---

<sup>35</sup> Недобре е свързано определението „Гладко кат стъкло“, прилагателното „чудний“ има по-хубава форма „чуден“ (няма нужда тука от член), думата ладия(та) не се нуждае от член и пр.

Величков в лириката му това явление се често случва; гребни пейзажи, съвсем добре стилизирани, не са рядко нещо. Аз искам да установя изобщо за литературната работа на Величков следното: там, дето не се изисква особена сила и издръжливост на творчески дарби, неговата работа е несравнено по-добра в качествено отношение.

\* \* \*

Това твърдение особено добре може да се илюстрира с неговата епическа работа. Ще трябва, разбира се, един литературен историк и нея да изучи, но големи достойнства не ще се открият и тук. Величков е писал един куп гребни разкази, поместени в сп. „Зора“, „Летописи“, а по-егриите: „Зои“, „Найда“, „Жертва и отмъщение“, [са] напечатани в сп. „Наука“. Към тях може да се прибави и книгата „В тъмница“, която съдържа спомени от въстанието през 1876 г. Даже последната книга е доста характерна за творческата дейност на Величков. Тя съдържа едно спокойно изложение на историческите факти, та може да допринесе светлина върху тия важни моменти – борбите за освобождение от турците. Книгата е написана намести хубаво, плавно. Обаче виждаме, че това събитие, на което Величков е бил и личен свидетел, не е възпроизведено в епическо произведение, за каквото, както ни показаха по-после господата Вазов и П. Славейков, то е напълно пригодно. Суреч, ние не можем да съдим писателя, че не е сторил това и това; но в отношенията му към известни събития ние можем да търсим да го характеризираме като художник. В книгата си „В тъмница“ Величков е разказал своето участие във въстанието, равно, вярно: видял е цялата епопея на народа, написана с неговата кръв, чрез своето собствено участие в нея. Като че ли всичко важно и велико в тая борба е потънало в неговата личност, и той вместо да възпроизведе поетично тия борби, разказал ни е как той е взел участие в тях, какво е допринесъл за тяхното развитие. Тая работа е извършена доста сполучливо и тъкмо затова чрез нея искам да оценя в тоя случай Величков, а не чрез повестта „Жертви и отмъщение“, която на сюжет се накланя пак към въстанието, или по-точно разправя за патилата на българите след

потушаване [на] въстанието, прибрани около нещастията на едно семейство<sup>36</sup>. Явно е обаче, че Величков не е могъл да отдели своята личност от събитията, не е могъл да се слее с общото им развитие, да се слее с душата на народа; а това е главното условие, необходимо за един епически поет. Вместо широка картина на народния дух, изразен в тая борба – каквато би била целта на едно епическо произведение в тая посока, – Величков е изобразил своя личен живот през тоя период.

Тая черта е характерна за Величковата литературна дейност; тя ни показва, че Величков не може да отдели своята личност от разказваните събития, да ги наблюдава с окоето на епика и да ги стилизира с ръката на художника. Тя се потвърждава и с довода, че в повече от епическите свои гребни работи Величков разказва събития, преживени непосредно фактически („Един цитат от Андре Шение“, „Кифлагджия“ и др.). Тия разкрития са най-често само в действителност, необгорена от творческите цели на художника; вие не чувствувате да е вложена в тях някаква нова идея, да се разкрива някаква особена страна от живота.

Изолирано в това отношение стоят повестите „Зои“ и „Найда“, дето главният интерес на автора е съсредоточен върху силата на любовта, проявена тържествено, както подобава на такава важна сила от живота. Двете повести са напечатани една след друга в третата годишнина на сп. „Наука“ и изглежда че на онова време тържеството

---

<sup>36</sup> Повестта е написана тъй разтегнато и така нестилизирано, че не принася нищо за актива на Величковата литературна дейност. Разбира се, аз нямам възможност в тия бегли редове да й правя един внимателен анализ, за да докажа това. Но моето впечатление, добито от едно прочитане, е: да остане повестта да почива в страниците на „Наука“. Мирисът на кръв, който така широко се носи от нея, не е толкова отегчителен, колкото разтегнатостта и липсата на една определена идея в работата; случайността си играе съвсем свободно, неконтролирана от никде, досущ като деянията на аскера, за които тъй нашироко се разправя в повестта. Турците са представени легендарно гламави и доверчиви, а главният герой влиза в турския стан и се предава на турците без всякакви перспективи, че ще може да реализира своята жажда за отмъщение. Аз исках само да кажа защо поставям съвсем настрана тая повест и не искам да правя никакви разсъждения върху нея относително Величковите творчески дарби.

на любовта е премного занимавало поета<sup>37</sup>. Наивно романтичната атмосфера, в която се развива действието и на двете повести, им пречи много да добият каква[то] и да е сериозна естетическа стойност. Действието на „Найда“ все върви близко до народния живот и в тоя смисъл тя има и битов интерес. Нестройното му развитие обаче се обосновава от липса на едно ясно схващане на живота. Героинята се жени на бащина сметка и пряко волята си за чорбаджийския син, но и няколко месеца след сватбата тя си остава съвсем недосегната от плътските желания на мъжа си, чиста, за да може да предстане пред избраника на сърцето си в ореола на моминска чистота, ако някога случаят ѝ помогне. Такъв случай действително се явява; либето ѝ се главява ратай у тяхната къща; тя дели скришом от домашните си любовни радости с него, докато им се угаде случай да избягат заедно, дето им око види. Успяват обаче да доведат героинята прел духовен съд, да бъде съдена за това, дето е напуснала законния си мъж и бяга с друг, чужд. Тук, пред духовници, тя, след като заявява, че не признава законния си съпруг за мъж, защото даже в никакви сношения не е влязла с него, иска да се узакони разводът ѝ и да я оставят свободна. Тук именно се сблъскват нейните желания: това, което по път е свързал, не се развързва лесно. Употребява духовната власт насилия<sup>38</sup>, но уплашена да не би да им създаде тая работа големи мъчности – Найда се разболяла от тия насилия – освобождават я. Найда излиза свободна от затвора в черква и се изгубва. Останала съвсем сама, Найда, както неясно се разбира от повестта, хванала крив път.

Тоя край на развитието на повестта ѝ дава съвсем съмнителен смисъл. Просто се чудите как да схванете същността ѝ. Ако в основата ѝ лежи истината, че любовта всичко побеждава, нескопосният край внася голямо недоумение. Как така се губи свършено либето ѝ Петър, който трябваше да се яви при нея даже и да са нужни жертви за това? Сетне, никакви загадки за някои черти в характера

<sup>37</sup> Само една година преди туй той беше написал и драма на същата тема: „Вичензо и Анжелина“, 1882, Пловдив.

<sup>38</sup> Навярно „насила“ – б.ред.

на Найда, които да я доведат до моя край. Така лесно хората не остават на улицата и не тръгват на какви и да било сокаци.

Вече по-ясно е разкрита идеята за силата на любовта във втората повест „Зои“. И тука любов между двамата млади, отличаващи се, единият с честност и големи дарби, другият с красота, доброта и богатство. Но майката на момата се изправя срещу тая любов. Зои има и други кандидати. Един от тях държи в ръка магическата пръчка, чрез която може да разсипе в материално отношение всеки свой противник. Той съобщава това на Зоиния любовник, като му казва, че ако той не се откаже от мисълта за Зоя, ще унищожи съвършено търговската фирма, в която работи момъкът и към която той има големи морални задължения. Търговските работи на фирмата вървят от ден на ден все по-зле. Още веднъж същото предложение; или да се откаже от Зои с писмо до нея, или пък още утре ще види господаря си съвсем гол на улицата. Това – във вечерта, когато двамата млади са се врекли да избягат заедно. Зои получава писмо от либето си, в което той ѝ съобщава, че се отказва да поддържа нататък любовни връзки с нея. Зоя не може да издържи тая вест и на един неизвестен начин умира. След няколко дни из града се разнесе слух, че и момъкът се „самоубил до гроба на Зои“. Така се свършва историята на пловдивските Ромео и Юлия.

Още в началото на повестта авторът казва, че това е „най-сърцераздирателната история, която човек може да чуе“. Но тая история – тайна, лежи в сърцето на двамата души, които биха я отнесли със себе си в гроба, ако не се бе явил нашият автор, който успял да се промъкне в техните гърди и да я извлече от там, като им обещал, че никога не ще я извади наяве. Обаче те умрели и авторът се почувствал свободен от задължението си, та разказва на света тая тайна. Тя е нещастната любов на двамата млади. Понеже същността на разказа се състои в нещастията на младите – ако можеше да се осъществи тяхната любов без всякакви пречки, навярно авторът не би се занимавал с тая история, тя не би му се показвала толкова „сърцераздирателна“ и толкова подходяща за художеств-



вено разказване – та интересно е да се знае как авторът е пробрал условия, които създават тия нещастия. Момъкът има отначало всичкото разположение на майката. Тя не се страхува да пуца гъщеря си с него всеки ден на разходки из околността, дето двамата млади, отначало неясно, разкриват един на друг душите си. Момъкът открива в нея една идеална във всяко отношение мома; добра, богатата с голяма интелигентност, с любов към четене. Тя го вече люби. Бащата в течение на тая история умира във Виена. Младежът става най-близък човек в къщата им, урежда търговските им работи и тия на сърцето си. Но това, което младите тъкмят, майката гледа накриво. Тя не им позволява вече да се разхождат заедно, да прекарват заедно дълги часове, погълнати от своите мечти. Майката е непреклонна; тя се спира на едничкия негов недостатък – незначителното му произхождение, и не иска да види всичките други добри страни на неговия характер. Дъщеря ѝ плаче пред нея; тия сълзи не трогват твърдото майчино сърце, та се подготвя на тоя начин катастрофата. Тя се причинява обаче от други обстоятелства: положението, в което е поставен героят, да избира между своята любов и задълженията си спрямо търговската къща Христо С\*\*, на която той дължи цялото свое състояние. Тоя трагизъм тук стои съвсем съмнителен. Нещастията в търговската къща на Христо С\*\* ще се породят само защото ги иска другият кандидат на Зои, търговецът Т. Кой знае, в търговските сметки днес поне, любовта не играе такава голяма роля. Па и с нищо не ни е показано, че амбициите на търговеца ще пострадат, ако не се ожени за Зои. Тогава остава съвсем трудно за вярване, че не могат да се наредят работите другояче. Това съмнение е гибелно за цялата повест. Тоя съмнителен трагизъм прави съмнително и цялото развитие на повестта. Той може да се прибави към невярното схващане на майката, за да се покаже изобщо криво осветлението, в което е поставено развитието на повестта; всичките пречки, които причиняват трагедията, не са дълбоко мотивирани.

За драматичната работа на К. Величков се говори твърде малко у нас. И действително драмите му не принасят особена светлина върху неговата литературна дейност, при всичко че му струват много труд и са погълнали много негови добри желаня. За всеки писател е ясно, че драматичната работа изисква да се усвоят определени технически похвати, да се изучи занаята на драмата. Как несъзнателно се е отнесъл Величков към тая работа, показва това, дето едва петнадесетгодишен той прави опит да драматизира един разказ; опитът „Невенка и Светослав“ излезе несполучен, и то не само за нас, но и за съвременниците му. И не може да бъде другояче. Ако деца могат да бъдат лирически поети – и добри даже, – то литературната история не познава случаи, дето човек, недобил широка опитност в живота и незапознат с техниката на драмата, да е могъл да напише ценно драматично произведение.

Първата несполука на драмата „Невенка и Светослав“ в техническо отношение е, че сюжетът ѝ има епизодичен характер; вие чувствате как се ниже постепенно епизод, разтегнат, нестилизиран, без силно вътрешно напрежение. Тая несполука е една характерна черта на цялата му драматична работа. Сюжетът на „Отечество“ е така разтегнат, че ти се струва, [че] драмата никога няма да се свърши. Авторът не е успял да пробере най-важните моменти за развитието на действието, не го е достатъчно пречистил от паразитни действия. Един голям брой действащи лица се движат из една мъглява атмосфера; вършат действия, кое от кое по-несвързани с централното действие. „Вичензо и Анжелина“ – това е един етюд из италианския живот, който не може да принесе слава на автора, след като знаем „Ромео и Юлия“ на Шекспир. (Има у Величков само много сенки, които замъгляват и без това неясната атмосфера, в която се движи действието.) „Опълченец“ – това е пък един епизод из освободителните борби, в който не могат се намери ни най-елементарни условия за драматична борба и пр., и пр.

Вече тия условия определят успехите на Величков в тая област. Но има и други страни, които трябва да се

изтъкнат тука: то е липсата на драматични борби в неговите драми. Такива драматични елементи липсват и на неговата повест, обстоятелство, което ѝ придава такъв монотонен, равен характер. Сетне той още в повестта си не остава действието да се развива от само себе си, пог напор на вътрешни сили, а сам го тука, разказва сам за него. Тая техническа несръчност има съвсем отрицателно значение и за драмата му. Вие никъде не виждате тя да се развива от само себе си, на собствено вътрешно напрежение. В това отношение най-интересна е неговата „Вичензо и Анжелина“. Нея и ще разгледам по-внимателно както с оглед на драматична техника, така и за да видим още веднъж как Величков може да проникне в силите, които редят човешкия живот.

\* \* \*

Сюжетът на „Вичензо и Анжелина“<sup>39</sup> е взет из италианския живот. Съвсем не може да се каже дали е съчинен изцяло от автора, или пък е зает из чужд източник. Между двамата влюбени, герои на драмата „Вичензо и Анжелина“, стоят пречки, които не им позволяват да увенчаят любовта си с щастие; бащата на Анжелина е убил бащата на Вичензо. Старецът Донато обича гъщеря си и е готов да направи всичко за нейното щастие. Когато се научава от нейните уста, че тя обича Вичензо, той е силно смутен, но накрай ѝ заявява, че това няма да стане; когато Вичензо обаче отива сам да му каже, че обича гъщеря му, той е трогнат и под тежестта на извършеното престъпление, му съобщава, че той е убиецът на баща му. Вичензо, който от дълго търси да отмъсти за баща си, остава смаян в първия момент от тая жестока случайност, а веднага след това вади ножа си да го погуби. Явява се Анжелина и предвардва удара. Тя е потресена от тая вест. Донато в цели страници се кае за извършеното престъпление. Вичензо му прощава; прощава му заради любовта си към Анжелина.

В последното действие двамата млади се явяват пред нотариуса, да заверят официално своя брак. Но когато но-

<sup>39</sup> Пловдив. Областна печатница, 1882 г.

тариуът пита Вичензо за името на баща му и му припомня, че е син на самоубилия се, според слуха, Минотуи Бенвенуто, Вичензо съобщава, че тоя слух е неверен, че знае кой е убиецът на баща му. Анжелина не можа да изтрае тук публично тоя разговор и бледнее; тъкмо тоя разговор не може да изтрае и баща ѝ. Той пада мъртъв сред публиката. Вичензо прощава всичко и накрай двамата млади се прегръщат над мъртвия труп на Донато.

Както се разбра от изложеното, дълбоки драматични елементи няма в разказа, който е послужил за сюжет на драмата. Изглежда че Величков е искал да постави стареца Донато в такова положение; борбата в неговия дух трябва да произтича от извършеното престъпление и бащината любов към дъщерята. Има обаче нещо много неясно в тия борби. Не е ясно при какви условия и защо е извършил старият Донато това престъпление; ние знаем само неговото разкаяние, и то сторено така дълбоко, че просто съвсем невероятно се струва да е възможно тоя човек да извърши такова престъпление. Няма никакви перспективи за обяснение. И тъкмо в такива моменти на разкаяние той се научава, че дъщеря му е влюбена в сина на неговата жертва. Той не намира по-разумно да постъпи в тоя случай, освен да му разкрие собственото си престъпление. Истината обаче не го е направила свободен, и той пада мъртъв в деня на сватбата на дъщеря си.

Няма нищо издържано добре в историята на тоя старец. Всяка негова постъпка е несръчна, неугледна във всяко отношение. Драмата става просто непоносима, когато той почне да се кае с тона на глезено дете, което нито държи сметка за своите думи, нито пък знае какво иска изобщо.

Отчасти Величков се е старал да вложи драматични елементи и в душите на двамата герои на драмата. Тяхната любов се разкрива при обстановка, тъкмо във вкуса на романтиците; при лунна светлина и върху гроба на бащата на Вичензо. Не липсват и сенки. Да... една необяснима Величкова собственост<sup>40</sup> към сенки се забелязва навсякъде в по-първите му драми. Тяхната любов се посреща с престъ-

---

<sup>40</sup> Навярно „склонност“ – б.ред.

плението на бащата на Анжелина. И на двамата им припада поред, за да се пробудят пак и изново да се убедят, че тяхната любов не ще се разруши така лесно. Анжелина се мъчи, че не ще се реализират може би нейните мечти. Вичензо никога не се съмнява в това, но не може да забрави и отмъщението за баща си. Той се бори в себе си и проявява туктаме тая борба, но съвсем нецелесъобразно, несръчно, понякога детински смешно. И когато Донато е мъртъв, той е доволен, че съдбата сама го освобождава от задължения – остава му сега да бъде щастлив с Анжелина.

Всичко това не е грама. Няма нищо стилизирано хубаво; няма драматични конфликти, които да се развиват от само себе си; няма недометлива история, която да ви накара да я изслушате докрай – поне с един среден интерес. На поета липсва ясна представа за живота: Донато е убиец, когато всичко, което върши и говори, не ви показва, че той може да извърши престъпление. Вичензо не може да премери силите си, та да разбере за какво го бива: за любовник или за отмъстител. Сетне отмъщението му е много лично, и не може да се противи на такова силно влечение на сърцето му – тогава борбата е предрешена; наивно бърби пред нотариуса ненужни приказки, които само докарват печал у нежния нотариус: „Нещастие по-голямо от това, което гледам, може ли да постигне един смъртен?“ И пр., и пр.

Това е картината на Величковата драматическа работа. Тя потвърждава моето първо впечатление – употребен е съвсем нецелесъобразно труд, който би могъл да се спести и употреби по-полезно.

#### IV (в оригинала обозначена като VI – бред.)

Писателският натюрел на Величков не би бил пълен, ако не се характеризира като литературен критик. В тая посока Величков се е въодушевявал повече от желание да ободри писатели, у които непосредното му чувство е откривало поетически дарби, и съвсем рядко нещо у него е да открива на нашите писатели нови посоки и нови идеи, а на българската литература нови хоризонти и пътеки, на които тя действително би могла да достигне до едно по-голямо естетическо и национално съвършенство. Той е в кри-

миката си един добър четец, който се счита задължен да сподели впечатленията си от прочетена книга с читателя и да възбуди интерес у него.

Наклонност към литературна критика Величков прояви доста рано. Още в сп. „Наука“ се срещат къси бележки за новоизлезли книги, някои от които са сигурно Величкови; а по-късно в „Денница“ и „Солунски книжици“ написа няколко статии – характеристики на по-стари наши писатели. През 1899 г. Величков задружно със свои стари приятели основа сп. „Летописи“, на което той бе в първите три години директор. В списанието се уреди особен отдел за оценка на новоизлезли книги, под ръководството на К. Величков. В тия именно отзиви той прояви най-ясно своите критични наклонности и дарби. Без да е давал обстойни оценки на писатели, Величков отбелязваше всяка новоизлязла книга с една акуратност, рядка за нашите нрави, и с едно стремление към обективност, каквото малцина наши хора познават. Тия главно статийки ще имам пред очи, като говоря натамък за неговата литературно-критична дейност.

Три главно въпроса ще ме занимават в следните редове:

1. За целите на литературното творчество според К. Величков. 2. За теорията на литературното творчество според него. 3. За възгледите на Величков върху нашата литература.

1) За Величков няма нищо по-важно от практическото приложение на литературата. Тоя художник, който едно време мечтаеше в „Писма от Рим“ за онова царство на мечтите, що е могла да създаде само необузданата фантазия на древния грък, и за което беше готов да жертва даже цялата сегашна култура, в критиката си е моралист, който цени и художествените достойнства на книгите чрез моралните им качества. Ако не може да се утвърди, че всяко нравствено (думата има съвременно християнски смисъл тук) произведение (сиреч това, в което авторът не е нарушил – чрез избора на сюжета – нравствените идеали на критика) е хубаво, то поне обратното за Величков е несъмнено: всяко художествено произведение, което си служи със сюжет ненравствен – безразлично каква е неговата художествена стойност, – не е хубаво. „Ние нямаме думи –

пише той – да изкажем порицанието си против автора на „Дъждовни дни“ за тая скица. Ние имаме по-високо мнение за литературата и за нейните задачи... за да оправдае своето призвание, (тя) трябва да служи на култа на хубавото и на доброто.“

Разумява се, възможно е скицата „Въпроси“, за която са изказани тия остри думи, да не заслужава благосклонна дума. Важен е за нас тука мотивът: Величков схваща, че сюжетът ѝ носи развала, разврат, „посяга на добрите нрави“, и това му е достатъчно да присъди така за разказа. Може разказът да има колкото щете други добри страни: първият мотив е най-важен.

Стремлението да се цени художественото произведение от гледището на моралната полза, която то може да принесе, съставя една от най-важните черти на Величкова критика. За да опази непокътнат този възглед, той е готов да прави големи отстъпки на писатели, които не вдъхват доверие със своите художествени дарби, и да бъде прекомерно строг спрямо ония, които не се примиряват с неговите възгледи за моралната страна на живота.

2) Величков в своята критика не е изхождал от строго определени естетически възгледи. „Според нас, няма абсолютни естетически теории. За нас важи преди всичко талантът. Талантът може при всяка естетическа теория да създаде силни и живи творения.“<sup>41</sup> Под термина „естетически теории“ Величков разбира собствено литературни школи, като приема навярно, че всяка литературна школа си има свои естетически теории. Наистина, малко по-году на същата страница, той пише: „...мимо всеки естетически възглед, като не изключвам и нито реалистичния, има изисквания, които се налагат на писателя и от които [той] не може да се отдели, без да изпадне в погрешки. То са ония изисквания, които произтичат от онова, което бих нарекъл естетическа перспектива, тая, която не допуца на живописеца да нарисува на своето платно картината тъй, както тя би се представила пред нашите очи в действителността“ – ала от тия слова не може да се заключава, че

<sup>41</sup> Сп. „Летописи“, г. I, [1899–1900], бр. 22, с. 142.

Величков е достигнал до схващането за определени норми в творчеството.

В своята критика Величков гледа на Ант. Страшимиров като на един художник реалист, натуралист по-точно. Той съглежда в него талант широк, обемист. В рецензията си за „Смутно време“ той вижда в него български Толстой и се опита да докаже това. Когато проф. Цонев<sup>42</sup> му науми, че трябва по-сдържано да се възхищава, за да не сгреси, той писа: „Приемам всичките богове от българската критика, настоящи и бъдещи, да ме съдят за моя грях, и нищо тъй много не желая, както да ми се дава по-често случай да изпадам в подобни грехове“.<sup>43</sup> Тия приятни думи към Страшимиров могат ли да се изтълкуват в смисъл, че Величков е споделяли реалистични възгледи върху изкуството? Най-напред, в този случай Величков употребява термина реализъм в смисъл, който отговаря напълно на натурализъм. И в такъв смисъл, той не само че не споделя този възглед, ами е изказали и едно съображение против него, което е и днес едно от най-важните обвинения против натуралистичната естетика: „Пълното уподобение на действителността може да доведе до отрицание на изкуството“.

Този основен пункт, до който достигна Величков, е, струва ми се, една от най-интересните страни на неговата критика. Нека се спрем на него и да видим и какви разсъждения около него прави Величков. Той изхожда от възгледа, че художественото произведение трябва да съдържа такива елементи, които да го направят способно **да трогне** зрителя или четеца. Това същото прави и действителността; и тя трогва; обаче нашето съзнание тъй е устроено, че при отношенията с действителността, то само я съгъстява, прави избор между значителното и незначителното в едно събитие, когато в художественото произведе-

<sup>42</sup> Сп. „Бълг. преглед“, [год. VI, 1899–]1900, кн. 10.

Става дума за следната публикация на Беньо Цонев: „Апостол“ : Трагедия в 5 д. от из революционната епоха преди Освобождението от Илия Миларов и „Смутно време“ : Роман в 3 ч. : Из живота след преврата в 1886 г. от Антон Страшимиров : [Рецензия]. – Бълг. преглед, г. VI, 1899–1900, № 10, с. 101–115. – Б.ред.

<sup>43</sup> Сп. „Летописи“, год. I, [1899–1900], бр. 21.



ние тая съгъстителна (разумна) работа трябва да извърши художникът сам, предварително; това, което ни дава той като художествено произведение, ние го възприемаме такава, каквото си е, без да чувстваме потреба от едно ново съкращаване.

В тия разсъждения може и да има истина; но в основата им лежи една госта неопределена идея. Задачата на художественото произведение е да трогне (художникът трябва „да ни трогне с представените събития, така както те биха ни трогнали, ако ги видехме в живота“) душата. Не е ясно какво собствено Величков е разбирал с тия думи: „да трогне душата“. Нигде не са обяснени те по-подробно, та съмнително е да съдържат те теоретическия му възглед върху психологическата страна на съзерцателния творчески процес.

Прави впечатление, че Величков не гържи сметка за историческото развитие на литературата, проявено в сменяне на литературни школи, които стоят все в свързка с политико-обществените условия, при които е живяла дадена литература. Тоя възглед би могъл да му помогне да открие ценното във всяка литературна школа и да следи на тоя път как човешкият дух се стреми все напред, към една пълна истина.

Така Величков навсякъде се явява против реалистичния възглед за изкуството; не може да го сподели, вижда му се особено тесен. Той туря по-високо изкуството от реалистичната школа (разбирай школа, която се характеризира главно с желание да се възпроизвежда „по възможност поточно природата“), „или по-право, разширяване задачата на изкуството“<sup>44</sup>. Ако беше могъл исторически да погледне на реализма като на литературна школа, той би открил много ценни негови приноси в развоя на литературата, на които той сам служи, при всичко че принадлежи изцяло към друго литературно течение.

3. В отношенията си към нашата книжнина Величков проявява една любов, която се равни само с любовта му към родния край. Всяка книга, написана на български език, той

<sup>44</sup> Сп. „Летописи“, год. I, [1899–1900], бр. 22, с. 442.

посреща с някаква странна за нас любов. Достатъчно е авторът да е проявил и най-гребни художнически дарби, да не е накарнал морала и патриотизма му, и той ще му каже думи ободряващи, ще му подхвърли надежди за хубава бъднина. Той е бил така благосклонен даже към писатели, за които никой у нас не е мислили сериозно някога. За Кон. Кесяков<sup>45</sup> той казва: „В нашите очи авторът на „Ночи безсонния“ се явява един симпатичен талант, пред когото лежи, може би, едно хубаво поприще.“<sup>46</sup> Кой споменува сега Кон. Кесяков? Илия Венов<sup>47</sup> – чак Илия Венов! – е възхитил Величков с някои свои стихотворения, и той пише: „Не бихме казали това г. Венову, ако не съзирахме в него поетически талант, който<sup>48</sup>... (не се е определил още).

И трябва да се направи уговорка; проявената в тия случаи възторженост не се дължи на липса на по-широка естетическа култура. Величков намира думи за похвала и за най-посредствени дарби, но само когато пред него стои един действителен талант, една гениална личност, само тогава той е проявил широчината на своята естетическа и изобццо духовна култура. В „Писма от Рим“ има само едно, което ни показва как е могъл да почувства силата на гения; то е деветото писмо, писмото за М. Анджели. Даже за Рафаело, с когото Величков се рогее несравнимо повече, той не е писал такива бляскави на стил и по дух страници, каквито са страниците за Микел Анджели. Тъй също най-хубавите страници в книгата „В темница“ са тия, в които той е начертал лика на Каблешков. И то не ония подробности, които е съобщил за него, а първите страници, в които той се е помгчил да се пренесе в духа на тоя великан, да възсъз-

<sup>45</sup> Константин К. Кесяков е автор на стихосбирката „Ночи безсонния“ (Изд. Книж. Хр. Олчев : София, 1900), написана на руски език и приета доста радушно от лявата критика в сп. „Ново време“. Отбелязват се като качества „демократически колорит“, „аристократизъм“ и „естествен драматизъм“ в отношението към класата на нищите. В книгата се намира и превод на руски език на Ботевото стихотворение „До моето първо либе“. – *Б.ред.*

<sup>46</sup> Сп. „Летописи“, год. I, [1899–1900], бр. 22, с. 444.

<sup>47</sup> Илия Димитров Венов (Габрово, 20.07.1874 – 1960) – български просветен деец, литератор и общественик – *б.ред.*

<sup>48</sup> *Ibid.*, бр. 13, с. 262.

гаде образа му тъй, както се е опазил в неговите спомени от оная епоха на бури.

От всичките съвременни български писатели той ценя и разбира най-добре Иван Вазов. Аз говорих вече за духовните връзки, които съществуват между тях, критиката на Величков, писана предимно в един късен период (1899–1903), ни показва как са се развили тия отношения нататък. Като разглежда критикът песните на Вазов „Под нашето небе“, той изтъква разочарованията, които е преживял поетът в живота си; как се е разрушила постепенно у него вярата му в български народ и неговите идеали. „Едно (само) не е минало за поета – любовта му към България... той иска да възлюбим България, да я възлюбим така, щото да ѝ принесем в жертва ненавистта, която беснее в душите и помрачава съвестите, и пр. ...<sup>49</sup> Тия думи са характерни както за писателя, така и за критика. Те ни откриват факта, че доосвободителните идеали и доосвободителният патриотизъм са една от най-характерните черти в духа и на двамата съвременници. И понеже критикът вижда, че обществото, погълнато от своите катадневни нужди, не се въодушевява от тия идеали, той почувства едно тягостно отчуждение между себе си и обществото. Новият живот след Освобождението се разви прекомера шеметно и бурно. И в шемета на тия борби младите хора, които трябваше да се борят най-напред да осигурят необходимите условия за живот, не можеха да разберат проповедите на ония, които се бяха борили едно време за тая свобода и които знаеха колко скъпо струва тя. И настана отчуждение; Величков изпита върху себе си тежестта на това отчуждение и се ожесточи. Той с възмущение гледаше на новото поколение, „което се е отрекло от старата икона не защото не вярва в нея, а защото се е изскубнала от гърдите му, легени като мермера, всяка вяра, защото е станало неспособно да вярва в каквото [и] да било“<sup>50</sup>. Виждате каква голяма пропаст между критика и новото поколение; той вижда, че неговата вяра е изгубила кредит пред новото поколение, и е готов да му отрече вся-

<sup>49</sup> Ibid., год. II, [1900–1901], бр. 1, с. 23.

<sup>50</sup> Сп. „Летописи“, год. II, [1900–1901], кн. 1. с. 23.

ко съзнание изобщо. Между това сам Величков грешеше, както искаше хора от различни епохи да имат досущ еднакви идеали, еднаква вяра. Историята ни учи, че това не може тъй да бъде. Новото поколение трябваше да има свои идеали; старото никога не може да се повърне:

Туй що на Лета тъмните вълни  
Погълнат, няма да се върне вече  
със своя реф живота да смуги.<sup>51</sup>

И ако беше умел Величков да се вгледа внимателно в новия наш живот, той би могъл да открие как се обистрят постепенно течения, които обогряват. Наустина, може вярата на тия течения да не е Величкова вяра; но не бива да се нарече тя безверие.

Величков гради Вазовото величие още върху неговия хубав език и голямата му искреност. Езикът на Вазов е пленил Величков: „Българският език не е изпадал в ръцете на по-голям чародеец“<sup>52</sup>. И действително, в езика на Вазов има и простота, и прозрачност, и звукова хармония, които могат да бъдат добре уважавани. Величков се диви още на Вазовата искреност. Той е искрен даже и в своята тъга, затова му я прощава, когато при всички други случаи той гледа зле на тъгата на българските писатели: тя е настроение, което те изкуствено си създават, за да проявят оригиналност. Той има съвсем похабена представа за тъгата на младите писатели. За Н. Г. Данчев<sup>53</sup> напр[имер]. той пише: „Авторът е искал да бъде под това настроение и искал е то да се отрази в произведенията му... Понеже е правил насилие над себе си, това насилие за жалост се е проявило и в скиците, които е написал. Мрачното настроение, в което е

<sup>51</sup> Пенчо Славейков. Епически песни. 1907, с. 64.

<sup>52</sup> Сп. „Летописи“, год. III, [1901–1902], бр. 1, с. 22.

<sup>53</sup> Никола Георгиев Данчов (Свищов, 4.12.1878 – София, 11.05.1964) – български писател, журналист, драматург, син на Георги Данчов-Зографина и брат на Иван Г. Данчов, с когото през 1936 г. съставяват еднотомната „Българска енциклопедия“. Сътрудник на големите списания на своето време – „Мисъл“, „Български преглед“, „Българска сбирка“, „Художник“; на в. „Развигор“, „Литературен глас“, „Литературни новини“, след Втората световна война – на „Литературен фронт“ и др. – *Б.ред.*

искал да бъде, е било постигнато изкуствено и резултатите от това настроение са излезли изкуствени.“ За И. Т. Карановски<sup>54</sup>: „Въздъшките и сълзите трогват само когато избликват искрено от сърцето, но те стават просто досадни, когато се обръщат на обикновен литературен прием“. В това последното съждение, разумява се, стои цялата истина. Въпросът е само да се покаже в какъв случай тъгата избликва направо от сърцето. Още по-неточна е присъдата за Нешо Баиров<sup>55</sup>: „Е, Боже мой, пише Величков, да имаш годините му – казват ми, че той едва стъпя в двайсетата си година, – когато животът те носи на порфирните и мощни криле на илюзията и на надеждата, да не мислиш, че си дължен да му се радваш като Божа благодарат. Ако отсега търсим само причини да плачем и да стенем, какво ще правим, когато ще дойде ред за истинска тъга и за истински сълзи“. И малко по-горе: „Злото, слава Богу, е само във въображението на поета“<sup>56</sup>. И тука са съобщени два доволно неопределени довода против тъгата на поета: първо, че поетът е доста млад, за да тъгува, и второ, че злото, което е гало на поета повод за скръб, е, за щастие, само въображаемо. За първия довод няма какво да се каже: годините на скръбта не зависят от годините на живота. И млади поети, иначе съвсем нормално развити, са тъгували и никога досега не ги е сметнал нито за болни, нито за изродени (напр. Лорд Байрон, сетне италианецът Дж. Леонарди и руският Мих. Лермонтов). Вторият довод е по-интересен; – злото съществува само във въображението на поета. Нима може да се откаже, че е имало социални причини, достатъчни да породят скръб широка у една отзвучна душа. Аз не говоря в този случай само за сонетите на Н. Баиров<sup>57</sup>; разсъждавам изобщо. Ако Величков сам е намирал социални причини

<sup>54</sup> Иван Тодоров Карановски – псевд. на Иван Тодоров Атанасов (Карнобат, 5.04.1882 – София, 22.10.1960) – български поет и белетрист – *б.ред.*

<sup>55</sup> Нешо Баиров (1882 – ?) – участник в първата толстоистка комуна в с. Долна баня, Самоковско, създадена през 1901 г. Пише стихове и проза, занимава се и с преводаческа дейност. През 1901 г. издава превода си на книгата на Л. Толстой „Днешното робство“, преиздава я през 1921 г. – *Б.ред.*

<sup>56</sup> Сп. „Летописи“, год. I, [1899–1900]. бр. 16, с. 322.

<sup>57</sup> През 1900 г. Нешо Баиров издава книжка със сонети: **Баиров**, Н. Сонети. София: Печатница на Г. А. Ножаров, 1900. – *Б.ред.*

за тъжно настроение (напр. в „Кифладжията“<sup>58</sup>), защо да не допусне, че и други негови събратя могат да намерят такива. Такива поводи несъзнателно се промъкват в душата на всеки, който може с внимателно и отзвучно око да се вгледа в обществения живот. Тия причини могат дълбоко да заседнат в душата на един поет и да дадат общ характер на поезията му през известна епоха, което се е случило с нашия Яворов в известен момент от неговото развитие. Величков е разбрал тъгата на Яворов, или поне разбрал я е там, дето тя не е накърнила неговото жизнерадостно настроение; тъгата в „Арменци“, в „Градушка“ той нарича искрена, „която кънти в душата на поета и от там се лее в стиховете му през бедствията, истински, тежки, сърце-раздирателни, които рисува пред нас! И на искрената тъга ние отговаряме с искрено и дълбоко съчувствие“. Но от друга страна, не е ли наивно обяснението, че селската робия, която тъй тежко чувстваха нашите поети<sup>59</sup> и която и Яворов е изобразил в „Май“, е съвсем неясно схванат живот и че тъгите и сълзите им в тоя случай са само „един удобно намерен песимизъм, с който си служим, за да прикриваме и оправдаваме своя мързел, своя страх от всеки труд...“.

Все пак Величков е почувстввал хубостите на Яворовото творчество – може би съвсем непосредно, без да проникне дълбоко в нейните хубости и да ги обясни. От тук иде тая обща въодушевеност от поезията на Яворов; той се увлича от своето непосредно чувство и ако някога му се удаде случай да се откъсне от него, за да търси разумно обяснение на нейните хубости, често той предпазливо оценява мотивите ѝ, като се справя постоянно със своето непосредно чувство; като че ли поетите са се разбрали, преди да се разберат хората.

Още към Антон Страшимиров от по-младите наши поети Величков се отнесе така приязнено. За пръв път той откри таланта на Страшимиров на бълг[арската]. публика през 1900 г. и по повод на романа му „Смутно време“<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> Сп. „Летописи“, год. II, [1900–1901], бр. 9 и 10, с. 210–211.

<sup>59</sup> През деветдесетте години на миналото столетие.

<sup>60</sup> К. В. [Константин Величков]. „Смутно време“ от Антон Страшимиров. – *Летописи*, 1899–1900, № 8, с. 162–163 – б.ред.

Тая оценка е пак от единия до другия край възхищение, чувство, добито непосредно от романа и може би съвсем искрено. „Всички ще се съгласят с мене, че са се срещнали с един мощен творчески талант.“ И както винаги, така и тука: В[еличков]. не се взира да си обясни Страшимировия талант, а си е послужил – за да изтъкне неговото величие – със сравнения (от една страна с Толстой, а от друга – със старите гръцки трагичи) и с общи думи: „Искам да съобщя не даже впечатленията си, а просто своята радост“.

Тия два примера могат да ни отведат в една от важните страни на неговата душа. Той е доста цялостна натура, за да може да проникне в очите на разума в художествено-то произведение. Надарен със силна способност да се пренася в чуждата душа (госр. художественото произведение), той може непосредно да я прочувства; но омаян от величието, което непосредно му се открива, той стои омаян, та не може да се освободи от непосредното впечатление и да подири разумно обяснение на това впечатление. Тая аналитико-творческа способност е една необходимост за критика. Лишен от тая способност, Величков в своята критика не обяснява художественото произведение и условията, които го създават, а изразява само непосредното си впечатление от него.

\* \* \*

Може да се сведе казаното дотук в следните заключения. Величков, заедно с Ив. Вазов, е един от първите наши писатели след Освобождението. В неговата душа са намерили израз вълнението на нашето общество преди Освобождението; любовта към родния край и стремежът да се работи за доброто на отечеството са най-важните страни на неговата душа; той се е ръководил от тия принципи и в своята литературна дейност. Изпитал първом силно влияние от страна на френските романтици, той усвои от тях литературни похвати, които, съобразно с особеностите на неговите творчески дарби се отразиха хубаво в лиричните му опити. Там, дето се изисква по-голяма издръжливост на художествен дар, Величков е сполучвал несравнено по-малко (епоса и драмата му). Опитите му за критична работа

не са добре сполучени поради липсата на главното условие за един критичен талант – аналитико-творческа способност. Те са плод на едно желание да се даде подкрепа и кураж на писателите в тяхното трудно дело.



## ВАЗОВ ПРЕД СЪДА НА НАШАТА ЛИТЕРАТУРНА КРИТИКА

---

Статията е публикувана в „Сборник в чест на професор Л. Милетич по случай 25-годишната му книжовна дейност : 1886–1911 : От учениците му“ (София, 1912).

В нея А. Гечев прави литературноисторически обзор на българската литературна критика върху творчеството на Иван Вазов. Възгледът му, че по критическите текстове върху Вазовите творби може да се оцени „назначението“ и „силата“ на критиката изобщо, го подтиква да проучи всички следосвобожденски източници, които проявяват критическо внимание към творчеството на поета. Структурирайки наблюденията си според интпретиранието на различни аспекти от Вазовото творчество – отношение към миналото и съвременността, към природата и Отечеството и пр., Гечев формулира и отличителни черти на критиката на своето време, която търси път към разбирането на литературата сред различни слоеве от читателската публика. Той призовава към научен подход и издигане на „обективността“ във важен критерий при оценка на литературните факти и явления. Заедно с това, застъпва любимата си идея за художественото майсторство на твореца (наратив, изграждане на характери, поетически език и пр.) и за емоционалното и естетическото въздействие на произведенията му.

---

**К**ато се заех да изследвам литературната дейност на народния ни поет Иван Вазов, стана нужда първо да изуча домашната литература по въпроса, която се оказа твърде обширна, че мога да я представя сама в едно самостоятелно историко-литературно изследване, чрез което ще искам да покажа кои страни от Вазовото творчество са били досе-

за предмет на литературно изследване, по какъв начин са изследвани те и – като по-далечна цел – да покаже каква сила и каква прозорливост е проявила нашата критика в тая област, гдето, както е явно, тя би могла най-добре да се очертае. По разглеждането си на Вазов нашата литературна критика може най-добре да се разбере; в едно всестранно изследване и оценяване на неговата творба тя би могла да прояви най-добре своето назначение и своята сила.

Като преглеждах нашата литературна критика след Освобождението, пръсната из голям брой вестници, списания и отделни съчинения, добих впечатление, че Вазов е занимавал най-много нашите литературни критици след Освобождението; че талантливи писатели (литературни критици), към която литературна група и да са принадлежали, са ценили по-разбрано нашия поет; че по-бездарните са се задоволявали или да хулят поета по начин, съвсем недостоен за делото, което той върши, или пък да го хвалят дотегливо (което не е по-малко нещастие от първото); че най-внимателните изследвания са публикувани в издания не толкова популярни, а достъпните за широката публика списания не са използвали тия оценки, за да дадат на читателите си едно правилно разбиране на поета; и най-сетне, че нашата литературна критика за Вазов не е била съвсем свободна от влияния политични. Това, гдето Вазов е активен член на една политическа група, не е останало без значение при оценката на поета.

Отчасти с тая подирната мисъл може да се оправдае твърдението на някои наши писатели, че ние нямаме още справедлива, обективна критика, та затова храним толкова недоверие към нея. Това недоверие изказват често у нас критици с противни литературни разбирания, когато искат да омаловажат възгледите на противниците си. У нас няма литературна критика, се провикват те, и с това успокояват и себе си, и приятеля си, когото защитават. Как се отнасям аз към това недоверие?

Разрешението на тоя въпрос не стои в някакви прями отношения към моята работа в следните страници. Защото даже да приемем, че ние нямаме още литературна критика, основана върху особено здрави принципи и освободена

от интересите на една тясна съвременност, моята работа не губи нищо от това; аз изследвам материал – отношенията на нашите писатели към Вазов, – който съществува независимо от това какви са моите разбирания за методите и целите на литературната критика.

Въпросът за недоверието спрямо нашата критика трябва да се осветли най-напред с разбирането, че литературната ни критика, като проявление на националния ни дух, не може да се откъсне от общото духовно състояние на нашия народ. Само в едно общество, високо издигнато във всяко отношение, може да се създаде литература и литературна критика с претенции на по-голямо съвършенство. В литературната критика, която е повече разсъдъчна и по-малко творческа работа, може да се прояви слабата култура на едно общество. Друго. Нашата литературна критика, особено критиката върху Вазов, е била досега повече критика на недостатъци. Рядко се забелязва у популярните наши литературни критици стремеж да използват откритите и установени чрез научни изследвания истини за една по-обща и обективна оценка на писателя. Критиката на недостатъци, казват някои, не е творческа критика. Това отчасти е право, но то според мене не е белег за немощ на критиката; това е едно стъпало от еволюцията на литературната критика повсякъде. Всека критика е първом критика на недостатъци; и само ако на недостатъците не се гледа през очилата на една тясна съвременност, можем да бъдем сигурни, че ще се достигне до едно по-голямо съвършенство, когато богато надарени личности, посветени напълно в законите на литературното творчество и развитие, ще могат да съдят за литературната дейност на писателя обективно и правдиво. За такава критика подготвят почва някои добри литературни сили у нас и ние нямаме основания да им отричаме правото на литературни критици. Но редом с тях се подвизават като критици и хора, които нито са приготвени за тая работа, нито пък са могли да вложат някакви оригинални разбирания в разглежданите въпроси. Това са плевелите в литературната критика. С тях литературната история няма да се занимава внимателно. Аз обаче, като исках в следните редове да об-

хвана по възможност по-широко въпросите, свързани с критиката върху Вазов, справях се почти с всички изказани мнения. Без да претендира работата ми за една абсолютна библиографична пълнота, в нея са представени характерните възгледи на нашите литературни критици върху Вазов, възгледи, които сè внасят по нещо ново за оценка на писателя. Изоставих само това, което ми се виждаше съвсем лишено от обективност и талант.

Тая статия, както казах в началото, е увод в едно изследване на литературната дейност на Иван Вазов, което сега приготвям. Съобразно с плана на изследването разделих статията си на отдели, като във всеки един разглеждам литературата върху всеки отделен въпрос. Мисля, че така най-добре могат да се свържат изказаните възгледи по различните въпроси и да се види по-ясно в какво състояние се намират изследванията, направени досега върху тях. При това ще изложа най-напред литературата по въпросите за мотивите на Вазовото творчество, сетне, в свързка с тях ще разгледам въпроса за чуждите влияния върху Вазов, за езика му, и най-сетне литературата за творческите гарби на художника и общите оценки върху него.

\* \* \*

Художникът черпи мотиви и вдъхновение непосредно от един-едничък вир – дълбочините на своята душа. Но този вир се набира главно от два потока: обществена действителност и природа. Ще изследваме последователно как нашите литературни критици са схващали отношенията на Вазов към обществената действителност и към природата.

## I

Отношенията на Вазов към нашата обществена действителност са представяни различно; тия различия произтичат отчасти от това, че нашите литературни критици, като въобще поддържат, че литературата трябва да служи на обществения живот, да задоволява неговите нужди, различно схващат нашата съвременна действителност, различно разбират нейните нужди, та затова са предявили те и различни изисквания към Вазов

и различно е оценяван той от тая страна. Една нова светлина върху въпроса за отношенията на Вазов към нашата действителност се пръсна от критици, които ценят художника изключително от гледището на условията, които доставя той за едно естетическо преживяване.

Общото впечатление на нашите критици за дълги години е било, че Вазов винаги се е стремил да живее заедно със своето време и да дава отзвук на всичко, което вълнува обществото, с една реч, че Вазов е напълно съвременен поет. А за да характеризират и качеството на тая съвременност, нарекоха го народен поет, едничък достоен за уважение от всички<sup>1</sup>.

Още първите наши критици след Освобождението – повечето случайни гости в книжнината ни – дават богат материал, с който можем да потвърдим казаното. Така П. П(еше)в, като рецензира Вазовата сбирка *Сливница* в Периодическо списание<sup>2</sup>, казва, че общото въодушевление от войната<sup>3</sup> е изразено най-добре от Вазов в тая сбирка. В сп. „Записки по мисълта и живота“, год. I, [1892–1893], има една статия от неименуван писател, озаглавена *Вазов и Михайловски*; в нея авторът констатира, че Вазов се ползва с голямо уважение между съвременниците си, което обяснява

<sup>1</sup> Тая мисъл намери най-блясково изражение в 25-годишния юбилей на Вазов, който се празнува на 24 септември 1895 г. За юбилея се разказва в ПСп. [„Периодическо списание на Българското книжовно дружество“ – б.ред.], кн. 51. Особено добре е изразена горната мисъл в речта, която В. Д. Стоянов държал на юбилея: „Ти, комуто подобен човек още не роди България, ти, който от двайсет и пет години държиш достойно скиптъра на българската поезия. Ти заслужаваш да носиш венеца на българската слава“. Същият ентузиазъм личи и в рескрипта, изпратен Вазову от Княза: „...За българския народ е една гордост да почете с изявление на благодарност сина, който със съчиненията си и труда си е толкова много съдействал за изтъняването и възвеличението на народното слово“. (БСБ. [„Българска сбирка“ – б.ред.], год. II, [1895], с. 812).

<sup>2</sup> ПСп., год. XVIII, [1906, кн. 67], с. 467–471.

<sup>3</sup> Впрочем сам Вазов най-напред даде повод за такова разбиране на *Сливница*. В предговора към второто издание той пише: „Не ще ни дума, че ако книгата ни вижда тъй бързо второ издание, то това се дължи най-много на обстоятелството, в което се появи. *Сливница* беше съвременна, сиреч тя беше просто изражение на вълненията на българската душа през бурния период, който вчера едвам изминахме: тя беше слаб, но верен ек на господствующите чувства и пр.“

с това, дето поетът в продължение на цели епохи е живял заедно със своя народ и художествено е възпроизвеждал настроението на тая епоха<sup>4</sup>. Близка съвременност се открива от рецензента на повестта *Епоха – кърмачка на велики хора*, в сп. „Дума“<sup>5</sup>, гдето според него Вазов е отразил в повестта отрицателните страни на действителността, и с това той обяснява някои неприязнени отношения към нея<sup>6</sup>. Сè така е обяснена от *Ник. Бобчев*<sup>7</sup> неприязнеността към романа *Нова земя*<sup>8</sup>, а проф. *Б. Цонев*<sup>9</sup>, като разглежда същия роман в сп. „Бълг. преглед“, казва, че съвременността е попречила на Вазов в тоя случай да бъде съвсем обективен<sup>10</sup>.

*Проф. А. Теодоров*<sup>11</sup> още в по-първи свои бележки за Вазов поддържа възгледа, че всяка поезия трябва да стои в близки отношения със съвременната ѝ действителност, с настрое-

<sup>4</sup> В. „е бил поетът и описателят на цели епохи наши, пълни с надежди и въодушевления, епохи, на които... сме били свидетели активни или пасивни, па ги намираме описани, или намираме описани сами своите чувства, възлунвания и излияния през тях у Вазов – и туй е, което скупом с великия му талант е създадо у съвременниците култ към Вазов...“ Туй, „когато България отърсваше веригите на робство под турците, В. се явява сред разгара... и той изразява неговите пламъци в койка всичката им сила, взета тогава от собствената си душа... Дохожда Съединението и Сливница. Залис подхваща всички ни. От тоя залис се заразява и Вазов. И възпя той, и описа с живи краски и пр...“ Най-сетне дохожда епоха „мрачна, тъжна, гдето в първо време няма подвиг, а върлуване... гдето чувства благородни няма, а ненаситни кореми. И Вазов написа „Епоха кърмачка“ и „Тъмен герой“. (Год. I, (1893), кн. IX и X).

<sup>5</sup> Год. I (1890–91), кн. 7 и 8, с. 611–617. „Епохата бе огледало, в което се оглеждаха всички лъжливи богове, които се мислеха за духом красиви... Във всичките повести на Вазов са въведени повечето истински събития и твърде малко измислици.“

<sup>6</sup> Виж сп. БСб., год. I, [1894], кн. 5, с. 411: Ив. В. като писател е „най-отзивчивият към всичко, което преживява обществото“.

<sup>7</sup> Никола Савов Бобчев (1863–1938) – български славист, фолклорист, литературен критик и преводач, брат на Стефан Бобчев и Илия Бобчев.

<sup>8</sup> Сп. БСб., год. III, [1896, кн. 1], с. 815 и сл.: *Критика върху романа „Нова земя“*.

<sup>9</sup> Проф. Беньо Стефанов Цонев (1863–1926) – български езиковед славист, един от създателите на българската филология, специалист по история на българския език, диалектолог и палеограф, съставител на първия опис на ръкописите в Народна библиотека „Св. св. Кирил и Методий“. – *Б.ред.*

<sup>10</sup> По тоя въпрос приятели Вазови написаха статия, в която се противопоставиха на тия възгледи. Виж. в. „Мир“, год. II, 1896, бр. 396.

<sup>11</sup> Проф. Александър Теодоров-Балан – *б.ред.*

нието на обществото. Така, като рецензира<sup>12</sup> книгата *Две статии по нашата литература* от Х. Х.<sup>13</sup>, изказва пътем мнение, че „Вазов намирал до подирната война поетическо въодушевление в тоя ток (съвременността), но след войната по отношение към него той е пълен със съмнение, укори и с груби думи“. Възгледите на професор А. Теодоров за отношенията на Вазов към нашата съвременна действителност са развити нашироко в пространната му статия *Преглед на поетическата творба на Вазов*<sup>14</sup>. Основният възглед на Теодоров е, че живеецът на всяка поезия е действителността. Той схваща, че догдето Вазов е открил за себе тоя живеец, лутал се е, и само когато съвременната му действителност се е открила за него като извор за творческо вдъхновение, тогава се започва зрял период в неговата творческа дейност. По-подробно отношенията на Вазов към съвременната действителност проф. Теодоров схваща тъй: отначало той е небрежен към нея; това е начетничеството<sup>15</sup> Вазово в поезията; но още до Освобождението се пробужда у него усет към съвременност; тоя усет поради неустойчивите политико-обществени условия току след Освобождението се колебае; но постепенно намира здрава опора в „неразбориите на нашите граждански отношения, в изопачените явления от безгранична свобода, в неустановения политически характер у народа“<sup>16</sup>. Съвременността се отглаша<sup>17</sup> и по-късно в неговата творба („Сливница“, „Драски и шарки“ и „Нова земя“<sup>18</sup>).

*Д-р К. Кръстев* е един от нашите литературни критици, които най-много са се занимали с творчеството на Вазов. Още през 1888 г. той писа за стихотворната поезия на Вазов (в една от първите свои критични работи) под наслов *Иван Вазов. Етюди за стихотворната му поезия*, в която ка-

<sup>12</sup> В сп. „Бълг. преглед“, год. I, [1894], кн. 2, с. 155.

<sup>13</sup> Зад инициалите Х. Х. стои Гаврил Занетов (1863–1934) – публицист и литературен деец. Книгата излиза през 1893 г. в Лом. – *Б.ред.*

<sup>14</sup> Напечатана в ПСп., кн. 61–64, [1900–1903].

<sup>15</sup> От рус. – начетеност, ученост; в случая – ученичество – *б.ред.*

<sup>16</sup> ПСп., кн. 61, [1900], с. 732.

<sup>17</sup> отзвучава, има отглас – *б.ред.*

<sup>18</sup> Излезли съответно през 1886, 1893 и 1896 г. – *б.ред.*

за, че той умее нещо да схване духа на времето си, неговата празнота, апатия, долнав материализъм и душевен застои и мрак<sup>19</sup>. Още веднъж през 1891 г. Кръстев се сприя върху същия въпрос, като искаше да отбрани Вазов от нападките, които българската критика сипеше върху него, особено по повод на сбирката *Италия*. Според Кръстев в тая сбирка има и житейски въпроси, само че тука те нямат такъв тясно съвременен характер, който би им дал една по-широка за времето известност<sup>20</sup>. Същото твърди Кръстев и за *Поля и гори*, но за *Звукове*, в статията *Поетът и обществото*<sup>21</sup>, изказва вече противно мнение. Той установява, че в *Звукове* липсват стихотворения, „които свързват личните чувства на поета с духа на времето“ и на които той дава тук голямо значение. Това манифестира, според критика, един прелом в душата на поета<sup>22</sup>. Значи това, което А. Теодоров бе казал за времето след войната (Сръбско-българска), Кръстев го открива за пръв път в *Звукове*, гдето съглежда „не скъсана, а отслабнала в последните години на неговото писателство оная струна, която тъй тясно го свързваше с обществото“<sup>23</sup>.

Налучкваното от А. Теодоров и г-р К. Кръстев разкъсване на връзки със съвременния живот е отбелязано и обяснено още от следните наши литературни критици: от *Илия Савов*<sup>24</sup> в сп. БСб., год. II, [1895, № 8], с. 744[–753]: *Принос към въпроса за влиянието на Вазов като поет върху младежта*; от *В. Йорданов*<sup>25</sup>, сѐ в същото списание, год. XIII, кн. 2: *Бегъл поглед върху новата българска литература*; от *Д. Тодо-*

<sup>19</sup> Сп. „Труд“, год. II [1888–1889, кн. 5–6], с. 623.

<sup>20</sup> „Те са от ония вечни въпроси на метежното човешко сърце, които човешкият дух е безсилен да реши и жалката човешка наука е безсилна да смири.“ Сп. „Критика“, год. [I], 1891: *Из етюдите за стихотворната поезия на Иван Вазов*.

<sup>21</sup> Сп. „Мисъл“, год. II, [1893], кн. 12, с. 729–736.

<sup>22</sup> „Състояние на апатия към безпределния *misère* на днешния български живот“. Все там.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Илия Савов Бобчев (1873–1936) – юрист, писател и литературен деец, брат на Стефан Бобчев и Никола Бобчев – б.ред.

<sup>25</sup> Велико Йорданов Вълков (1872–1944) – просветен деец, литературен критик, публицист и историк; историограф на просветното, библиографското и музейното дело в България – б.ред.



ров в сп. „Загружен труд“, год. II, [1903, № 11–12], с. 1039 и нат.: *Иван Вазов в най-ново време и Казаларска царица*; най-после и от *Ст. Минчев*<sup>26</sup> в сп. „Мисъл“, год. XIII, [1903], кн. 1, с. 32–40: *Изгребнял писател*.

Тоя въпрос е повдиган и разглеждан още от други страни, които ние ще свържем с мислите, развити в споменатите четири статии. Трябва предварително да се каже, че в тия четири статии най-ясно е проявен практично-утилитарният възглед върху целите на литературното творчество, според който литературата трябва да има широко приложение в практическия живот. Тоя възглед има особено широко разпространение в нашата литература през 90-те години на миналото столетие. Ние видяхме, че даже г-р К. Кръстев в статията си *Поетът и обществото* се държи о него<sup>27</sup>. Струва ми се, че политическата атмосфера, в която прекара нашият народ до 1894 год., може да оправдае отчасти това широко разпространение на тоя възглед.

Ил. Савов в споменатата статия не споделя възгледа, че Вазов не е съвременен писател.<sup>28</sup> Тоя възглед според него е плод на недоразумение, което пък е следствие на едно особено материалистично движение у нас, изразило се

<sup>26</sup> Стефан Макавеев Минчев (1874–1912) – литературен критик и историк, учител, педагог и общественик – *б.ред*.

<sup>27</sup> Става дума за следния пасаж от статията за стихосбирката „Звукове“ (1893) на Иван Вазов: „Един лирически поет, който не дава име на безименните ламтения на своето време, който не отразява неговите надежди и идеали, който не стряска и не вълнува с огнено слово апатичните, уплупли в умствен мързел и разврат съвременници, който, като облича в плът и кръв своите лични чувства, съмнения, мъки и тревоги, не се стреми в тях да нарисува общочовешки идеали – такъв лирически поет е много далече от своето високо призвание.“ – Сп. „Мисъл“, год. II, [1893], кн. 12, с. 733. Ала това доста енергично изразено становище по-нататък (с. 734–736) е продължено с разсъждения как във всяко общество съществуват „невидими за телесното око, но затова пък не по-малко реални нишки, които свързват душата на поета с душите на неговите съвременници“, как важен фактор да се осъществи това свързване е поетическият гений и т.н. Така че „практично-утилитарен възглед“ върху целите на литературното творчество д-р Кръстев не проявява, а в крайна сметка извежда читателя до едно основно за естетическите си възгледи разбиране за отношението творец – общество. – *Б.ред*.

<sup>28</sup> „Той (Ив. Вазов) е съвременен писател, който ни рисува съвременната нам действителност“. БСб., год. II, [1895, кн. 8], с. 744.

в едно крайно отрицателно отношение към изкуството и поезията, главно Вазовата. Младежта не откривала у Вазов своите идеи и чувства. Това около 90-те години на миналото столетие.

Десетина години след това г. В. Йорданов<sup>29</sup>, като прави бегъл поглед върху новата българска литература, туря Вазовата поезия наред с Пенчо-Славейковата и твърди, че те са плод на обществени условия, различни от съвременните<sup>30</sup>; в тях не намират място новите политико-икономични въпроси, които са се зародили напоследък като важен социален проблем. „Ето защо и младото поколение удари по оня път, който се диктуваше от неговата натура, от новите условия на живота и от новите изисквания на поезията“.

И Д. Тодоров в посочената по-горе статия приема, че след като Вазов заема министерски портфейл, „обаятелният авторитет, с който се ползваше между младата наша интелигенция, почна магически да се изпарява. Оттогава се всели дълбоко в душата на същата тази интелигенция недоверие спрямо народния поет, което по-сетне почна да се изражда в омраза и презрение. От тогава насам се вкорени убеждението, че поетът се е твърде много отдалечил от народа и че той спокойно и с олимпийско хладнокръвие плава над повърхността на житейските вълни, без да се вижда в живата действителност и без да схваща настъпните нужди на новото време“. Д. Тодоров не споделя този възглед. Той приема, че министеруването на Вазов е било злополучно за неговото влияние, но не мисли, че то го е отдалечило от нашия живот; наопаки, чрез него Вазов е вникнал в душата на българския народ, добил е по-голяма опитност в живота. Само „икономическия и социален преврат, който настъпи в нас след Освобождението, необяснимо защо от Вазов се схваща съвсем невярно и повърхностно. Заради това и всич-

<sup>29</sup> БСб., год. XIII, [1906], кн. 2.

<sup>30</sup> „Отпреди нещо десетина години българската поезия направи едно силно пречупване; тя се отказа да върви вече по следите на Вазов, или по ония на Пенчо Славейков и пр., и в нейните творения прозвучаха песни на нов мотив и с нов напев“. БСб., год. XIII, [1906, кн. 2], с. 94.

ките му работи, писани в тази област, страдат от неверно психологическо и логическо оправдане<sup>31</sup>.

Статията си Д. Тодоров е собствено написал с цел да опровергае изказаните от Ст. Минчев възгледи досежно дейността на Вазов в статията *Издренял писател*. В нея най-ясно е изразено недоверието на по-младата генерация писатели към Вазов. Това недоверие произтича у Ст. Минчев най-напред от схващането, че В. изобщо е неспособен да проникне по-дълбоко в живота, и сетне – че новият, съвременният български живот му е съвсем чужд<sup>32</sup>. Затова Вазов сега бяга из горите, затова тъй много обича да живее със спомените си за старото добро време и тях да прави предмет на своето творчество.

Минчев изказа по-рано тия възгледи, като разкрил кува в списанието „Общо дело“, год. I, [1900–1901], бр. 14, с. 212–215, Вазовата сбирка *Под нашето небе*. Тук ясно се казва, че Вазов е сраснал със своята среда, че той не може да се откъсне от нея. А тая среда е предосвободителната епоха със своите борци за черковна независимост и политическа свобода... Той не може да схване нито жизненото в съвременните явления, нито благородните и възвишени идеали на младото поколение. Критикът доказва това, като анализира откъслечи из *Видено и чуто* и *Пътър свят*<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> И А. Страшимиров, като разглежда *Скитнишки песни* [под заглавие „Елате ни вижте!“ – б.ред.] в сп. „Звезда“, год. I, [1900, кн. 5], с. 285–296, казва, че съществувал възглед, какво [че, според който – б.ред.] „В. с политика си съкруши своята популярност“, и добавя: „очевидно не тъй стои работата – В. поетът и В. министърът не трябва да се месят“.

<sup>32</sup> Вазов „леко и повърхностно схваща жизнените явления от ъгъла на двестри излюбени идеи, които нямат нищо общо с реалността“. Минчев намира нататък, че В. дава „комични обяснения на живота, каквито може да изговори един отживял българин, проспал летаргически сън“.

<sup>33</sup> По-късно Ст. Минчев се отказа от възгледите си, прокарани в статията *Издренял писател*. Съобщение за това се намира в сп. БСб., год. XV, [1908, кн. 5], с. 345: *Една оценка за Ив. Вазов като лирически поет*. Преди всичко тука личи, какво [че – б.ред.] М. се е простил с по-първите си възгледи за практическото назначение на литературата. От такова именно художествено гледище. „Вазовата лирика напълно удовлетворява. Вазов е поет с талант завършен, оригинален и той въплъщава в себе си най-високото развитие на съвременната българска литература.“ „Едно от достоинства на Вазовата поезия според сказчика е, че тя не се е откъснала от живота, не изразява чувства и идеи, нямащи нищо общо с действител-

Тая статия на Минчев направи голям шум в нашата литература. Тя се хареса на ония, които като него поддържаха възгледа, че литературата трябва да служи главно на обществения живот; но и Вазовите поддръжници добре го защитиха. В БСб.<sup>34</sup> К. Христов написа една *Литературна бележка*, в която се спря на Минчевото твърдение, че Вазов бил бягал от живота и че затова пишел пътни записки и спомени. Според Минчев пътните записки не са художествено творчество. К. Х. се противи на това схващане; даже и първостепенни европейски писатели са писали пътни бележки<sup>35</sup>. И спомените не са белег за писателско издребняване. Художникът е волен да пробира сюжети отгдето иска, казва К. и посочва за пример Шекспир, който е един от най-големите бежанци от живота на своето време, тъй като почти всичките му пиеси са с исторически теми<sup>36</sup>.

Можем да споменем в моя ред на защита на Вазов и статията на Ст. Чилингиров<sup>37</sup> под наслов *Българската художествена критика и Пътър свят от Вазов*<sup>38</sup>. В нея критикът изхожда от възгледа, че отрицателните оценки върху Вазовото творчество, гдето и да са се явили, се водят от мисълта за отмъщение<sup>39</sup>. По-пространно е разгледан въпросът от В. Ямуков<sup>40</sup> в статията *Вазов в страниците на едно списание*<sup>41</sup>. Тука В. Я. разглежда поред лириката на Вазов, а сетне епоса и драмата му, с оглед на отношенията на кри-

---

ния народен живот, и затова поезията на Вазов никога не ще изгуби значението си.“ Тая бележка в „Бълг. сбирка“ съдържа едно изложение на сказката, която г. Ст. Минчев е държал за „Лириката на Вазов“ в III мъжка гимназия в София през 1908 год. Тая сказка не е напечатана, та нямам възможност да проследя по-внимателно как е мотивирал сказчикът новите си възгледи.

<sup>34</sup> Год. X, [1903], кн. 2.

<sup>35</sup> „Бедният Хайне! Що му трябвало да пише Harzreise и не знам още какви Reise. Но и само Хайне ли заслужава жив да го оплачеш.“ Пак там.

<sup>36</sup> Пак там.

<sup>37</sup> Стилиян Хаджидобрев Чилингиров (1881–1962) – писател и етнограф, политик и общественик – б.ред.

<sup>38</sup> Публикувана в сп. „Българска сбирка“, год. X, 1903, № 5.

<sup>39</sup> Тоя възглед не споделя К. Х. в по-горната литературна бележка. Там той твърди, че Ст. Минчев „е честно убеден в това, което пише“.

<sup>40</sup> Псевдоним на Владимир Василев – б.ред.

<sup>41</sup> Публикувана в сп. „Българска сбирка“ (год. XI, 1904, кн. 2) – б.ред.

тиците от сп. „Мисъл“ към Вазов, и по-специално – на отношенията на Ст. Минчев към него. За лириката на Вазов той няма какво да каже: който сам непосредно не може да почувства хубостите ѝ, напразно някой ще се мъчи да му ги разкрива. По отношение на епическите работи на Вазов нашите критици са изказвали мнения: 1) че у Вазов няма дълбок психологичен анализ; и 2) че Вазов не е писател на съвременната душа. Първото от тия обвинения ще ни занимава другаде, а тука ще разгледаме само Ямуковите опровержения на второто. Според Я. това обвинение противоречи на „самата природа на изкуството“; „съвсем абсурдно е да се иска от един писател да ни рисува непременно съвременния и още повече съвременния социален живот“. Но и след като установява това, Ямуков мисли, че Вазов най-малко може да се характеризира с липса на съвременност. „Вазовата белетристика – това е българският живот, пренесен на платното на един велик художник.“

Но и сам Вазов разбира, че трябва да бъде съвременен поет, и иска да бъде припознат като такъв. Има разпространен възглед, че когато нашата критика е нападала Вазов заради едни или други недостатъци, той не ѝ отговаря, а с нов творчески труд опровергава изказаното недоверие. Така, според проф. А. Теодоров, Вазов е отбил нападите за сбирката *Гула с Поля и гори*. „Така постъпва Вазов, казва А. Теодоров, от тогава и досега, колчем излезе критиката у нас да тури хулата на място на довода, презрението на място на поуката.“<sup>42</sup> Подобно обяснение за възникването на *Казаларска царица* даде Б. Ангелов<sup>43</sup>. С нея, казва критикът, „Вазов като че ли иска да обори изказаното мнение, че уж... бил се отдалечил от младото поколение, не го разбирал..., да отхвърли всички обвинения, какво [че – *бред*.] той е изостанал назад от нашия живот“<sup>44</sup>. С тоя въпрос, поставен в свързка с *Казаларска царица*, се занимава и Д. Тодоров в споменатата статия в сп. „Задружен труд“. И двамата кри-

<sup>42</sup> А. Теодоров. *Преглед на поетическата творба на Вазов*. ПСп., кн. 62, [1901], с. 214.

<sup>43</sup> Божан Ангелов (1873–1958) – литературен критик и историк, културен деец – *б.ред*.

<sup>44</sup> Сп. „Мисъл“, год. XIV, [1904], кн. 1, с. 44–55.

тици оценяват романа като съвременен; тъй Д. Тодоров приема, че „Вазов често криво схваща причините на нашите явления... и им дава тясно и едностранчиво разрешение...“, в неговото общо мировъзрение обаче, както и в гледището му спрямо нашата действителност се забелязва една чувствителна еволюция. С Казаларска царица Вазов ни въвежда всецяло в съвременните наши борби, като е зачекнал най-съвременни въпроси, от които се вълнува нашата мислеща интелигенция. С това Вазов доказва, че той не е изостанал назад от нуждите на своето време“... Тъкмо противното твърди Бож. Ангелов. С Казаларска царица Вазов „доказва, че не може човек току-тъй да се превие, когато е узрял и закоравял в една среда и епоха“. Нататък добавя още: наистина В. иска да изобрази съвременната действителност; но желанията на човека са едно нещо, а работата му – друго; фабулата на романа „не носи специфичните му отсенки на българската съвременна действителност“.

Аз приведох мненията на последните двама критици едно до друго, за да се види, че въпросът за съвременността във Вазовото творчество се превръща напоследък в друг: доколко Вазов е успял да схване отличителните особености на епохите, през които е живял, и как, чрез какви средства ги е възсъздавал в художествени творения. Тоя въпрос гласи още: какви са творческите дарби на Вазов като художник според нашите литературни критици; но преди да се занимаем с него, ще разгледаме как нашите критици са схващали отношенията на Вазов към природата.

## II

Въпросът за природата у Вазов като съществен мотив в неговата творба не е изследван с такова голямо внимание, с каквото е изследван по-първият, за отношенията му към нашата действителност. Едва по-късно се занимава внимателно с него *Владимир Василев* в статията си *Природата у Вазов*<sup>45</sup>. До тая статия наши критици пътем споменуват за любовта на Вазов към нашата природа, а у А. Теодоров има и отделена една глава: *Отечество и приро-*

<sup>45</sup> В сп. „Мисъл“, год. XVI, [1906, кн. 5], с. 308–320.

да<sup>46</sup>. Тия дребни бележки са съгласни още и в това, че от природата<sup>47</sup> В. черпи здраво вдъхновение в моменти на душевна мъка<sup>48</sup> и че той пресъздава хубостите на природата тъй майсторски, както никои друг у нас<sup>49</sup>.

Въпросът за природата у Вазов може да бъде изучен 1. като се изследва какви чувства и настроения е възбуждала тя в неговата душа, как тия чувства са намирали израз в художествени, предимно лирични произведения, и 2. като се осветли в основи отношението на художника към природата, схваната като символ на живота, и как художникът си е послужил с нея, за да разтълкува свои интимни чувства и разбиране на живота. Ст. Минчев в споменатата статия, откак установява, че Вазов обича страстно нашата природа, твърди, че картините из нея са хубаво създадени и понякога служат като подбран фон, върху който се развиват събитията из повестите му.

Многажди е изказвано мнение, че колчем В. е почувствал спрямо обществото чувство на незадоволеност, той избягвал в горите; изтръгва се от апатичния гнет на обществото и с лирата си тича между природата. А. Теодоров<sup>50</sup> споделя тоя възглед; той загатва и за пренасяне на чувства върху природни картини (одохотворяване на природата) и още за контрастиране на природната чистота с човешката поквара.

<sup>46</sup> ПСп., кн. 62, [1901], с. 211–222.

<sup>47</sup> Главно от българската природа. Даже Ст. Минчев твърди, че В. обича само българска природа (*Издрейнял писател*, „Мисъл“, XIII). Най-голямо значение на природата в художествения миросглед на Вазов е дадено от Н. Н. [Антон Страшимиров – б.ред.] в статията *Мисли върху домашната ни художествена литература* в сп. „Наш живот“ [год. I, 1901–1902, кн. 1, с. 17–20].

<sup>48</sup> У А. Т., ор. cit., с. 211–222. Виж Д. Т. [Д. Тодоров – б.ред.], „Задружен труд“, год. II, [1903], кн. 65. [Статията се печата в кн. 11–12; тук явно е допусната техническа грешка. – Б.ред.]; още д-р К. Кръстев: *Великата рилска пустиня* в „Етюди и критики“, София, 1894, с. 65.

<sup>49</sup> Напр. В. И. Сребров в сп. „Звезда“, год. I, [1900, кн. 1], с. 52.

[Васил Иванов Сребров (1872–1904) – литературен деец. Става дума за рецензията му за „Скитнишки песни“, поместена в рубр. „Книжовен преглед“. – Б.ред.]

<sup>50</sup> Ор. cit. ПСп., кн. 62, [1901], с. 222.



В посочената статия на Вл. Василев са представени следните установени открития: Вазов е направил от любовта си към природата – култ. Когато се умори от живота, той бяга в нея. И тук се изпречва пред него един голям контраст: от една страна, човекът със своето нищожество, тъги и суета, а от друга – природата със своето диво величие и неувяхваща младост. В. се чувства някак отделно от природата; не живее заедно с нея, не изчезва в нея. До поетичен пантеизъм Вазов не е достигнал. Неговата любов и копнене по природата често му се виждат безсъдържателни. Вазов нигде не ни дава непосредна природа, а само чувството, което тя буди в него. Той често е и символизирал природата, но твърдя видимо и външно.

В свързка с въпроса за природата у Вазов стои и въпросът за неговите отношения към България – отечество. Тая идея е играла голяма роля в неговото творчество. Пръв по-внимателно г-р К. Кръстев се опита да изясни значението на тая идея във Вазовото творчество в статията *Иван Вазов. Етюди за стихотворната му поезия*<sup>51</sup>. Той твърди тука, че „идеята за България е сърцето и душата на Вазовата поезия“<sup>52</sup>, и намира, че в това отношение има голяма прилика между Вазов и Л. Каравелов, ако Вазов и да е отишъл във всяко друго отношение напред от Любен<sup>53</sup>. Една безгранична любов към България – отечество констатира в рецензията си за *Скитнишки песни* и К. Величков<sup>54</sup>; това се отнася до един по-късен период, а А. Теодоров в споменатата глава *Отечество и природа*, като отнася поглед към

<sup>51</sup> Сп. „Труд“, год. II, [1888], кн. 2, с. 575 и нат.

<sup>52</sup> Противно мнение по тоя въпрос е изказал Бан [Божан Ангелов – б.ред.] в сп. „Звезда“, год. I, [1900, кн. 12], с. 653[–660], в критиката върху сборката *Под нашето небе*; „Вазов не е забравил една хубава тема... нашата любов към отечеството... Вазов обича България, но не казва защо. Тази обич ми се вижда една сантиментална страст“.

<sup>53</sup> Споменувам само, че още тука забелязваме у Кръстев желание да прави сравнение между Вазов и Любен Каравелов – сравнение, което той допълни по-късно в статията си *Иван Вазов*. Млади и стари. Тутракан, 1907. с. 1–28.

<sup>54</sup> Сп. „Летописи“, год. III, [1901], бр. 1.



един по-раншен период, твърди<sup>55</sup>, че тогава Вазов се е въодушевявал от един велик отечествен идеал, „идеал на всенародно обединение, заради което ще трябва да се крепи у народа честната сила и безкористната вяра“<sup>56</sup>.

В отечеството си Вазов вижда грозни пороци, които ни карат да се стрякаме за бъдещето<sup>57</sup>.

\* \* \*

В свързка с въпросите за отношенията на Вазов към съвременната му действителност и към природата и отечеството е бил поставян и изследван въпросът за Вазовите схващания на неуредиците в нашия живот, въпрос, който има значение повече за характеристика на Вазовия мироглед като художник. Основният въпрос в този случай ще гласи: как Вазов схваща изобщо злото в света? Този въпрос е поставен така и разгледан от проф. А. Теодоров<sup>58</sup>, и то с оглед към философската подплата на стихотворенията: *Тръносливката*, *Пребито псе* и отчасти *Поповод на един шурм*. И в трите стихотворения неясно е прокарана идеята, че злото у човека е резултат на един вроден нагон. На това схващане А. Т. противопоставя друго – злото трябва да се дири в лошата отхрана на децата. Трябваше Вазов „да поразии оня дом, онова общество, което в своето крехко още потомство отглежда малки мъчителни на едно пребито псе и готви големи душегубци на човешкия род“<sup>59</sup>. Щастиеето на човека не се състои в това първобитно състояние на неведение (за каквото мечтае поетът в *Тръносливката*), а в една добра и сериозна подготовка за живота.

<sup>55</sup> Към периода на *Гула и Поля и гори*. ПСп., кн. 62, [1901], с. 218 и нат. За една още по-късна епоха А. Т. е представил Вазов като борец за доброто на отечеството си. Любовта към отечеството, мощна, безгранична, е въодушевявала поета за подвизи благородни: „България като вълшебница влага у поета ново чувство да гори пак и да обича“. Пак там, с. 82.

<sup>56</sup> Ibid., с. 220.

<sup>57</sup> Ibid., с. 219.

<sup>58</sup> ПСп., кн. 63, [1902], с. 67 и нат.

<sup>59</sup> *Преглед на поетическата творба на Вазов* от А. Теодоров. ПСп., кн. 63, [1902], с. 69.

Злото в нашия обществен живот е занимавало поета, а понякога го е наблюдавал и с вещото око на сатирик<sup>60</sup>; по-вече обаче в по-ранна пора<sup>61</sup> и по-малко – по-късно! Особено внимание е отделил г-р Кръстев на този въпрос в статията *Поетът и обществото*<sup>62</sup>. Тук той твърди, че Вазов „постоянно говори за борби със злото, за нещастията, които от векове владеят на земята“. „Преобладаващият тон на всичките по-задушежни, по-сърдечни стихотворения в тая сбирка („Звукове“) – и не само в тая – е униние, вопли, тъги, безотраден мрак и личен песимизъм.“ Такъв песимизъм открива г-р К. Кръстев и в *Епоха – кърмачка на велики хора*, где-то Вазов схваща, че злото у нас се дължи на лоша отхрана<sup>63</sup>. Кирил Христов чрез *Службогонци* открива<sup>64</sup> един крайно песимистичен<sup>65</sup> възглед на Вазов върху нашия обществен живот. Вазов, особено след като министерува, гледа на службогонството като на голямо политическо и социално зло. „То се корени в леността и в недостатъка на лични добродетели“. С този възглед г. Б. А. [Божан Ангелов – *б.ред.*] не е съгласен; той се дължи на едно непознаване на живота; също-

<sup>60</sup> Върху този въпрос А. Теодоров-Балан се повърна още веднъж в сп. БСб., год. XII, [1905], кн. 8: *Две концепции на Вазов из практичната философия*. И тука той поддържа, че „с вълшебната си реч Вазов би трябвало овреме, още в младата ваша пора, да ви подготви за неумолимия природен закон на труда и мъките, та да срещнете в живота всички с мъжество и бодрост; а не да ви разгалва и той, покрай други безполезни ласкатели, с неизпълними благопожелания и пр.“ Към статията е поместена една литературна бележка от К. Хр. [Кирил Христов; БСб., год. XII, 1905, № 9, с. 559–560], а към последната – друга от А. Т. [Балан; БСб., год. XII, 1905, № 10, с. 652] Вж. и „Учителски вестник“ за 1905/6.

<sup>61</sup> възраст, години – *б.ред.*

<sup>62</sup> В *Етюди и критики*. София, 1894, с. 92 и нат.

<sup>63</sup> И *Ил. Савов* в БСб., II, [1895], с. 751, се спира върху „възгледа на Вазов върху причините за раздорите и насилията у нас“. „Според Вазов това са вродени чърти в нашия народен характер, които трябва всячески да се коренят“.

<sup>64</sup> Сп. БСб., год. X, [1903], кн. 1, с. 90.

<sup>65</sup> В сп. „Ден“, год. III, [1893–1895, кн. 3], с. 89, С. *Мушанов*, като рецензира разказа „Пейзаж“, казва: „поетът намира всичкото зло в сегашния строй на света“, но той не може да си го представи с всичките му подробности. [В тази бележка е сгрешено името на рецензента Сава Мутафов: Мутафов, С. „Пейзажа“ на г. Ив. Вазов, напечатан в сп. „Български преглед“, кн. 1 [1893]. (Книжнина). – *Ден*, г. III, 1893, № 1, с. 89–94. – *Б.ред.*]

по твърди и г. Д. Т. [Д. Тодоров – б.ред.] за Вазовия възглед, че у нас съществува един „панически страх от труда“<sup>66</sup>.

Въпросът за личното участие на Вазов в нашия политико-обществен живот като геец и борец за по-висша правда е бил повдиган сегиз-тогиз; като активен член на една партия<sup>67</sup>, която има свои поддръжници и противници, Вазов е бил в това отношение ту възхвалян от приятели, ту хулен от противници; сиреч и в тоя случай се е проявила характерната черта на нашия политически живот – всичко, което е наше, е хубаво и добро; противниците ни постъпват във всички случаи зле, неразумно. Само когато утихнат страстите, ще могат се направи по-сигурни заключения по тоя въпрос. Социалистите са особено недоволни от Вазов като обществен геец<sup>68</sup>.

<sup>66</sup> Споменати статии. Същото твърди и Ст. Минчев в споменатата статия [„Издребнял писател“ – б.ред.]: В. схваща „сичката грозота на сегашния ни живот (от две страни): от една страна, омразата на съвременния българин към „честен“ физически труд, а от друга – неговия стръвен ламтеж към „платен мързел“, или „чиновничество“. „Мисъл“, год. XIII, [1903, кн. 1], с. 37.

<sup>67</sup> Иван Вазов е член на Народната партия (формирана след падането на правителството на Стефан Стамболов, през 1894 г., от представители на старата Консервативна партия и на Народната партия от Източна Румелия). Той се включва активно в нейната дейност и е избран за народен представител през 1894 и 1896 г. През 1897–1899 г. е министър на народното просвещение в третото правителство на Константин Стоилов. След това се оттегля от активния политически живот, но през 1911 г. отново е депутат в V Велико народно събрание. – Б.ред.

<sup>68</sup> За Вазовата дейност като поет и партизанин [партийно обвързан – б.ред.] вж. статията с това заглавие от Х. Х. [Гаврил Занетов] в книгата *Две статии по нашата литература*, Лом, 1896 [В действителност книгата излиза през 1893 г., в случая е допусната грешка. – Б.ред.]. В свързка с разказа *Народът* д-р Кръстев казва, че Вазов е изпаднал в „партизанство в литературата“. „Мисъл“, год. V, [1895], кн. 2.

[Под заглавие „Нашите литературни списания“ редакторът на „Мисъл“ рецензира кн. 4 от год. II на сп. „Българска сбирка“, в която е публикувана „драската“ „Народът“. Д-р Кръстев реагира не просто срещу Вазовото „партизанство“ – той категорично не приема да се смесват личните партийни пристрастия с призванието на писателя – художник, белетристиката с памфлета и литературното списание с вестника – партийна трибуна. – Б.ред.]

Отношенията на Вазов към Христо Ботев (*Христо Ботев*, критическа студия в сп. „Денница“, год. II, [1891], кн. 6–10) са характеризирани от рецензента на „Ново време“, год. III, като невежествени.

### III

Ние видяхме малко по-горе как въпросът за съвременността и за природата във Вазовото творчество се превръща постепенно във въпрос за силата на неговите творчески дарби – въпрос, от разрешението на който зависи не само общата оценка, която може се да за един писател, но и определението на мястото му в развоя на една литература. Да видим сега как нашите литературни критици са схващали тоя въпрос. Нека кажа още от тука, че тоя въпрос е повече научен и не интересува една широка публика, която се задоволява в отношенията си към един писател да изхожда от непосредното впечатление, което той ѝ произвежда.

Пръв П. П(ешо)в<sup>69</sup>, който за известно време водеше критичния отгел на „Периодическо списание“, се спира пътем тук-таме да установи въз основа на художествените Вазови дела какъв творчески талант обладава той. Като прави разсъждения по тоя въпрос, понякога достига до доста ясни схващания, с които и днес можем да се справяме. Така П. П-в твърди, че там гдето Вазов не съчинява, а рисува природата (или живот, лично познат), сполучва несравнимо по-добре<sup>70</sup>. Наматък според П. П-в най-важната работа на художника е да създава образи; последните трябва да бъдат вероятни; а за да създаде такива вероятни образи, художникът трябва да познава живота: „колкото по-скоро г. Вазов напусне измислените образи, толкова по-богато ще се развие талантът му“<sup>71</sup>. Художественото произведение трябва да е завършено цяло; това може да се постигне, когато действието се развива напълно последователно и действащите лица (особено в драматическите произве-

---

[Рецензия в сп. „Ново време“, год. III, за Вазовата студия не се откри. Алберт Гечев може би има предвид статията на Константин Списаревски „Христо Ботев и 25-та [годишнина] от смъртта му“, поместена в „Ново време“, год. V, 1901, № 4, с. 443–447, в която покрай другото се осъжда Вазовата оценка за стихотворението „Моята молитва“ на Ботев. – Б.ред.]

<sup>69</sup> Петър Иванов Пешев (1858–1931) – обществен и политически деец, публицист – Б.ред.

<sup>70</sup> Същото твърди и Ил. Миларов в статията *Ив. Вазов като драматически писател*. ПСп., кн. 54, [1896], с. 787 и нат.: „Г. Вазов притежава чудесен талант за копиране, за пластично възпроизвеждане на видяното“.

<sup>71</sup> Рецензия за *Михалаки чорбаджи* в ПСп., кн. IV, [1885], с. 153.

гения) бъдат добре издържани и без противоречия. У Вазовия *Михалаки чорбаджи* не е тъй. Героите трябва да бъдат представени повече чрез постъпки и действия, а не да се описват; така се постига по-голяма драматичност, каквато липсва на *Немили-недраги*<sup>72</sup>. В своите произведения Вазов е проявил творчески талант, но невинаги много блестящ<sup>73</sup>. Задачата на творчеството не му е съвсем ясна, както не му са познати теориите на отделните литературни видове. Това подирното обвинение често е отправяно Вазову. Така и *Ил. Миларов*<sup>74</sup> в цитуваната статия *Ив. Вазов като драматически писател* настоява, че Вазов „няма теоретична подготовка, не познава сцената и въобще театралния апарат“. И *проф. Цонев*, като рецензира по-големите епически произведения на Вазов (*Под игото*, *Нова земя*, в „Б. преглед“, год. III [1996–1997]), особено изтъква, че те не отговарят на теорията за романа. Това не са романи, а по скоро „драски и шарки“<sup>75</sup>. Добре отговори на това обвинение *К. Христов*, като рецензира *Службогонци* в сп. БСб. год. X [1903], кн. 1, с. 90. Това е празно обвинение, казва К. Хр. Драматическо творчество е съществувало и тогава, когато никаква теория за драмата не е съществувала, и никои не се е сетил да обвини досега нито Есхил, нито Еврипид, че не са познавали теорията на драмата.

<sup>72</sup> Досуц противно мнение е изказал *д-р К. Кръстев* за Вазовите разкази от 1890 г.: Вазовите герои „не мислят, те за нищо не се колебаят, за нищо не рефлектират; те само действат“. *Етюди и критики*, [1894], с. 69.

<sup>73</sup> В сп. „Зора“, год. I, 1884, кн. 1 (редактирано от Ив. Вазов) срещаме следната бележка от *Добринов* [псевдоним на самия Иван Вазов – *б.ред.*] по повод на Пешевата рецензия в ПСп., кн. XII [1900] за *Италия*. П. Пешов е човек „види се, глуп умствено и сърдечно“. Той е особено „бос и смешен, кога захване да се лигави с някое художествено произведение вън от кръга на неговото късо разумение и вулгарен вкус, които се откриват в диви и измъчени разсъждения, дето логиката е разпъната на кръст“. [Очевидно е, че диалог между критиката на П. Пешев и уязвеното честолюбие на писателя не е възможен. Критическите бележки, направени доста уместно и съвсем неподвластни на „вулгарния“ вкус на критика, нямат шанс пред публицистичния заряд на Вазовата реакция. – *Б.ред.*]

<sup>74</sup> *Илия Миларов* – псевдоним на *Илия Николов Сапунов* (1859–1948) – юрист, писател, литературен критик и театрален деец – *б.ред.*

<sup>75</sup> *Вж. и Ил. Миларов, Ив. Вазов като романист*. София, 1896.

Вазовото драматическо творчество е разгледано, както казах, от Илия Миларов; той установява за *Хъшове*, че това не е драма, защото 1) липсва вътрешно единство, и 2) защото случаят в нея играе голяма роля. И според други критици В. не успява да създаде винаги вътрешно единство в произведенията си<sup>76</sup>. С ролята на случая във Вазовата художествена работа особено се е занимавал *г-р К. Кръстев*, той твърди, че Вазов дава широк простор на неосмисления случай, което с други думи ще рече, че не схваща съвсем ясно действителността. Още в год. I на сп. „Мисъл“ *г-р К. Кръстев* пише статия за Вазов<sup>77</sup>, в която казва че В. допушал много скокове в развоя на действието в повестите си, чрез които се постигат ефекти, градени обаче на „случайности и каприциозни игри на съдбата, а не на психологически мотиви“. В тая посока е разсъждавал винаги *г-р Кръстев* за Вазов, кога с по-голяма, кога с по-малка последователност: най-новите възгледи на *Кръстев* по тоя въпрос могат да се намерят в статията му *Литература и литературни куриозитети*<sup>78</sup>, печатана в сп. „Мисъл“, год. XV, [1905, № 9], с. 519–527.

Творческите способности на един писател, както и неговото прозрение на света особено ясно се проявяват в създаване на характери. Вазов е обвиняван и тук в творчески слабости най-напред и най-просторно от *г-р Кръстев*<sup>79</sup>. Още през 1893 г. *г-р Кръстев* твърдеше, че Вазовата сила „не е в създаване на характери, в посочване

<sup>76</sup> Рецензиите на *проф. Цонев* в сп. „Бълг. пр.“, год. III [1996–1997] за *Под игото* и *Нова земя*.

<sup>77</sup> *Д-р К. Кръстев*, *Ив. Вазов*. „Мисъл“, год. I, [1892], кн. 1, с. 2–14.

<sup>78</sup> Повод за статията са „добродушните разкази“ на *Ив. Вазов* „Утро в Банкя“ (1905). На изкуството като „фиксиране“ на „фотографическия апарат“, което отразява повърхностното и случайното в човешката природа, *Кръстев* противопоставя изкуството „свещенодеяние“, при което като в „магическо огледало“ творецът отразява „живота на човешката душа в нейните най-дълбоки и най-съществени проявления“. Тук той коментира профанното и изящното в литературата, поставя остро въпроса за рекламиращата критика, за възпитанието на литературен вкус у читателската публика и пр. – *Б.ред.*

<sup>79</sup> Като не смятаме бележките на П. П-в, който за характерите на *Михалаки Чорбаджи* казва, че „действующите лица са изкуствени... повечето лица работят, хортуват и мислят тъй както се е щяло на автора“.

скритите пружини, които движат едно общество и неговите членове, нито пък в някой дълбок и верен психологичен анализ на индивидуалната душа<sup>80</sup>. В статията *Ив. Вазов като белетрист*<sup>81</sup> Кръстев твърди, че „Героите на Вазовите разкази са един особен род полуабстрактни същества... те не са живи, не са цели хора...“; „той ги характеризира набърже отгоре-отгоре, но винаги нещо и прекрасно“. Тук Кръстев цени високо процеса на тяхното сътворяване: „... лицата съживяват и добиват контури пред очите ни постепенно... и от само себе си“. Авторът, „им дава възможност с делата, с думите си да проявят душите си. Туй е един чисто драматичен елемент в таланта на Вазов“.

С липса на дълбока психология и разбиране на живота е обяснил д-р Кръстев още през 1899 г. и недостатъците на *Под игото* и *Нова земя*<sup>82</sup>, а и недостатъците на по-новите Вазови разкази Кръстев схваща, че са причинени от липса на добър психологичен анализ; чрез тая липса Вазовата белетристика се превръща в „леко четиво“, възхваляно от слабокултурни литературни критици.<sup>83</sup>

Сътрудниците на Кръстев в сп. „Мисъл“ *Б. Ангелов* и *Ст. Минчев* поддържат същия възглед, особено върху *Казаларска царица*, рецензирана и от двамата, а върху *Под игото* е изказан същият възглед от д-р *В. Балджиев*<sup>84</sup> и *Илия Мила-*

<sup>80</sup> *Един портрет на нашето общество*. Сп. „Мисъл“, год. III, [1993], кн. 8 и 9. В същата статия срещам и следните редове: „Сам Вазов никак не е лишен от способността с малко черти, но релефно да характеризира...“

<sup>81</sup> *Етюди и критики*. София, 1894. с. 62–78.

<sup>82</sup> *Под игото* и *Нова земя* не можеха да не пропаднат. „Защо? Защото неговата (на Вазов) психология е груба и фалшива, защото неговата способност да разбира живота не отива по-далеч от външния маскарад; защото в неговото творчество липсва и интуицията на наивно творещия гений, и дълбокият ум на съзнателно комбиниращия талант“. *Д-р К. Кръстев. Българската книга*. Сп. „Мисъл“, год. IX, [1899], кн 2, с. 131–141.

<sup>83</sup> *Д-р К. Кръстев. Иван Вазов* [„Мисъл“, год. I, 1892, № 1] и *Литература и литературни курьозитети*, в „Мисъл“, год. XV, [1905, № 9].

<sup>84</sup> *Критика върху „Под игото“*. София, 1896. Мисълта му е: при най-сериозните действия на героите в романа Вазов не прави никакъв психологически анализ, а писател, който не знае да анализира човешката душа, не я и познава.

[Д-р Васил Т. Балджиев (1867–1931) – български юрист, доктор по история на българското право, литературен критик, преподавател в Софийския университет, роден в Пирдоп. – Б.ред.]



ров<sup>85</sup>; тоя подирният твърди, че в романа заради „техническата постановка авторът е пожеертвал психологическата мотивация и вероятности“.

Тъкмо противно мнение по този въпрос поддържа *Вл. Ямуков* в споменатата статия *Вазов в страниците на едно списание*.<sup>86</sup> „Че в психологично отношение, пише *В. Ямуков*, се чувства известна недостатъчност в някои по-големи *Вазови* произведения, с тая мисъл човек може най-сетне да се съгласи.“ Но това „обвинение“ *Вл. Ямуков* смята за „най-старо, най-ръждясало“, на което той не дава голямо значение; едно, защото един писател не се мери по способността да анализира душата, и друго, защото един писател трябва да се мери не чрез това, което му липсва, а с това, което притежава. „Така щото, даже и да беше вярно, че *Вазов* не е писател психолог, това още нищо не би показвало. Обаче подобно твърдение е една (може би гениална) измислица“<sup>87</sup>. Също и *С. Спартански*<sup>88</sup> в статията *Българската художествена критика и „Пъстър свят“ от Вазов*<sup>89</sup> твърди, че „героите на *Вазовите* разкази са живи същества, които мислят и се движат по свое желание. Именно тази одухотвореност е, която прави всяко творение художествено“.

#### IV

Въпросът за чуждите влияния на *Вазовото* творчество, неизучен още добре, може да се осветли тука от две страни: как сам *Вазов* схваща тоя въпрос (лична негова изповед) и как нашите литературни историци пътем са се изказвали по него. В 1895 г. *Вазов* написа разказа *За моята си черга*<sup>90</sup>. В него, като разправя как се е създала мълвата за произхода на повестта *Митрофан*, изповядва, че се е влиял от руски писатели (главно *Пушкин* и *Лермонтов*), но отдава по-голямо значение на влиянието, което

<sup>85</sup> *Иван Вазов като романист*. София 1896.

<sup>86</sup> „Бълг. сбирка“, год. XI, [1904], кн. 2.

<sup>87</sup> *Ibid.*, с. 96–97.

<sup>88</sup> Псевдоним на *Стилиян Чилингиров* – б.ред.

<sup>89</sup> „Бълг. сбирка“, год. X, [1903], кн. 5, с. 321.

<sup>90</sup> *Драски и шарки*, [1893], с. 207–221.



са му оказали западноевропейските писатели, главно Виктор Юго, Байрон и Хайне. Може да се заключи от тая изповед, че Гоголевото влияние върху му е съвсем нищожно, а още по-малко смята той, че може да бъде обвинен в подражание на Гоголя<sup>91</sup>; също, както казах, Вазов приема върху си влияние от страна на В. Юго, но отрича да е подражавал на неговото стихотворение *La Caravanne* в своето *Кервант*<sup>92</sup>. Според изповедта, направена в речта, която е държал на 24 септември 1895 г., когато се празнува 25-годишният му юбилей, Вазов смята, че от домашните поети най-много му е повлиял старият дядо Славейков. Той му е учител в поезията. Тая изповед разглежда и оцени професор А. Теодоров<sup>93</sup>, в смисъл че в нея Вазов е изразил повече своята почит към заслужилия обществен и литературен деец, отколкото да ни съобщи една пълна истина. И да е упражнил Славейков влияние върху Вазов, то ще се отнася повече до външната страна на творчеството му. Откъм вътрешна страна лириката на Вазов е изпредила<sup>94</sup> своя предходник. В такъв смисъл и Л. Каравелов е повлиял върху

<sup>91</sup> Освен в статията във в. „Съветник“ (вж. у Вазов *За моята си черга, Драски и шарки* II, с. 217) обвинението, че Вазов е подражавал на Гогол в *Митрофан*, срещаме още в ПСп. за 1884 [№ 10], от П. П-в в рецензията за *Немили-недраги*, също и в „Мисъл“, год. I, [1892], кн. 12, с. 835–838 [в рецензията на д-р Кр. Кръстев за т. II на Вазовите „Повести и разкази“ – б.ред.] [В началото на бележката Алберт Гечев визира рецензия от Захари Стоянов, подписана само с инициала С.: „Митрофан“. Нувела от г. Вазова, пер. сп. за наука, кн. 5, 6, 7 и 8. Пловдив, 1881. (Критика). – *Съветник* (Сливен), год. I, № 35, 12 авг. 1882, с. 2. Авторът намира за недопустима приликата между Вазовата творба и произведенията на Н. В. Гогол „Ревизор“ и „Как се скараха Иван Иванович и Иван Никифорович“ и убеждава читателя в „изобретателността на г-на Вазова да присажда чуждото в българска почва. На обвиненията на З. Стоянов в плагиатство Ив. Вазов отговаря с очерка „За моята си черга“, включен в сборника „Драски и шарки“. – Б.ред.]

<sup>92</sup> Подирното обвинение поддържа в сп. „Наш живот“, год. I, [1901, № 3], Д. И. Полянов.

[Става дума за статията „Подражание, плагиат и светотатство (Бележки върху „Кервант“ на г. Вазов)“ (с. 139–142), в която Д. Полянов прави безпощадни сравнения между двете произведения и сипе остри обвинения срещу Вазов. – Б.ред.]

<sup>93</sup> ПСп., кн. 61, [1900], с. 133 и нат.; кн. 62, [1901], с. 33 и нат.

<sup>94</sup> изпреварила – б.ред.

Вазов, но според А. Теодоров много по-голяма е приликата между Ботев и Вазов<sup>95</sup>.

А. Теодоров приема, че и Ботев, и Каравелов са влияли върху Вазов, и то главно в началото на литературната му дейност. Той е определил по-подробно това влияние тъй. И двамата писатели стреснаха Вазов от неговите младежки увлечения и му посочиха теглото на народа, което Вазов направи предмет на своето творчество. Нататък Теодоров следи кои Ботеви и Каравелови мотиви са разработени от Вазов и каква разлика има в разработката у едните и другия.

За влиянието на чуждите писатели върху Вазов споменува пътем д-р Кръстев. Тъй, като разглежда *Звукове*<sup>96</sup>, той пише: „Ни една чужда литература – освен руската може би – за него не може да бъде *разкрита* в истинското значение на тази дума. Без да принадлежи на школа, под влияние само на любими писатели той скоро добива свой маниер...“

И проф. А. Теодоров в статията си *Преглед на поетическата творба на Вазов* се спира пътем върху въпроса за влиянието на западноевропейските писатели върху Вазов. Тъй за един пасаж от Вазовата поема *Трайко и Риза* той казва: „В тоя поплак<sup>97</sup> е явна наклонността на поета към романтичност, наклонност, поникнала вероятно от трайно четене [на] творения на именити европейски романтици“<sup>98</sup>. Това твърдение се спосреща с личната Вазов изповед (в *За моята си черга*).

## V

Езикът на Вазов не е бил предмет на госта внимателно изучаване; несъмнено е обаче, че повечето наши литературни критици имат едно непосредно впечатление от Вазовия език; те са доволни, предоволни от него. Тъй още през 1892 г. д-р *Кръстев* нарече Вазов един еминентен<sup>99</sup> сти-

<sup>95</sup> Най-напред проф. Теодоров сравнил Ботев с Вазов в статията си *Ас и двойка* в сп. „Бълг. преглед“, год. II, [1895], кн. 12.

<sup>96</sup> В *Етюди и критики*, с. 92–101.

<sup>97</sup> (арх.) протест, недоволство, ропот – б.ред.

<sup>98</sup> ПСп., кн. 62, [1901], с. 283–284.

<sup>99</sup> (лат.) изтъкнат, издигнат – б.ред.

лист и каза, че много от неговите произведения „ще се спасят от мрака на забвението само чрез вълшебството на техния стил“<sup>100</sup>. Така също и *проф. А. Теодоров*, като сравнява стила на Вазов с тоя на предходниците му (Славейков, Козлев, Ботев), твърди, че до Вазов ние не сме имали българска реч тъй музикална, тъй плавна, така пригодна за най-високи чувства на поетическа душа.<sup>101</sup> Теодоров обяснява тоя напредък във Вазовия език, от една страна, с вроден у него усет за езика изобщо, и от друга – с влияния домашни и чужди (Лермонтов, Пушкин); на подирните Теодоров дава по-голямо значение.

Апология на Вазовия език е направил *К. Величков* в рецензията си за *Под нашето небе*, гдето казва: „Българският език не е изпадал в ръцете на по-голям чароделец“<sup>102</sup>. И *Д. Тодоров* в споменатата вече неведнъж статия *Ив. Вазов и пр.*<sup>103</sup>, казва: „Никой от младите писатели не може да конкурира богатия цветист и художествено прост език на Вазов. Вазов, може да се каже, е творец на нашия литературен език“.

Противни възгледи за Вазовия език и стил са изказвани за по-подирни негови художествени дела. Така още *Ст. Минчев*, като приема, че Вазовият стил е художествен, казва: „Но тоя стил за нас е вече остарял по своята чужда синтакса, натруфеност и фразеология“<sup>104</sup>. Общата мисъл на *Ст. Минчев* е, че стилът на един писател може да остарее и да стане чужд за едно ново поколение. В тоя смисъл се изказва и *Георг Брандес*<sup>105</sup>, като говори за езика на своя съотечественик *И. П. Якобсен*<sup>106</sup>. Така се отнася към Вазовия

<sup>100</sup> *Иван Вазов*, сп. „Мисъл“, год. I, [1892], кн. 1, с. 2–14. За по-късна епоха Кръстев твърди, че Вазов в това отношение се върнал надире. Тъй в статията *Литература и литературни куриозитети* [„Мисъл“, год. XV, 1905, № 9] казва: „В нея няма не само художественост, не само психология, което никога не е имало, но и поезия, стил и език, които някога имаше.“

<sup>101</sup> А. Теодоров: *Преглед* и пр. ПСп., кн. 62 [1901], с. 62.

<sup>102</sup> Сп. „Летописи“, год. III, бр. 1. с. 22.

<sup>103</sup> Сп. „Задружен труд“, год. II, [1903, № 11–12], с. 1039–50.

<sup>104</sup> *Издренял писател*, сп. „Мисъл“, год. VIII, [1898], кн. 1.

<sup>105</sup> *Георг Морис Коен Брандес* (1842–1927) – датски литературовед, публицист и критик – б.ред.

<sup>106</sup> *Йенс Петер Якобсен* (1847–1885) – датски учен, поет и писател – б.ред.  
„Язык похож на инструмент, который должен от времени до времени настраиваться. Раза два в каждое столетие приходится настраивать нано-

стих и г. Пенчо Славейков в статията си *Нашата поезия. II. Сега*<sup>107</sup>. Той гледа тук на Вазовия стил като на типичен за „старите“. Според Славейков поколенията идат на историческа сцена със своя, нова култура и си служат със свой, нов език: „Всяка генерация, особено в наше време, време на бърз, интензивен живот, е носителка на нов, на свой мир, чувства, мисли и настроения, които се рвът<sup>108</sup> към израз, за който старите средства са не само недостатъчни, но и кварящи образа на новото.“ В дълбоките връзки между духовните нужди на нашата сегашна читаеща публика и Вазов открива Пенчо Славейков условията за разбирането и харесването на Вазовия език<sup>109</sup>. „В сравнение с езика на старите, моя на младите се домогва да бъде нещо индивидуално, със свой образ и свой живот.“

Можем да споменем в тия редове и статията на г. Петко Кол. *Гъбюв*<sup>110</sup> *Езикова браница из „Нова земя“ от Ив. Вазов, 2 изд. 1896*, печатана в „Период. списание“<sup>111</sup>. В тая статия г. Гъбюв, като разглежда езика на романа *Нова земя*, установява цял ред неправилности и русизми, което го кара да заключава, „че употребяваните от бай Вазов и изброени случаи за езика на „Нова земя“, не са правилно български“, и да изкаже желание „щото хора като бай Вазов колкото се може по-български да пишат, че да могат повече български, за които те пишат, да ги разбират, като го четат“.

---

во предыдущего литературный язык. Ибо подобно тому, как новое поколение не может удовлетвориться мыслями предыдущего поколения, и новая группа писателей не может употреблять язык, на котором писала предшествовавшая группа“. *Собрание сочинении Георга Брандеса*. Том III (СПб), [1896], с. 73–74.

<sup>107</sup> Сп. „Мисъл“, год. XVI, [1906, № 6-7], с. 353 и нат. [В действителност заглавието на статията е „Българската поезия“. – *Б.ред.*]

<sup>108</sup> стремят се устремно, пламенно – *б.ред.*

<sup>109</sup> „За читателите, като сегашните наши, понятен, лек и хубав език има само г. Вазов – защото той е гладък и безсъдържателен, неписан с ръка на жив човек под диктовката на сърце, бияще любов и злоба. Всичко е равно и гладко в тоя език, всичко ощавено като шопар на Колела, всичко крехко, да може да го мляскат и беззъби уста.“

<sup>110</sup> Петко Колев Гъбев (1859–1939) – книжовник, преводач, фолклорист, лексикограф, дарител. Завършва физико-математически факултет в Киев (1889), работи като учител в Търново и Видин, книжар в София, участва в Балканската война. – *Б.ред.*

<sup>111</sup> Кн. 60, [1899], с. 990–996.

## VI

Общата оценка на един писател, както и определение на мястото му в развоя на една литература трябва да бъдат резултат на едно внимателно и добросъвестно изучаване на неговата литературна дейност, както и на всичките условия, посредством които е действал; да се вземат във внимание и личните дарби на художника, и тяхното развитие, и значението на писателя за развоя на националната литература. Оценките, които са давани досега за Вазов, или са били израз на едно непосредно чувство от неговата литературна дейност, или пък са гледани върху една от посочените по-горе основи. Като че ли изключение от това прави общата преценка на одобрение, прокарана повече като основен тон от *А. Теодоров* в статията *Преглед на поетичната творба на Вазов*, и оценката, направена от д-р Кръстев в статията *Ив[ан] Вазов*<sup>112</sup>. Тая подирната оценка гласи: „Ив. Вазов е първият български писател, който направи от писателството... истинска професия и който с рядко постоянство... с по-голям или по-малък успех създаде в миниатюр цяла една литература... и даде на една съвсем млада книжнина поне една външна пълнота и представителност... Ив. Вазов е най-сетне онзи писател, който с едно свое произведение (*Под игото*)... привлече върху нашата литература вниманието на чужди критици“.

В тая оценка д-р Кръстев е изразил популярността на Вазов като писател у нас<sup>113</sup> и в чужбина<sup>114</sup>. За да определи мястото му в развоя на нашата литература, Кръстев, както споменах вече веднъж, го сравнява и свързва с Люб. Ка-

<sup>112</sup> „Мисъл“, год. XV, [1905, № 7], с. 389 и нат.

<sup>113</sup> *И проф. Милетич* в книжовния преглед за м. април 1893 на сп. „Бълг. преглед“, казва, че Вазов „си е запечатал, казва се, славата с толкова крупни дела от четвърт век насам...“.

<sup>114</sup> Идеите, развити тука от д-р Кръстев за Вазовата популярност, особено в чужбина, се посрещат с мнението, изказано по тоя въпрос от *Cognitus* [псевдоним на д-р Кр. Кръстев – б.ред.] в сп. „Мисъл“, год. VII, [1897, № 8–9], с. 765. „Той не може да не бъде доволен (навярно д-р Кръстев – б.а., А. Г.), че днес Вазов има едно европейско име, колкото и скромно да е то. Че това име не се гради върху ония произведения на поета, които имат истинска цена... за същността на въпроса малко важи.“ [*Cognitus* – „Политически дневник“, с. 756–767 – б.ред.]

рабелов<sup>115</sup>. Кр. смята, че историческата мисия на Вазов е подобна на Каравеловата, с тая разлика, че Вазов извърши със значително по-голям талант и в много по-добри условия подвига на Каравелов. За историческа мисия на Вазов в нашия живот говори и *Н. Н.*<sup>116</sup> в сп. „Наш живот“, год. I, [1901], кн. 1, с. 17–20. И в тая статия Вазов се поставя в отношения с Каравелов; даже се твърди, че Вазов и Величков принадлежат към Каравелово-Ботевия период в развоя на нашата литература; те (Вазов и Величков) създадоха епоха в нашата литература, и защото са художници с темперамент, избавиха нашата литература от пошлост. Критикът схваща, че на Вазов и Величков като културни дейци била наложена от времето една задача: да бгят за самобитността на нацията; и те действаха в тая посока преди всичко чрез една безпределна любов към всичко наше. „Историческата нужда диреше труженици, които да са тесногръди, просто животински вживени в своите родни крайове, със своя народец, с тоя на българския живот.“ „Цената им е само в това доколко талантливо са извършили възложената от нацията задача“<sup>117</sup>. Вазов е сравняван още и със Ст. Михайловски в сп. „Записки по мисълта и живота“, год. I, [1893], кн. 7, 8, 9 и 10<sup>118</sup>. Заключениеето от това сравнение е: „И ний стоим на идеята, че този последният (Михайловски) е стигнал до височини в мисълта и до дълбини в сърцето, до които Вазов или не е проникнал, или не е поискал да ни ги покаже“<sup>119</sup>. Това сравнение не е правено, как-

<sup>115</sup> Сп. „Труд“, год. II, [1888–1889], кн. 5–6; вж. и сп. „Мисъл“, год. XV, [1905, № 7], с. 391. Тук Кр. пише: „Паралелът между тях (В. и Л. К.) не се свършва с това, но аз ще се повърна още един път и по-подробно върху тоя въпрос.“ Вж. и *За тенденцията и тенденциозната литература*, сп. „Мисъл“, год. XIII, [1903, № 6], с. 360–361.

<sup>116</sup> Антон Страшимиров. Става дума за статията му „Мисли върху домашната ни художествена литература“. – *Б.ред.*

<sup>117</sup> За отношенията на Величков към Вазов виж моята статия *Литературната дейност на К. Величков* в „Демокр. преглед“, год. VIII, [1910], кн. 8, [с. 914–925; кн. 10, с. 1198–1217].

<sup>118</sup> *Вазов и Михайловски* (книжовна разправа).

<sup>119</sup> Против тоя възглед се изказа проф. Л. Милетич в сп. „Бълг. преглед“, год. I, [1893–1894], кн. 4, под рубриката „Книжовен преглед“. Той се чуди, че Вазов се „туря по долу от г-н Михайловски, комуто дарбата никои не отказва, но който едвам-що си пробива път към популярност... вред по

то се вижда, с оглед на обществена[та] дейност на двамата писатели. С оглед на това е направено сравнение между А. Страшимиров и Вазов от \* в статията *За сюжетите на българската белетристика*<sup>120</sup>. Авторът установява, че лутаниците на Каргашев, героя в повестта *Каргашев на лов в Драски и шарки*, ч. II, с. 99 и нат., (които са едновременно и Вазови лутания) за сюжети, ни показват, че у Вазов „съществува съвременен възглед върху значението на белетристиката и върху характера на нейното съдържание“. В този смисъл Кр. противопоставя на Вазов Антон Страшимиров, който „в повечето от досегашните свои произведения е истински, писател-реалист“. „Каргашева (Вазов) читателите могат да сметат за представител на българската белетристика в упадък, а Страшимирова – като неин представител във възраждането“.

---

нас с изумление четоха и разискваха това сваляне от парнаския трон [на] първия наш поет-цар, комуто славата се е загнездила дълбоко в сърцата на цял български народ“.

<sup>120</sup> Сп. „Мисъл“, год. VIII, [1898], кн. 1, с. 26–35. [Автор на статията, подписана с трите звездички, е д-р Кр. Кръстев – б.ред.]

## СТЕФАН МИНЧЕВ КАТО ЛИТЕРАТУРЕН КРИТИК

---

Статията е публикувана в сп. „Училищен преглед“, г. XVII, 1912, № 3, с. 127–134.

Написана е по повод безвременната смърт на литературния критик Стефан Минчев (28 март 1974 – 7 февр. 1912) и е единствената портретна статия на А. Гечев, посветена на литературен критик. В нея той характеризира възгледите на Минчев за литературата, формирани под влиянието на левите идеи от 90-те години на XIX век. Разисква възгледа му, че литературата трябва да служи на съвременния живот и да има обществено значение, но не пропуска да го определи като краен и да посочи развитието му към самостоятелно разбиране на литературата. Пресечни точки между своите възгледи и тези на Ст. Минчев критикът намира в схващането за ролята на творческия талант и на естетическото въздействие на литературата върху публиката.

---

Трябваше през миналата лятна ваканция да отида в Министерството на народното просвещение по частна работа и случаят ми помогна да се запозная със Стефан Минчев, който заместваше временно лицето, с което трябваше да се срещна. Аз знаех Минчев от дълги години по онова, което беше писал, бях чувал много да се приказва за изключителната доброта на неговия характер и прозорливостта на съжденията му, но трябва да си призная, че непосредното впечатление, което добих, надмина всичко онова, което бях чувал; малко студен в първите си отношения към мене, той стана веднага извънредно мил и приветлив, като му казах името си и какво искам; всичката канцеларщина изчезна от лицето му, от тона му, от държанието и само след



няколко минути той прояви към мене такава задушевност и искреност, която ме учуди; нашата беседа заприлича на беседа на стари познати, които отдавна не са се виждали и които имат толкова много да си кажат. Аз няма никога да забравя тая физиономия, която ви говори толкова, и тия прозорливи очи, през които като че ви гледа една широка и добра душа.

Тоя спомен за Ст. Минчев [се] разрасна в моята памет извънредно много тези дни, като се научих, че смъртта е покосила живота му; аз си спомних за него и като за човек, който трябва да заеме известно място в историята на нашата литература, и реших да напиша тая статия за него, за това, което той е бил някога за нас и за нашата литература. Защото, може би, пътеката, която води към неговия гроб, твърде скоро ще тревяса и малцина ще си спомнят за него.

\* \* \*

А Ст. Минчев заслужава едно почетно място в първите страници на историята на нашата литературна критика; той е типичен изразител на определени изисквания към литературата, знайни у нас открай време, поддържани и чрез влиянието на руската литература от XIX в., изисквания, които се крепят върху възгледа, че най-важното оправдание на литературната дейност се намира в едно служене на нуждите на политико-обществения живот. Като литературен критик Ст. Минчев израсна върху почвата на това разбиране на литературното творчество и взе върху си задачата да му даде едно по-научно и по-съвършено осветление и чрез него да посочи пътищата, по които трябва да тръгне развитието на нашата литература. Това разбиране имаше тогава много поддръжници, между които Ст. Минчев доби бързо известност; между тях особено ярко се очертаваха нашите социалисти, които, мечтаейки за една преуредба на обществото в името на една абсолютна житейска правда, подчиняваха на тия мечти всяка човешка ценност и разбира се, творческата дейност. Ние трябва да си припомним всичкия жар, с който се разпространяваха тия идеи през деветдесетте години на миналото столетие, за да си

обясним тяхното обаятелно влияние върху душите. Тия идеи приличаха в началото на един буен поток, който, без да е избистрен добре, увличаше подире си всичко, което можеше да чувства и да се увлича; посред непривлекателната тогавашна обществена атмосфера те чертаеха на нашата интелигенция примамливи перспективи за обществена дейтелност в полза на всички угнетени и оскърбени в нашия живот. Нашата интелигенция намираше тогава едно особено удоволствие да се жертва за благо на тия унижени и оскърбени, да пропилее силите си във вълните на една борба в тяхна полза, да загине в тая борба! В това отношение тази епоха, която стои тъй близко до нас, е толкова различна от днешната, че ние сега се чудим как е била възможна.

Ст. Минчев е типичен представител на настроението на нашата интелигенция от оная епоха. Той е в душата си поддръжник на прогресивни идеи; той живее с тия идеи; той иска литературата да служи на политико-обществения живот; да тика колесницата на живота в пътищата на социалния прогрес. Тия схващания го сближиха тогава – в началото на неговата литер[атурна]. дейност – с най-левите течения в нашия политико-обществен живот и той за пръв път се яви като литературен критик в тяхното списание „Общо дело“<sup>1</sup>, редактирано от Янко Сакъзов. В това списание се бяха прибрали доста интелигентни сили, които съчувстваха изобщо на напредняшки идеи, без да бъдат ортодоксални привърженици на научния социализъм; те търпяха атмосферата на списание, което от своя страна им оставаше свобода на възгледи и литературни вкусове. Но работите се развиваха така, че Минчев твърд скоро биде принуден да изкаже своите отношения към социалистическата партия, в чието списание той участваше.

В първия брой на „Общо дело“ (II год.) той бе написал статия за К.-Христовата сбирка „На кръстопът“. В тая статия бе изказал някои особени възгледи за К.-Христовия творчески дар и ги обясняваше, като ги поставяше в дуалек-

<sup>1</sup> В „Общо дело“ Ст. Минчев е написал следните статии:

1. „Иван Вазов. Под нашето небе“. Год. I, № 14, с. 212–214.

2. „Театър за народа“. Год. I, № 16, с. 247–251.

3. „В мъгла („На кръстопът“ от К. Христов, София, 1901). Год. II, № 1, с. 7.

тично отношение към някои факти из нашия обществен живот. Тия обяснения го издаваха като убеден привърженик на икономическия материализъм; така го разбра тогава и г-р К. Кръстев, който гържеше палмата на пръв литературен критик у нас, и съвсем не се съгласяваше да приеме, че литературните явления са резултат на политико-икономически причини и че могат се обясни с успоредни тям явления из областта на общественно-икономическия живот на нацията. Понеже Ст. Минчев и в други статии правеше опити да обяснява материалистично литературните явления, г-р Кръстев съглеждаше, че той заема позиции, противни на неговите, и се опита да се разбере с него, като написа по тоя повод статия „По повод на една критика“<sup>2</sup>, в която разгледа и оцени от свое гледище Минчевите възгледи за Кур.-Христовото творчество и обясненията, които той им даваше. Минчев отговори на тая статия с друга: „На един предвзет критик“<sup>3</sup>. В тоя отговор, който е цяла *profession de foi*<sup>4</sup>, Минчев изказа възгледите си относно много основни литературни въпроси и най-напред относно мълвата, че е социалист. Той заявява тук, че не е социалист и че не е строг привърженик на икономическия материализъм. Но опитал се да говори за обществения живот, веднага човекът у него [решава да] се бори против неправдите в живота и във вълните на тая борба изчезва всичко за него. Той хули К. Христов, че „не се замисля какво е сторил за това общество, от което иска поддръжка – изучил ли е, почувствал ли е живота му и радвал ли се е с неговите радости, и плакал ли е, и страдал ли е с него...“.

Поставен пред дилемата да изповядва, че не е социалист, и да сътрудничи в едно социалистическо списание, Минчев виждаше, че трябва да определи отношенията си към обществените течения. Ние не знаем дали Ст. Минчев бе успял да си изясни тия отношения, но след тая изповед той напечата само още една статия в „Общо дело“, след което го виждаме редовен сътрудник на списанията

<sup>2</sup> Сп. „Мисъл“, 1901, декември.

<sup>3</sup> „Общо дело“, год. II, № 9.

<sup>4</sup> Изповед (на вяра), фр. – б.ред.

„Мисъл“ и „Демокр[атическу]. преглед“. Разбира се, ние не можем да правим от този факт някакви сигурни заключения за установени политически възгледи у Минчев, защото той промени само списанието, без да измени в нещо своите възгледи. За Минчев е важно да намери списания, които ще дадат широк простор на неговите напреднишки идеи и които не правят от литературата пазарска политика. И той се спира на „Мисъл“<sup>5</sup> и „Демокр[атическу]. преглед“<sup>6</sup>. В сп. „Мисъл“ той сътрудничи две години, 1903 и 1904, а в „Демокр[атическу]. преглед“ – до началото на 1906. Това са и най-плодовитите години от неговата литературна дейност. След това той се отдаде повече на научен труд, плод на който са двете последни негови издания из „Историята

<sup>5</sup> В сп. „Мисъл“ Ст. Минчев е написал следните статии:

1. „Издребнял писател“. Год. XIII, № 1, с. 32–40.
2. „Нашата лирика през 1902“. Год. XIII, № 2, с. 136–143.
3. „Селски любовни скърби и радости („Есенни дни“, повест от А. Страширов)“. Год. XIII, [№ 5], с. 324–331.
4. „Във Венеция (Впечатления на профан от картинната изложба)“. Год. XIII, [№ 8], с. 463–468.
5. „В Швейцария. Първи впечатления“. Год. XIII, [№ 9], с. 524–532.
6. „Новият роман на Вазов („Казаларска царица“, роман от Ив. Вазов. София, издание на Олчев)“. Год. XIV, № 2, с. 172–180.
7. „Arnold Böcklin (Впечатления от новата Пинакотекa и Schack Gallerie в Мюнхен)“. Год. XIV, [№ 9–10], с. 536–539.

<sup>6</sup> В сп. „Демокр. преглед“ Ст. Минчев е написал следните статии:

1. „Учителското тяло в средно учебно заведение“, характеристики. (Статията е подписана само с името Стефан, но знае се, че тя е негова работа и в нея той характеризира колегите си в едно педагогическо училище, где то той за пръв път е учителствал в средно училище). Год. I, № 5, с. 94–97.
2. „Новата сбирка на Кирил Христов. Избрани стихотворения“. Год. II, № 9, с. 199–201.
3. „Нови таланти в нашата белетристика. I, Г. Стаматов“. Год. II, № 13, с. 294–297.
4. „Нови таланти в нашата белетристика. Г. Стаматов (статия втора)“. Год. II, № 18, с. 417–419.
5. „От развала към провала“. Диалогирани очерки от Ст. Михайловски“. Год. III, № 1, с. 25.
6. „Нови таланти в нашата белетристика. Елин Пелин“. Год. III, № 5–6, с. 109–112.
7. „Обществено-литературни бележки. Ст. Михайловски. „Днес чук – утре наковалня“. Год. III, № 9, с. 208–210.
8. „Стихове на Хр. Силянов. Изд. Як. Якимов. Кюстендил, и „Честити дни“ и „Испринуждения“. Сцени из живота на народните учители“, от Димитър Гаврийски. София, 905“. Год. III, № 12–13, с. 306–307.

на бълг[арския]. роман“, едното напечатано отделно през 1908 год., а другото обнародвано в XXV том на „Сборника за народни умотворения, наука и книжнина“. Трябва да споменем още статията „Писмените изпити на основните учители през 1907 година откъм език и стил“, обнародвана в сп. „Училищен преглед“, год. XIII, неоф. отдел, 81–97.

\* \* \*

Какви са характерните черти на Ст.-Минчевата литературна критика и как е оценил чрез тях българските писатели и явления от развитието на литературата ни.

Вече от това, което казах дотук, се разбира, че в основата на неговите литературни възгледи стои принципа за съвременност; този принцип има толкова широко място в критичните негови възрения, особено в началния период на неговата дейност, че от там направо произтичат всичките му други принципи и разбирания на литературните явления. В какво се състои този основен принцип? Минчев схваща, че всеки художник трябва да познава съвременния политико-обществен живот, да го е преживял всестранно, да се е радвал с негови радости, да е изстрадал неговите страдания и скърби. Един лирик трябва просто да е разкошен резонанс на всички ония чувства, които вълнуват обществото през епохата, един епик трябва да избира сюжетите си из съвременния живот, да се бори чрез работката им против неуредиците в този живот и да разкрива чрез тях тържеството на нови идеи. Като дава толкова голямо значение на този принцип, той цени съвременните български писатели от това становище и отрича ония от тях, които по едни или други причини не са съвременни в този смисъл на думата, а има всички похвали за ония, у които съвременността се отглася, както той иска. Затова на няколко пъти Минчев отрече Вазовата поезия<sup>7</sup>, отрече лириката на Кур. Христов до „На кръстопът“ и посрещна с възторг новите периоди от нейното развитие, в които

---

<sup>7</sup> Досежно Вазов Минчев се отрече от своите възгледи по-късно. Съобщение за това намираме в „Бълг. сбирка“, год. XV, [1908, № 5], с. 345–346 [под загл. „Една оценка за Иван Вазов като лирически поет“ – б.ред.].

той съглеждаше да си пробиват широко място съвременни обществени въпроси; посрещна с необикновена радост поезията на П. К. Яворов, защото „поетът е живял наред с българския работен народ и обича тия прости български синове...“; защото „многовековното тегло на селянина е намерило в поета своя певец...“; издигна глас за високо уважение към Ст. Михайловски, заето е скицирал в „От развала към провала“ отрицателни портрети на наши интелегентни синове с една сатирична сила, която няма подобна в нашата литература; обясни неизвестността на П. Славейков с липса на съвременност у него<sup>8</sup> и най-сетне, обяснява въобще слабия интерес към литература у нас пак по същия начин: „ако тия произведения изобразяваха обществените явления, на които всеки ден изпитваме горчивините, ако те служеха за израз на нашия живот – естествено щяха да погизат спорове...“<sup>9</sup>.

Правим още една малка крачка и се спираме на друга характерна особеност на неговите литературни възгледи: литературата трябва да служи на съвременния живот, да има обществено значение. Тоя възглед Минчев изказа още в първите свои статии, а го повтаря със същия жар в една от последните: „Нашата лирика през 1902“, печатана в сп. „Мисъл“. Така още в първата си статийка той пише: „Поете... ти си призван да служиш на живота,... твоето сърце трябва да побере болките на страждущето човечество, а в „Нашата лирика и пр.“: „колкото по-дълбоко и по-интензивно прочувства лирикът околния живот и колкото повече се напои от тая атмосфера от чувства, която го окръжава, толкова по-силно действа на съвременниците и толкова повече неговата поезия има обществено значение“.

Естествено се поражда въпросът: на каква възможност почива това задължение, което критикът, с него заедно още много други писатели и литературни критици, въз-

<sup>8</sup> „...Ако П. Славейков досега не е упражнил някое трайно въздействие върху нас, ако не е успял да добие нужната популярност, главната причина за това е, че много малко, да не кажем никак, е отразявал българската съвременна душа“. „Нашата лирика през 1902“, Мисъл, год. XIII, [1903], № 2, [с. 136–143].

<sup>9</sup> „Общо дело“, год. II, [1901–1902], № 5, с. 68–72.

лага на литературата; на какво основание той иска да влезе литературата в услуги на съвременния социален живот? На този въпрос Ст. Минчев се спира още в първите свои статии и е защитил своя възглед с един довод неоспорим, но поддържан от всички литературни критици, които като Минчев искат от литературата да служи на живота и като него са искали да оправдаят научно своят възглед. Възможността да влияе (да възпитава) литературата, „почива на прихващане или заразяване от чувствата на поета; трябва поетът да преживее известни чувства и съзнателно да пожелае тяхното предаване другиму“<sup>10</sup>, пише Минчев още в първата си литературна статия, а във втората, „Театър за народа“<sup>11</sup>, Минчев намира възможност още веднъж да се занимае със същия въпрос. Разсъжденията по него тука отистина са доста колебливи, но главният довод в полза на принципа си остава се един и същ. „Как е възможно театърът да възпитава? – се запитва той и си отговаря: – разните чувства и страсти, от които се движат героите на драмата и които добиват голяма заразителна сила от сценичното движение, възбуждат подобни или противни на тях и у зрителите“, а това е вече възпитателно въздействие. Разбира се, на тия разсъждения могат да се противопоставят други, от което ще може да се разбере, че разсъжденията на Минчев се нуждаят от по-дълбоко осветление, но ние не ще говорим за това. Можем обаче да кажем, че навярно тия разсъждения не са задоволявали и самия критик, не само защото той, като схваща нататък мъчнотията на въпроса, избягва да разсъждава по него с такава голяма сигурност, но и защото в по-късни свои статии той значително отстъпя от крайностите на този възглед в полза на едно по-самостоятелно разбиране на литературните произведения. Такова разбиране на литературата предполага една оценка, която да се отнася до вътрешните особености на художествените произведения или до един психологически анализ на условията, които създават вътрешен мир. И в това отношение Минчев като литер[атурен]. критик е

<sup>10</sup> „Общо дело“, год. I, [1900–1901], № 14, с. 112–114.

<sup>11</sup> „Общо дело“, год. II, [1901–1902], № 16, с. 247–251.

преживял следната еволюция: докато в първите свои работи той цени художниците и литературните им дела само от гледището на посочените два принципа (съвременност и служене на политико-обществения живот), по-сетне художественото творчество се разкрива пред него и от страна на условията, при които е възможна творческа работа и естетическо въздействие върху публиката. Той пак настоява, че художникът трябва да черпи мотиви и вдъхновение из съвременния живот, че трябва да служи на развитието на обществото, но съзнава още, че „не всеки, който се въодушевява от някои обществени идеали и се възмущава от неправди в живота, може да пише поезия<sup>12</sup>, съзнава сиреч, че първото условие, което създава един художник, е творческият дар, талантът, а всичко останало е второстепенна работа. Това съзнание му посочи и други основи, от които трябва да се оценяват поетите и техните произведения – именно да се ценят те преди всичко като художници, като художествени произведения. И едно друго обстоятелство навярно го е навело на този мисъл. Той дълго настояваше, че поезията на Ив. Вазов няма голямо значение, защото не е съвременна. Но Вазов пред неговите очи стори опит в „Казаларска царица“ да изобрази най-съвременни явления из нашия обществен живот. Тоя опит не задоволи напълно Минчев; той сочеше като причина светлината, в която Вазов бе видял нашия съвременен живот. Но непосредното чувство му казваше, че трябва да потърси и по-дълбоко причините и той се залови да направи един внимателен психологически анализ на романа, като търсеше и в тоя анализ да открие оправдание на своето недоволство от него. Чрез тази работа Ст. Минчев – без да бе проявил особена наблюдателност – излизаше на един широк простор, който можеше да му разкрие много тайни и да му изясни много неясни въпроси из нашата литература. Но Стеф. Минчев се спря тук; той не повтори още веднъж опита да дели литературните произведения от гледището на психолог[ическа]. правда, която се съдържа в тях, и след това да предявява други изисквания. И в това отношение неговото дело изглежда не-

---

<sup>12</sup> „Нашата лирика през 1902“, Мисъл, год. XIII, [1903], № 2, 136–143.



довършено, дело на човек, който е престанал да гради тъкмо тогава, косато сам добре е усвоил вече занаята си.

\* \* \*

Напоследък, както казах, Минчев бе се отказал от ролята на един ценител на съвременни литературни явления и бе се предал на научен труд. Тук той прояви особена любов към родната литература, към нейното минало и чувство на особено уважение към нашия език. Още в първите свои работи той се спира да говори за езика на писателите, да ги цени и от тая страна, но само когато, като чиновник в Министерството на народната просвета, се сблъска очи в очи с голямото невнимание към нашия език, проявявано от културните представители на нацията – основните учители, той реши да наметне тогата на съдия и да изобличи незнанието и небрежността на тия дейци и написа статия: „Писмените изпити на основните учители през 1907 год. откъм език и стил“<sup>13</sup>. „Нашата цел беше, казва Ст. М., да извадим и категоризираме колкото е възможно повече езикови и стилни грешки, които да възбудят срам в душите на авторите им и негодование и гняв против тяхната собствена слабост“. Никои до Минчев не бе се осмелил така ясно и гръмовито да говори на тая тема. Той е силен тука, защото изхожда от едно голямо уважение спрямо най-важното оръдие на човешката култура – езика. „Мисълта или идеята в едно произведение, особено в художественото, е немислима без нейния словесен израз и колкото е важна идейната страна на съчинението, толкова е важна и езиковата. Затова, ако имаме идеи или материал по един въпрос, ала не владеем езика, на който пишем, ние няма нито да мислим, нито да пишем правилно. Няма ясно съзната мисъл въвн от езика“. Ние не се съмняваме, че тая статия поне в много скромни размери е упражнила известно влияние.

\* \* \*

---

<sup>13</sup> „Учил. преглед“, год. XIII, [1908, неофициален дял], с. 81–97.

След всичко това какво е Ст. Минчев за нашата литература, какво място трябва да заеме в нейната история? Той е типичен изразител на литературни възгледи, които се споделяха у нас в края на миналото столетие от мнозина интелегентни хора; неговите изисквания към литературата – да е съвременна и да служи на развитието на обществото – са изисквания, които споделяха почти всички. Ако някога бълг[арският]. литературен историк поиска да разбере как нашата интелигенция през оная епоха е гледала на литературата, той трябва да изучи неговата критика. Но Ст. Минчев е едновременно и добър гражданин; той чувства отрицателните страни на обществения живот и мечтае да се създадат условия за една по-висша национална култура. Неговата дейност е и отправена към това да посочва всичките по-висши ценности на националната култура, особено в областта на литературата, и да изисква по-голямо уважение към всичките нейни оръдия и най-напред към родния език като най-важно такова.

# Литературни прегледи



## НАШАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ 1907 г.

---

Статията е публикувана в сп. „Демократически преглед“, г. VI, 1908, № 2, с. 179–188.

Тя е първата от поредицата литературни прегледи, които поставят А. Гечев на междата между литературната критика и литературната история. Въпреки критическото обглеждане на литературната продукция през изтеклата година авторът на не едно място в публикацията определя гледната си точка през призмата на историзирането (*историко-литературно становище, историческото място на произведението и автора му, моят поглед ... е чисто исторически* и пр.). Тук дискутира и две от своите важни теми – за отношението между творец и публика и за чуждите влияния в литературата ни.

---

Тя прилича на студен януарски ден; един особен лъх на студ, на скреж, на мъртвина вее от нея. Като че ли свършено е лишена тя от жизнена струя, която може да възбуди живот, да задоволи духа и да ободри сърцето. Като че ли по инерция у нас се доразвива литературна работа, която има своите тласъци в миналото и на която сегашното се явява само един бавен финал. Защото, колкото и едно време да не се сътворяваха у нас свършени художествени произведения, нашата литература бе се помъчила да вмести в себе си елементи от нашата действителност, от нашия живот. Това ѝ даваше изглед на организъм здрав, който ето сега ще се събуди за нов живот. И в надежда за това пробуждане нашите писатели прекараха дълги години, а това мечтано още не идеше... И като че моя мечтан ден толкова повече се отдалечава, колкото по-напред крачим ние към него. А от друга страна, на българското общество като че ли не е до литература – то си живее без нея, и добре си жи-

вее. Животът у нас се развива балкански здраво и мудро, без да има нужда от подкрепата на някакви идеали. Може би никога и нигде другаде идеалите не са се ползвали с такава лоша репутация, както сега у нас.

И нашите писатели – рождба на своето време, плът от плътта му – доловиха тия истини и вместо да се изправят горди срещу тях и да им дадат отпор, те замислиха да надхитрят обществото, което ги бе вече забравило, като го зарязаха изцяло него и неговите нужди – отвърнаха с презрение на презрение – и се задълбочиха във всевъзможни други мирове. Това отделяне се извърши особено когато нашите писатели се помъчиха да си изяснят по-дълбокия смисъл на своята собствена дейност, когато, след дълги лутания из хаоса на обществения живот и на отношенията му към литературата, те добиха особеното просветление на писателско съзнание, на целите на литературното творчество. Тоя процес е процес на дълбоки изпитания и само натури с вродена жизненост биха могли да го издържат и да излязат из него неповредени. За нещастие между нашите писатели малцина излязоха читаби из тия изпитания; повечето от тях загинаха, т.е. не съвършено, но ги отнесе тоя въртеж в такива отдалечени крайности, отдето те ще могат да се върнат само след като платят скъпо и прескъпо, а някои даже не ще се върнат никога. Това мнозинство, което даваше, па и сега дава тон на нашата литература, не можа да издържи светлината на писателското престъпление<sup>1</sup>, и то ослепя, преди да се е нарадвало на чудния Божи свят, и нашата литература замръзна, преди да бе живяла и достигнала до каква-годе висота. Така, между другите се заблуди в своя земен път и Стоян Михайловски, човекът, в когото най-добре се е отразил процесът за творческото самосъзнание, както го начертах по-горе. Той е типичен представител на цяла група поети-мъртъвци, които се подвизаваха през изтеклата година в нашата литература; с тая само разлика, че понеже той е по-могъщ дух от своите събратя, възможността за едно желано възкресение у него е най-голяма.

---

<sup>1</sup> просветление? – б.ред.

Писателското самосъзнание се проясни с грамадна мощ у него в момент на особена душевна немощ, у той, жаден за обществена работа и смазан от съзнанието, че всичко, що е извършил досега в живота си, е отишло на халос, се прехвърли в лоното на черквата и под нейна закрила изпраща тая година стрели там, дето черквата вижда зло. Да се твърди обаче, че тая промяна в дейността на г. Михайловски се обосновава от някакви егоистични съображения, както мнозина мислят, а някои и казват даже, значи изобщо да се не разбира неговата психика. Тая външна промяна се обосновава от вътрешни душевни катастрофи, резултат на което е една дълбока вяра на поета, че спасението за човечеството може да дойде днес само от черквата. Че е фанатик той в тая си мисъл, това е, разбира се, непрепоръчително за него – фанатизмът, проявен в каква и да е посока, е резултат на душевна дръхлавост<sup>2</sup>, – но тоя фанатизъм ни убежда в онова душевно състояние на поета, което му откри само един възможен път за всеобщо изправление, и в светлината на което той стана „просветен защитник на черквата“. Това душевно състояние има началото си в последни събития из личния живот на поета и върви веднага след книгата му „Днес чук, утре наковалня“<sup>3</sup>, която той назова „последня“. Тя не остана последна обаче, с нея Михайловски довърши една епоха от своята обществено-литературна дейност и след това започна да пише в „Духовна пробуда“<sup>4</sup> и „Църковен

---

<sup>2</sup> Несигурност, колебливост – *б.ред.*

<sup>3</sup> **Михайловски**, Ст. Днес чук, утре наковалня. София: Изд. Б. Попов, 1905. – *Б.ред.*

<sup>4</sup> *Духовна пробуда*. Излиза на 1 и 15 число всеки месец освен юли и август. Урежда се от ред. к-т при близкото участие на Вазов, Величков, Михайловски и руския свещ. проф. Г. Петров. Изд.-стоп. Петко Беловеждов. Пловдив, п-ца Труд. 4°. Год. аб. 8 лв. 2000 тир. Год. I–IV; 1 март 1906 – 5 дек. 1910; излезли от печат 80 бр. Религиозно обществено списание. Пропагандира християнския социализъм на Г. Петров (Григорий Спиридонович Петров, 1866–1925, свещеник, общественик и публицист, през 1905 се присъединява към либерално църковно движение, опозиционно на Руската православна църква; през 1920 емигрира и живее в България и Сърбия), поради което е в конфликт с официалната православна църква. Помества статии, художествена литература, книгопис, рецензии, хроника и др. – *Б.ред.*

вестник<sup>5</sup>. Тая промяна ще се е извършила след дълбока душевна борба. Аз още си спомням как се гърчеше той от тежестта на събитията и как, възгледал се назад в своя собствен живот, той откриваше такава пустота в него:

Живях в тълпите сам, не ме разбраха,  
В мен всичко светло, всичко в мен добро  
Раздадох го; душата ми обраха,  
Оставиха ми черното тегло.

Така нашата действителност е сломила духа на поета – неговата гордост по-точно, като го е издебнала в момент на душевна гръхлавост, и той, след като дълго време ѝ е давал отпор, се оттегли в покоите на Бога.

През изтеклата 1907 г. Михайловски е писал главно във в. „Църковен преглед“<sup>6</sup> статии, в които е изразено неговото ново сredo. Новият път на поета, както се рисува в тия статии, не може сериозно да се осъди като крив път: човешките пътища се определят от психологията на индивида, от идеалите му, от неговото обществено положение, и додето съществува в тая посока различие между хората, ще съществуват и различни пътища, или по-точно, различно ще се схваща и обективира едно възможно идеализиране на действителността.

Тия статии не са никакви художествени произведения, и като изключим речта им, която намести е мощна, в тях няма никакво художествено творчество. Те са сродни по същност с неговите „Източни легенди“<sup>7</sup>, с тая само разлика, че докато по-рано той употребяваше легендата, за да прокара чрез нея своята мисъл, сега се е простил съвършено с всякакво образно облекло на мисълта си и я предава го-

<sup>5</sup> *Църковен вестник*. Седмично издание. Излиза всеки петък. Стри приложения в годината. Отг. ред. Т. Спасов. София, п-ца Хр. Г. Бъчеваров. 4°. Ц. 5 ст., год. аб. 10 лв. 10 000–600 тир. Първият му брой излиза на 7 апр. 1900 г. Продължава и до днес. Официален орган на Българската православна църква за разясняване на разпоредбите ѝ, за църковна просвета и духовен живот. – *Б.ред.*

<sup>6</sup> Допусната е грешка – става дума за „Църковен вестник“. – *Б.ред.*

<sup>7</sup> **Михайловски**, Ст. Източни легенди. София: Печ. К. Г. Чанков, 1904. – *Б.ред.*



ла. От чисто художествено гледище легендите не бяха художествени произведения и добре е сторил г. Михайловски, като се е простил с тях. Той прекрасно постига целта си и само с обикновена реч, благодарение на това, че владее словото с някаква необикновена мощ. В своите християнско-философски идеи Михайловски е ученик на някои френски религиозни мислители от началото на миналото столетие. Така, като тях той изповядва в първите си статии, печатани в началото на изтеклата година и озаглавени „Сърцето на нещата“ – една абсолютна вяра в Бога и във високите естествени крайнини, до които може да доведе тая вяра! Тя учи, че има само един лек за болките на човешината – Божията справедливост. Трябва човечеството да стои в постоянно общение с Бога и тогава „каквото и да попросите, ще ви се даде“. Най-висшето човешко щастие – пак от това становище, „не е да добруваме, а да добротворстваме“.

Аз зная, че малцина са чели тия статии на Стоян Михайловски; но проследете ги, за да видите как великият поклонник на правдата се е изправила горд, самоуверен срещу общото течение, и да видите как е велик той и тогава, когато душевните сили са го напуснали, и то само защото е напълно искрено вложил в новото си учение всичката своя душа, всичките свои богатства, с които майката природата го е дарила.

С г. Ив. Вазов, края на българската литература, работата стои другояче: той никога не е оставал без посока в своята литературна работа. Винаги е имал пред очи близките нужди на своите съвременници и се е стремил да ги задоволи. Рожба на една определена епоха, той никога не се е лъчил от нея, от нейното болшинство. Нему не са познати мъките на един стремящ се страстно към абсолютните истини дух, както не са познати те на всяко болшинство. Това обстоятелство му гарантира всичките преимущества на един практически дух, който върши нещо само защото вижда близката полза, която то може да принесе. И когато в последно време, по общо настроение, и до него се докосна въпросът за писателско съзнание, той го разреши както много пъти по-рано го е решавал: в светлината на идеалите си, на идеалите на българската нация, схващани като

стремление да се запази самостоятелността и величието на българския народ и на българската държава. И Вазов изработи през тая година един кръг от художествени произведения с исторически сюжети, в които представи на българското общество блясъка на неговото минало. При липса на всякакви исторически традиции работата на Вазов през тая година е полезна. В психологията на народите миналото дава импулси за нов живот, особено за народи, които нямат настояще, или които ще трябва първа да го създават. От гледището на чистата естетика може би такава връзка между литературни произведения и действителност не може да съществува. От историко-литературно становище обаче тая връзка е доказана за всички критически моменти в живота на нации даже с много по-развита естетическа култура от нашата. Разумява се, самият избор на сюжета не издига естетически цената на Вазовта литературна работа, нито пък съставя никаква епоха в нея: – Вазов е дал само отклик на едно временно стремление на нашето общество, и то петнадесет пъти и наред се блъска да си купи билети, за да види драмата му „Към пропаст“<sup>8</sup> и разкошните ѝ декори. Утре обаче обществото може да почувства други нужди и „Към пропаст“ ще остане да интересува само литературните историци.

Още на един факт заслужава да се обърне внимание: – тия Вазови произведения не обърнаха внимание на ценителите на литературата у нас. Възможни са следните две обяснения: или Вазов е действително престанал да интересува нашата художествена критика, като го е тя много надминала, или пък литературната критика у нас е изпаднала в ръцете, както сам Вазов твърди, на човек, комуто липсва, при много други предимства, една пълна обективност и искреност – двете главни условия, без които не може да има критика. Колкото и да изглежда приемливо първото

---

<sup>8</sup> Пиесата „Към пропаст“ е написана през 1907 г. За нейното създаване Иван Вазов използва повестта си „Иван Александър“. Премиерата ѝ е на 27 ноем. 1907 г. и през сезон 1907/1908 се играе 20 пъти. Режисьор – Иван Попов, участват – Атанас Кирчев, Васил Кирков, Иван Попов, Шенка Попова, Султана Николова и др. До 1922 г., когато е свалена от сцена, има 71 представления. – *Б.ред.*

предположение, то не може да оправдае напълно отношението на нашата критика спрямо Вазов. Не само защото в такъв случай тя би могла да бъде само отрицателна и пак да съществува, но и защото – според мене – задачата на критика не е само да прецени от чисто художествено гледище цената на литературното произведение, а и да определи и обясни историческото място на произведението и автора му и да посочи следите, които е оставило в живота и литературата. Специално за Вазов това е една благодарна работа, чрез която би могло да се разкрие отдушата на нашия народ и неговите идеали толкова, колкото може би никои други изследвания не биха могли да ни дадат. Колкото за немоцта на нашата критика, то е вярно и невярно. Кой знае кой най-напред изказа това недоверие към нея, на сетне го повтарят вече всички, колчем им падаше път да пишат за нея. Аз така, изобщо, не споделям моя възглед. И най-добро доказателство в моя полза е книгата на г-р Кръстев „Млади и стари“, която направи най-много шум през изтеклата 1907 г.

Мен се пада да запиша в страниците на „Демократически преглед“ и смъртта на Константин Величков. Един френец лятоска в Лозана ми казваше, че последните събития из нашия политически живот му правели впечатление на деяния на една слабокултурна нация, „и преди всичко – продължи той – вашата политическа атмосфера ви издава като полуварварски народ“. В тая атмосфера прекарват едни хора, които заслужават много по-добра съдбина. Тяхната едничка грешка е, че след дълга работа над себе си са успели да облагородят духа си, да си създадат по-други идеали от тия на хората, който са се нагърбили щяло-нешяло да водят съдбините на нашия народ. Тая политическа атмосфера смете живота и на К. Величков, както е лишила от волен живот много духовни мъртъвци, които влачат сега един изпустял живот и живеят само защото са живи.

Историята е записала практическата дейност на К. Величков. Много често най-великите идеалисти са най-неспособни практически дейци. Но литературната история ще запише неговите подвизи в нашата литература с неизличими букви. И най-напред „Писма от Рим“, чрез които аз

се научих да обичам Италия, и превода на „Божествена комедия“, който ще буди още за дълго у поколението интерес към италианската литература. И колчем младото поколение ще зърне на Величков, когато разпалено се провиква с мощен глас против злото в нашия обществен живот, то ще падне на колене пред него и ще му въздаде слава!

Минавам към по-младите наши писатели, които някак си ми са по-близки по душа и за които аз можа да кажа и по-искрени и по-справедливи думи. Каква голяма надежда възлагахме ние – по-младите – едно време на тях; как с трепет очаквахме появата на всеки по-значителен литературен труд, като твърдо вярвахме, че ето днес, ето утре ще дойде очакваното възраждане в душите и в живота и ще се роди оня, който ще поведе напред нашата литература, оня, когото всички очаквахме. И времето не се бавеше сериозно да ни подмамва, като ни подхвърляше сегизтогиз омайни имена, които като светли искри проблясваха в общия мрак и без да можеха да сгреят духовете, замираха... А новото все още не идеше. Така се заредиха Веселин<sup>9</sup>, Пенчо Славейков, Ив. Ст. Андрейчин, Антон Страшимиров, Г. Стаматов, Кирил Христов, П. К. Яворов, Петко Тодоров и пр., и пр. – една дълга редица от имена, които и сега се подвизават в нашата литература, но които, с едно малко изключение, ни увериха само, че некултурността на българския писател е злият гений в нашата литература, който няма да ѝ позволи да се мръдне ни крачка напред, нито даже достойно да крета зад мощното развитие на западните литератури. Не мислете, че аз нарочно съгъстявам краските, за да представя по-мрачна действителността. Идеалист, какъвто съм по природа, аз бих се възраждал и бих с всички сили крепил вярата на нашето общество в българския писател, ако бих могъл да прозра солидни гаранции за едно бъдещо хубаво развитие. А такива първи наченки и да има в нашата литература, те се крепят от единични имена, и – което е още по-важно, откриват се не в ония техни произведения, които са най-обемни и най-популярни, а обикновено в някои дребни, често пъти съвършено несъзнателно роде-

---

<sup>9</sup> Псевдоним на писателя Тодор Влайков – б.ред.

ни откъслечи, в които действително личи един мигновен проблясък на фантазия и на чувство, проблясък, който още на втория момент обикновено се пресушава, защото изобщо въпросът още не се касае за действителни художници, а за имена, които най-често са случайни и които утре може би, когато животът им се усмихне отнейде по-приятно, ще престанат не само да творят, но и да се интересуват изобщо от литература. Водими от всевъзможни други съображения освен съображенията, които действително създават твореца – нашите по-млади писатели даряват част от своите дни на литературата ни, докато световният водовъртеж ги увлече и те се съвършено забравят. В тая светлина трайни и със значение остават: творчеството на Пенчо Славейков, на П. К. Яворов (само някои негови работи) и П. Ю. Тодоров (с ония няколко игулии, в които той е умел да прикрие немските мечти за свръхчовешкото, или да им даде национален характер, и със „Страхил страшен хайдутин“; не обаче с „Първите“ и даже не със „Самодива“, в които кърпежът много ясно личи). Аз ясно съзнавам, че пророчества като тия, горните, са много несигурни. Литературното развитие – може би от всички други отрасли на човешката гуша – тъкмо най-малко се подчинява на определени закони и особено трудно могат да се предричат стъпките му. Моите разсъждения и пророчества тука имат цена само от гледището на моите временни разбираня на нашата литература.

Както се знае, тия три имена, на които аз отдавам сега засега първо място в развитието на нашата литература, принадлежат към литературния кръг около сп. „Мисъл“. За мене той е първият със значение литературен кръг у нас, след тоя на Вазов и Величков в румелийско време<sup>10</sup>, и днес той води развоя на нашата литература. Нещо повече – през него са минали, като през литературна школа, всичките наши по-важни писатели, и то все благотворни влияния

<sup>10</sup> Сътрудничеството на Ив. Вазов и К. Величков при издаването на сп. „Наука“ (1881–1884) и на неговото продължение – сп. „Зора“ (1885), прераства в литературен кръг около двамата творци и редактори, характеризиращ Пловдив като културен и литературен център преди Съединението на Княжество България с Източна Румелия. – *Б.ред.*

е оказал той върху тях. В центъра на тоя кръг стои критикът д-р Кръстев. Безразлично е дали ще отдадем лично нему, на неговия прозорлив ум, на неговото тънко чувство към хубавото, стоплено винаги с едно – в някои случаи – въодушевление, всичкия успех на кръжеца в нашата литература; или пък ще кажем заедно с определени наблюдатели на живота: литературните явления се създават благодарение развитието на вътрешни обществени сили, а отделните личности, които се изтласкват напред, са богове, които човечеството си създава само защото е навикнало да се кланя. И в двата случая името на д-р Кръстев ще остане паметно в нашата литература. Историята ще му прости – тя винаги прощава – и многото литературни грехове, които е сторил той; тя ще му прости и това, дето, бленувайки за едно бъдещо мощно литературно развитие, на което той най-добре подготвя почва сега у нас, той е презрял интересите на своите съвременници и проповядва литературни възгледи, които по никакъв начин не могат да намерят приложение сега в нашата литература.

От тримата първи писатели в кръжеца на Кръстев особено здрав изглежда Пенчо Славейков, а най-много скръб навява П. К. Яворов. Петко Тодоров стои на средата. И ако с оглед на писателско съзнание се помъчим да ги съберем в един ред, пак ще трябва да поставим на първо място Пенчо Славейков, и на последно – П. К. Яворов. П. Славейков най-добре чувства тръса<sup>11</sup> на живота на нашата нация, най-много се е вслушвал в величествената песен, която Балканът от векове пее, и е дал най-разкошен отзвук на тая песен, прекаран през пещта на неговия собствен творчески дух. И след него иде Петко Тодоров. Може би върху никого от нашите поети народното ни творчество не е влияло толкова малко, колкото върху П. К. Яворов. Той нигде досега не е издал да разбира неговите хубости, неговото неизградено от човешка ръка величие. Изникнала върху нуждите на своите съвременници, той бърже се отчужди от тях, и запя префинените мелодии на своя собствен дух, откъс-

---

<sup>11</sup> Гечев може да има предвид и хода на националния живот (уподобен на конския ход тръс), и трусовете в общественото битие на България. – Б.ред.

нат от роден край и разпилян от четирите краища на вселената. А най-добре се е изразила тази промяна на неговото творчество в последната му книга „Безсъници“ (1907). В нея авторът е преживял преди всичко своите собствени предчувствия за едно литературно възраждане, причинено от просветлението, което може да създаде в душата на художника писателското съзнание. Или, както, навярно, вярва сам поетът, с „Безсъници“ той е преживял епохата на своите младежки увлечения и се е пренесъл в сферите на едно чисто творчество, отърсено от праха на делничния живот. Ако това очистване на П. К. Яворовото творчество се отнася само до мотиви, не може да му се даде голямо значение в оценката на неговото творчество. Но ако Яворов действително е отърсил своето творчество от тясно социални мотиви – каквито бяха мотивите на някои от песните му в „Стихотворения“ – поради някакво необходимо развитие на неговия дух, т.е. поради естествени причини, ние можем да го съдим за липса на човечност, но и това не ще намали в наши очи художествената стойност на неговите произведения. Ратниците на човешката правда могат да жаят, като ги напуца един мощен борец; но те трябва още да знаят, че призиванието на човека е лично дело и когато сам почувства, че неговото място е другаде и има достатъчно доблест да напусне сам своите позиции, от тая работа печелят пак тия позиции, защото в критически моменти те ще знаят с какви сили разполагат. Особено е интересно за нас в този случай стихотворението „Песен на песента ми“ в новата сбирка на Яворов – „Безсъници“. В него авторът е изразил с една велика творческа сила своето възвръщане във вълшебния мир на своя собствен дух:

Да, няма зло, страдание, живот  
Вън от сърцето ми – кивот,  
Където пепелта лежи  
На всички истини – лъжи.

От гледището на една чиста идеалистична философия повръщането на Яворов е собствено едно философско възраждане; т.е. едно особено просветление на духа, в което

светът добива смисъл и съществуване само чрез човешкия дух. И пред нашия поет се е разкрил нов мир, едничкият реален и едничкият възможен – човешкият дух.

Тая е промяната във философския мироглед на П. К. Яворов и заедно с това в неговото творчество. Новата му сбирка „Безсъници“, в която е изразена тая промяна, е интересна още в много други отношения, които пътем тук не мога да изтъкна и осветля.

Пенчо Славейков и П. Тодоров не са дали тая година особено интересен материал за моята специална работа в тия редове: да проследя как се е отразило писателското съзнание у отделните представители на нашата литература. Повторното издание на Пенчо Славейков „Епически песни“, за чието разпространение авторът толкова малко се грижи, че напр[имер]. В Пловдив не може се намери нигде, както и драмата „Първите“ на П. Тодоров – показват, че авторите им не са чужденци у нас и че са запретнали мъжки ръце да разоблачат българския литературен небосклон. А те владеят толкова много сили, че – за да изразя само впечатлението си – даже в това забвение от страна на публика, в което те прекарват дните си, може да се открият залози за една светла бъднина.

\* \* \*

В тия бегли бележки аз споделям по-скоро моите впечатления от нашия литературен живот през последните дни и не мога да се спирам подробно върху отделни писатели и литературни произведения и да обосновавам добре своите съждения. Моят поглед в тоя случай е чисто исторически и както казах вече, отправен да изследва какво е било писателското съзнание у представителите на литературата ни. Оскъдната светлина, посред която аз се движа, и слабостта на моя поглед не ми позволяват да се вгледам с голяма подробност в явленията; заради това много може би важни явления ще се изплъзнат от погледа ми поради тяхната външна незначителност. Аз ще бъда обаче напълно доволен, ако успея добре да представя поне ония явления из нашия литературен живот, които едно обикновено око, каквото е моето, може да забележи.



Вън от кръжеца на г-р Кръстев съществуват още няколко литературни групи у нас, нетрайни обаче и без голямо значение за развоя на нашата литература. Такава бе например групата около сп. „Наш живот“, която загина поради липса на жизнени сили и липса на писателско съзнание. Г. Антон Страшимиров добре стори, като прекъсна „Наш живот“. Аз напълно вярвам, че ако г. Страшимиров по-рано би се досетил, че става център на едно безсмислено във всяко отношение творчество, той би прекъснал списанието си по-рано; защото г. Страшимиров има здрав смисъл за развитието на живота и на литературата, когато неговите сътрудници, с изключение може би на г. Кьорчев, преживяваха още пенливия период на своята литературна дейност, период, в който може много и много да се пише, но в който – нека оставим настрана гениалните изключения – не се създават ценности.

В тоя кръжец се движеше през изтеклата година и Трифон Кунев Бояджиев, който ни поднесе една нова сбирка песни – „Хризантеми“. Рядко има книга, която да е причинила толкова малко шум, колкото Куневите „Хризантеми“. Търсете обяснителните причини в настроението на нашето общество и в писателските способности на автора, който работи вече десетина години в нашата литература и притежава особено богат дух и развито чувство към хубавото, и както ни каза един негов другар, една го болезненост нежна душа – и все пак не е могъл, положително, ни в една своя песен да издържи докрай идеята ѝ и майсторски да я закръгли. Има обаче у Кунев едно общо негово настроение: той със страх чувства да се приближава една ужасна зима, която ще смрази всичко, и най-напред неговия собствен дух; това са мъките на един дух, достатъчно прозорлив, за да види своята бъднина, и достатъчно безсилен, за да може да ѝ покаже здрав гръбнак. Заради това той е окичил своята литературна младост с късни есенни цветя... па даже то не е младост, а някакво си чуждо захождане на младост в едно ту тъмновиолетово, ту яркопортокалено небе. От гледището на писателско съзнание това настроение се нарича малодушие. И ще се събуди ли Т. Кунев от тоя тежък сън за нов живот? Аз нямам сериозни причини да вярвам това.

Друг литературен кръжец с по-големи претенции е той около новото списание „Из нов път“, в центъра на който стои Ив. Ст. Андрейчин. Аз предричам и нему същата съдба, която постигна „Наш живот“; не само защото новите пътища под лунната са рядко нещо, но и защото всичките сътрудници на г. Андрейчин са стари познайници на нашата литература и са направили спрямо нея толкова грехове, колкото пъти са взели писалка в ръка.

Вече самоувереността, с която г. Андрейчин начена работата, показва, че той няма ясна представа за това, което му предстои да върши. Като че ли възраждането на литературата не е дело, за което е нужна само добрата воля, да речем, на г. Андрейчин. Като че ли не е ясно, че то е толкова сложна работа, в която участието на френската литература не може да има абсолютно никакво значение. „Из нов път“ начена своя живот с един „Литературен манифест“, в който редакторът на списанието е забъркал някакви неопределени фрази, от които той вижда възраждането на българ[ската]. литература. А понятията за литературата у г. Андрейчин са така сбъркани, че на човек, който борави с литературни въпроси, те просто правят впечатление на безсмисленост. Според понятията на г. Андрейчин има толкова естетика, колкото литературни школи има; а то е все едно като да се твърди, че има толкова науки за правилно мислене, колкото индивиди има. Разумява се, има глупави писатели, но няма заради тях ще трябва да се изменят установените логични закони. Съвършено неясен е за г. Андрейчин въпросът за чуждите влияния в нашата литература. Ако той знаеше напр[имер], че практичната школа – Вазов и Величков – са преди всичко по дух френци и че немското влияние датира след 1890 г., и то пребеждано главно от кръжеца около сп. „Мисъл“, – той не би ни наивно залъгвал с френско влияние. И сетне, това което е още по-важно, влиянията не могат да се налагат отстраня. Трябва взаимно родство в душите, в условията за живот, за да могат две страни взаимно да си влияят. Може ли г. Андрейчин ни доказва, че ние душевно сме много по-родни на френците, отколкото на немците, чието влияние е най-силно сега у нас? И може ли г. Андрейчин да изолира нашата литера-

тура от немско влияние, когато то, благодарение на особенни исторически условия – е най-мирно село в целия материк?

Съвършено изолирани от тия литературни кръжоци стоят Кирил Христов и Ив. Кирилов. Първият, объркан и в някакъв несроден ни нему, ни на бълг[арското]. общество мистицизъм, се клатушка тая година между професорска катедра и катедра по българска литература! – и една вродена вяра, че българското племе е толкова некултурно, толкова неспособно за възвишени дела, че то не може да го разбере и да оцени неговите заслуги. От гледището на писателско съзнание той най-малко може да оправдае своите гържания към българското общество с неговата некултурност. Дадже тъкмо обратното е вярно; в страна със слаба култура тъкмо по-ясно може да се прояви величие на характер и по-загължително да се изпълни човешки дълг. Ако се сравни той с Антон Страшимиров, ще се види следното: докато К. Христов през целия си живот е грешил спрямо българската действителност, Антон Страшимиров навсякъде и всякога е дирил да приложи своите сили в практическа работа. И за нашата действителност, която има голяма нужда от хора с просветени и възвишени идеали, Страшимировци са нужни толкова, колкото са ненужни К. Христовци.

Ив. Кирилов ни сериозно подмамва със своята драматична работа. През тая година той ни даде няколко драматични опита, между които излиза напред по обем драмата „Чужд дом“<sup>12</sup>. Колкото, от една страна, той е успял да поднови нашия дух с нови струи, които най-често извлича из нашата действителност, толкова, от друга страна, той е немарлив в работата си, което за него с време[то] може да има лоши сетнини.

## Пловдив

<sup>12</sup> Излиза в сборника с четири пиеси на Иван Кирилов под заглавие „Жерави“ (Изд. Мавродинов, Тутракан, 1907). – *Б.ред.*

# БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ 1908 г.

*На моя другар, д-р З.<sup>1</sup>*

---

Статията е публикувана в сп. „Демократически преглед“, г. VII, 1909, № 2, с. 191–201.

Тя е втората от поредицата литературни прегледи, обглеждащи литературната продукция за изтеклата година. В нея въпросът за отношението между творец и читатели, между „висшите творения на човешкия дух“ и „дневните грижи“ на широката публика се решава в духа на елитарността на кръга „Мисъл“. Критикът не отрича възможността широката читателска аудитория да култивира в себе си способност за „художественото съзерцание“. Ала в този процес на израстване на читателя, на развиване на неговите възприятия за художествената литература Гечев вижда отговорността на българския писател, който трябва да се „погрижи да застане близко до висшите духовни интереси на обществото“.

---

Нашата литература през изтеклата година ме навежда върху много нерадостни мисли за духовната култура на българския народ. Самият факт, че през тая година ние не сме проявили никакъв сериозен белег на възвишен литературен живот – може най-сетне да се обясни донейде с изклю-

---

<sup>1</sup> Вероятно д-р Асен Златаров (1885–1936) – български учен и общественик, френски възпитаник, основоположник на биохимията в България; поет и писател; първи братовчед на Рада Минчева, съпругата на Алберт Гечев (майка на Златаров е сестра на бащата на Рада). Дватама по едно и също време живеят и работят в Пловдив, тъкмо в годините на литературните прегледи. – *Б.ред.*

чителните политически сътресения<sup>2</sup>, които нашият народ преживя през тая и предходната неи година. Но моето не-радостно настроение не е само плод на наблюдения, вършени през тая година. Освен това във всичките страни на нашия обществен живот може да се наблюдава все същата липса на висша духовна култура, все същата духовна беднотия. Нашата народна гуша още никога не се е явявала облекчена в скъпи одежди.

А това най-ясно се проявява в литературата ни. У нас се пишат сума книги – някои от тях се прочитат тук-там, други, потънали в прах, с години тегнат върху шкафовете на столични и провинциални книжарници. Разумява се, тоя факт до голяма степен може да се обясни с това, че в нашата публика не са развити висши духовни интереси. Но и това обяснение е само относително. Не ще и дума, ние можем да мечтаем за по-културна публика, – и трябва да действаме в тая посока. Но трябва още да се помни, че най-висшите творения на човешкия дух не са за широката публика. Тя има толкова дневни грижи, че не е способна да се предаде изцяло на художествено съзерцание, не е способна да разбере най-висшите творчески деяния. Не твърдя, че широката публика никога няма да се издигне до големи висоти – но в тоя подем тя винаги ще има свои предходници, за дълго време интимно познати само на един тесен кръг хора, които поради стечението на благоприятни обстоятелства ще могат да крачат наред с първенците. Така ни учи историята.

Но както казах, това обяснение за неприязнените отношения на публиката към писателите ни е само относително. То само по себе си не е много мрачно. Много повече са виновни в тоя случай българските писатели. Ако може да се говори за възраждане на българска публика, с два ж по-голямо право ние трябва да говорим за възраждането на българския писател. Българският писател може най-сетне да не е виновен, че публиката не се интересува от него; но

---

<sup>2</sup> Алберт Гечев визира политическите кризи, които следват една след друга през 1907 и 1908 г., затварянето на Университета, смяната на правителства, обявяването на Независимостта и др. – *Б.ред.*

той несъмнено върши една безцелна работа, ако не се погрижи да застане близко до висшите духовни интереси на обществото, в което живее, и да обсеби всичките духовни богатства на това общество, така че то да се познае само в неговото творчество, да почувства в него непосредно своята душа, онова, което е красиво и велико в нея. Върху тая основа трябва да се извърши възраждането на българския писател. Нашите писатели са виновни в това, че ние не можем – с редки изключения – да открием в техните съчинения дълбочината на човешката душа, да я видим гола и велика – така както ние я непосредно чувстваме в особени моменти на душевно просветление, че те нигде не са разкъсали завесата на нейното разпятие, за да ни посочат величието на дивната ѝ красота!

Политическата атмосфера, посред която се е развивала нашата литература през тая година, е била крайно неблагоприятна. Наистина правителството на г. Малинов<sup>3</sup> дойде с всички желаня да укроти вилненията на едно правителство<sup>4</sup>, което имаше представа за законност и ред толкова, колкото всеки башибозук има, и заедно с това – да създаде по-добри условия за всестранното развитие на духовните народни сили. Едно силно демократично чувство обзело широконародните слоеве, като реакция на бившия режим – от една страна, и обстоятелството, че Демократическата партия беше на власт, преди да добие доверието на народа – от друга (сиреч, приближила се беше до всички изгоди, които властта може да даде у нас), му помогнаха да се закрепят и създаде една по-мека политико-обществена атмосфера. Но от друга страна, ние нямаме никаква гаран-

---

<sup>3</sup> Правителство на Демократическата партия, с премиер-министър Александър Малинов, което управлява страната от 16 ян. 1908 до 5 септ. 1910 г. (Първо правителство на Малинов). През септември то обявява независимостта на България от Османската империя и княз Фердинанд I за цар. – *Б.ред.*

<sup>4</sup> Става дума за правителството на Народнолибералната партия, с министър-председател Петър Гудев, управлявало между 3 март 1907 и 16 ян. 1908 г. Парламентарна комисия, проведена през 1910 г., установява, че за продължилото по-малко от година управление са извършени огромни финансови злоупотреби с държавни фондове с цел лично облагодетелстване на премиера Гудев. – *Б.ред.*

ция, че работите ще текат все така благоприятно, както тръгнаха отначало. Няма по-несигурна политика от политиката на чувството; а по пътя, по който дойде Демократическата партия на власт, можеше да дойде коя и да е друга партия и да извърши деяния тъкмо противни на нейните. Тая несигурност на правителството, която то не може да почувства, го вкара – може би пряко неговите желаниа – в събития, които широките демократични слоеве у нас не харесват. Тия събития са интересни тука за нас само дотолкова, доколкото са влияли върху развитието на литературата ни. Някои от тях имат грамадно значение за развитието на нашия народ. Това историята ще прецени. За литературата през тая година те се отразиха неблагоприятно.

Провъзгласяването на независимостта не бе народно дело. Не твърдя с това, че народът е чужд за тая идея, че той не я ценя достатъчно; но той почувства, че тука има някаква висша политическа игра, която не го интересува. Той си знаеше, че е независим политически; формалностите за него нямат никакво значение. Това, което формално днес не е уредено, ще се уреди утре; стига действителността да съдържа в себе си наизрели положения, обществени и политически. С тоя поглед върху най-важното през изтеклата година събитие ние можем да си обясним факта, че това последното не се отрази творчески – и нямаме никакви изгледи, че то ще се отрази така някога – върху литературата ни, както са се отразявали върху нея всички събития широко народни, създавани от народа. Настъпилите политически компликации след това събитие ангажираха много от духовните сили на българина – твърде неплодотворно обаче. Общото политическо неспокойство бе твърде слабо, за да извика силни лирически излияния, и твърде силно – за да създаде една спокойна атмосфера за литературен интерес и литературно творчество.

\* \* \*

Кръжецът на д-р Кръстев държи и през изтеклата година предно място в живота на нашата литература. Цяло нещастие за него е това, дето той трябваше да се разде-

ли със своето периодично издание „Мисъл“<sup>5</sup>, нещастие, което е едновременно важна загуба и за цялата българска литература. – „Мисъл“ – безспорно – беше списанието, което най-добре представляваше българския литературен живот. Сега ние не можем да посочим ни едно списание, което така добре да уважава и българската литература, и четците си. Наистина редакторът на „Бъл[арска]. сбирка“<sup>6</sup> употребява големи старания, които навярно сега се добре възнаградяват и – може би след време ще бъдат още по-добре оценени; но няма сериозно някой би седнал да твърди, че хората около „Българска сбирка“ знаят да служат на своя занаят? Кой литературно образован българина би се съгласил да се съди за българската литература по това, което „Бъл[арска]. сбирка“ погнася на своите непретенциозни четци? Аз ценя високо труда на г-на Бобчев<sup>7</sup>, но не по-малко уважавам и българската литература,

Аз зная, че върху гърба на редактора на „Мисъл“ тежнат много действителни и измислени грехове; но според мене те всички могат безследно да изчезнат в един такъв грамаден труд, какъвто е редактирането на сп. „Мисъл“ за цели седемнадесет години. Действително, трябвало би една же-

<sup>5</sup> *Мисъл*. Списание за наука, литература и критика. Ред. д-р К. Кръстев. София, п-ца Либералний клуб. 8°. Год. аб. 10 лв. 1200–2000 тир. Год. I–XVII; 1892–1907; излезли от печат 178 кн. Литературно-критическото списание на д-р Кръстев, около което се формира кръгът „Мисъл“, белязал ранния етап на българския литературен модернизъм. След спирането му през 1907 г. излизат два сборника „Мисъл“ (1910). – *Б.ред.*

<sup>6</sup> *Българска сбирка*. (Месечно) списание за книжнина и обществени знания. Излиза под ред. на Стефан С. Бобчев и Михаил Ив. Маджаров. Пловдив, п-ца Единство. 8°. Год. аб. 10 лв. 1700 тир. Год. I–XXI; 1894–1915; излезли от печат 222 кн. Литературно и обществено-политическо списание. Популяризира историко-обществени знания. Съдържа оригинални и преводни разкази, стихотворения и др., литературноисторически очерци, обществено-научни статии и др. Следи обществено-политическия и културния живот в славянските страни. Негласен редактор на литературния отдел е Ив. Вазов. – *Б.ред.*

<sup>7</sup> Стефан Савов Бобчев (1853–1940) – български юрист, публицист и политик от Народната партия. Сред инициаторите за създаване на Висше училище (Софийския университет) в София след Освобождението. Основател (1920) и първи ректор на Свободния университет за политически и стопански науки (днес УНСС). Един от главните редактори на сп. „Българска сбирка“. – *Б.ред.*



лязна воля и кой знае каква задоблачна вяра в светостта на делото, което вършите, за да можете – при нашите условия – да издържите такъв труд за цели седемнадесет години; и може би още по-истинно е, че трябва да притежавате особена вещина, за да удържите на такава – почти чужда за нашето време – висота списание за толкова време.

Най-значителните книги, излезли у нас през 1908 г., принадлежат на писатели от Кръстевия кръг; те са „Идилиите“ на Петко Тодоров и П. К. Яворовите спомени от Македония „Хайдушки копнения“. Аз не зная на коя от тия две книги да дам по-първо място. Истина, у Петко Тодоров има толкова непосредно творчество, има толкова много поезия, както биха рекли френците, че неговите творения вече само заради това биха могли да запазят скъпа цена за дълги времена; но пък П. К. Яворов е така близко застанал до усещанията на обществото и едновременно така хубаво и така хармонично е изложил материала в книгата си, че няма никакво основание да му се предрича някаква съдба по-малко завидна от Петко-Тодоровата. Аз не съм изследвал внимателно творческия процес у тия двама, но непосредното ми впечатление е, че П. К. Яворов е много по-буден творец от П. Тодоров; че той се забравя по-малко в момент на творчество и си дава много по-внимателна и разумна сметка за всяка своя крачка. А у Петко Тодоров има дълбоко преживени и едновременно ясно освежени мотиви, които ви увличат толкова силно, колкото силно ви карат да преживеете най-значителните страни на човешкия живот.

Аз ще посоча и обясня тук две главни страни от творчеството на Петко Тодоров, представено в последната му книга („Идили“): първо, значителността на мотивите му, и второ, тяхното национализиране.

В творчеството на П. Тодоров няма мотиви, случайно доловени и случайно разработени. П. Тодоров е индивидуалност със силно развит смисъл за живота, за неговата същност, за онова, което стои дълбоко зад привидните случайности и което му дава смисъл и тон. Онова, което е значително повече в човека и по-малко в отношенията на живота, е едничко достойно за изобразяване. И за него няма по-значително от човека; той познава всичките трагедии,

които човешкият дух може да преживее, и ги е изобразил в най-разнообразни осветления. Тая черта на неговото творчество го издига високо и го прави не особено понятен за всички духовни слепци, които никога не са почувствали дълбочината и широчината на живота, които не знаят и не се интересуват от неговата философия.

И второ, в неговите идилии вие чувствате роден, балкански дух. П. Тодоров е кръстил разказите си идилици, като навярно е искал да изрази личните си отношения към изобразяваните сюжети; но идиличното в тях се отнася толкова до изобразяемите сюжети, колкото и до настроението, което е обзимало поета, когато се е обръщал към нашата действителност. Това настроение е извънредно характерно както за нашия живот, така и за творчеството на поета. П. Тодоров е разбрал, че вечното в нашия живот, в духа на нашата нация трябва да се търси там, дето сравнително нашият живот най-малко се е вдал безразборно на чужди влияния. Заради това П. Тодоров е пробирал сюжетите си все из селския живот; действието се върши между обстановка, съвсем незасегната от чужди влияния; вие чувствате навсякъде балканско слънце, огряло така весело. И какъв свеж и хубав спомен е опазил той за родния си край!

Национализирането на мотивите в неговото творчество се отнася и до стремлението му да внесе в него всички по-гребни отличия на нашия народ; неговите поверия, неговите обяснения на живота, на онова, което го заобикаля, неговите – от него сътворени – художествени мотиви, като ги осветли така, че да вложи в тях някакви важни, значителни страни на живота.

Следователно първата характерна черта на неговото творчество се отнася до вътрешната му страна, а втората – до външната. Мястото не му е тука да изследвам по-внимателно П.-Тодоровото творчество. Двете характерни особености, които току-що изложих, могат да ни посочат доста правилни пътеки за изследване на неговото творчество. Те са едновременно особеностите, които най-добре дават оценка на П.-Тодоровата дейност.

В „Хайдушки копнения – спомени от Македония“ Яворов е събрал осем откъследи, писани навярно през последни-

те години и почти всички публикувани вече в сп. „Мисъл“ и „Демократически преглед“. Не трябва обаче да се мисли, че това са отделни разкази, които нямат нищо общо помежду си. Най-напред те са свързани с това, че са споменени на един човек, който е винаги участник в събитията, що разказва. Но има по-важна връзка между тях: в тия осем разкази е представено македонското освободително дело в един от неговите най-важни моменти, 1902–1903 год. В това отношение книгата има смисъл на една народна епопея, която ще се чете и тогава, когато македонско дело не ще съществува вече. И при това тя има стойност и на исторически документ; във фактите авторът се опира винаги на своя дневник, воден през дните, прекарани в служба на делото. И най-сетне, още една хубава външна страна на книгата: нейната чудна и добре обмислена архитектуроника. Книгата е едно дивно построено художествено произведение; първата глава „Хайдушки копнения“ е една хубава песен на неговата волна хайдушка душа, впрезната за известно време във веригите на съзнат човешки дълг. Тоя ярем не е тежък, годемо вярата във възможно осъществение на мечтите за свобода може да крепи духа; и той става непоносимо тежък, когато тая вяра се разпилее по трудните пътеки на живота. Това същото се е случило и с П. К. Яворов; и той е изгубил тая вяра по Пиринските гъбрави и усои. И сега остават само спомен, чудно хубави спомен... „една действителност, която е била сън...“ Тая действителност се изпречва сега пред него, хубава като блян, и той простира мъжки ръце да я заграби от своята душа и да ни я поднесе! След това той е написал една дивна прелюдия на своя хайдушки живот и на своята книга едновременно, в която той е загатнал с един величествен замах всичките трагедии и истории, които се разказват нататък в книгата. Това е чудно стилизираният разказ „Към границата“. А самата книга се начева с едно „Весело начало“ и се завършва с един „Невесел край“ – също както са се отразили събитията върху душата на поета. Предаден отначало силно на делото, той вижда всичко потопено в слънце; той отива в Турция да търси криле, а се връща изгубил вяра в самото дело, скръбно начало на един невесел край! Потърсете оправдание на Яворовото настро-

ение – и на архитектурониката на книгата му – и ще ги намерите в действителността. Близко застанал до македонското освободително дело, той почувства върху си – може би по-тежко от други участници в него – всичките отрицателни неговни страни, които компрометираха цялата кауза: важни събития бидоха разстроени поради лични амбиции. Историята може би ще намери как да оправдае тия престъпни деяния на два враждебни лагери; някои ще осъди, други ще оправдае. За нас, съвременниците, е ясно, че тия разпри принасят само зло. Яворов е изразил това схващане в книгата си. То е упражнило влияние върху неговия дух; възродило го е за оная пълнота на духовен живот, която тъй много отговаря на неговия волен дух. Не жалете, че той не е вече революционер, че той не се скита из дебри и усои да издава бунтовническия вестник на „вътрешните“. Той плати своя дълг на човешки копнеж, за да намери свое по-велико призвание: да служи на човека, на това, което е вечно, неизменно в него!

Яворов в новата си книга е разкрил реалната проява на едно вживяване в себе си – един силно развиващ се индивидуализъм, който аз отбелязах на това място и миналата година, когато разглеждах неговите „Безсъници“. То е неговата хубава любов, възкръснала в привидния залез на неговия живот и разказана в „Към границата“. Аз не зная дали тая история е фактически вярна, или пък тя е само един красив символ на оная жажда за живот, която така дълбоко е вложена в човека и така ярко се проявява особено в моменти на неустановено душевно състояние. Но и в двата случая в нея е проявена все същата магическа сила към запазване на личното аз, тъй велико и тъй значително.

От всичките разкази в книгата аз най-много ценя първия, „Към границата“. Той може да mine за един от най-хубавите прозаически откъслечи в нашата литература.

Далечен сродник с хората около г-р Кръстев е и Стоян Михайловски. Едно време, когато П. Славейков отделяше „старите“ от „младите“<sup>8</sup>, каза, че той се родее с младите само защото е като тях вечен неспокойник; но от друга

---

<sup>8</sup> П. Славейков. Българската поезия. – II. Сега, сп. „Мисъл“, год. XVI, кн. VI–VII, с. 364.

страна, по чувства и идеи той върви разделно от тях и не с добро око ги изглежда отстрани. Той е напоследък извънредно много плодовит – почти само заради това напоследък се гизна много шум около него. Аз не знам гали ще спечели много от тоя шум българската литература, но съм сигурен, че сам Михайловски ще се почувства доста зле пред истината, че той никога не е бил по-малко поет от тия последните години и пак никога не се е вдигало толкова шум около него, колкото сега. Действително, ново в поезията на Ст. Михайловски има и аз написах тая година цяла статия, за да изразя, колкото мога, по какви пътища поетът е достигнал до него; но това „ново“, не го е направило ни най-малко повече поет, отколкото беше по-рано. А да бяха ясно видели тия тръбачи новите му възгледи върху важни обществени и битови въпроси – неговото ново верую, което така неспокойно се утаява в неговия старчески мироглед като резултат на дълга житейска опитност, – те биха се пленили изцяло от тях и не биха търсили достойнства у него там, гето никога не ги е имало, нито пък ще ги има някога. Михайловски е уверен в своето. Той има само едно необоримо доказателство за всичките свои практически възгледи, които напоследък проповядва – доказателство на възрастта; не бих рекъл даже – доказателство на опита. Той не ви казва: опитайте и ще разберете, че съм прав, а ви казва; живеете, живеете смислено, разумно, сериозно; дирете крайната причина на всички ваши и чужди постъпки; осветлявайте мудните си крачки с светлината на истинното и доброто и ще разберете, че съм прав. Много по-интересни са за мене в тоя случай ония разсъждения, които той обнародва тая година в „Църковен вестник“ под заглавията: „Метаполитически апофтезми“, „Метаполитика“, „Страница из завещанието на един философ“ и „Книга на преходните блянове и на дълговременната мъдрост“ – отколкото поетическото му дело, представено в дълъг ред поетически откъслещи, обнародвани в сп. „Преглед“<sup>9</sup> под хубавото заглавие „В

<sup>9</sup> *Преглед*. Книжовно и църковно-обществено списание. Излиза всеки месец с изключение на ваканционните месеци. София, п-ца Ст. Атанасов. 8°. Год. аб. 3 лв. Год. I–II; 1907–1908; излезли от печат 10 кн. Издание на „Цър-

живота щом се свечери, в душата се развиделява<sup>10</sup>. В тях той пространно е изложил своите нови възгледи върху живота на човека в обществото. Той е християнски философ. Християнството, така както е опазено в традициите на източноправославната черква, е един с нищо незаменим лек за човешките болки. „Нашата народна черква не признава друго нравствено съвършенство освен онова, което ни рисува Евангелието – обновата на човешката душа чрез любов и милосърдие“. „Поставете Бог навсякъде и във всичко“. Михайловски вижда човешките страдания; той сам е изпивал до дъно чашата на тия страдания и е извлякъл един добър урок: „в тези четири гумици на Господната молитва – „да будет воля Твоя“ – има повече знания и мъдрост, отколкото във философските творения на всички Платоновци – старовремски и нововремски“. Тая е неговата мъдрост: има само един път за всеобщо избавление – да се прероди индивидът чрез християнска любов и милосърдие. Голямата грешка на социолозите е, че те говорят за обществото като за организъм, който живее свой живот, независим от живота на личността. Обществото – то е хората, взети вкупом. И за прераждането на обществото трябва да се повърнем към неговите по-прости съставни елементи – към личността.

Аз оставам социолозите да разсъждават върху тия въпроси. За мене са по-интересни възгледите, които Михайловски изповядва сега за целите на литературното творчество, и също тъй – неговите възгледи за нашата литература. Възгледите му по първия въпрос, естествено, ще стоят в зависимост от целокупния негов мироглед. Художникът е жрец на доброто и истинното. Съвършеното добро и съвършената красота се сливат там нейде горе и имат един общ извор – Божието съвършенство. Михайловски е напълно последователен и навярно той не ще се побои да прецени от това становище всичките известни писатели и да отрече всички ония, които не отговарят на тия негови възгледи,

---

ковен вестник“. Сред сътрудниците му са Ст. Михайловски, К. Христов, П. К. Яворов и др. – *Б.ред.*

<sup>10</sup> *Преглед*, год. I, 1907, № 1–2 – *б.ред.*

даже и да са добили те всесветска известност, както не се е побоял да премери с тоя аршин всичките български писатели... и всичките да отрече, с изключение на г-н Вазов. На един свой млад приятел той пише: „Изхвърлете всичките български книженца из библиотеката си – ... изхвърлете ги като нищожни грипи и запазете само Вазовите съчинения. Говоря не за прозата на Вазов, а за неговата поезия... Вазов е натура искрена; Вазов говори каквото чувства... Всички други български поети са псевдопоети; чувството у тях е престорено: те са театрални играчи и пр., и пр.“<sup>11</sup>

Не помня точно [къ]де едно време Михайловски беше писал подобно нещо и за Пенчо-Славейковата поезия: „Пенчо Славейков е единственият лирически поет, с когото българската литература може да се гордее“. Навярно тия подирните разсъждения ще са писани доста отдавна и аз не намирам нищо чудно в това, че Михайловски сега се е отказал от тях; аз даже мисля, че се иска много повече дързост и ум да се отречеш от възгледи, които някога си поддържал, отколкото да ги поддържаш срещу всякаква цена само затова, защото някога си вярвал в тях. Това отречение обаче е интересно тука за характеристика на двамата най-важни писатели от новата българска литература – Ив. Вазов и Пенчо Славейков. Ако е вярно, че ние ценим и разбираме писателите само чрез силата на нашето духовно зрение, и ако е вярно още, че творчеството на Вазов и на Пенчо Славейков си е останало все едно и също от десетина години насам, то разликата в отношенията на Михайловски към тия поети ще зависи само от промените, които са настъпили в неговия мироглед и които сам М[ихайловски]. обяснява с възрастта („стари и млади“!).

„В живота щом се свечери, в душата се развиделява“ (сп. „Преглед“, год. I, кн. I–VIII, год. II, кн. I, навярно ще следва<sup>12</sup>) – съдържа голям брой стихотворения, в които поетът е възпроизвел своите настроения през последни години, настроения, които според особеностите на неговото твор-

<sup>11</sup> „Книга на преходните блянове и пр.“, „Църковен вестник“, [год. IX], 1908, бр. 42, с. 493.

<sup>12</sup> Цикълът е публикуван в сп. „Преглед“, год. I, 1907, № 5–8; год. II, 1908, № 1–2 – б.ред.

чество имат много често философски отенъци. Не зная защо, но струва ми се, че Михайловски е много по-искрен в своята поезия, отколкото в своята проза; аз някак си много по-непосредно чувствам в стиховете му човека; те идат направо от сърцето, което като че ли по-малко може да хитрува от разума. Много по-човешка е оная тъга, която личи в някои стихотворения, или пък оная последна надежда за незнайно бъдно щастие, която сега, на старини, крепи поета; много повече се чувства в тях топлотата на душата, отколкото в ония студени разсъждения на разума, които ви обещават кой знае каква висша светлина, но които толкова малко дават на една душа, която страда. Кой знае защо светлината на разума тъй малко топли!

\* \* \*

Кръщелница на Кръстевия кръг е и Дора Г.<sup>13</sup> Тя ни погнесе тая година една сбирка от лирически песни, озаглавена „Теменузи“. В нея вие чувствате тъмния профил на нейната нежна женствена душа. Дора Г. е още много млада жена и поетеса; тя чувства живота още с трепетите на едно детинско очарование и разочарование от него и е възпроизвела тия чувства така искрено, така непресторено, че могат да заразят четееца напълно. Даже тъгата на Дора Г. е така мила, така дивно хубава: тя сама е влюбена в своите хубави създи и се бои, че нейните скърби не ще бъдат дълбоко почувствани и разбрани:

Те могат ли разбра на цветето мечтата.  
През утрото на май, обсипано с роса...

Женствеността в стихотворенията на Дора Г., тъй обилно проявена, им придава значителна цена; тая цена се несравнено повишава, като се знае, че Дора Г. за пръв път в нашата литература иде да ни разкрие особеностите на

<sup>13</sup> За пръв път Дора Габе публикува като ученичка в Шумен стихотворението „Пролет“ в сп. „Младина“ (1900). През 1905–1906 г. помества стихотворни цикли в списанията „Мисъл“, „Демократически преглед“ и „Ново общество“. – Вж. *Речник на българската литература след Освобождението*: <http://www.dictionarylit-bg.eu/Дора-Петрова-Габе – б.ред>.



женската душа. Аз не намирам в това отношение по-характерно стихотворение в сбирката от 29 брой:

Ти тъжен си, като молитва тъжен,  
И есен е във взора ти смутен.  
Да ти възвърна светлата усмивка,  
Бих пляла аз и нощ, и ден...  
Ах ти си бледен, бледен като цвете,  
Поникнало над гроб усамотен –  
Да можех от смъртта да те измоля,  
Бих плакала и нощ, и ден...

Хубава е в стихотворението мечтата за тихо щастие, за което жената знае изцяло да се жертва. Хубаво и умело е композирано то. Ако се заменят някои ултраромантични сравнения и ако се обогати ритъмът и римите му, то ще стане още по-хубаво. Но най-хубаво е, че както в това стихотворение, така и в цялата си поезия Дора Г. не е отчаяно заразена от модното у нас стремление – да се декадентства.

Това стремление не е досегнало и повредило много и Владимир П. Анастасов<sup>14</sup>, при всичко че напоследък е бил в доста интимни сношения с някои лидерни руски символисти. Който познава Вл. П. Анастасов само по ония шеговити и забавни песни, помествани в „Българан“, сигурно ще бъде приятно изненадан от новата му книга „Легенди“ (София, 1909); той за пръв път се явява наметнат с мантията на един спокоен съзерцател на живота, и на ония вечни закони и истини, които редят неговото развитие. Той има една мрачна представа за живота, за смисъла на живота; взирал

<sup>14</sup> Владимир Попанастасов Кръстев – *Пепо* (1883–1913) – български поет, юрист, вуйчо на Тома Измирлиев и Христо Смирненски. Роден е в Охрид. Пише хумористични и сатирични стихове, фейлетони и разкази, с които се нарежда сред основните сътрудници на в. „Българан“. Публикува още в списанията „Художник“, „Македоно-одрински преглед“, „Свято дело“, „Демократически преглед“, във вестниците „Илинден“, „Гражданин“ и др. През 1909 година излиза книгата му „Легенди“, съдържаща стихотворения и поеми с историческа и библийска тематика. Участва в двете Балкански войни. Загива в битката между български и гръцки войски при гръцкото село Лакна в началото на Междусъюзническата война. – *Б.ред.*

се е в всичките негови радости и скърби, избродил е всичките трагедии, които човешкият дух е способен да преживее, и е дошъл до убеждението – подобно на стария еврейски цар и поет Давид – че всичко в тоя свят е суета:

И взирайки се, вдълбочен  
В хаоса далечен  
На вековете,  
Не виждах нищо друго аз, освен  
Смъртта зловеща да лети върху крилете  
На своята ненаситна стръв...

Оттука иде у него тая привидност, с която той гледа на живота. За него животът е една пространна легенда, която струва да се разказва, за която може и да се пее, но която не е друго освен един сън. И Пепо (псевдонимът на Вл. П. Анастасов) е отнесъл своите погледи към страниците на Библията, отдето е почерпил освен множество сюжети, още и общия легендарен и спокоен тон на разказите, – и към българската история, която

е използвал по отношение на сюжети, така както рядко някой наш поет е успявал да я използва досега. Трябва да се признае, Пепо е изпаднал на прекрасни сюжети; наистина те нямат много общо с особеностите на духа на нашата нация, но затуй те прекрасно изразяват неговия поглед върху живота, върху същността на живота. Те са добре концентрирани и в повечето случаи – дълбоко преживени от художника. Това, което по-често им липсва, е външно съвършенство; и то не съвършенство на идеи, които у него са добре съгъсени и добре използвани за централния предмет на сюжета, а съвършенство в тяхното облекло. Ако има обаче да се говори за слабости във външната техника на неговите легенди, то писателите, с които е другарувал, са влияли много незначително в тая посока: хубостите, както и недостатъците на неговите стихове са негови лични, което показва, че Пепо проявява дарби и на добър художник, който ще може винаги с полза да използва чуждото, стига неопределеното чувство да му разкрие в него ценности. Той е силен художник, а за силните художници – както и за силните

хора няма влияния, които да не им принесат полза. В поезията това зависи изключително от силата на личността.

\* \* \*

У нас официалните проводници на новите – впрочем там те отдавна остаряха – европейски литературни течения бяха А. Страшимиров и Ив. Ст. Андрейчин<sup>15</sup>. Антон Страшимиров се отдели в Македония след провъзгласяването на турската конституция<sup>16</sup> и действа тая година като културен геец там. Той е основал и едно списание, натъкмено спроти културните нужди на македонските българи.<sup>17</sup> Така той стана пак практически геец, и – както и друг път съм казвал – полезен практически геец. Аз ценя тая му работа едва ли не толкова, колкото и неговата литературна дейност; даже, уважавам го! За грамата му „Ревека“ (Олчево издание, София, [1908]) не мога да кажа много добро. Тя е в пълния смисъл на думата декадентска грама. Аз съм я прочел повече от пет пъти и нека си призная, още нямам ясна представа за целостта на действието. Наистина, има отделни сцени, които вървят бистро, прозрачно, със силно и драматическо напрежение; но цялото действие прилича на един размътен поток, който произвежда мъчително

---

<sup>15</sup> Гечев има предвид списанията, които двамата издават – „Наш живот“ (1901–1912) на А. Страшимиров и „Из нов път“ на Ив. Ст. Андрейчин (1907–1910). – *Б.ред.*

<sup>16</sup> Възстановяване на Османската конституция от 1876 г., гарантираща многопартийна система, което младотурците налагат след преврата си от юли 1908 г. – *Б.ред.*

<sup>17</sup> По това време А. Страшимиров установява тясна връзка с Вътрешната македоно-одринска организация и взема участие в нейните дела. Той е другар и сътрудник на Гоце Делчев и Яне Сандански, домът му в София е сборен пункт на македонски комити, а през 1908 г. организацията го изпраща в Солун, за да издава сп. „Културно единство“ (*Културно единство*. Двуседмичен обществено-литературен журнал. Излиза дважд в месеца освен през юли и август. Солун, п-ца Самарджиев и Карабелев. 4°. Ц. 60 ст., год. аб. 50 зл. гроша. 5000 тир. Год. I; 1908–1909; излизат от печат 11 кн. Литературно и културно-просветно списание. Работи за културното издигане на Македония под девиза „Македония за македонците“. Съдържа обществено-политически, просветни и културни статии, разкази, обществен преглед, библиография, вести и бележки. Сред сътрудниците са Гьорче Петров, А. Страшимиров, Ил. Гологанов, проф. Ст. Петков, д-р Стр. Дочков, Д. Пашев и др.). – *Б.ред.*

впечатление и който никои не знае кога и де ще се избистри и ще затече спокойно и хубаво. Кой знае, може би ще дойде време да се разкрият някога в „Ребека“ хубости, непонятни за мене сега; може би аз сам след време ще мога да внука по-добре в драмата; може би най-сетне и тая надежда да е само една приятна илюзия – ние хората все обичаме да се залъгваме с илюзии. Аз изразявам тука само впечатлението, което сега ми произвежда драмата.

С далечните мечти на Антон Страшимиров за реформи в нашата литература е свързана и поезията на Т. В. Траянов. Аз прочетох, нека призная, с голяма мъка книгата му *Regina mortua* (стихотворения, Т. В. Траянов, издание и печат на Гр. Т. Паскалев, [1909]) и – не знам защо – дойде ми на ум за първия куплет на едно стихотворение от френеца Jacques Normand:

Je viens de terminer le livre d'un poète  
Symboliste profond et très fort, parait-il...  
Si profond en effet si fort et si subtil  
Que tout se qui m'en reste est un grand mal de tête.<sup>18</sup>

Не зная, може би аз не съм дорасъл дотам да хвана конеца на всичките идеи и отенъци на чувства у Т. Траянов; но зная сигурно, че един поет, който не държи сметка за бистротата на своите идеи, даже когато те са ясно състени у него, който, заблуден от желанието да оригиналничи, ни разправя за „помръзнали души“ за „бездънна тъга“, за „щастие тъмно без звезди“, за „смъртно дишащи следи“, за майското утро, което „ме тихо поглежда“ (това – само в двете първи страници), има много лошо мнение за своите четци и за елементарните закони на логиката и драматиката. Jacques Normand продължава нататък, малко не за пред хора:

---

<sup>18</sup> От фр. ез.: *Току-що свърших книгата на поет  
Дълбок и много силен символист, изглежда...  
Така дълбок, наистина така силен и така фин,  
Че ми причини голям главобол.* (Прев.м., П. В.)

Ma foi, bête je suis, bête je resterais,  
Je ne pourrais jamais ni de fors ni de gré,  
Admirer des beautés... que j'ai peine à comprendre;  
Quadruple philistin bourgeois âne bâté  
Soi pendez-moi, messieurs!... Mais "Vive la Clarté",  
Sera mon dernier cri quand vous me voudrez prendre!<sup>19</sup>

Г-н Ив. Ст. Андрейчин редактира през изтеклата година в „Барабан“, сатирически лист с карикатури<sup>20</sup>.

Аз пребродох вече най-важните книги, излезли у нас през изтеклата 1908 год. Както се вижда, те далечно не могат да се вменят за някаква особена придобивка на нашата литература и не вдъхват особена вяра в душевните богатства на нашия народ. Изглежда че литературното възраждане на един народ е дело, което не може тъй лесно да се извърши. А за един народ, който има още толкова много реални задължения към себе си и който е поставен посред толкова неблагоприятни условия за едно правилно културно развитие, литературното възраждане ще означава момента на едно национално възмъжаване, за което ние има още дълго да мечтаем.

---

<sup>19</sup> От фр. ез.: *Бога ми, глупав съм и глупав ще остана,  
Никога не бих могъл, ни насила, нито по желание,  
Да се възхищавам на хубости... що мъчно разбирам;  
Като самонадеяно филистерско магаре буржоазно  
Обесете ме, господа!... Но „Да живее яснотата“  
Ще бъде последният ми рев, когато поискате да ме  
обесите!* (Прев.м., П. В.)

<sup>20</sup> *Барабан*. Седмично хумористично списание. София, п-ца Габрово. 4°. Ц. 10 ст., год. аб. 10 лв. Год. I–IX. 1908–1921. Популярно илюстрирано хумористично списание на групата около Борис Руменов (*Борю Звезека*). – Б.ред.

## ЛИТЕРАТУРАТА НИ ПРЕЗ 1909 ГОДИНА

---

Статията е публикувана в сп. „Демократически преглед“, г. VIII, 1910, № 1, с. 43–49.

Тя е третата от серията годишни литературни прегледи, в които А. Гечев се стреми да се издигне над критическата позиция спрямо литературните факти и да погледне с очите на литературен историк явленията и процесите, отразени в тях. Този стремеж е и директно заявен в самоопределенията и автокоментарите (*литературен историк, ...аз правя исторически преглед...*). Една от важните теми на прегледа за 1909 г. е темата за претворяването на сюжети и мотиви от друга епоха (история, мит, легенда, фолклор) и адаптирането им към съвременността посредством „вътрешна хармония между формата и съдържанието“.

---

**И**зтеклата година е също тъй бедна откъм важни литературни събития, както бяха и предходните ней тричетири години. Ако има явление, достойно да бъде отбелязано и изследвано тука, то е несъмнено стремлението на нашата литература да застане по-близко до духовните интереси на нашето общество, стремление, което, ако може някога да се реализира, – без с това да се накърнят преди всичко интересите на изкуството, – ще ѝ спечели по-големи успехи посред нашето общество и по-голямо уважение в чужбина. Разбира се, перспективите за тоя успех са така неясни, че не е невъзможно и сега да се лъжем в нашите заключения, както толкова пъти вече досега; но над всяко съмнение стои утвърдението, че ако се поставят по-определени цели на развитието на една литература – изобщо в

изхарчване на национални сили, – то ще се постигнат и по-значителни резултати. Разсъжденията, които ще направя в следните редове, не ще губят значение от това, дето ги правя в години, които не създават голям шум в литературно отношение; не само защото литературната мъртвина през последните години не е сигурен белег за едно изчерпване на национални сили в тая посока, но и защото може да настане в подобни години такова отрезняване на литературни вкусове и такова избистряне на литературни възгледи, каквото в едно шеметно развитие не е нито възможно, нито желателно. Такива моменти може един литературен историк добре да използва за преценка на литературни деяния. Както ще се разбере, аз говоря за национална литература, като искам заедно с това да посоча какви трябва да бъдат най-близките задачи, които нашата литература трябва да си постави; т.е. искам да кажа, че българският народ трябва да си създаде своя литература, която да вмести в себе си особеностите на българската национална физиономия, като разработва мотиви, било създадени от народа в продължение на дългите векове на неговия национален живот, било взети из българския нов обществен и политически живот. Трябва веднага да направя уговорка: това задължение за българския писател се налага от възгледа, че националната литература трябва да се стреми да разтълкува душата на народа; то обаче не може да оправдае всякакъв литературен почин и крайната мярка, с която трябва да се мери цената на едно художествено произведение, си остава пак естетическата.

Като поставяме на българската литература една определена задача – да разтълкува душата на българския народ, – не грешим ли, като не взимаме под внимание възгледа, че целокупният български народ в социално отношение не е едно цяло, което има еднакви обществени и материални интереси, а се състои от групи, които имат различни, даже противни такива интереси. Ако има условия – географски, климатични, исторични, – които правят отлични една от друга различните нации, то сигурно има и такива, които правят различни интересите на разните обществени групи. Тогава може да се пороуди въпрос: националната

литература – която е вместила в себе си душата на цял един народ – в своето развитие няма ли да бъде застигната от развоя на литературата на отделните обществени групи и пометена от него в шемета на ония борби, които ще поведат помежду си те в определена епоха? Интересен и доста неизяснен въпрос, който може да се постави в тая светлина: първо, че една национална литература се създава с участието на всички обществени групи, и второ, че това взаимно участие е възможно от психологично (и доказано от историческо) становище поради многото допирни точки, които съществуват между естетическите интереси на всички обществени групи. Поставете на изкуството една най-висша задача – да разтълкува дълбочините на човешката душа; разберете, че има основни стихии в нея, които са нейна неотменна част, към която и обществена група и нация да принадлежи писателят-художник (както напр. всички обществени групи участват в създаването на един език, което е също тъй творческа работа), и пред вас ще се разкрият обширни простори за взаимни национални и обществени допирни в литературата, дето кломотът на живота трябва да достига, но не във форма, така пряко свързана с реалните интереси на хората, както съществува той в действителност. И – нека се добре разбере: това не е ерес. То е стремление да се доберем до човека, проявен в най-разнообразни и най-типични форми навсякъде. И то не е блян: „На дне“ на Максима Горки преживя – едно време – медения си месец и в Петербургските работнишки театри и в Kleine Theater в Берлин; и въпрос е, де пиесата бе преживяна по-дълбоко, с по-пълно проникване в нейната същност. У нас и досега се карат – напредяци и социалисти – за Ботева. Несъмнено той е една цялостна индивидуалност, която не може да се парцали заради угодата и желанията на някоу; стремлението да го притежават и едните, и другите се оправдава от факта, че всички съглеждат в него и в неговите литературни дела проявен най-широко един човек, във високия смисъл на тая дума. И тъй, участията на различните обществени групи в развоя на една национална литература, освен че е възможно, но още може да се смята само като нейна придобивка; чрез това участие ще се внесат



В нея нови идеи и мотиви – или пък ще се осветлят стари от ново становище, – което е за националната литература също такава придобивка, каквато е за всеобщата литература участието в нейното развитие на една национална – в най-добрия смисъл на тая дума – литература. Ние... чак ние... днес чувстваме един освежителен лъх от север, както преди сто години всички са чувствали такъв от Франция, преди петстотин – от Италия и пр. Тия факти пък са възможни посредством възможността да се открие и разбере човешкото, значителното в човека навсякъде.

Аз се отстраних малко от моята главна мисъл; исках само да приведа ония съображения, които ми дават възможност да говоря за национална литература и да не смятам, че има нещо неясно както в самия термин, тъй и в посоките на развитието, които за нашата литература могат да бъдат начертани от това гледище.

\* \* \*

Като правим преглед на изтеклата година, ние разменихме с читателите горните мисли, които ще ни служат като ръководна нишка в работата. За мене е несъмнено, че има добър дял наши литературни произведения, излезли доста отдавна, които могат да изяснят моите възгледи и да ги потвърдят; но сега ще трябва да се справим само с ония произведения, които са интересуваха нашата публика през изтеклата само година.

От нашите писатели Ив. Вазов се ползва най-широко със славата на народен поет у нас и в чужбина. И в известен смисъл той с право е спечелил своята популярност. През целия си живот той е бил внимателно отзивчив спрямо нуждите на народа и е употребил усилия, за да ги задоволи. През изтеклата година той написа една грама, която направи голям шум както в Народния театър, дето тя бе гадена повече от двадесет пъти, тъй и в литературата ни. „Борислав“ е историческа грама и се прислания към целия кръг произведения с исторически сюжети, които Вазов изработи напоследък. От чисто художествено становище изборът на сюжета не може да измени качеството на естетическата оценка, която драмата заслужава да понесе.

В тия редове обаче аз правя исторически преглед и мога да оставя настрана художествените достойнства и недостатъци на драмата и да се справя само с историческите факти, които ни завеща изтеклата година. А тия факти гласят най-напред, че госп. Ив. Вазов е едничкият български писател, който се ползва с широка популярност и с голямо уважение между широката публика. Докато други пиеси в Народния театър издържаха едва три-четири представления, „Борислав“ видя сцената двадесет и няколко пъти и – както ми казаха софийски актьори – още двадесет пъти да се представи пиесата, пак ще има за нея жадна публика<sup>1</sup>. Аз разбирам, че тука има малко нещо мода. Авторитетът на Вазов доста прави. Вазов е едничкият познат на нашата широка публика писател. Заговорете за литература с когото искате наш средна ръка човек, и той ще ви спомене най-напред името на Вазов; може да не е чел нищо от него, но името непременно ще знае. При все това не може успехът на „Борислав“, равен само на успеха на другата Вазова драма „Към пропаст“, да се обяснява с тая популярност на автора. Заг нея лежи една по-дълбока и по-важна причина: духовното родство между Вазов и нашата широка публика; тя чувства у Вазов нещо свое, родно. Г-н Д. Страшимиров, в една своя критика на „Борислав“<sup>2</sup>, е изразил това чувство (на което и той е жертва в оценката на пиесата) тъй: „Да, простишко е, но е топло и пак си е наше!...“ И ако тъй може да чувства г. Д. Страшимиров, то можем да си представим какво е преживявала оная грамадна маса, която стои зад него и която двадесетина пъти пълни театъра, за да почувства „своето“, „нашето“. А това „наше“ в „Борислав“ е силното национално чувство, проведено тъй грижливо в пиесата, отдето се ниже и създава в душата на зрителите с определена психология въодушевление национално, национално съзнание и гордост. Психологически за една широка маса, която не е в състояние да направи разлика между при-

<sup>1</sup> Премиерата на „Борислав“ е на 1 септ. 1909 г. Поставена е от Иван Попов, в главните роли участват Сава Огнянов, Шенка Попова, Атанас Кирчев, Васил Кирков, Златина Недева и др. Играна е седем сезона от 1909 до 1921 г. и има общо 64 представления. – *Б.ред.*

<sup>2</sup> Сп. „Наблюдател“, 1909, кн. 1.

ятна измама и измама за приятно чувство, това явление е напълно възможно. Авторът използва – както във всички свои досегашни работи – това състояние на масата, като е прибягнал до твърде целесъобразни средства: избрал е един исторически сюжет, който се *създава от това чувство*; поставил си е негли за цел да изобрази чрез него душата на българина, която ще се прояви най-добре в критически за нацията моменти, каквито има изобилно в него. Всичко това е добре обмислено. Исторически сюжети могат да бъдат добре драматично възпроизвеждани; те носят в себе си елементи, които характеризират националната физиономия; те могат да бъдат дълбоко преживявани от един народ, у който курсът на мечтите за национално величие не е много спаднал. Най-значителната обаче придобивка в развоя на нашата литература тия Вазови исторически съчинения ще принесат, като тълкуват народната душа. И от това гледище ние ще трябва да погледнем на „Борислав“; от тука пиесата би трябвало най-много да се прояви като национално дело с голямо значение за развоя на нашата литература. От това гледище Вазов в „Борислав“ не е отишъл много напред от нашите досегашни драматурзи, които не са успявали да се издигнат над непосредните чувства на масата и да откриват особеностите на нацията, без да ги поставят в зависимост от нравствената оценка, която те могат да понесат. Един художник трябва да погледне по-извисоко, той трябва да умее да изрази оня комплект от чувства и идеи, които той може да открие в духа на нацията, без да почувстваме ние в работата му неговите симпатии и антипатии. Почувстваме ли тия лични отношения на автора към събитието, нашата вяра в силата на авторовото чувство към истината се разколебава, което е в ущърб не само на автора; ние непосредно чувстваме, че навсякъде има честни и безчестни, умни и глупави, дори и лоши хора, и че следователно с тия качества (които съдържат и оценка, а не са само свойство) не може да се характеризира една национална физиономия, щом като те са общи за всички. А тая работа е най-важната.

Тия теоретически повече разсъждения ни навеждат на най-същественния недостатък на Вазовото национално

творчество – историческите лица и събития не само да се възпроизвеждат обективно, ами и да се оценяват нравствено – недостатък, в който не е изпаднал грузият не по-малко от него национален писател П. Тодоров<sup>3</sup>. Само в създаването на Ирина Вазов е успял да отиде в това отношение по-напред от Друмев, за когото – както и за много наши драматурзи – всички, които не са българи, са или нечестни, или глупави хора!

\* \* \*

Народният театър в София вече си създаде интимни връзки с нашата грама и може да се рече, [че] чрез него се внася живот в нейното развитие. Така ние виждаме едно по-засилено развитие в областта на драмата през тия последните години, което, преко техническите трудности, които придружават тая работа – изпредява развитието на другите литературни видове. На Народния театър дължи сигурно живота си и драмата на г. Д. Страшимиров „Врази“, която, както се казва в заглавната страница, е одобрена от артистическия съвет при театъра и която ще има да дели мегдан тая година с „Борислав“. Двойките елементи – исторически и психологически, – преплетени в нея, я правят интересна както от национално, тъй и от художествено становище. Още по-интересно е завръщането на г. Д. Страшимиров в литературата, което, ако не му принесе нещо ново, поне ще му възвърне оная известност, с която той се ползваше преди десетина години. На Народния театър се дължи и шумът около драматичната дейност на г. Ц. Церковски. А заслужава спомен тука и П.-Тодоровата „Невяста Боряна“.

Аз казах малко по-горе за автора на „Невяста Боряна“, че национализирането на неговото творчество се е извършило при една несравнено по-голяма широчина на писателски мироглед, която му дава и по-голяма цена. Неговото творчество, представено главно в „Идили“ и „Драми“, кн. I, като национално по сюжети, всмукало е в себе си стремленията на съвременния човек и с това прави усилия

---

<sup>3</sup> Добър пример може на се приведе тук: „Сенки“ в „Идили“.

да прекрачи границите на националната литература. Интересът обаче, проявен към него, ще се гради както на националните елементи, които то съдържа, тъй и на ония вечни човешки копнежи, на които П. Тодоров се е показал тъй много отзивчив в него и които тъй дълбоко е преживял!

\* \* \*

Книгата на П. Тодоров „Идилии“, излязла в края на 1908 г., даде повод за най-важни литературни разправи през изтеклата година. В нея той е разработил мотиви, взети из областта на нашето народно творчество. Тоя факт от гледището на едно национализиране на литературата трябва да бъде оценен като една важна придобивка за нашата литература. Можем да се съмняваме – като г-н Божан Ангелов, – че народното творчество внася оживителни струи в развоя на една литература. Но над всяко съмнение стои фактът, че чрез мотиви, създавани от народа в продължение на дълги векове и кристализирани в определени форми, може да се проникне по-дълбоко в народната душа и следователно, да се внесат чрез тях в литературата ако не непременно съживителни струи, то сигурно струи национални, на които не могат да се оспорват особености, важни за характеристика на физиономията на една народна душа. А това е важна заслуга, която от историческо становище е равна със заслугата, що има Вазов за българската литература, като разработва исторически сюжети. Отношението на художника към тия сюжети е, което ще определи естетическото място на автора им. Тая оценка има да се справи с още един важен въпрос, който – и след разправилите през тая година – се нуждае още от обяснения; то е въпросът как е успял г. П. Тодоров да вложи в кристализирани вече народни сюжети най-префинените стремления на съвременния човек. Ние тука не можем да спорим по въпроса дали тая работа е изобщо възможна; не само защото – както добре г-р Кръстев постъпва<sup>4</sup> – тая работа е добила свое историческо право: и велики художници са вървели по тоя път и са достигали до прекрасни резултати; но и за-

<sup>4</sup> „Демократически преглед“, год. VII, кн. VI, с. 661 и наоколо.

щото непосредното чувство на художника в случая е много по-важно от правилата, които могат да му се подсказват отстрана. Едно-едничко непосредно чувство трябва да има четецът, когато се касае въпросът до произведения, в които художникът влага в кристализирани вече форми съдържание от друга епоха: именно, да се чувства една постигната вътрешна хармония между формата и съдържанието, взето от новата епоха. Въпросът е само успял ли е художникът чрез своите средства да постигне тая хармония – и нищо друго! Художникът е волен да си играе както иска с кристализираните сюжети; те трябва да играят роля на кальпа в ръката на грънчаря. Примерът с легендата за доктора Фауст може да ни поясни този факт. Гьотевият Фауст има толкова общо с Шписовото издание на легендата от 1587 година<sup>5</sup>, колкото, напр., тая подирната има – с нашия приказ за „Записа, даден от Адама на дявола“<sup>6</sup>. Но това, което няма в легендата, авторът е създал така съвършено и сетне тъй внимателно е очистил сюжета от всичко временно и случайно, и тъй е успял да вложи в него душата на съвременен, изобщо на едно по-висше общество, – че даже и днес не се чувства никаква нехармоничност между вътрешната страна на сюжета и неговото съдържание. Аз и друг път съм казвал, че у г. П. Тодоров такава хармония е често постигана. Има я напр. в „Цар Симеон“, има я и у „Над черква“ и пр., и пр. Но я няма навсякъде. Не му е тука мястото да се впускам в подробности и да обяснявам кои условия нарушават тая хармония в някои случаи; доста[тъчно] е, че моето непосредно чувство ми я открива тук-там,

---

<sup>5</sup> Става дума за народната книга с обстоятелственото заглавие „Историята на доктор Йохан Фауст, знаменития магьосник и черно книжник, за това как подписа с Дявола договор за определен срок, какви странни чудеса видял и сам извършил през това време, додето накрая получил заслужено възмездие, в по-голямата си част заета от оставените подир смъртта му съчинения и напечатана, за да служи като ужасяващ и отблъскващ пример и като чистосърдечно предупреждение към всички дръзки, любопитни и безбожни хора“, издадена във Франкфурт през 1587 г. от печатаря Йохан Шпис. В нея се намира първото литературно изображение на Фауст. – *Б.ред.*

<sup>6</sup> Навярно се визира апокрифът „Адам и Ева“. – *Б.ред.*

което е все белег, че художникът не е могъл винаги да владее добре сюжета си, да го превъзмогне.

\* \* \*

Г-н Антон Страшимиров и тая година заслужава спомен за две значителни дела: основа тая година една театрална трупа – „Смях и сълзи“<sup>7</sup>, и в края на годината – заедно с брат си<sup>8</sup> и Г. Стаматов – литературно списание „Наблюдател“<sup>9</sup>. Това подирното тепърва ще живее. Трупата му кръстоса почти цяло Българско и на широката публика, за каквато е нагодена, принесе добри услуги. След М.-Икономовата<sup>10</sup> тя иде да понесе върху плещите си неизгодната задача: да разнася из покрайнините духовна храна и да буди интереси към по-висш духовен живот. Аз гледах от неговата трупа комедията „Къща“<sup>11</sup>. Трудя се и сега да си обясня какъв е комизмът в тая комедия, на какво се дължи той. Сюжетът е твърде модерен; взет е из живота на софийското чиновничество; достигнат е добър драматизъм в разрушението на всички по-висши и по-силни желания на героите; – но комизъм, въвн от случайно поронените комични реплики на героите, не виждам. Даже някак си изглеждат трагични несбъднатите желания на всичките лица. Освен това комедията е претрупана с множество неразвити и неизползвани загадки, които, освен че са ненужни, но намаляват ин-

<sup>7</sup> „Смях и сълзи“ е частен пътуващ театър, основан през 1909 г. от Антон Страшимиров. Седелището му е във Варна, а художествен ръководител и режисьор е Стоян Бъчваров. Просъществува 10 месеца като пътуващ театър. Със субсидия на Варненската община след юли 1911 г. функционира като Варненски театър „Смях и сълзи“. През сезон 1911–1912 отново се трансформира в пътуващ театър, а след това се разформирова. – *Б.ред.*

<sup>8</sup> Димитър Страшимиров (1868–1939) – историк на Българското възрождение, писател, педагог и обществен деец – *б.ред.*

<sup>9</sup> *Наблюдател*. Месечно обществено-литературно списание. София. [Ред. Димитър Страшимиров, Г. П. Стаматов, Ст. Руневски, А. Страшимиров.] Год. I–II; 1910–1911. излезли от печат 20 кн. Излиза в м. г. III–IV на сп. „Наш живот“. – *Б.ред.*

<sup>10</sup> Става дума за пътуващата театрална трупа „Съвремѐн театър“, създадена и ръководена от Матей Икономов (1871–1960), просъществувала през периода 1902–1912 г. – *Б.ред.*

<sup>11</sup> Пиесата „Къща“ от Антон Страшимиров е първото заглавие в афиша на театър „Смях и сълзи“, представена е на 5 септ. 1910 г. – *Б.ред.*

тереса към централното действие. Ала това е само едно непосредно впечатление, което съм добил само от сцената. Дано се сети г. Страшимиров да събере вече пръснатите си тук-таме драматични работи – ще принесе полза не само на себе си!

\* \* \*

Аз рецензирах тая година в страниците на това списание две лирически сбирки<sup>12</sup>, които не бих могъл да вменя тук като особена придобивка за българската литература. Те са писани от млади хора, които живеят в провинцията и които не изглеждат нито особено богати като индивидуалисти, нито особено предадени на литературна работа. Все пак Н. Вас. Ракитин дава по-добри надежди; да чакаме само лятото на неговия живот. А „Снежинките“ на г-ца Ненчева затова са и родени – да изчезнат, когато дойде нейната пролет. Бих могъл като лирика да представя тук и „Стихотворения в проза“ на Г. П. Домусчиев<sup>13</sup>. В тая сбирка има повече настроение, отколкото в много лирически песни, но има и толкова овехтели идеи и познати твърде отдавна мечти и страдания. Наумява ми за нашата литература преди двадесет години.

\* \* \*

Общото ми заключение е, че нашите писатели са преживели една значителна еволюция в своите литературни възгледи, че проповедите на предни наши историци са имали благотворно влияние върху някои от тях (напр. върху П. Тодоров) и че при тия условия има по-голяма гаранция да се създадат значителни литературни произведения у нас.

Гр. Русе, Коледа 1909 г.

---

<sup>12</sup> „Под цъфналите вишни“ (1909) от Никола Ракитин и „Снежинки“ (1909) от Екатерина Ненчева – *б.ред.*

<sup>13</sup> Шумен, издание Ив. Лесичков, 1910.



## НАШАТА ХУДОЖЕСТВЕНА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ ИЗТЕКЛАТА 1910 ГОДИНА

---

Статията е публикувана в сп. „Демократически преглед“, г. IX, 1911, № 2, с. 184–194.

Тя е четвъртата от серията годишни литературни прегледи и продължава да разисква темата за отношението между обективна и художествена действителност, между поезия и блян, илюзия и реалност. Творчеството на П. К. Яворов повдига въпроса за националната самобитност на личното творчество.

---

**И**ма в литературното развитие приливи и отливи, както има такива във всяко развитие, във всеки живот. И мен [ми] се струва, че нашата литература през изтеклата година е имала един малък прилив. След толкова очаквания през последните няколко години един напън се почувства напоследък, поддържан главно от известни, даже остарели вече български писатели. Ив. Вазов ни разказа в „Легенди при Царевец“ събития из живота на Второто българско царство, както неговото въображение си ги представяло, като четял историята на Иречек и като се скитал из мълчаливите и пустинни Трапезица и Царевец. – Пенчо Славейков, тоя остарял неспокойник, за когото животът е някаква величествена процесия, на която той се радва като на свое собствено дело, написа една антология „На острова на блажените“, в която всичките стихове са негов и всичките биографии могат да се съберат в едно, та да представят в една хубава картина неговия собствен живот, в който и сам той не може да различи поезията от истината, – това, което е действителност, и това, което е блян (и кое-

то може да стане действителност). – И сетне П. Тодоров, моя пълен с любов познавач на трагедията на човешкия дух, която се откроява не в трясъка на живота, а в стремежа към по-възвишен живот и в мечтите по него. Към драмите му се прибавиха тая година (нови за мене) „Невѣста Борѣна“ и „Змейова сватба“. – И П. К. Яворов. „Подир сенките на облаците“ е най-ценната лирическа сбирка, появила се у нас през изтеклата година. Нови са собствено само „Прозрения“ (една част от нея). И чрез тях аз виждам Яворов потънал в дълбочините на своята душа, угаснала навеки за грязгите на живота, но жива за неговото величие. – Сетне Антон Страшимиров прибрав свои грами в една книга (I)<sup>1</sup>, което е особено полезно, за да може да си състави човек представа за неговото творчество. – Старото списание „Мисъл“ се възроди в нова форма – „Литературен сборник Мисъл“, от който са излезли вече две книги. – Ив. Андрейчин написа няколко книги<sup>2</sup>, от които по-интересна е за нас „Книга за театъра“. – Едно особено желание да си гадем сметка за това, което сме създали вече като литература, е изпълнено в Ив.-Клинчаровата книга „Хр. Ботѣвъ, биография“, която гържи среда между легенди и действителност, и в книгата на един съвсем нов за мене писател, Йордан Маринополски: „Критици. Отзиви на един читател за г-р К. Кръстев и П. Славейков“. – А в края на годината получих една нова по рода си книга „Българска антология“<sup>3</sup>.

Това сигурно не е всичко; но то е достатъчно да ни покаже, какъвъ изблик на нов живот е проявила нашата литература през изтеклата година. Обаче има и друга страна от нейния живот, която може да се отбележи тук с по-голямо

<sup>1</sup> Става дума за следното издание: **Страшимиров**, Антон. Пиеси. Т. 1. София, 1910. В него са включени „Вампир“, „Ангелина“ и „Къща“. – *Б. ред.*

<sup>2</sup> Става дума за следните три книги: **Андрейчин**, Ив. Ст. Книга за любовта и за жената. София: Ив. Г. Игнатов, 1910; Книга за театъра. Исторически, теоретически и критически бележки. София: Ив. Г. Игнатов, 1910; Вечеринки и утра. Сборник от сцени, монолози, хуморески, стихотворения и т.н. за произнасяне по вечеринки, утра и забавления. София: Печ. П. М. Бъзайтов, 1910. – *Б. ред.*

<sup>3</sup> Става дума за антологията на българската поезия, съставена от Димитър Подвързачов и Димчо Дебелянов: *Българска антология*. Нашата поезия от Вазова насам. София: Знание, 1910. – *Б. ред.*

значение за нейното развитие; тя е проявеното съзнание да се приближи развитието на литературата до нашата действителност, до нашия живот и чрез това писателите да обмислят по-дълбоко своята работа. Аз отдавам голямо значение на това съзнание за развитието на една национална литература. Разумява се, то не може да роди поети; но то може да роди една национална литература, да ѝ даде правилни посоки на развитие, да ѝ набележи сигурни, непогрешни стъпки. Това съзнание е проявено не само в литературната дейност на най-първите наши писатели през изтеклата година, но е и теоретизирано от някои от тях (напр. от Ив. Вазов в предговора към „Легенди при Царевец“) и е дало повод за историко-литературни изследвания, между които особено интересни от научно становище ми се виждат тия на д-р Кръстев за Ботев<sup>4</sup> (в двете книги, 1 и 2 на „Мисъл“, литературен сборник).

Предговорът към „Легенди при Царевец“ е интересен не само като теория на споменатия принцип, но и защото в него най-популярният български писател е изразил възгледите си досежно днешната българска литература и новите течения в нея. Вазов твърди в него, че за да бъде един писател обичан и разбран от своите съвременници, трябва „да бъде син на своя народ и на своето време... и с писането си да засегне която и да е струна от народната душа, да я направи да кънти от всяко негово чувство, радост и копнеж. Без това сродство между неговата (на писателя) душа и душата на народа той ще остане чужд на последния, колкото и талант да е вложил в творението си“.

Има, разбира се, истина в твърдението, че между един писател и едно общество трябва да съществува родство такова, каквото се добива между сина и челядта; но, струва ми се, въпросът за популярността на писателя не трябва да се свързва с това родство; инак ще трябва да се признае, че всичките най-добри национални поети са били съвсем добре разбирани от своите съвременници, което ис-

<sup>4</sup> Става дума за следните две статии на д-р Кр. Кръстев (подписани с псевд. В. Мирюлюбов): Художествените мотиви у Ботев. // *Мисъл*, лит. сб., 1910, № 1, с. 1–20; Ботевски мотиви в поезията на Пенчо Славейков. // *Мисъл*, лит. сб., 1910, № 2, с. 113–133. – Б. ред.

торически не е вярно. Въпросът за условията, които създават популярността на един поет, биде повдигнат тая година и в една разправа между г. Янко Сакъзов и П. Ю. Тодоров в сп. „Съвременна мисъл“<sup>5</sup> по повод успеха на Вазовия „Борислав“<sup>6</sup>. Тоя въпрос е от голямо значение, но нито споменатият спор, нито бележките на Вазов не го поставят и разрешават най-приемливо. Изобщо, ако допуснем, че популярността на един писател е най-точното мерило за неговите заслуги спрямо развоя на едно общество и на една литература, можем да извадим често погрешни заключения; и освен това да направим съмнително твърдението, че във всички случаи писателят трябва да води напред развитието на духовните сили на едно общество, като разрушава ония пречки, които може да срещне в пътя си. Едно общество не се прощава лесно с ония устои, с които то е свикнало да живее – нему са мили; то, от друга страна, не е свикнало с новите, от писателя провеждани възгледи за живота. В тая подирната мисъл намира оправдание твърдението, че писателят-новатор може временно да остане неразбран от своите съвременници и че това неразбиране

<sup>5</sup> *Съвременна мисъл*. Месечно списание. Изд. Александър Паскалев. София, п-ца Гражданин. 8°. Год. аб. 8 лв. Год. I–V; 1910–1920; излезли от печат 55 кн. Обществено-политическо и литературно списание, замислено от Ал. Паскалев да поеме ролята на сп. „Мисъл“ на д-р Кръстев в българския културен живот. В политическо отношение е близко до социалдемократите, но не е партиен орган, а частно издание, което се стреми – и успява – да привлече в неспокойното военно десетилетие на ХХ в. всички по-значими имена в българската литература. От втората си годишнина се превръща в предимно литературно списание. – *Б.ред.*

<sup>6</sup> Спорът се разгаря в няколко книжки на сп. „Съвременна мисъл“ (год. I, 1910, № 2, 3 и 4). Във втората книжка на списанието излиза неподписаната статия „Нашият театър и нашата драма (Бележки на един публицист)“. Тя дава повод между автора ѝ Янко Сакъзов и писателя Петко Тодоров да се разменят няколко „писма“ в кн. 3 и 4 под заглавие „Около въпроса за нашата драма“. Темата е за отношението между популярността и таланта на твореца, за връзката му с читателите и публиката. В центъра на спора попада драмата на Ив. Вазов „Борислав“. Както може да се предположи, П. Тодоров защитава избраничеството на твореца и неговата независимост от средата, докато Я. Сакъзов отстоява позиция против самоизолирането му от обществото и въпросите на деня. Спорът около българския театър прераства в дискусия за изкуството въобще и за творческата личност и нейната обществена роля. – *Б.ред.*

не е белег за писателска немощ. Разбира се, говоря пак за талантлив новатори, които действително проправят пъртини; лишеният от талант, забравен от съвременниците си, ще бъде забравен и от поколенията; малцина ли наши поети ние сме вече забравили?

В предговора Вазов разумно защитава възгледа за национализиране на нашата литература. Това е според него най-важното условие, което ще ѝ гарантира по-значителен успех. Чрез него тя ще застане по-близко до душата на народа. В тая светлина Вазов поставя деянията на новите български писатели и обяснява тяхната непопулярност с това, че поезията им „не е расла на българска почва и е чужда на българския дух“. Нашата поезия ще се национализира отчасти, като се изобразяват поетично събитията из нашето минало. С това поезията ще принесе услуги, защото ще съживи миналото, „забравено и пренебрегнато повече, отколкото трябва, а и съвсем неизвестно за болшинството у нас“.

Тия идеи съдържа предговорът на г. Вазов. Аз няма какво да кажа против тях; и друг път съм твърдял, че самобитна литература може да бъде само национална[та]. Но и при тия условия пак талантът ще покаже как практически може да се извърши това национално пробуждане на нашата литература. Освен това аз забелязвам нещо противно на онуй, което Вазов е видял у по-младите наши поети. Той твърди, че „нашите млади поети... се откъснаха от народната среда и запяха според нововременните навеи на западноевропейската литература“. Това твърдение може да се отнесе до някои от тях (особено до по-млади лирици), но към най-талантливите, най-добрите – не. Така напр. творчеството на П. Ю. Тодоров е според мене национално в добрия смисъл на тая дума. Антон Страшимиров също е тръгнал открай време в тая посока и е сполучил нейде (напр. във „Вампир“) по-добре от други, по-стари писатели.

\* \* \*

Чувство на по-голямо уважение спрямо домашната литература е проявено през изтеклата година в изследвания

историко-литературни и в една „Антология“, избор от лирически откъслечи из всички по-заслужили български поети. Забележително е, че личността на Ботев е интересуваща най-много нашите писатели; изследванията на д-р Кръстев за Ботев и неговите отношения към Пенчо Славейков в двете книги на сборник „Мисъл“ по метод са нещо съвсем ново за мене; пък и желанието да се докаже родството между най-типичния българин в живот и поезия до Освобождението с най-значителния (поне според критика) след Освобождението е извънредно характерно за живота на Кръстевия кръг и посочва какви широки размери е взел вече възгледът за значението на националния принцип в литературата. Кръстев поиска да докаже жизнеността на своя кръг, като го свърже с най-жизнения от живелите някога български поети. Безразлично е дали е успял Кръстев да извърши тая работа. За моята мисъл в тия редове желанието му е най-важно. Интересно е още новото гледище, прокарано от д-р Кръстев в тая работа: „значението на едно човешко дело, и на най-великото, не е в това, какво е то само, а в това какви зародиши на развитие, какви възможности за нов живот носи то в себе си“. В тая светлина – съвършено нова за оценка на Ботевото творчество – Кръстев е открил ония негови страни, които действително му дават право да заеме такова предно място в развоя на нашата литература.

Аз прегледах и обемистия том на Ив. Г. Клиничаров<sup>7</sup>, озаглавен „Христо Ботев, биография“. Същият автор обявява още в началото на книгата си, че е стъкмил за печат още една „История на българската революция“ в шест тома, един „Алманах (?) на българската литература“ – стара, средня и нова (три тома)<sup>8</sup>, и една биография за „Васил Левски – дяконът“ (неизвестно в колко тома)<sup>9</sup>. Аз допушам, че

---

<sup>7</sup> Иван Георгиев Клиничаров (1877–1942) – български политик, обществен деец, публицист и преводач. Публикува биографии на важни личности от историята на България, сред които Христо Ботев, Васил Левски, Любен Каравелов, поп Богомил и др. – *Б.ред.*

<sup>8</sup> Книжовното наследство на Иван Клиничаров не съдържа такъв алманах. – *Б.ред.*

<sup>9</sup> „Васил Левски – Дяконът, живот и революционна дейност“ (1924) – *Б.ред.*

Ив. Г. Клиначаров ще намери издатели и на тия стъкмени вече книги, но като съдя по обемистия том за Ботев, съмнявам се, че ще се принесе чрез тях някаква особена заслуга за изяснение, – не на поезията, а на истината в нашата литература. Ние сме сити от легенди за тая вече станала легендарна личност Хр. Ботев. Трябваше някой да разчисти тия легенди и да ни покаже кое е истина и кое поезия. Действително Клиначаров се е потрудил да посочи някои криво представяни досега факти из живота на поета, но от друга страна, си служи с нови легенди, които той е чул от тук-оттам и които не са пò за вярване от старите. Освен това, струва ми се, една основна грешка на моя труд е липса на добър метод в работата – грешка, която се дължи на зла воля, но има други основни недостатъци неговии, които са вече плод на критическа неспособност, която не ще може никога да се поправи. Към тях може да се отнесе, първо, предвзетият поглед върху историческите събития. Като че ли авторът не е изследвал събитията, за да ни даде една ясна, очистена от легенди представа за тях, а за да ги постави в светлината на своето основно разбиране на живота и да докаже чрез тях неговата правота. И сетне друго: на автора липсва дълбок смисъл за мярка. По най-дребни въпроси той се разлива широко, без тия въпроси да стоят в свързка със същността на работата. Това е придало на труда му размер, доволно обширен, което невинаги е предимство за една книга.

Аз предавам тук само впечатленията си от книгата. Може би, ако се тя внимателно проучи, да се открият и други нейни недостатъци или предимства; но на много места се чувства как авторът е несигурен в своите заключения, как се бори още с най-обикновените трудности на езика и как не може да се освободи от оня начин на отношение спрямо своите противници, характерен за по-ранните биографи на Ботев – Зах. Стоянов и и Ст. Заимов. Това прави стойността на книгата доста проблематична. По-голяма услуга на българската литература направи Клиначаров, като издаде заедно с Ботевата гъщера, Иванка, съчинения-

та на бележития писател – най-доброто издание на Ботевите съчинения<sup>10</sup>.

В тоя ред на изследвания трябва да спомена две доста интересни за мене статии, поместени все във втората книга на сборник „Мисъл“: тая на Боян Пенев „Посоки и цели при проучване на новата ни литература“ и Борис-Тричковата „Нашите писатели и нашата публика“. Първата статия има повече методичен характер. В нея се третира българската литература с голямо уважение и, което е важно, с вяра, че това е една област, достойна да бъде внимателно изучавана. Статията на Борис Тричков<sup>11</sup> може да се раздели на две части. Първата част съдържа мисли, които не са нови и се нуждаят тук от по-внимателно обяснение. Втората част е по-важна. Тя съдържа едно изследване върху въпроса зачитающата наша публика. Нашето общество е разделено на групи и са направени заключения за литературните интереси на всека една от тия групи. Това изследване е доста интересно и ако можеше да се направи върху по-сигурни материали, би принесло голяма светлина върху изследвания въпрос. Сега, когато често чуваме да се приказва, че българският читател е още нещо съвсем неопределено, такива изследвания могат да бъдат много полезни.

Както казах, и двете тия статии са напечатани във втората книга на сборник „Мисъл“, литературен орган на Кръстевия кръг. Това издание заслужава според мене подкрепа и прави голяма чест на българската литература. Кой знае дали всички хора около него обладават несъмнен поетичен талант, но несъмнено е, че те се отнасят с голямо уважение към логиката и към литературното творчество изобщо и с голямо внимание спрямо своята литературна работа. От хората в Кръстевия кръг са написани и най-значителните книги през изтеклата година. Имам на

---

<sup>10</sup> Има се предвид изданието: **Ботев**, Христо. Съчинения. Нова и пълна редакция от Иванка Хр. Ботева-Христова и Иван Г. Клинчаров. София: Държ. печ., 1907. – *Б.ред.*

<sup>11</sup> Борис Цветков Тричков (1881–1944) – български композитор и музикален педагог; без музикално образование, но с голям принос за училищното обучение по музика, автор на успешната и дълговременна методика, известна като „Сълбицата“. – *Б.ред.*



ума си П. К. Яворовите „Прозрения“, Петко-Тодоровите грами и Пенчо-Славейковата „На острова на блажените“. Схващането, което аз прокарвам за значението на Кръстевия кръг в нашата литература, няма широка популярност между обществото. Тоя факт навярно смущава споменатите писатели (защото литературното творчество намира свой най-висш смисъл в едно активно отношение на публиката спрямо него; писателят съществува чрез публиката и за нея). Но ако се потърсят причините на това явление, ще се открият може би в техните писателски особености, па възможно е да се констатира и едно изпредяване, от което не могат се извади заключения във вреда на самите писатели. Вазов обяснява тоя факт с това, дето споменатите писатели, странейки от живота, скъсали „всяка връзка с окръжаващия живот“. Ние видяхме, че това твърдение само се нуждае още от много обяснения, та и то само не може да послужи за сигурно обяснение на горното явление.

Ако отношенията на публиката към писателите от Кръстевия кръг могат да бъдат предмет на изучаване, даже внимателно, то мъчно може да се обясни оная настървеност, която проявиха някои книжовници спрямо тия писатели в борбата, която се води против тях. Книгата на Й. Маринополски „Критици“ е типична в това отношение. Авторът се радва, че взема участие в една борба (против д-р Кръстев и П. Славейков), която литературната ни история ще отбележи като пробуждане от дълъг, изпълнен с лоши привидения сън. Поздрав на съпротивниците! Аз прегледах книгата на Маринополски и се убедих, че той в нея не казва нещо ново, ако не се смята за новост тоя тон на жлъч спрямо всички български писатели – нещо съвсем несъвместимо с дейността на един критик, който смята действително да води борба за тържество на някаква по-висша правда. Михайловски е за него и сега „все същият креслив бърборко и същият грешник, какъвто го познаваме от порано“. Той „изказва с патос банални истини... говори глупости“ и „не се е отървал от прежната си страст, дето трябва и дето не трябва да цитира френски автори...“ Кирил Христов е „изпял песента си в нашата литература, неговата (?) талант няма да процъфти втори път“. П. К. Яворов

е направил на Маринополски впечатление „на едно нацюхкано паленце... Нещастния! Колко скъпо изплаща простотията си! След като го откъснаха (Кръстевци) от народа, с който той тъй добре се разбираше... след като осакатиха душата му, учените му ментори сега му отварят нова рана в душата, като го карат да отиде на поклонение при похуленото от него божество... Нещастният Яворов!“ (Че е страхлив, най-ясно показвали неговите хайдушки песни: Ден денувам – кътища потайни, ноц ноцувам – пътища незнайни, и пр. Какъв е тоя хайдутин да се крие!). Антон Страшимиров молел някога нашия критик да му каже мнението си за едно негово дело и понеже присъдата била неласкава, Антон му се разсърдил и го нарекъл, че сте си „недоучко“ и „несполучил поет“. На Маринополски станало отначало много мъчно (критиците имат често нежни души), но после му дошло на ум, че и неговите учители Белински<sup>12</sup> и Н. К. Михайловски<sup>13</sup> са били наричани със същите епитети, и се успокоил. Това са убийства, които случайно, непреднамерено е направил в книгата си нашият критик. Можете си представи сега какви ще бъдат отношенията му към двете централни личности, против които собствено е направил похода: д-р Кръстев и П. Славейков. Навярно нашата повнимателна читаеща публика ще се отнесе към тая книга не с голямо внимание. Аз се спрях тука на нея, за да посоча как мъчно може да се вложи в една борба (даже свята според неговите схващания) повече разумност и обективност. Силата на един удар не е в грубото насилие, което една неразумна воля може да пожелае. Вложете такт във вашата работа, слагайте си удара навреме и на място и тогава ще достигнете по-добри резултати във всяка работа, та била тя и литературна борба и литературна критика.

<sup>12</sup> Висарион Григориевич Белински (1811–1848) – руски литературен критик и теоретик, публицист; пътеводна фигура за либералната интелигенция, учител за новата руска писателска плеада на 40-те г. на XIX в., формулирал и обосновал теорията за реализма, стъпила върху принципите на народността, правдиво отражение на действителността, последователно изграждане на характера на героя, актуалност. – *Б.ред.*

<sup>13</sup> Николай Константинович Михайловски (1842–1904) – руски литературен критик, социолог, публицист и преводач, един от теоретичите на народничеството. – *Б.ред.*

Преди да кажа няколко думи за писателите от Кръстевия кръг, ще споделя мисли с читателите си върху дейността на Ив. Вазов. През тая година той напечата известната вече драма „Към пропаст“, прибрав в една книга свои балади и легенди под заглавие „Легенди при Царевец“, преработи романа си „Под игото“ в драма, която се дава с голям успех в Народния театър много пъти<sup>14</sup> (има и ново, преработено издание на романа „Под игото“), и редактира изданието на К.-Величковите съчинения, от които първият том трябваше да излезе вече; тоя том трябва, според обявите, да съдържа и едно обстойно изследване на Величковата литературна дейност. Всичко това е работа напълно задоволителна за възрастта и литературните стремления на първия наш поет. Пред мене са сега легендите при Царевец. Аз чувствам как духът на поета се е понесъл из сенките на миналото – и как възкръсват те, тия сенки, под крилете на мощната негова фантазия. „Легенди при Царевец“ – това е одухотворена историята на Второто българско царство, видяна чрез очите на един официален наблюдател. Схванати са най-основните черти от живота на царството – царският блясък и легендите около него, и мистично-религиозният дух на епохата, незнаещи силата на дълбоката вяра, но подчинили всяко свое деяние на догмата, на реда. „Легенди при Царевец“ трябва да се прибавят към историческите драми на Вазов, за да се направят по-сигурни заключения за неговата литературна дейност напоследък. В това отношение може да е полезно следното, много ясно изявление, направено от Вазов в предговора на тая книга: „Но в моето решение да използвам за целта на поезията тоя фолклорен материал лежеше друга, по-дълбока мисъл, без която едва ли бих се заловил с такова увлечение за тая работа. Аз исках да оживя историята... и в примамливата форма на легендата... да припомня това минало, забравено и пренебрег-

<sup>14</sup> Постановка на Павел П. Ивановски, участват актьорите Наум Финджеков, Христо Ганчев, Атанас Кирчев, Марта Попова, Стоян Бъчваров, Адриана Будевска и др. Премиерата е на 16 дек. 1910 г. Пиесата се играе 22 пъти през сезона 1910/1911 г. – *Б.ред.*

нато повече, отколкото трябва, а и съвсем неизвестно за болшинството у нас“.

Сбирката на П. К. Яворов, „Прозрения“ (в „Подир сенките на облаците“, София 1910), свидетелства за една широчина на душевен живот, която нашата интеллигентна публика лелее като непостижнат блян на своята душа и с която Яворов е изпредил далечно епохата си. Той разкрива в нея един непознат за нас мир от душевни дълбочини, изпитан от самия него в бляновете на живота и кагърен да ни даде необходимите условия за един свършен душевен живот. И което е още по-важно, този мир е добил в творчеството на поета силата на истината: в най-голямата тишина на една дълбока нощ поетът не е изгубил дирите на най-съществените първооснови на живота; даже той вижда истината най-добре, когато има всичката възможност в една абсолютна тишина да се пренесе интуитивно в същността на живота. Тогава той вижда кое е лъжа и кое истина. Не бива да му се сърдим за това, че което ние досега сме смятали за истина, поетът е видял като лъжа:

И нощ обви  
И нея мъртвата и мен.  
Угасна хубавия на лъжата ген!  
То беше истина, уви.

И онова, което ние смятаме за най-висше щастие, за поета често е една тягостна мисъл, от която той се мъчи и търси освобождение:

Но стана ти (жена) и с яд, разметнала коси,  
Одежките разкъса – своето нещастие! –  
Кикотене безумно храма огласи,  
Ти в блудна голота вертеп на сладострастие  
Душата ми направи: че бе, което си.

Или вижте този величествен псалом на нашия век, „Да славим пролетта“:

Да славим пролетта! Въстана слънцето могъщо  
в царствен небосвод...  
Да славим него – вечно също  
в гордия си ход.

.....  
и земята се пробуди.  
Ето отзова се тя  
в премяна брачна – дева под цветя,  
готова за прегръдки луди.  
И настъпи Пролетта... Да славим пролетта.

Аз не можах да се въздържа да не цитирам началото на един от най-хубавите лирически откъслечи в нашата литература. В него вие чувствате всичкото величие на природата, която се пробужда от зимен сън, и виждате огледана една от най-великите сили, които движат човешкия живот – любовта.

Не мога в тия бегли редове да разгледам по-внимателно сбирката на Яворов. Пътем искам само да кажа, че Яворовото творчество не е жертва на никакви национални стремежи. С това обаче не се разрешава според мене в отрицателен смисъл въпросът за националната самобитност на неговото творчество, стига да се разбира тя не в смисъл да се поддържат историческите завети на българския народ, а в смисъл, че неговият начин на мислене и чувстване, и създаване на образи е самобитен в национално отношение. А това не е мъчно да се докаже.

Пенчо Славейков повдигна доста шум и злъч около си със своята книга „На острова на блажените“. Той съобщава в началото на книгата си, че е превел стихове на поети от Острова на блажените, сам им написал биографии и прибрал всичко това в една книга – антология, „На острова на блажените“. Зачетете ли се в книгата, веднага като че се пробуждате от някакъв сън: кой е тоя остров на блажените? Коя е тая блажена земя, която прилича тъй много на нашата земя? Четете биографията на Велко Неруда и ви идва на ум за един патриот българин – К. Величков. И се питате: това да не е никаква мистерия? Говори авторът уж за една чужда земя, а приказките му – нашенски, смехът му наш, и

радостта му, и скръбта му все нашенски. Или ви разправя за Иво Доля (и тук, и там) с такава любов, като че ли говори за себе си. А забрави ли се тоя външен строеж на книгата, познавате веднага нашия стар поет П. Славейков. Стиховете са неговии от едната кора до другата (някои от тях са печатани вече, навярно тука преработени). Сигурно поетът не е мислил, че тая мистерия няма да бъде разбулена. Не ми е ясно тогава защо е нужно тая мъгла, която прави цялата наша литературна действителност, представена в книгата, привидна. Може би тъй гледа поетът на нея, може би това, което за нас е просто и ясно, той вижда отвисоко в гъста мъгла, в миражи и не може да направи разлика между действителност и илюзия. Може би той съглежда да витаят над нашата действителност неколцина гигантски духове – на които той е представил биографиите в различни моменти на живота – и това, което е било, и това, което ще бъде – както го виждат неговите пророчески очи!

Всичко това е вънкашна страна на книгата, която не е най-важна. Има нещо по-значително в пробираните откъслечи, които ни разкриват съвсем нови и оригинални страни на неговия творчески дух. Нашата катадневна действителност си е пробила широк път в тая поезия, което ѝ дава характер на реализъм, който в някои случаи може да бъде съвсем добре оценен. На стр. 47 стои стихотворението „По главната улица“, приписано на Китан Дожд, което илюстрира най-добре моята мисъл; а пробраните от Дождовата поезия стихотворения са извънредно характерни за споменатата страна на Пенчовата поезия. В биографията на Иво Доля Славейков е разказал своя собствен живот така красиво, както рядко досега е писано на български език. В нея той е изяснил много неясни за публиката страни от своя живот и своето творчество (напр. за неговото нитцшеанство) и [е] видял с очите на въображението си своето минало и бъдеще, което, разказано, прави точно впечатление на една повест, в която авторът разказва повестите на своя собствен живот с трептяща от болка и от любов сърце. Малко важи, че това не е една обикновена действителност – пред вас стои една художествена действителност, която не губи нищо от това, че не отговаря на някаква обикновена реалност.

Във втората книга на сборник „Мисъл“ е поместена и най-новата П.-Тодорова грама: „Змейова сватба“. Въпросът за националната самобитност на П.-Тодоровата литературна работа е най-ясен. И сюжетът на „Змейова сватба“ е национален не само по вънкашна форма, но и по вътрешен строеж и съдържание – вложени са в него най-дълбоките народни вярвания за олицетворение на природни сили в живи същества и за тяхното участие в живота на хората. В едно типично по наредата селско семейство расте хубава щерка, потисната от желязната воля на бащата и на традициите. Тя слуша да се разправя за Змей Горненин, който се любел даже със селските момичета. Силен, халовит, той поразил фантазията на момичето, което смътно разбира, че тая обикновена действителност не му се харесва вече – приказната му е по-мила. След едно дълбоко разочарование от живота пред нея се явява Змея и иска да я заведе със себе си на свобода, дето няма чужда воля, дето ще живее волна да разбере всичкото величие на живота. Тя се съгласява и отлитат заедно в пещерата на Змея.

Един несполучлив опит на човека да се издигне до по-висше щастие – ето основната същност на драмата. Момата отива със Змея, но още на утрото, когато Змеят не е успял още да ѝ покаже хубостите на новия живот, вдига се потеря от село да я търси. В минутата на най-силна борба между мечтите на момата, олицетворени в Змея, и действителността тя пада мъртва в ръцете на Змея.

Има нещо Бюклиново и Вагнерово в тая грама. А при все това авторът е успял да съчетае доста внимателно тоя нов лъх с вярванията на народа, като е направил съвсем естествен прехода от обикновената действителност към оная по-висша (приказна), която е дело на хорски мечти и в която намират свой живот всичките съкровени мечти за възвишен живот на един съвременен човек.

Не зная как би се поставила тая грама на сцена и какъв сценичен успех би имала.<sup>15</sup> Някои сцени в технично от-

<sup>15</sup> Пиесата е поставена в Народния театър през 1911 г. от Пейо Яворов. Сред актьорите са Кръстьо Сарафов – в ролята на Змея, Адриана Будевска, Елена Снежина, Гено Киров и др. Премиерата ѝ е на 23 април. Играе се два

ношение са извънредно добре издържани (напр. от първото действие началната картина и първите моменти от сценката). Други пък могат да произведат по-силен сценичен ефект. Но даже да допуснем, че сценичният ѝ успех не ще бъде голям, не губи драмата от това. Писател, който се грижи най-напред за сценични ефекти, не е най-сигурният в своята работа.

Едно по-живо участие в уредбата на Народния театър прояви Пенчо Славейков напоследък. Известно е, че той беше за няколко години<sup>16</sup> директор на Театъра. Опитът, добит през това време, му наумил някакви идеи за реформи в театралното дело, които той изложи в една статия „Народен театър“, поместена в първата книжка на сборник „Мисъл“. Гледището на поета по тия въпроси се намира в зависимост от неговите възгледи за целите на художественото творчество и изхожда от принципа, че театърът има специални свои цели и че не трябва да се използва за постигането на други, странични цели.

Ив. Ст. Андрейчин написа една „Книга за театъра“, която третира пак въпроси, свързани с живота на Народния театър. Целта на театъра, схваната от Андрейчин, е малко различна: „Целта на един театър е да стане консерватория на националното изкуство и заедно с литературата да бъде деятел и израз на национална култура“. А напредъкът на нашия театър ще бъде сигурен тогава, когато ние ще отиваме „в театъра, за да слушаме хубава, чиста и хармонична българска реч и пр.“. След първото твърдение, второто, изразено веднага, не е съвсем ясно. Изобщо Андрейчин не е казал нещо много ново в тая книга по отношение на бъдната дейност на театъра.

През тая година забелязвам и едно по-засилено развитие на нашия месечен периодически печат. Така, А.-Страшимировият „Наблюдател“ е прибрал около си доста добри млади сили. Можем да им се радваме. Какво ще стане накрая с тях, не е знайно, но някои от тях дават сега добри

---

сезона – 1910/1911 и 1911/1912 и има общо 7 представления. В периодиката излизат близо 20 отзива за нея. – *Б.ред.*

<sup>16</sup> От м. март 1908 до м. февруари 1909 г. – *Б.ред.*



надежди. – Сп. „Съвременна мисъл“ също тъй се води госта сърчно и ако не се чувства толкова много търговският дух на издателя, ще бъде по-добре. Инак списанието е освободено от тясно партизанство, което е негово предимство. – Първият брой на сп. „Художествена култура“<sup>17</sup> обещавахе да прибере около списанието видни поетични сили; другите книги не оправдаха тия надежди и то си остана списание с интерес предимно живописен.

---

<sup>17</sup> *Художествена култура*. Месечно илюстрирано списание за изкуство и изящна литература. Излиза всеки месец освен юли и август. Урежда В. Димов – художник. София, Придворна п-ца. 8°. Год. аб. 8 лв. 1000 тир. Год. I–VII; 1910–1930; излезли от печат 64 кн. Илюстрирано списание за литература и изкуство с много репродукции. Съдържа статии за българското и чуждестранното реалистично изкуство, стихове и разкази, отзиви за изложби, художествени вести и книгопис. Сред сътрудниците му са известни писатели и поети. – *Б.ред.*

## НАШАТА ХУДОЖЕСТВЕНА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ 1911 г.

---

Статията е публикувана в сп. „Демократически преглед“, г. X, 1912–1913, № 2, с. 177–186.

Тя е петата от серията годишни литературни прегледи и в нея А. Гечев отново дискутира въпроса за въздействието на художествените произведения върху читателя. Условието за това въздействие той вижда в потенциала на творбата да провокира в читателското съзнание определена емоция, да доведе до него определен образ. За да е възможно това, чувството и образът трябва да се съдържат в творбата и да са „постижими за нашата гуша“.

---

**В** последните няколко години се довършва един период от развоя на литературата ни, та сега изглежда, че тя се намира на кръстопът; и затова е толкова трудно да се предвидят пътеките, по които ще тръгне занапред нейното развитие. При това пред нея стои широко отворен един въпрос, въпросът за участието ѝ в политико-обществения живот на нацията; на новия предтеча на българската литература предстои преди всичко да разреши този въпрос, и то не върху основа на някакви теоретически съображения, а главно чрез силата на своя талант. Аз знам, че този въпрос си има своя теория, но един талантлив литературен творец може да го разреши независимо от тая теория, често може би и против нея, стига действителността да може се изпречи и да се наложи с своите нужди, със своите потреби. Теориите се създават за живота, а не животът за теориите.

Нашите сегашни писатели имат съвсем смътни представи за целите на своята литературна работа. Някои от

тях намериха време през изтеклата година да си дадат сметка за това, което са извършили досега, като очакват навярно, че ще дойде скоро друго време, което, преди да им разкрие тайните на своите нужди и възжеления, ще поиска да знае що са сторили те досега. Извършената в тая посока работа през изтеклата година е и най-интересната, и най-значителната. В нея се отличиха преди всичко писатели, които отдавна вече гържат предно място в развоя на литературата ни: най-напред Пенчо Славейков, който довърши и издаде първата половина на поемата „Кървава песен“<sup>1</sup>, която той работи от двайсетина години насам; сетне Ив. Вазов, като прибрав в три тома своята лирика<sup>2</sup> и с това тури начало на пълно събрание на съчиненията си. Той редактира през тая година и изданието на К.-Величковите съчинения<sup>3</sup>, от които са излезли вече пет тома. Ще споменем още и Кирил Христов, който издаде два сборника от свои лирически песни, „Химни на зората“ и „Слънчогледа“, в които са представени всички моменти от развитието на неговата поезия. И най-сетне – Елин-Пелин, заради един нов, втори том разкази<sup>4</sup>.

Всичко това (а сигурно има още много) е литературно богатство, което миналото ни е заветвало; обърнем ли поглед напред, ние го изгубваме между полусенките на слаби наченки, представлявани и от млади, и от стари писатели, но едва уловими, на които силуетът се губи в дрезгавината на едно очаквано утро. Защото нито това, което

<sup>1</sup> През 1911 г. Александър Паскалев издава поемата „Кървава песен“ в две части, отпечатани в отделни книжни тела. След смъртта на Пенчо Славейков, през 1913 г. излиза и трета част, подготвена за издаване от д-р Кръстев въз основа на ръкописите на поета. Тя включва седма песен и незавършените осма и девета песен. – *Б.ред.*

<sup>2</sup> Става дума за началото на 8-томното издание „Пълно събрание съчиненията на Ивана Вазов“ (1911–1918), осъществено от издателството на Александър Паскалев. Първите три тома съдържат лириката на Вазов, третият том излиза без обозначена година. – *Б.ред.*

<sup>3</sup> Става дума за 9-томното издание „Пълно събрание на съчиненията на Константин Величков“ (1911–1915), с предговор и под редакцията на Ив. Вазов, осъществено в Придворна печатница на Ив. Кадела. – *Б.ред.*

<sup>4</sup> *Разкази* от Елин Пелин. Том II. София: Книгоиздателство на Ал. Паскалев, 1911. За първи път тук излиза повестта „Герациите“, включени са и 13 разказа на писателя. – *Б.ред.*

Яворов ни даде в драмата си „В полите на Витоша“, нито драматичните опити на Кур. Христов<sup>5</sup>, на Антон Страшимиров<sup>6</sup>, на Ив. Кирилов<sup>7</sup>, нито поезията на Ник. Ракитин в „Животът, може би, е сън“, на Сирак Скитник<sup>8</sup> и толкова други, нито най-сетне разказите на Никола Г. Данчев<sup>9</sup> не ни дават ясна идея за това каква ще е, или каква трябва да е българската литература утре!

\* \* \*

Все пак ми се струва, че с най-голям интерес и с най-голямо уважение трябва да се говори за „Кървава песен“ на Пенчо Славейков, една епопея, която разстила пред нас широка картина на най-великата епоха от нашия национален живот, борбите за освобождение – епоха, която се губи вече в контурите на една чудновата и красива приказка. Тая епоха е дълбоко легнала в националната гуша на българина като един красив спомен, който дава въодушевление, поддържа националната гордост, дава импулси за нов живот. Възпроизведена в тия няколко песни, тя има извора си в тоя светъл спомен – и в силата на поетовото въображение, и в широчината на неговата гуша, и в способността му да вижда всичко чрез основната трагедия на своята гуша. А поетическите средства, чрез които е постигната тая епоха, са нещо съвсем необикновено за нашите литературни вкусове и разбираня.

Аз не знам дали „Кървава песен“ ще има много четци! Тя ще трябва да дели мегдани с първия роман на първия наш

---

<sup>5</sup> Без съмнение А. Гечев има предвид трагедията му в стихове и в 5 действия „Боян Магесникът“, чиято премиера е на 10 дек. 1911 г. Поставена е от Иван Попов и Васил Кирков и се играе 10 пъти през сезона 1911/1912 г. – *Б.ред.*

<sup>6</sup> През 1911 г. излиза символистичната пиеса на А. Страшимиров „Свети Иван Рилски: Историческа трагедия в 5 действия“, а в Народния театър се играе друга негова символистична пиеса – „драматическата легенда“ „Над безкръстни гробове“ (премиерата ѝ е в края на 1910 г.). – *Б.ред.*

<sup>7</sup> През 1911 г. излизат две негови драми: „Към иго!“ и „Из стръмнините“. – *Б.ред.*

<sup>8</sup> Визира се поетическата му книга „Изповеди“ (1910). – *Б.ред.*

<sup>9</sup> **Данчов**, Никола Г. Когато слънцето захождаше. Разкази. София: Книжарница на Т. Ф. Чипев, 1911. – *Б.ред.*

поет и да поеме върху себе си оная национална мисия, която вече тъй дълго носи върху си „Под игото“; така разказваше замечтано едно време първият наш литературен критик. Тоя въпрос особено сега може да изпъкне с голяма сила във форма[та]: „Под игото“ или „Кървава песен“? „Под игото“, дело на една епоха, която има още голямо участие в нравите и в чувствата на сегашните поколения, дело на един човек, който и сега възпитава литературно една широка публика, що дава тон на нашия политико-обществен живот и характеризира нашата нация; и „Кървава песен“, дело на един широко обгърнал житейската мъдрост човек, който гледа на живота на своята нация като на един момент от оная тържествена процесия, която е изобразена в книгата на живота, който вижда красотата и величието на тая процесия и който се възхищава главно от тях. Той ще бъде разбран само от публика, която мисли и чувства, и живее като него. Кога ще имаме ние такава литературна публика? Върви ли развитието на нашите литературни вкусове в тая посока?

Тия въпроси ме отвеждат пак към нашата сегашна литературна публика и към дейността на едничкия писател наш, когото тя разбира и уважава, към Ив. Вазов. Аз си мисля за това, което той е от тридесет и повече години насам, за неговото влияние, за участието му в градежа на българската национална художествена култура. И се чудя на неговото постоянство, на неговата желязна воля и на необикновената му способност да изплува над грязгите на нашия живот и да служи едновременно на тоя живот! През тая година той замисли една крупна работа – да събере всичките свои произведения. И осъществи отчасти тоя замисъл, като издаде два тома стихотворения. Аз прелистих тия два тома и пред мене минаха толкова познати неща, които са ме учили едно време на поезия и които сега гледам с удоволствието на скъпи спомени! Истина, ние сме изпредили в някои отношения Вазов: някои от чувствата, които са вълнували поета и неговото време, не са още така живи днес у нас (така напр. някои негови стихотворения са пародирани и тия пародии имат голям успех), ние имаме днес малко по-изтънчено чувство за красива поезия,

чувство, поддържано от някои наши по-млади поети (напр. Кур. Христов, Пенчо Славейков, П. К. Яворов), но и Вазовата поезия има някои неувяхващи красоти, които я правят вечно млада и които ви карат да гледате на него като на един мощен творчески дух! Търсете тия красоти в силата на неговото национално чувство, в яснотата на неговите идеи, в сърдечната топлина на неговата поезия!

Ив. Вазов преработи тая година и романа си „Казаларска царица“ в драма, която пожънала немалко лаври на софийската сцена<sup>10</sup>. Не мога да кажа нищо за тая драма, защото не съм я виждал на сцена. Познавам добре романа и мисля, че в него могат се намери материали за една драма, стига да изпадат в опитни ръце. Много ще допринесе за разбирането на Вазовия творчески талант едно изследване на начина, по който Вазов преработва своите романи и поеми в драми.

Вазов реализира тая година и още един свой замисъл: да редактира съчиненията на своя съвременник и другар, К. Величков. Вече петият том от съчиненията е излязъл; при всичко че в тия книги има твърде малко ново за мене, беше интересно да ги прегледам и да си спомня за един човек, който принадлежи вече изцяло на историята и който има голямо участие в развоя на литературата ни. Вазов и Величков образуваха първата литературна група у нас след Освобождението, група, която замести по-старата Каравелово-Ботевата и която е едно от трите важни звена от развитието на нашата художествена литература: Каравелов – Ботев; Вазов – Величков и писателите след 90-те години на миналото столетие. Определено така мястото на К. Величков стои доста завидно.

От новите откъслечи, поместени в тия пет тома, най-интересна е за мен драмата в три сцени – „На морския бряг“. Тая драма прави едно рядко изключение от всичко, което Величков е писал в тая област. Фабулата ѝ е проста и добре нагласена; тя съдържа любовта на красивата Ай-

<sup>10</sup> Пиесата е поставена в Народния театър от Павел П. Ивановски. Сред актьорите са Мария Попова, Елена Снежина, Георги Стоянов, Стефан Киров, Христо Ганчев и др. Премиерата е на 10 ноем. 1911 г. Играна е 20 пъти през сезона 1911/1912 г. – *Б.ред.*

ше, жена на Селим бей, с Джемал. Тая любов се развива по-сред една мека романтична обстановка, каквато срещаме редовно във всичките Величкови драми; тя има и свой трагично-романтичен край, който отговаря на силата на чувството, което е лйтмотивът на драмата. Ако Величков бе успял да се освободи в нея от много думи и да индивидуализира по-добре своите герои, тя щеше да е едно от най-хубавите произведения, създадени у нас в тоя романтичен тон, който си отива заедно със залеза на двамата велики съвременници Вазов и Величков. От по-младите наши писатели през изтеклата година прибраха своите произведения в отделни книги, както споменах, Кирил Христов<sup>11</sup> и Елин Пелин<sup>12</sup>. Когато преди няколко години Кирил Христов издаде един сборник от избрани свои стихотворения<sup>13</sup>, малцина обърнаха сериозно внимание на него, при всичко че авторът си бе послужил и с популярността на Вазов, който бе написал предговор към сборника. Тогава и не беше време за спокойна оценка: Кирил Христов се бе премного вмесил в политиката на страната и затова хората виждаха тогава повече партизанщина (за нещастие в нашенския смисъл на тая дума) и забравяха поета. Сега времето е по-грудо и ние можем да кажем по-правдиво и по-ценни думи за него. Спомням си как величествено, как хубаво почна тоя човек! Той откри един нов път на нашата лирика и биде посрещнат с голям възторг от всички, които с трепет очакваха да чуят някакво ново слово. А у Кирил имаше тогава много ново. Преди всичко един стих съвсем нов, всмукал в себе си всичко красиво от Вазовия стих и подновен с всичкия младежки

<sup>11</sup> *Химни на зората*, тихи песни и легенди за живота и за смъртта. Първ сборник стихотворения от *Кирил Христов*. Издател Ал. Паскалев и пр.; и *Слънчогледи*, Самодивска китка, *Intermezzo* и Царски сонети. Втори сборник стихотворения от *Кирил Христов*. Издател Ал. Паскалев и пр.

<sup>12</sup> *Елин-Пелин*. Разкази, том II. София, книгоиздателство на Ал. Паскалев, 1911.

Ползвам се от случая да отбележа издателските грижи на Ал. Паскалев като крайно симпатично явление у нас. Всички най-ценни съчинения през тая година са негови издания, и то издания, правени доста внимателно и с интерес не тъкмо материален.

<sup>13</sup> **Христов**, Кирил. Избрани стихотворения. София: Н. М. Бъзайтов, 1903. – *Б.ред.*

жар на неговата жадна за живот душа. Освен това той направи за пръв път у нас душата си главен извор на своето творчество и с това стана първият лирик в пълния смисъл на тая дума у нас. Такъв се роди той за нашата литература и донесе много радости и нови трепети. После дойдоха различни лъкатушения, в които се прояви и неговата болна амбициозна душа, и неговото практическо разбиране на нашия политически живот.

Пред мене стоят двата последни тома от неговите съчинения. Аз следя в тях как е еволюирало творчеството му. Първият том представя и първите периоди от неговото развитие. Някои от тия песни, особено „Химните на зората“ и „Тихи песни“, са добили широка известност и признание. „Химните на зората“ се начеват с хубавото стихотворение „Скитник“, в което авторът е изобразил всичката мъка на една жаждуща за светлина и радости душа, разочарована от живота, мечтан даже в миражите на най-тържествената радост. Меко настроение на разочарование лежи върху всичките „Тихи песни“, някои от които са символни картини на една празнична и съвсем неохлузена мъдрост. Напр. стихотворението „Жерави“, или „Старите пътища“:

Сред буки, притиснати рамо до рамо,  
Катери се шеметен път.  
От дълги години по работа само  
Планинци по него пълзят.

Но лани, по-лани чевръсти дървари,  
Що бродят в тъдешни гори,  
Прекараха други, по-пряк път, а старий  
Тревяса, в шумака се скри.

Мина щат години, планинците смели  
Ще найдат път още по-пряк; –  
Брой имат ли пътищата, запустели  
Из тоя вековен букак?



Вторият сборник отбелязва най-напред едно ново направление в творческата дейност на поета – реалистично-епическо, което се изразява в няколко къси поеми, между които особено запомних „Млагоженци“. Тия поеми издават способност да се наблюдава внимателно животът. Но има голяма крачка от тук до способността да се възпроизвежда той епически. Тая крачка е толкова по-трудна за поети, които са преди всичко лирици, които могат да разберат живота само чрез едно чувство. Затова даже поемата „Хоро“, която можеше да бъде една лирико-драматична поема, не издава никакви особени епически дарования; епическият ѝ елемент се губи в една мъгла от чувство, което се изразява в моментните реплики на действащите лица. Но при все това то е едно от най-хубавите неща в сборника; то ни разкрива известна драматична наклонност на писателя и любов към нашата народна поезия. Тая любов е проявена широко в следната част от сборника, „Самодивска китка“, която се състои от 63 песни с народни мотиви. Успя ли е Кирил Христов да вникне в духа на нашата народна песен и да възпроизведе нейните красоти? В някои случаи, да; но много често виждате, как е плувал по повърхността на мотива и неговата поезия и дълбочина му е останала съвсем чужда. Но и това, което ни е дал, е достатъчно; у нас толкова много се злоупотребява с народната песен, че трябва да посрещнем одобрително и песни като XXIV, XXV, особено XXXIX и др.

Последен момент от развоя на К.-Христовото творчество представят стихотворенията, събрани в сбирката *Intermezzo*, писани през последни години; в тях Кир. Хр[истов]. е платил дан на новите направления (декагентство и неговите верни братя), които от десетина години се затириха в нашата литература и като се възприеха в това, което беше най-нежизнено, дадоха у нас чудновати плодове. *Intermezzo* се състои от двадесет песни, които претендират да са модерни по техника и замисъл. Всъщност за един внимателен наблюдател те представляват един упадък в творчеството на Кир. Христов; като че ли в тях поетът нарочно се е домогвал до най-чудновати средства, за

да прикрие смисъла на стихотворението и да му даде с това модерен изглед. Ето напр. стихотворението на стр. 109:

Струя невидима на вечност млада,  
Обливай ме в безгънността  
На светнали от радост очи.  
Изтръгнат е пределний камен  
И блясъка на сетните лучи –  
Покитен  
Във безпределността.

Това не е поезия! Поезията трябва да може да възбуди в душата ви една илюзия на чувство, на образ, трябва значи да съдържа най-напред едно ясно чувство, един определен образ, които да са постижими за нашата душа. В цитираното стихотворение са нанизани думи, на които смисълът – ако има такъв, е прикрит, или поне трябва да се отгатва, което е една мъчителна работа, що отрича всяка поезия.

Каква посока нататък ще приеме К.-Христовото творчество? Сигурен съм, че на тая декагентска точка то не ще замръзне. То ще еволюира и както е на мода сега у нас, възможно е в посока на драмата. Вече Народният театър даде пиесата му „Боян Магесникът“, не знам с какъв успех. Аз си спомням и по-раншните му драматични работици, и при всичко че лириката в тях е най-главният елемент, мисля, че на нашата драма няма да бъде зле, ако прибере около си работник като Кирил Христов. Другият от по-младите, Елин Пелин, прибрав свои разкази в един том, който е вече втори по ред. Елин Пелин е напълно самобитно-национален художник и струва ми се, че той е едно далечно предчувствие за това каква трябва да е нашата литература откъм съдържание. Той е извънредно бавен в своята творческа работа; тоя том съдържа откъслечи, работени вече от десетина години насам. Има нещо много родно в него; сюжетите на разказите му имат своята основа в нашия селски живот и мерят да разкрият неговите страдания и радости... Простотата на тоя живот е определил спокойната композиция на разказите, която не е осмислена никак особено дълбоко, с изключение може би на първия от тях, „Ге-

раците“, и с оглед на някаква предвзета по-рано идея. Това дава някакъв особено наивен тип на разказите и ги прави приятни за четене. Те печелят още повече с хумористичното настроение, което проблясва тук-таме из тях, а нейде и съставя техен главен предмет – като че ли Е. Пелин ги е писал нарочно да ни поразсмее малко. Друго тяхно предимство е езикът, на който са написани; Елин Пелин умее да разказва увлекателно, без подробности, без пресилености. Някои от героите му са добре характеризирани, но в това отношение има още много да се чака от Елин Пелина, както и по отношение на дълбочината на композицията. Един наивно-творчески дух, какъвто е той, трябва действително да употреби усилия в тая посока; но без тия усилия работата му ще бъде много по-неплодородна.

\* \* \*

Нашата драма напоследък прави усилия да налучка правилни посоки за развитие; тя привлече около си и стари наши писатели, а блазни и начетници в поезията ни. И ако един Вазов има грамаден успех в тая област, това трябва да има значение и трябва да ни даде упътвания за някои от условията, при които българската драма ще се развие по-съвършено. Историческите пиеси на Вазов се посрещнаха с голямо внимание; но, казаха ни, и „Казаларската царица“ била добре приета и слушана, и преживявана с голямо съчувствие. От това може да се заключи, че нашата сегашна публика харесва драматични откъслци с историческо съдържание, и със съдържание из съвременния живот; не искам да кажа, че успехът на Вазов се дължи изключително на избора на сюжета; но може да се заключи, че това, което стои твърде откъснато от непосредствените разбирания на широката публика, която днес пълни нашите театри, не ѝ се харесва. Аз не мисля, че зле ще сторят ония наши драматически писатели, които ще се приспособят в това отношение с вкусовете на нашата публика; в драмата особено твърде малко значи изборът на сюжета (стига да не се експлоатира неговата занимателност) и твърде много – начинът, по който е разработен той.

В това отношение П. К. Яворов е направил и крачка напред, като в драмата си „В полите на Витоша“ е развил сюжет из съвременния наш живот, и то с успех, както в тая област за пръв път се постига в нашата литература; и на тая драма аз гледам като на едно далечно предчувствие за това каква ще е нашата драма някога. Виждам и какви слаби страни има тая драма; виждам как често писателят е изпаднал в дребноли и подробности, съвсем ненужни, които отслабват и интереса към централното действие; виждам как характерът на главния герой е трябвало още дълго да се валя из ръцете на автора, додето да излезе пред хора; виждам още колко неясно е схваната героинята на драмата и как наивно гледа тя на своята любов, което прави нататък невъзможна всякаква трагедия. Защото, ако героинята наистина мисли, че „за него (героят) е лесно. Той има партия, вестник, литература, ако щете. Какво имам аз?“, – както казва в началото на първото действие (стр. 15), то как е възможна трагедия там, дето липсва предчувствието, че чувството намира отзвук в душата на милия човек, и как може да се съгради една трагедия, която има изглед да бъде и социална трагедия, върху една основа, толкова несигурна? Главният въпрос тук би гласял – обича ли Христофор Мила?

Не искам в тия бегли редове да изследвам внимателно Яворовата трагедия; но малко по-горе казах, че тя е едно стъпало от развитието на нашата драма, до което тя за пръв път се изкачва. Какво ми дава право да мисля така? Най-напред простотата на сюжета; едно драматическо произведение трябва да съдържа една проста фабула, която да се строи пред очите на зрителя съвсем естествено и непринудено: у Яворов има това в по-голяма степен, отколкото у други досегашни представители на драмата у нас. Сетне,

едно драматическо произведение трябва да е построено върху неизбежни драматични конфликти, които да са явно мотивирани и които да будят интерес у зрителя; в тия драматични конфликти трябва да се оглеждат някакви важни страни от живота на човека. Драматическите конфликти в Яворовата трагедия отговарят на това послед-

ното условие; те могат да събудят жив интерес у зрителя и се домогват да бъдат добре изяснени, което е доста трудна работа, особено когато драмата иска да бъде и история на обществените движения, да съдържа в себе си оная трептяща действителност, която характеризира през даден момент живота на едно общество. Много наши литературни критици дадоха голяма цена на Яворовата трагедия тъкмо затова, че в нея се оглежда и съвременната действителност. Разумява се, това е една особеност на драмата му, но от тая само особеност не произтичат според мене никакви особени заслуги.

Не мога пътем да не спомена и за диалога на Яворовата грама, доста чевърсто воден, на език, твърде равен и твърде пригоден за сценично възпроизвеждане; тук-там само явства едно разливане, което навярно твърде зле ще се понася от актьорите.

В областта на драмата направи нови опити и Ив. Кирилов с историческата грама из българския живот „Към изго“. Впрочем Ив. Кирилов трябва да споменем и заради повестта му „Чужди“, която е едно леко, приятно четиво, което обаче има нужда от големи грижи, за да бъде едно художествено произведение. Сюжетът на тая повест се развива в приятна романтическа атмосфера и е дал простори за един отзвук на сърдечните вълнения на новото време. Трагедията ѝ е дълбоко индивидуална и нежна, като героинята, която е нейна носителка; борба между сърдечни влечения и установените обществени норми – ето основата ѝ.

„Към изго“ се стреми да бъде една грама на българската княгиня Мара, която става жертва, за да спаси от погром старото Търново, и на която българската народна песен е направила такава голяма чест, да я причисли в реда на своите безсмъртни. Тоя исторически сюжет може да даде материал за една грама, която в ръцете на един Морис Метерлинк би станала цяла „Монна Ванна“<sup>14</sup>. У Кирилов така са усложнени работите, че красотата на трагедията се съвършено губи. Ако си помислим, че жертвата на царицата може да бъде най-голямата трагедия, то какво ще оста-

---

<sup>14</sup> Триактна пиеса (1902) от Морис Метерлинк – *б.ред.*

не от тая трагедия, когато княгинята решава да се жертва само когато види живота си съвсем обезценен и лишен за самата нея от всякакъв смисъл? Това не е вече жертва! Може в историята да е така, но ако искате да направите от нея една грама, трябва да откриете трагедията в нея и да я пригледите към разбиранията на публиката на новото време, в което пишете. Но в това отношение Кирилов се е отдалечил от историята в ущърб на художествената красота. Също лошо е вмесен и Патриарх Евтимий в тая история. Изобщо историческите сюжети не са така лесна работа и добре е да се пристъпва към тях с голямо внимание.

Не знам дали Кур. Христов е успял много повече в своята грама „Боян Магесникът“; тая грама в последна и пълна редакция не е още издадена<sup>15</sup>; а ако съдя по отзивите из дневния печат, ще трябва да се помъча да примиря съвсем противоположни крайности, което не ми се удава.

Тоя повод ми дава право да изразя и тая година недоволството си от българската литературна критика, особено както се води тя из нашия дневен печат от свършено некадърни за тая работа хора. Това е една стара тема, на която много пъти съм говорил; през тая година обаче имах особено често възможността да проверя това: най-често нашите вестникарски рецензенти ви говорят с авторитет за съчинение, което те не са даже прочели; и ако вие, след като прочетете отзива им, се справите със самите книги, откривате чудни куриози, които на бъдещия литературен историк ще дадат богат и срамен материал за характеристика на литературната ни критика от епохата. И злото е толкова по-голямо, като се знае, че всичката наша читающа публика чувства и мисли, и си съставя идеи чрез колоните на дневните вестници!

Тържеството на дневната журналистика уби и нашата месечна, която от няколко години вече води крайно бедно съществуване. Нашите списания, колкото ги имаме, трябва да се борят усилено за своето съществуване, когато вестниците цъфтят разкошно. Това явление си има навярно свои

---

<sup>15</sup> „Боян Магесникът“ е издадена от Александър Паскалев през 1914 г. – *Б.ред.*

социални причини. Но в тая епоха на непрогледен мрак то принася съвсем съмнителни плодове.

С живота на нашите списания са свързани и имената на останалите по-млади представители на книжнината ни. Между тях излезе Сирак Скитник със сбирка от свои стихове „Изповеди“ (книга първа), много от които са публикувани вече в някои наши списания. Тия стихове характеризират младия писател като лирик с модерно направление; в тях авторът се сили да разкрие незатрогвани досега вълнения на човешката душа; те издават и способност да се слуша изтънко музиката на живота, на неговата печал, на неговото тържествено величие; но от тук до поезия има една голяма крачка. Тая обща мъгла, в която плува и чувство, и стих у него, не ми се харесва; трябва да духат още силни ветрове, за да се проясни всичко в душата на тоя млад човек, и тогава ще можем да видим ясно какъв поет е той.

Мога да поставя срещу поезията на Сирак Скитник стиховете на друг млад поет, който се обади тая година с отделна сбирка, Никола Вас. Ракутин („Животът, може би, е сън“). Ясно личи, как Ракутин не се домогва до изкуствени средства в своето творчество и не иска да прави от поезията средство за израз на философия, но има несравнено по-изяснени и по-добре концентрирани художествени идеи, които правят поезията му много по-свежа и – как да кажа – по-човешка. Не искам да кажа, че Ракутин е по-богата индивидуалност от Сир. Скитник, нито, че стои много по-високо от него в други отношения. Но сравнете например едно и също чувство, разработено и у двамата, и ще откриете веднага къде има повече непресилена, повече непосредна поезия. Вижте напр. каква свежа картина на късно утро е възпроизвел Ракутин на стр. 30:

Земята влажна е от снощннй дъжд,  
Шуртят оц мътни вагички из двора,  
Окол реката, край хълма надлъж,  
Се нари дигат – пръскат се в простора.

Грей светло утро – трептят по листя  
Дъждовни капчици, като сълзички;

По стрехи на съседните къщя  
Подскачат, шумно чуруликат птички.

Подранил ветреца гървеса люлей;  
Невнятен шум просторите оглася –  
И всяка капчица кат слънце грей,  
И всеки звук кат химн душа възнася.

Прочетете след това следното стихотворение от Сирак Скитник, което не е една от лошите работи, в което е разработен същият сюжет:

Отбулени синяят небесата  
От победено щастие...  
На пролетта през сребърните двери  
Възправен новий ден се смее.  
Във чашката на всеки цвят трепери  
Благоуханна, светяща роса...

Преплитат се залутани лучи  
В пияната симфония на пролетта;  
В усмивката на всеки цвят сияе  
Полуразцъфнала, прозрачна красота;...  
Посяйнали синяят небесата  
От победено щастие...

Виждете как е пресъздадена една и съща картина по два много различни начини! Разбира се, тук е проявена най-напред различната индивидуалност на двамата писатели, но ние – публиката, имаме право непосредно да чувстваме по-голяма близост към поезията на един от тях и да кажем, че тя ни се по-харесва. Поезията на Сирак Скитник трябва още много да се освободи от този общ дух на мъртвило-ност, ако иска да бъде отзвук на това, което животът ни дава право да чувстваме.

Моят преглед на литературата ни през изтеклата година, ако и не съвсем пълен, ни дава представа за най-важните литературни явления у нас; той ни дава възможност да погледнем по-извисоко върху развитието на нашата лите-



ратура и да открием и тая година не съвсем задоволителни перспективи. У нас всичко тече тия години съвсем бавно, съвсем равно, без катастрофи; тоя спокоен тон на нашия живот дава характер и на книжнината ни. В нея не забелязваме особено интересни и със значение явления; нейното участие в политико-обществения живот на нацията е съвсем нищожно. Отчасти тая криза се дължи на това, че нашата литература е изпредила естетическото ниво на средната наша четяща публика, която и сега гледа на нея като на нещо странно и ненужно. Бъдещите перспективи в това отношение са съвсем неясни.

## БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА И БАЛКАНСКАТА ВОЙНА

---

Статията е публикувана в сп. „Демократически преглед“, г. XI, 1914, № 10, с. 886–898.

Тя е шестата от серията литературни прегледи, но прави обзор на литературната продукция, породена от събитията през двете Балкански войни (1912–1913). Отглас на събитията и на емоциите, които войните за обединение на българските земи провокират у българските писатели, произведенията са представени от А. Гечев обстойно и структурирано – лирически и епически. Отправна точка за оценката им е реализираната способност на поетите и писателите да се отгласнат от реалното преживяване на „историческите чувства“ и да ги претворят в „художествени настроения“ и „художествени идеи“.

---

**Е**похата, която ми предстои да разгледам в следните редове е една тъжна страница от нашата политико-литературна история, е епоха на велики национални радости и два ж по-велики страдания, е една епоха на рушене на национални идеали. И не е чудно, дето в тия непосилни страдания нашата национална душа се оказва некадърна да се отнесе във висините на едно философско и поетическо съзерцание на живота. Не е чудно, защото – най-напред – тия страдания тъй гръмовито ни поразиха, че в тоя трясък изчезна всичко значително за нас, и – сетне – защото нашият народ е достатъчно практично-смислен за да може да се задоволи с някакви илюзии. Той предпочита да стои безсърдечен, корав пред голата истина, да я съзерцава с всичката нейна грозота, отколкото да се изнежва в мечти, колкото и красиви и надеждни да са.

Не е нужно тука да се изреждат последователно събитията от 1912 г. насам, да се изтъква как изцяло българинът [беше] зает с тях, как в интереса за тях изчезваха всякакви други духовни интереси, за да се види, колко неблагоприятно са се слагали условията за едно ценно литературно развитие. И което е още по-тъжно, то е, че ние и днес живеем в един грамаден кошмар, без да знаем какво ще ни донесе утрешният ден. Свършили ли са се нашите страдания, или още не е настъпил епилогът на оная мъчителна трагедия, която от две години се разиграва със съдбата на нашата нация? Бъдещият литературен историк на тази епоха трябва да изследва подробно тия събития, преди да произнесе своята присъда върху творческата немощ на българина от епохата.

Обърнем ли листото, с което се начеват събитията от 1912 г. насам, ние се спираме на една скръбна страница, която още отначало ни създава мрачно настроение. На тая страница, оградена с дебели черни линии, е написано името на най-великия борец за висока духовна култура у нас – Пенчо Славейков. Неговата смърт, тъй малко оценена, представя като че ли една хубава прелюдия на ония събития, които се разиграха по-сетне. Стоновете за него като че ли бяха едно далечно предчувствие за това, което щеше да се случи у нас, и човек, без да е фаталист, може да си помисли, че съдбата бе твърде жалостлива към него, като го избави от мъката да изпие до дъно горчивата чаша на народните изпитания. Но за българския живот, за нашата духовна култура тая милост на съдбата е едно голямо нещастие. Неговото място остана празно у нас, без изгледи, че ще може скоро да бъде запълнено.

П. Славейков умря в чужбина напълно неоценен у нас не само като поет, но и като борец за една висока духовна култура. Не е нужно да споменувам тука жестоките отношения на официалните представители на просветата у нас в оная епоха, за да илюстрирам казаното. Това е една тъжна история, която навярно още смущава сънищата на някои отговорни фактори, ако те въобще не са престанали да се смущават от сънища.

А тоя велик човек заслужаваше несъмнено по-друга съдба. Издънка на едно видно семейство, което бе участвало в градежа на нова България, надарен с изключителни творчески дарби, изработил си един широк естетически мироглед, тоя човек се движеше между нас, виждаше ясно безграничната духовна мизерия, в която тънеше нашето общество, и правеше големи усилия да създаде вкус към по-значителни естетически ценности. Сам жаден за такива ценности, усещайки почти физическа нужда от тях, той се стреми да отдели ценни минути от своя живот да задоволи тия свои нужди. И ние го виждаме – веднага щом това му става възможно – да бяга в Италия – страната на големите класически красоти, и недъгав, какъвто бе, с последни физически усилия да се скита из Италия, която го очарова. Рим става неговата втора духовна родина. Първата е Германия; тя вече не го задоволява. Той пише от Рим писмо, в което съжалева, дето е изхарчил младините си в Германия да чете книжки. Тук, казва той, в Рим трябваше да дойда. В Италия намери той и своята кончина. Чужденците, които прекарвали в градеца Брунате край Лаго ди Комо, били изненадани един ден с вестта, че се е поминал един велик чужденец, за когото те нито и знаели. И когато на погребението приятелят му Гвидо Кияло<sup>1</sup>, дошъл нарочно от Рим, обяснил на множеството от местни жители, което било дошло да изпрати покойника, кой е той, отговорила му една проста бабичка, която с насълзени очи обещала, че ще наглежда гроба на покойника като гроб на свой син.

За първата половина на 1912 година не можем да отбележим по-важно събитие от това; втората половина обаче донесе твърде много ново в нашия живот и подготви почва за едно ново литературно развитие. Ние преживяхме една война, за която се готвехме от дълги години, на която гледахме като на последна разплата с един враг, който веко-

---

<sup>1</sup> Гвидо Кияло – професор по право в Университета в Рим, с когото Пенчо Славейков се запознава скоро след пристигането си в столицата на Италия. Той преподава на Славейков италиански език, присъства на погребението му в Брунате и държи кратка реч преди спускането на ковчега. След това помага на Мара Белчева да се справи с юридическата документация. – *Б.ред.*

ве ни беше душил под своя ярем, и която като кошмар тегнеше над всяко проявление на свободен жест у българина. В тая война българинът вложи всичките си сили, чрез нея искаше да разчисти всичките си сметки и след това да влезе в една нова фаза на обществен и духовен живот. При тези условия българинът премери своите сили с противника и щастие то му се усмихна. Рядко нация в толкова кратко време е тържествувала толкова често и [с] тъй много победи. То бе едно шеметно тържество, един пир, в който вземаха участие всички членове на нацията. И не е чудно, дето в тази шеметна забрава се родиха по-сетне множество заблуждения, някои от които ни струваха толкова скъпо.

Събитията от 1912 и 1913 г., в които нацията бе вложила толкова много, които се сътвориха от всичките нейни членове, имат свое участие и в развитието на литературата, дори ще обуславят нейното развитие не само в епохата, когато се сътвориха, а и дълго след нея. Тържествените чувства, които бяха обзели нацията в началото на войната, както и ония, които се родиха по-късно, създадоха за нашите писатели нов извор за творческо вдъхновение, нови сюжети за възсъздаване. Някои от тях са вече използвани, както ще видим, други канализирани, някои още неразкрити – а всичко това ще създаде почва за едно ново развитие на литературата ни, за едно нейно обогатяване и разрастване.

Ние се намираме още в началото на тая литературна епоха. Фактите, които я съставят, са още твърде незначителни и главно – твърде неценни в художествено отношение. Но нека помним, че това е още началото, а за всяко начало трябва още много да се желае.

За да има по-голяма прегледност, ще разгледам най-напред лириката, създадена през епохата, и сетне – епоса и драмата.

От всичките литературни видове лириката е най-първичният, най-недарливият; в него нашите писатели са се проявявали с най-пълнен успех, създали са най-важни ценности. Така е било досега в развитието на нашата литература; същото наблюдаваме и през разглежданата епоха. Известни и неизвестни български писатели написаха цели сбирки стихотворения, в които изразиха най-разнообразни чувства

и настроения, свързани с войната. Други пък написаха такива стихотворения в най-различни списания, които особено се размножиха, след като се свърши войната. Всичките тия стихотворения съставят вече едно грамадно литературно богатство, което трябва да бъде разследвано. Между тия писатели личат Ив. Вазов, Кир. Христов, Ст. Михайловски, Т. Траянов, Ив. Кирилов, Хр. Силянов, Н. Лилиев, Людмил Стоянов, Ив. Бояджиев, Хр. Ясенов, Г. Стойнов, Л. Н. Вълчанов, Зв. Белчев, Ник. Ракитин и пр., и пр. Както е явно, мнозина от тия писатели са съвсем нови хора, които за пръв път се явяват пред нас със стихове, заслужаващи горе-долу признание. Това обаче не бива да ни учудва; то е едно характерно явление за епохата. Войната създаде не само много герои, а и много поети. Тя раздвижи душата на мнозина, у които поетическите наклонности са дремели незабелязано и те станаха поети. Разбира се, друг е въпросът – дали това увлечение не ще мине за тях, не ще съставя само един малък епизод от техния живот; но някои са написали все пак хубави работи, с едно искрено увлечение. Това явление е особено добре проявено в сборника „Огрин – Чаталджа“, София 1914 г., издаден под редакцията на писателите Ив. Вазов, Кир. Христов и Ал. Балабанов. Тоя сборник е хубаво огледало за състоянието на поезията ни през епохата. В него участват около петдесета и трима писатели, от които само двадесета и трима са стари и известни; останалите тридесет са новаци, които войната е направила писатели.

Нека видима сега какъв кръг от нови чувства са внесли казаните поети в нашата лирика, доколко тия чувства са характерни за епохата, как са възсъздавани в художествени произведения; превърнати ли са от реални, исторически чувства в художествени идеи. Защото само в тоя случай, когато тия чувства са престанали да бъдат исторически чувства, а са станали художествени идеи, ние можем да ги смятаме за една истинска литературна придобивка.

Прочетете ли внимателно цялата тая поезия, вие ще се почувствате веднага в един хаос от най-разнообразни чувства, най-различно преживени. Личните условия, при които е преживял поетът събитията, начинът, по който той

зи е наблюдавал, неговите идеали за по-културен живот, неговият темперамент – всичко това дава особен характер на поезията на всекиго едного, дава особен характер както на възторзите, тъй и на скърбите им. Ето напр. поезията на Кур. Христов, от начало до край една поезия на възторг, на радост, на самочувство, на сила, както се проявява и в сбирката „На нож“ (София, 1913 г.). Вече самото заглавие е характерно за епохата и за темперамента на художника. Той е боен, човек-борец, който вечно се стреми към победи; и в тоя стремеж той забравя всичко; за него той е готов да жертва всичко. Човешкият живот губи своята самостоятелност; той добива цена чрез победите. Противникът ни, който и да е, е сган, която трябва да трепери от нас, да отстъпя, да стане жертва, кървава отплата за нещастията, които ни идат от него. В това подирното съждение – именно, че нашата победа над противника-турчин е отплата за нещастията, които той ни е причинили – е единичното оправдание, което Кур. Хр. привежда за своето изключително настроение:

Идем, идем, сган проклета!  
Срещай ни и трепери.  
Робил ни е враг земята  
Тъпкал я е векове.  
Ден настана за отплата  
Бойна ни тръба зове.

Тия чувства бяха обгърнали широко нацията. Ние почти не си спомняме някакво стъписване преди ужаса от събитията. Едно опиянение, в което поетът е забравил всички други чувства, се е самозабравил. Тая самозабрава е стигнала до своите крайни предели в стихотворението „Убивай“, гдето самозабравеният поет се е превърнал в един човек-звяр:

Убивай! Наш е рег!  
Отваряй път! Напред!  
Убивай! Не милей  
И волен заживей!

Убивай, не жали,  
Мушни, сечи, коли!

Това стихотворение, разбира се, е най-напред един документ за епохата. Някога литературният историк ще го прочете и ще поиска чрез него да си състави представа за чувствата на епохата. Но един краен извод от него не бива да се прави. До голяма степен в него е проявен темпераментът на художника.

В сбирката си Кир. Христов ни е оставил и един документ за националните мечти на някои българи от епохата. Цариград трябва да е наш. Само когато над Айя София светне кръстът, тогава трябва да сключим мир с турците. Няма да им отстъпим нищо от това, което с кръв сме завладели. Проклет да е тоя, който излен връх им даде. Но не само Цариград и Тракия са наши, и още

– Там до Шар са нашите предели  
И Лерин, Острово и Костур наш е край,  
И Велес наш ще е, и Прилеп – дивна песен,  
Вълшебна Водена и Битоля, и Ресен!  
И Преспа... Охрида  
И Струга наша е,  
И Солун,  
И Скопско наше е... и Дебър, Гостивар,  
И още Тетово и Кратово са наши!  
И при Куманово не щете ни уплаши!  
... Враня наша е – и наша пак ще бъде!  
Че в Пирот българин е съдил и ще съди!  
И Зайчар, Лесковец и Ниш, и Неготин  
Забравени не са...

Ето какви широки национални идеали са вълнували мнозина българи от епохата. Разбира се, против самите идеали няма какво да се каже. Всека нация е свободна да си създава свои кумири; това е простено и за поетите, стига да има между мечтите и действителността все пак известна хармония. Ние действително платихме скъпо за някои от тия идеали, а за това са криви ония, които редяха нашата по-



литика и които бяха забравили, че не всяка поетическа волност може да бъде превърната в една реалност.

Сбирката на Кур. Христов е писана преди събитията от м. юни 1913 г. Но в нея се чувства като галечен лъх едно предчувствие за тия събития, един трепет пред неизвестността и изненадите. На Великден, 1913 г. поетът с трепет си спомня за ония родни братя, които робуват у сърбите, и се обръща към българина със съвети да бъде все така мъжествен да отмъсти за новото робство:

Ей, българино, не бъди светия;  
Сърби я, Сърбия, сърби я!

Когато Румъния започна да ни показва ноктите си, той ѝ написа стихотворение „Към Румъния“, което се начева с хубавите стихове:

Ако добър съсед във нужди се познава,  
Сполай, Румънийо, познахме те сега!

И тъй, в тая сбирка на Кирил Христов намираме изразено тържественото чувство, което бе обзело нацията през епохата, видяно това чувство през особено бойкия темперамента на художника, а също тъй и ония съмнения и страхове от изненадите, които по-сетне намериха таква могъщо оправдание в живота.

По-сдържана, по-хармонична и лишена от крайности е поезията на Ив. Вазов. Той се е спрял на няколко тържествени моменти, между които особено личи падането на Одрин. Тоя величествен подвиг на българския войник е поразил и фантазията, и чувствата на стария поет. Със свито от радост и от скръб сърце той следи одринската епопея, посещава местата, в които са станали най-грандиозните събития; той сега ги вижда населени с пресни гробове, които трябва да наумяват на бъдното поколение за великите подвизи на българина-войник. Височините, по които са сътворени тия събития, са за Вазов:

Ред стълпове, върху кои стои  
Величъето на българският народ.

Ние видяхме, че в поезията на Кур. Христов българинът е представен като вечно тържествуващ победен войник, който живее изключително с тия официални чувства. Но психологията на нацията се е проявила непринудено и в много други отношения, дори много по-искрено. Кур. Христов нигде не ни е дал воля на едно такова свободно проявление на националната душа. У Вазов, наопаки, намираме по-често желание да ни покаже свободно чувстващия българин-войник. Един такъв пример намираме в стихотворението „Буйните нивя“ („Одрина – Чаталджа“), в което няма никакви прекалени патриотични излияния, нито дълбоки философски разсъждения, но има една хубава природна картина и една вярна психология на войника-селяк. Войници, натъпкани във вагоните, радостни се връщат от чаталджанските пустини в родните краища. Май е. Те са във възторг от хубавите картини на родната природа. Пред тях се разстилат разкошни нивя в своята буйна зеленина. В един миг целият треп се оглаша от едно шумно, гръмогласно ура! Поезията смаяна се пита:

... Но кой се там загаде,  
Та моя бурен вик из хиляди гърла  
Изтръгна? Вождът ли минава тук държавен,  
Здрависан със възторг, ил пълководец славен,  
Ил Солун че е взет внезапно вест дошла,  
Ил здравите момци за някоя победа  
Велика спомниха – де стягът им се вя?  
Ил майки зърнаха, ил либета, ил чеда?  
Не, викаха ура на буйните нивя.

Ето едно стихотворение, пълно с поезия и пълно с истина. В него ви е чувствата силата на един художник, силен чрез истината, за която – като всеки истински художник – той е готов да жертва всичко. Възторгът в нашия селяк от буйно зелените нивя е толкова хубав, толкова много ви говори за действителните чувства, с които живеят

тия хора, че вие сте готови да простите на поета за голямото отклонение, което той е направил от официалните чувства на епохата. От тук до едно широко схващане на войната като социално явление не е мъчно да се достигне. Вазов обаче ни показва само, че вижда ясно първоосновите на това социално явление и интимното отношение на дейците-герои към него, но не се сприя подробно върху тая страна на войната, не я превърна в сюжет за философия или за философска поезия.

Опит за такова отношение към войната намираме у едничкия българин философ-поет Ст. Михайловски, изразено в стихотворението „Пред олтара“ („Одрин – Чаталджа“). Това стихотворение е всъщност една молитва, в което поетът смирено моли Бога да подкрепи майката в жестоките изпитания, които ѝ праща съдбата: да принася в жертва своите рожби. Преди да дойде до молитвата, поетът разсъждава върху войната и търси да я оправдае от разни становища. Той знае, че войната

... често бива дело

Велико, живоносно, благословено.

Тя е хаос, от който се ражда ред; тя е родилна мъка, която придружава всяко възраждане. Трябва да се унищожи нещо, за да се роди нещо ново – това е природен закон. В тия мъки народната душа се пречиства, усъвършенства. Но всичко това е философия, която може да задоволи само ума, но да остане чужда за едно сърце, което страда. Поетът обръща поглед към майката, вижда я да трепери пред непосилните мъки на своите чада, да пролива горчиви сълзи за тях, да оплаква своите собствени надежди! Той преживява заедно с нея тия страдания, а тъй като разумът му го учи, че те си имат свое оправдание, логично, последователно, нему не остава нищо друго, освен да коленичи пред Божия олтар:

Аз коленича пред олтаря Ти, допирам

До мрамори хлади бледото си чело. –

И правя зов към Твоята върховна милост,

И викам: – Дај на българската майка сила  
Пред изпита...

Разрешението, пред което е достигнал художникът, колкото широко и оправдано да е, е все пак един кръстопът. Той вижда ужасите на войната, утешава се, че те са плодотворни ужаси, че са мъките на едно възраждане, а за ония, които най-дълбоко ще почувстват тия мъки, той моли Божието утешение... последното утешение за смъртните, които виждат, че за тях няма друга утеха. Така поетът се е помъчил да примири философията с живота, със своите чувства, ала ясно личи колко привидно е това примирение, колко много страдание е останало в неговата душа. В това отношение много по-цялостно се е проявил Кур. Христов, който в стихотворението си „На младите български инвалиди“ (в сбирката „На нож!“) направо заявява:

Погиналите не окайвам аз: на мъртви  
Дължи блага безброй животът...

Но все пак дори непостигнатото примирение на Стоян Михайловски ми се вижда по-човешко от това мъчително изявление, което има само едно студено, логично оправдание: „...на мъртви дължи блага безброй животът“. Може да е право това, но с каква голяма тъга може човек да се примири с такова съждение. Спомням си напр. с каква голяма предпазливост, широчина и човечност се е спрял Ботев пред същия въпрос в баладата си „Хаджи Димитър“, което е едно поетическо разрешение на въпроса. На него се е спрял и Ц. Церковски в стихотворението „Те няма да се върнат“ („Огрин – Чаталджа“) – едно мъчително ридание за ония, които няма да се върнат. Поетът цял се [е] превърнал в едно чувство – той се обръща към всички:

Плачете всички живи – Балкани и усои –  
Че живи сме остали в злочестий този край.

В това стихотворение обаче има спомен за нещастията, които сполетяха нацията. Те се разкриват пред душата

на поета и още по-ясно му показват колко ненужни жертви е дал народът. Това възбужда още по-силно неговото негодувание!

Събитията от Съюзнишката война се схванаха по два различни начина от българските поети: у едни те създадоха стремежи към нова разплата, за кърваво отмъщение, а у други те родиха една тиха тъга за поруганата родина, която дава характеристика на поезията им, а може би и на цялата поезия от епохата. Любовта към родината – това е едно ново чувство в нашата нова поезия; особено както сега е придружено това чувство с една тиха меланхолия, със скръб за несбъднати блянове, за поругани мечтания. Няколко такива стихотворения са напечатани в сборника „Огрин – Чаталджа“; напр. от Ал. Балабанов „Балканският сирак“, от Люд. Стоянов „Към родината“, от Хр. Цанев-Борина „Теб вяра те крепи“. Няколко такива стихотворения има и в сп. „Народ и армия“<sup>2</sup>, от Нук. Лулиев „За родината“, от Ив. П. Йончев<sup>3</sup> „Към родината“ и пр., и пр. Това не са поезии с кой знае какви литературни достойнства, но са характерни за настроението на епохата, за тъгата, която е обзела българското общество.

Тая тъга за родния край си има свое начало още в първата половина на войната, когато се схваща повече като носталгия за хубавите картини на родната природа. Г-н Дим. Бабеv пише през м. март 1913 г. край Булаир сти-

<sup>2</sup> *Народ и армия*. Двуседмично обществено-военно списание. Излиза годишно в 20 книжки. Уреждат група граждански и военни писатели. София, п-ца Напред. 8°. Ц. 50 ст., год. аб. 10 лв. 2000 тир. Год. I–II; 1913–1922; излезли от печат 26 кн. Излиза след погрома на България в Междусъюзническата война със задача да стане „архив на войната, като обективно се излагат всички светли и тъмни страни на военната ни история“. Помества статии по военни и литературни въпроси, художествена и документална литература. Сред сътрудниците му са Йордан Йовков, Николай Лулиев, Теодор Траянов, Кирил Христов и др.

<sup>3</sup> Иван Петров Йончев (1884–1918) – български поет. Дружи с Димчо Дебелянов, Николай Райнов, художника Константин Щъркелов, оперния певец Стефан Македонски. Принадлежи към така наречения бохемски кръг в българската литература. През 1904 г. заедно със Стефан Македонски заминава за Загреб да следва певческо изкуство. Участва във войните, неговите стихотворения се превръщат в песни. Автор е на химна на българската армия „Един завет“. – *Б.ред.*

хове „Носталгия“, в които с голяма тъга си спомня родния край и по жеравите, които отиват да възвестят пролетта, му праща своя последен привет. Но тая тъга за родината е достигнала до своя кулминационна точка на развитие и е възпроизведена с една бележита художественост в популярното стихотворение на Т. Траянов „Смърт в равнините“.

Стихотворението – печатано вече няколко пъти – е посветено на загиналия във войната инженер Пан. Киселков<sup>4</sup>. Това посвещение пролива една обилна светлина върху сюжета, прави го по-бляскав. Защото всеки, който познава Киселков, който е прекарал интимни минути с него, знае, че той заслужава този красив спомен! Киселков беше един съвършен мъж, един висококултурен човек. Авторът, навярно близък приятел на Киселков, се е пренесъл в предсмъртните минути на героя, проснат на бойното поле, смъртно ранен, в агония, лишен от всякаква помощ! Той се бори, изнемощял, със смъртта. Най-различни чувства вълнуват героя. Той чувства най-напред своята самотност и безпомощност. Никакви белези за живот около му. Над него висят облаци – покриви, а около него – една необятна шир и тишина. Нищо не нарушава тая абсолютна тишина: ни ружалки, ни бледна месечина, ни нощни сови. На синура между живота и смъртта той вижда своята майка, унесена в блянове за него. Тия блянове разпъват на кръст неговата едва дишаща душа, на която съдбата изпраща жестокото изпитание в последния час да бъде без ничия подкрепа, напълно изоставена! И като светкавица минава пред съзнанието на героя мисълта:

Ах, кой ще ме зарови!

Той се отнася нататък в различни чувства и мисли, но тая подирната, като Прометеевия орел, кълве последните останки от неговата душа:

---

<sup>4</sup> Инж. Панайот Нонев Киселков (1883–1912) – виенски възпитаник, завършил Школата за запасни подпоручици в Княжево и загинал като взводен командир в 8-и пехотен Приморски полк в Балканската война. – *Б.ред.*

Довеј, о ветре, пръст свещена,  
От севера, от родниј кѣт.  
Целувка чувствувам студена,  
Тежат невидими окови  
И кленки ледени тежат! –

И пак с една физическа болка проблясва мисълта:

Ах, кој ще ме зарови!

Поезията, която стои в свръзка с войната, е един хубав летопис за това, което е преживял българинът през тези бурни времена. Но този летопис е още доста неразработен, непревѣрнат в една история. Чувствата, които наблюдаваме в нашата лирика през епохата, са още твѣрде сурови, кѣрвави, исторически; само в редки случаи нашите поети са успели да преживеят тия чувства не като реални психологични състояния, а като художествени настроения, идеи на художествени произведения. Анализирани стихотворения „Буйните нивя“ от Ив. Вазов, „Пред олтара“ от Ст. Михайловски и „Смѣрт в равнините“ от Т. Траянов са ценни и в това отношение, че историческите чувства са превѣрнати вече в художествени идеи. В лириката моя процес – несъмнен белег на творческа работа, е все пак по-лесен отколкото в епоса, гдето само велики художници са успявали да разработват исторически сюжети, превѣрнати в художествени идеи. Затова, ако все пак могат да се посочат и в това отношение ценни лирически откъслечи, епически такива едва ли могат сега да се намерят.

\* \* \*

Има и друга причина, гето епосът за войната стои несравнено по-долу в художествено отношение от лириката. Ние сме още твѣрде близко до събитията. Войната – това е една величествена епопея, ненаписана, сътворена от един велик творец – народа. Но трябва да се минат години... дълги години, за да може да бѣде съзерцавана тя с всичкото нейно величие и незблѣна красота. Епохата, която ние разглеждаме, трябваше да бѣде епоха на постепенно съзиж-

дане, на частично осветление на събитията. Това явление твърде последователно се повтаря в литературната история. Можем да го наблюдаваме дори и в нашата литературна история по отношение на едничкото най-значително събитие, което може да даде сюжет за голямо епическо произведение – борбите за политическото наше освобождение. Първото Вазово омайване от тия борби се прояви в „Епопея на забравените“ (1880) и трябваше да се минат десетина години, за да станат те сюжет на едно стройно епическо произведение. И все пак „Под игото“ е повече една история на събитията, отколкото едно тяхно художествено осветление; такова осветление довърши след тридесет години П. Славейков в поемата, „Кървава песен“.

Нашата белетристика за войната има досега повече анекдотичен характер; възпроизвеждат се главно отделни сцени, най-често реални и запомнени, защото са били характерни и интересни. Това е въобще примитивният период от живота на една белетристика. Почти всичките разкази в сборника „Огрин – Чаталджа“ имат такъв характер. Ето напр. г. Ив. Вазов ни разказва своя спомен за „Огрин, когато беше наш“, спомня си как тържествуващ се [е] чувствал в него, колко сълзи е пролял пред пресните гробове на загиналите герои. Като исторически документ този разказ е ценен откъслек, който ще говори много на идното поколение. Нататък г. Тр. Кунев хубаво ни разказва как царицата подарила знаме на Македоно-Огринското опълчение. Авторът е присъствал на тая сцена и си я спомня с голям възторг. Кир. Христов на два пъти ни разказва за свои детински другари, твърде различни по темперамент, обзети сега от едно и също чувство – да се жертват за тържеството на родината.

Когато стана дума за лирически писатели, казахме, че са се проявили като такива някои съвсем нови за литературата ни лица. Същото явление наблюдаваме и тука: за случки из войната разказват с голямо увлечение съвсем нови хора. Такива новаци има доста в сборника „Огрин – Чаталджа“, а също и в списанията „Демокр[атически]. преглед“, „Бълг[арска]. сбирка“, „Народ и армия“ и пр. Освен това мнозина наши млади писатели, които досега са се проявили не-



определено, намериха сгода по-ясно да се определят. Между тях ще спомена Л. Н. Вълчанов<sup>5</sup> заради хубавите впечатления, озаглавени „През войната“, сетне – Д. Т. Калфов<sup>6</sup> за скиците „Из моята оранжева книга“, а също и разказа на Люб. Владикин<sup>7</sup> „Градът на подвига“. Тоя писател – вероятно млад човек – е един добър разказвач; аз добих същото впечатление за него, като прочетох в „Бълг. сбирка“ (год. XIX; кн. 8, 9 и 10) неговите спомени от Родопите, озаглавени „Родопите отварят своите съкровища“. Разбира се, има още много младежко в тия впечатления, но ако авторът им се проникне овреме от задълженията на един писател, ако оцени добре своя талант, той ще може да заеме едно почетно място в нашата литература. Същото мога да кажа и за поменатия Л. Н. Вълчанов, особено поради впечатленията му „Дни на изненади“ („Народ и армия“), в които той се е отделил от официалното настроение на епохата, проявил се е по-самостоятелно. Това е рядко явление за белетристиката ни от епохата. На официалното тържествено настроение са жертва дори добри наши писатели. Твърде малцина правят изключение. Между тях ще споменем П. Тодоров, който в разказа си „Селим ходжа“ е разкрил спокойно, без увлечения душата на победения, както се е проектирала тя в неговата широка творческа душа. Анна Карима също е сторила опит да се отдели от общото настроение на епохата, особено в разказа „Сираче“ (сборник „Одрин – Чаталджа“), който е една повест за чувствата на майката, проявена свободно, непринудено, така както чувства майката, независимо към коя нация принадлежи, И най-сетне, трябва да споменем тук разказа на Евг. Димитрова<sup>8</sup> „Сюжет“

<sup>5</sup> Людмил Николов Вълчанов (1891–1958) – български писател и критик, адвокат – *б.ред.*

<sup>6</sup> Дамян Тодоров Калфов (1887–1973) – български писател, фейлетонист и драматург – *б.ред.*

<sup>7</sup> Любомир Николов Владикин (1891–1948) – български юрист, професор теоретик на държавата и правото; пише стихове, литературни статии, публицистика; приятел с Кирил Христов, Димчо Дебелянов, Христо Ясенев, Николай Лилив и др.; легионер. Осъден задочно на смърт от т.нар. Народен съд. Умира в Германия. – *б.ред.*

<sup>8</sup> Евгения Димитрова (Марс) (1877–1945) – българска писателка, общественичка и преводачка – *б.ред.*

(„Демокр. преглед“, год. X, кн. IX–X), който по сюжет има далечна връзка с войната и който ни показва как с време тя ще може да бъде използвана като сюжет или като рамка, в които да се вложи едно действие. В разказа войната създава общата атмосфера, посред която се развива действието и първите импулси за неговото развитие. Нататък авторът е пренесъл центъра на тежестта върху психологията на двамата герои – мъж и жена, – които преживяват една душевна катастрофа и едно примирение, което очисти всички облаци, и настава за тях пак светъл хубав ден.

Аз казах по-горе, че моментът, когато се сътворяват големите исторически събития, не може да бъде и момент за тяхно епическо възсъздаване. Опитите, които се направиха вече в тази посока, потвърждават казаното – те не са още нещо завършено, достойно да бъде високо оценено. Между тия опити можем да споменем тук поемата на Арсений Йовков<sup>9</sup> „Люле Бургаз“ (Варна, 1913<sup>10</sup>) и „Песен за селяка“ на Стил[иан]. Чилингиров (София, 1914), Работата на А. Йовков е един опит да се разкажат събитията, както са се регули. В поемата те са свързани с юнашките деяния на войника Данко, беден рибар, който става по-сетне един от безименните герои на Люлебургаския бой. В няколко картини авторът ни разказва за възторзите през войната, заманаването и изпращането на войниците, по-важните походи и победи и най-сетне, връщането на героите.

Има твърде много чувство в тая поема; [тя] говори въобще за един нежен темперамент. Но творчеството в нея е още твърде недостатъчно. Стихът е тром и неугледен.

С много по-широко замисли е пристъпил към своето дело Стил. Чилингиров. Веднага чувствате, че пред вас стои човек с много по-широка литературна култура и по-голяма житейска опитност. Вече самото заглавие ни отнася към едно друго схващане на събитията. За Чилингиров великата епопея, която разказва, е сътворена от българина – се-

<sup>9</sup> Арсени (Арсений) Танасков Йовков (1882–1924) – български революционер, представител на левицата в македоно-одринското революционно движение в началото на XX век, публицист, писател и литературен критик – *б.ред.*

<sup>10</sup> Поемата е издадена през 1912 г. – *б.ред.*

ляк; той е единият герой, нему трябва да се пеят песни. Това схващане намираме и у други наши поети; у Вазов напр., у Ц. Церковски и други. В сборника „Огр. –Чаталджа“ има едно стихотворение от г-р Ив. Гергинов, „На българския войник“, което е твърде характерно, в което личи как поетът се гордее пред подвизите на българина – селяк. Тия подвизи – чудеса, му заслужиха адмирация на западния свят:

Над ралото в полето, потънал в грижи цял,  
Кога ореш земята и сейш обилна пот,  
Със сърп когато сръчно, изцапан с пръст и кал,  
Ти с мъка и със вяра събираш нейни плод,  
Видя те чужденецът, – безстрашен, смел герой!...  
Видя – тогаз позна те: пред теб се поклони.

У Чилингиров тоя възглед е взел надмощие, определил е целия наглед върху събитията, характера на поетическите му замисли.

Чилингиров е разделил поемата си на три части, към които е прибавен един епилог. Първата част е озаглавена: „В село“, втората – „Мобилизация“, а третата – „Война“. От самите заглавия се вижда как е замислена поемата. В първата част авторът се е опитал да ни даде една картина на селския живот, особено както се реди през ония работни дни, които предшестваха мобилизацията. Селякът [е] потънал в грижи, благати грижи, които той с радост посреща, и живее с мечти за едно хубаво бъдеще. Тоя селяк е главният герой на Чилингиров; около него Чил[ингиров] е прибрал разказите за събитията. Психологията на героя не е индивидуализирана; начертана е с най-общи черти. Просто Чилингиров ни е дал един типичен образ на заможен селяк. Ние не знаем дори името на тоя човек, както не знаем и неговата интимна обстановка, нито интимните радости и скърби, с които живее. Само на едно място – стр. 47–50 – селякът разсъждава интимно пред нас за жертвите, които всеки трябва да даде пред олтара на отечеството; но тия разсъждения са толкова книжни, толкова типични, че не дават никаква индивидуална характеристика за един човек.

Нататък авторът ни дава сцени от мобилизацията, говори за чувствата, които е събудила тя в село, между различните членове на семейството, най-сетне – у самия селяк. Той има гуми за утешение за всички освен за себе си и скрито, със сълзи на очи се прощава с това, за което и с което е живял досега. Третата част – това е войната! Ние виждаме пред нас проснат широк стан, който се пробужда една утрин, за да чуе от устата на полковника съдбоносната вест – войната е обявена. И се започва едно настъпление кърваво, страшно, в което се проявяват всичките ужаси на една война. Ние наблюдаваме две сражения, в които участва нашият селяк. И в двете смъртта лети твърде близо до него, без да го докосне в първото, а във второто – получава една голяма рана, от която той остава сакал, с един крак.

Настава епизодът на събитията. Селякът се връща у дома, ала радостта на семейството е вече отлетяла, защото едничкият син на селяка е оставил кости за родината. Селякът превижда врат в обикновени житейски грижи. Идва време за сеутба. Те са двамата, той и жена му – на нивата. Тя не може да се утешава. Сълзи като порой текат от очите ѝ. Той се мъчи да я утешава, безсилен сам да се утешава:

Жена, недей се в скръб мори,  
Добро не ражда се от нея.  
Ори жена, ори, ори,  
А аз ще крета и ще сея!

Такава е съдбата на героя-селяк. Хубаво е, че той се примирива с тая съдба, че той не вижда противоречието между неговите разсъждения за жертвите пред родината и действителността. Ако беше могъл да види ясно тия противоречия, каква трагична можеше да му се представи съдбата. Но тогава и героизмът му щеше да изчезне... тогава щеше да е един обикновен философ, неспособен за велики подвизи!

-----

Войната, разгледана като историческо събитие, не дава богат материал за драматическо възпроизвеждане. Трудно е да се вмъкне тя цялата в тесните рамки на една сцена. Но отделни епизоди от нея, или свързани с нея, могат

да бъдат граматически възпроизвеждани. Такива опити има вече няколко, ала всичките от неизвестни писатели или пък съвсем новаци в книжнината. Тъй от Звездомир П. Белчев<sup>11</sup> има граматическа поема „Гюлбахар“, която съдържа един хубави епизод, който по чини за поема, отколкото за грама. Д. Стерев<sup>12</sup> написа грама „За роба“ в 5 действия, а от г. Г. С. Пашев (Варна) приех скоро грама „Скръб“, в която има много настроение, но ми се струва, че е трябвало още да зрее в душата на автора. Тук трябва да споменем и драмата на Кур. Христов, „Старият воин“<sup>13</sup>, която се дава много пъти в Софийския театър, но за която не мога да кажа нищо, догдето не ми се удаде да я презледам и изуча внимателно.

-----

Такава е в общи черти нашата литература в тия последни времена, доколкото стои свързана с войната било по общо настроение, било по сюжети. Разгледана от чисто художествено гледище – сиреч от там, гдето най-ясно се вижда стойността на една литература, – тя не създава никакво голямо задоволство: ние трябва да поклатим в двоумение глава и да се залъжем и моя път с надежди за нещо хубаво, което тепърва ще се роди. Ценното в нея е твърде малко: няколко хубави лирически откъслечи, няколко дребни разкази, написани талантиливо, с настроение – това е всичко. Останалото за нас е едно начало, върху което ще израсте певецът на тия велики събития, които преживяхме.

---

<sup>11</sup> Звездомир П. Белчев (ок. 1888 – след 1920) – стихотворец, автор на 4 сбирки и на драматическата поема „Гюлбахар“ (1913) – *Б.ред.*

<sup>12</sup> Димитър А. Стерев (1861 – ок. 1918) – журналист, учител, преводач. Автор на стихове, драми, пътеписи – от 1883 до 1918 публикува 35 заглавия, предимно като брошури. – *Б.ред.*

<sup>13</sup> „Старият воин“, пиеса в 3 действия от Кирил Христов, е поставена в Народния театър от Иван Попов; премиерата ѝ е на 16 ян. 1914. Сред актьорите са Гено Киров, Марта Попова, Стефан Киров и др. През театралните сезони 1913/1914 и 1914/1915 се играе общо 16 пъти. – *Б.ред.*

## БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА СЛЕД БАЛКАНСКАТА ВОЙНА

---

Статията е публикувана в сп. „Демократически преглед“, г. XII, 1915, № 1, с. 44–55.

Тя е седмата, последна статия от серията литературни прегледи на А. Гечев. В нея той прави литературна рекапитулация на времето след Балканските войни до края на 1914 г. За разлика от предходния литературен преглед, в този Гечев успява да долови граничността на това време – отминаването на едни идеи за литература и творчество, превръщането им в „жива традиция“, и напора на нови, които след Световната война ще превземат културата на Европа, в т.ч. и българската култура и литература. И тук, както и в други литературни прегледи, Гечев обсъжда с предимство търсенето на „пространни идеи за живота и вечното в него“ и претворяването им в художествени.

---

**Ф**актите, които съставят нашето литературно развитие след Голямата балканска война, могат хубаво да се разделят на два големи дяла, като в първия дял се включат ония художествени произведения, които по сюжет или настроение и идеи стоят в преки отношения към събитията, които преживя нацията, които са отражения на тия събития, а във втория – ония литературни дела, създадени или напечатани след войната, които не стоят тъй близко до нея, които не дължат своето съществуване неч. Първата група факти аз разгледах в статията „Българската литература и Балканската война“, поместена в десетата книга на това списание, XI годишнина. В тези редове искам да систематизирам фактите от втората група, да ги поставя във взаимно отношение и да им дам обяснение и преценка,

както ми е възможно това в тоя ранен момент от тяхното съществуване, както въобще ми се представят те днес.

Веднага след войната нашата литература се съживи твърде много. Би казал човек, че всичката литературна енергия, която не намираше свобода да се развие в годината на войната, се прояви веднага, още в есента на 1913 година, когато мнозина наши писатели намериха възможност да реализират своите литературни планове, да напечатат отгавна замислени и създадени дела, или да съберат и препечатат такива, издадени в мирните години до войната. Отистина, най-големият брой книги, излезли след войната, имат такъв произход; те съдържат произведения, създадени до войната и препечатани след нея с желание да се представи писателят по-закръглен пред публиката, да ѝ се даде по-голяма възможност да си състави ясна идея за неговите поетически замисли и творчески способности. Такъв характер имат книгите: „За родния край“ от Хр. Ц. Борина<sup>1</sup>, „По пътя на живота“ от Ив. Арнаудов<sup>2</sup>, „Разкази“ от Добри Немиров<sup>3</sup>, „Схлупени стрехи“ от Мих. Кремен<sup>4</sup>. Подобно историческо място трябва да се даде на книгите: „Зара“, повест от Евгения Димитрова, „Русалка“ роман от Анд[ре]й. Протич<sup>5</sup>, на Вазовите драми „Ивайло“, „Казаларска царица“, на Кирил-Христовата драма „Боян Магесникът“, на П. К. Яворовата „Когато гръм удари, как ехото заглъхва“. И най-сетне, различно историческо място трябва да се определи на Андрейчевата „Книга за любимата“<sup>6</sup>, на П.-Джидровата драма „По широк път“ и пр.

<sup>1</sup> Христо Цанев Минев (псевд. *Христо Борина*) (1882–1967) – български поет и общественик, възпитаник на Фрибургския университет (Швейцария), един от основателите на Съюза на българските писатели. – *Б.ред.*

<sup>2</sup> Иван Христов Арнаудов (1882–1960) – български поет и преводач, един от основателите на Съюза на българските писатели. – *Б.ред.*

<sup>3</sup> Добри Харалампиев Зарафов (псевд. *Добри Немиров*) (1882–1945) – български писател, фейлетонист, публицист и критик – *б.ред.*

<sup>4</sup> Михаил Иванов Икономов-Грозев (псевд. *Михаил Кремен*) (1884–1964) – български писател, мемоарист, критик и преводач – *б.ред.*

<sup>5</sup> Андрей Димитров Протич (1875–1959) – български изкуствовед, писател, литературен критик и публицист, археолог – *б.ред.*

<sup>6</sup> **Андрейчин**, Ив. Ст. Книга за любимата. София: Ив. Г. Игнатов, 1914. Натък в Прегледа Гечев обаче пропуска да се спре върху това „различно историческо място“. – *Б.ред.*

Всичката тази литература е свързана с епохата след войната само по време; инак, в своя най-голям дял, тя е създадена до войната и ни показва повече в какво състояние се е намирала нашата литература тогава; тя е един далечен отглас на една минала епоха в една нова, която има толкова различни интереси от старата. Схваната така, тази литература е един интересен момент от нашето литературно развитие – последният от онова развитие, което се довърши с Балканската война – а днес то в художествено и естетическо отношение може да послужи за една жива традиция, върху която трябва да се гради новото развитие на литературата ни. Във формите, които са изработени чрез него и в които българският творчески дух е проявил широки творчески способности, трябва да се отлива новото литературно съдържание, което епохата създава. За по-голяма прегледност ще разгледаме най-напред лириката през епохата, а сетне епоса и драмата.

Лириката се представя от книгите: „За родния край“ от Хр. Ц. Борина и „По пътя на живота“ от Ив. Арнаудов. Съдържанието и на двете тия книги е твърде отчуждено от чувствата на епохата; съдбата на такива книги в една епоха, която има толкова много свои чувства, можеше да бъде твърде печална. Те можеха да не създадат никакъв интерес между обществото, което беше погълнато толкова живо от едни нови чувства. Но при все това Бориновата книга бе посрещната с по-голямо съчувствие; неговото желание да придане на книгата си съвременен характер, като ѝ даде един наслов – „За родния край“, който бе твърде моден тогава, когато нямаше по-мили мечти от тая – за родния край – от една страна, и съдържанието на поезията му, което в най-голямата си част е една романтична любов към родния край – от друга, ни поясняват на какво се дължи това съчувствие и интересът към поезията му. Разбира се, произходът на тая любов у Борина има по-друг характер, отколкото у обществото през 1913 г. Но това са подробности, които не могат да интересуват едно общество, което в тоя случай се смяташе достатъчно възнаградено, ако намереше някой да разкрие чувствата му, без да се взира в това какъв произход имат тия чувства у поета.



За нашия литературен историк поезията на Хр. Ц. Борина, както е представена в тая сбирка, има и друг интерес. По мотиви, по характерни технически похвати тя се приближава към лирическата школа на Пенчо Славейков, който е оказал голямо влияние върху Борина. Но това приближение няма характер на сътрудничество или на приемство; Борина като поет не е проявил нито големи душевни богатства, нито дори се е още добре очертал. Всичкото, което е написал досега, ни говори достатъчно ясно само за вкусовете на младия поет, за неговите литературни симпатии.

Аз бих могъл да кажа същото и за поезията на Ив. Арнаудов, когато поискам да определя неговото място в развитието на нашата литература. И той има подобни литературни симпатии, и той се стреми да върви наред с ученици на Пенчо Славейков. Но бих добавил още, че поезията му е но-малко оригинална дори от Бориновата, е по-несполучена в художествена техника от нея. А понеже не обладава и никакви връзки с настроението на епохата, тя се яви като една странна песен, която извика повече изненада и учудване, отколкото съчувствие и интерес. Срещу основния мотив у Борина – любов към родния край – у Арнаудов стоят двата мотива – обикновена любов и меланхолия. Всичките стихотворения на Арнаудов са една безконечна вариация на тия два мотива. Разбира се, против самите тия настроения като основни мотиви в една поезия няма какво да се каже. Но тия настроения трябва да бъдат дълбоко преживени, откъртени от душата на художника; само тогава ние можем да ги преживеем заедно с художника, да се заразим от тях, да се оставим в неговите ръце, напълно убедени, че той ще ни разкрие хубостите и красотите на високите душевни състояния. Не чувстваме ли такава сила у художника, долавяме ли някаква пресиленост и изкуственост в неговото настроение, не е ли достатъчно логично възпроизведено – то минава през нашата душа, без да я раздвижи, без да остави никакви дълбоки следи. За жал поезията на Ив. Арнаудов ни произвежда тъкмо такovo впечатление. Вие никога не се чувствате увлечен в неговото настроение, винаги като че ли стоите над него, наблюдава-

те го и следите да видите още какво може да каже моя поет. А от тука до поезия има толкова голяма крачка! И само ако се направи тая голяма крачка, поезията става едно истинско откровение за душите!

Казах малко по-горе, че посочените дъвама лирици си приличат по литературни симпатии, по стремление да се приближат като художници до една определена лирическа школа у нас. Те не са особено талантиливи привърженици на тая школа, но я представят в една епоха, когато нейните най-талантиливи представители са слезли от литературно поприще. При тези условия лирически традиции за новата епоха трябва да се потърсят в типичните представители на школата, с онова, което ни завещаха нейните гениални учители. Лирическата школа на Пенчо Славейков представлява действително най-високото стъпало, до което бе достигнало развитието на нашата лирика от Петко Славейков и Ботев насам. А това развитие бе тъй богато, тъй пълно и значително, че съставя гордостта на нашата литература. В лириката ние бяхме проявили душевни богатства и чувства за красота, каквито в никои друг литературен вид не сме достигнали. Тя като че бе закръгвила вече в епохата до войната своето пълно развитие; националната литература като че бе се вече завършила в тази посока; и заедно с това се бе създавала почва за развитието на другите литературни видове; щяхме да бъдем свидетели на една смяна на видове – от лирика към епос – каквато може да се наблюдава в развитието на всяка значителна национална литература. Разбира се, зародишите на всичките литературни видове могат да се открият в началата на всяка литература; в своите най-първи форми всяка поезия е и лирика, и епос, и драма. Но оформяването на тия три типа поезия става в една по-късна епоха и с известна последователност, когато единият тип е успял вече да се отдели от общия хаос-поезия и да достигне едно относително съвършенство. И нашето литературно развитие се е подчинило на тоя закон. За пръв път у нас лириката като литературен вид се оформи и достигна голямо съвършенство; а след лириката идеше ред на епоса, на повестта и романа.

\* \* \*

Развитието на повестта и романа у нас досега се е спъвало както поради сложността на техническите средства – въобще – на творческия процес, който предвижда този литературен вид, тъй също и поради други обществено-литературни причини. Особено често се спирали нашите белетристи пред въпроса: от где трябва да черпи сюжети нашата белетристика, какво е достойно да бъде епически възпроизвеждано?

Тоя въпрос си има своя теория, в зависимост от която може да бъде различно разрешен за всяка национална литература. А фактите, които наблюдаваме дори в развитието на нашата белетристика, ни показват, че той може да е един съвсем пуст въпрос, без значение за развитието на една белетристика. Достатъчно е да си го зададем напр. по отношение на лириката, за да видим колко неуместно се поставя. Какво чувство е достойно да бъде възпроизвеждано художествено: любовта ли, тъгата ли, радостта ли? И понеже белетристиката е до голяма степен поезия на обществения живот, то въпросът би гласял: кой обществен живот е достоен да бъде художествено възпроизведен? Въпросът и в двата случая е предварително разрешен. Граници в това, което действителността дава, няма. Тя е един безграничен извор за творческо вдъхновение.

Схванем ли така разрешението на този въпрос, разбираме колко безполезни са били споровете около него и колко вредително влияние са упражнили върху развитието на нашата белетристика всички ония учители в поезията, които са ѝ възлагали известни задължения спрямо развитието на обществения живот и в зависимост от тия задължения са определяли и изворите, отдето художникът трябва да черпи сюжети за своето творчество. Несъмнено един художник може да чувства известни социални задължения и да подчини своето творчество на тия задължения. Той е волен свободно да извърши това. Но пагубно е да се превиват всички таланти в ярема на тия задължения и да се мисли, че въвн от тях няма други задължения за художника. За щастие, нашата белетристика не тръгна по пътя, който ѝ показваха тия учители в поезията. У нас се затвърди друго

убеждение – несравнено по-правилно и по-живоносно, – според което идеите в живота и идеите в литературата са две различни неща, че всяка социална идея може да се превърне в една художествена идея, всеки обществен живот, както и всяко историческо събитие могат да станат зародиш на едно художествено произведение. Това учение има свои добри и свои лоши страни върху белетристиката ни: то действително забави нейното развитие, но едновременно с това избавя от едно изкълчване, каквото беше твърде възможно в оня младенчески период на нейното развитие. Едничкото задължение за един белетрист – това е да умеє да превърне живота, всред който живее, в значителни художествени идеи.

Такова разрешение на въпроса намираме и в четирите книги разкази и романи, излезли сега след войната и представящи последните моменти, до които бе достигнало развитието на белетристиката ни. Тия книги са: „Разкази“ от Добри Немиров, „Схлупенн стрехи“ от М. Кремен, романът на Евз. Димитрова „Зара“ и тоя на Ангр. Протич „Русалка“. Тия четирима писатели не са най-гениални представители на нашата белетристика; но в техните произведения могат да се открият някои нейни характерни страни, както и мъчнотиите, с които е трябвало да се бори нашият белетрист в своята работа. Ще разгледаме тия четири книги с оглед на някои основни въпроси, които имат значение за едно бъдещо развитие на тоя литературен вид.

Преди всичко, какъв избор на сюжети са направили тия четирима писатели и зависи ли достигнатият успех от този избор.

В това отношение те и четиримата [са] се чувствали напълно свободни. Те дори граговолно са се оставили на чужди влияния, та дори обикновеното задължение за всеки национален писател – да прояви в своето дело характерното за живота на нацията – не е спазено с голямо старание. От гледището на това задължение повече са сполучили ония от тях, които са черпили сюжети из живота на по-нисши наши обществени слоеве. Ония от тях, които са се школували в тази посока, въобще са допуснали по-малко фалшиви тонове. И наопаки, тия, които са направили опит да изо-

бразят живота на по-висши обществени класи, са сполучили по-малко. Не може да се каже, че в тези случаи е проявена различна наблюдателна сила и че различията в успехите се дължат изключително на развитието в наблюдателната сила; наопаки, животът на по-висшите слоеве е по-сложен; в него се преплитат различни чужди влияния; затова дори при еднаква наблюдателна сила могат да се получат различни резултати. В това отношение Мих. Кремен е сполучил най-много. „Схлупени стрехи“ – това са малки разказчета, твърде изискано изработени, в които нашата провинциална действителност си е пробила широко място. Героите на тия разкази са обикновени хорица, които водят съвсем бедно душевно и обществено съществуване, рожба на тая тъпа действителност, която характеризира нашия малоградски живот. Нещо твърде различно като съдържание наблюдаваме у останалите трима белетристи. Разказите на Добри Немиров черпят своето съдържание из живота на интелigentни наши люде, повечето от които живеят в София, а когато живеят в провинцията, поддържат твърде интимни връзки със София. Изцяло софиянка е героинята на Евг. Димитрова, Зара, която твърде много се родее с героите на Добри Немиров, живяла е дълго с техните идеали и стремежи. А героят на Андр. Протич, Живков, ако и да живее в София, чувства се твърде неудобно тук, в една среда, която тъй много се отличава от западните, гдето е добил своята култура, своите идеи за живота, своите начини на отношение към него. Затова Живков скучае из софийските улици и кафенета, дири развлечения в среди, които имат западняшки характер, или пък се затваря в себе си да живее със спомени, добити на Запад. Такъв голям интервал има между Кременовите и Протичевите герои!

Такъв интервал съществува между посочените автори и в други отношения: докато разказите на Кремен са твърде прости като композиция, някои са дори обикновени портрети, в които авторът е начертал с най-широки лични образи с желание да ги превърне в типове, разказите на Добри Немиров са несравнено по-сложно komponирани; авторът е създал много интриги, дава широк простор на фантазията си да завързва и развързва събития, и то с една

лекост, която прави впечатление и която би издала богат творчески дар, ако авторът не влизаше в конфликти с познати закони, по които се реди животът. Можем да кажем същото и за Евгения Димитрова. Нейната способности да съчинява (inventer) събития по нищо не отстъпва на Добри-Немировата. И в двата случая може дори да се констатира една излишна плодовитост, която понякога може да бъде вредна за бъдещето на автора. Едно изолирано място в това отношение заема Андрей Протич: по-малко плодовит, той е употребил по-големи усилия да композира събитията тъй, че да му позволят да разкрие душата на своя герой и да изрази чрез него своите схващания за живота и за неговата философия. Вместо една свободна съчиняваща фантазия, у него откриваме по-голяма старателност да композира, чрез което той е успял да избегне много погрешки, – твърде възможни, когато се строи такава сложна постройка, каквато е неговият роман.

Твърде голяма разлика съществува между посочените книги и по отношение на основни мотиви, както и по отношение на абсолютната (сир. нехудожествена) тяхна значителност. У Кремен съдържанието на разказите само по себе не е значително; основните мотиви не разкриват никакви важни страни от живота на човека, никакви важни трагедии, с които човешката душа живее. Дори може да се открие у Кремен желание да изобразява това, което обикновено се живее като душевен живот и което твърде често се изплъзва от погледа на един обикновен наблюдател. Затова дори любовта, която е една от честите форми, в които се проявява едно изключително душевно настроение, има твърде незначително място в неговите разкази. Може би тая отлика на Кременовите разкази стои в зависимост от някоя отличителна черта на неговия писателски натюрел: у Кремен има един тънък хумор, който проблясва навсякъде, когато иска да изрази живота; той вижда опошлени ония велики трагедии, които ние често съзерцаваме с някакво изключително благоговение. Това отношение към действителността убива у него вкус към абсолютно значителните моменти от живота. Но разбира се, не искам да кажа, че това потува значителността на Кременово-

то творчество; защото дори незначителни събития и факти могат да бъдат превърнати в художествени идеи; абсолютната значителност на сюжета е едно благоприятно условие, което може да избави художника от труда да компонира значително. Но не е едничко условие, от което зависи успехът и цената на една поезия.

И тримата останали белетристи са работили в това отношение при по-благоприятни условия. У Добри Немиров сюжетите са по-значителни, но пък по-еднообразни. В него има само един основен сюжет – любовта. На десет от разказите му (всичките са дванадесет) тя съставя основно съдържание. Тая любов не е въобще дълбоко преживяна, при всичко че авторът се е старал да я изрази в най-различни осветления и най-широко. Героите на Д. Немиров са влюбени, които се измъчват от това чувство, убиват се, самоубиват се, но нито един от тях не е вложил някакви изключителни душевни богатства в тия трагедии, не е доловил тъмната тяхна сила, не е проникнал в ония пространни идеи за живота и за вечното в него, които могат да се разкрият за един философ в тях. Героите на Д. Немиров са обикновени хора, които търсят в любовта една спокойна наслада и когато не я намерят, чувстват се нещастни, крайно нещастни, изоставени. Затова разказите на Д. Немиров са едно леко четиво, което може да се хареса на един широк кръг читатели, недиреци някакъв дълбок смисъл в живота, който живеят.

Това, което Д. Немиров е разказал в десетина свои разкази, Евг. Димитрова е свързала със съдбата на едничката своя героиня Зара, името на която е дало заглавието на романа. Зара е героиня на десетина любовни истории, които са така неугледно разказани, че мъчно може човек да си даде сметка, как са се регулили те една след друга, коя от тях е по-важна, в коя героинята е вложила повече от своята душа, где се е проявила най-добре. Различните условия на живота ѝ дават възможност да се запознае с различни обществени среди, да намери мъже, които ѝ говорят различно за любов. Тя участва в тия истории, без да може да се предаде напълно в никоя от тях, и накрая ние я виждаме омъжена за един случайно срещнат човек, пожертвала се на най-глав-

ните амбиции за всяка жена: „едната – да се омъжи, другата – да стане майка“, раздвоена и затворена в спомени за оня буен живот, изживян в годините на първата младост.

В тези любовни истории Зара се е проявила като извънредно сложна душа, способна да се увлича и да жертва всички свои задължения за тия увлечения; тя не мечтае чрез любовта за щастие, а търси щастieto в самата любов и когато почувства, че една любов не я задоволява вече, тя се освобождава от нея, без да запазва някакви живи спомени от нея, без да я превръща в някаква тъга, която да дава отпечатък върху живота ѝ. Трагедиите, които се създават тъй в нейната душа, са нещо леко, примирително, което само отдалеко ви наумява за някоя буря, която отдалвна е преминала и отнесла със себе си всичките възможни опасности.

Нещо твърде различно – у Протич. Неговият герой, адвокатът Живков, е философ, издигнал се високо над морала, нравите, естетическите разбирания, надеждите и разочарованията на своето време. Той се стреми вред да изхожда от принципи, като своята личност смята за най-висш принцип; той е наклонен винаги да теоретизира, дори когато говори на такива обикновени теми, каквито са любовта и жените. Извънредно деятелен той е готов в минути на особена душевна нежности да се предава на чувства и настроения, съвсем несъответни на неговата деятелна душа. Това противоречие у него е една от най-важните черти в неговия характер.

Авторът е представил героя си в най-различни положения, тъй че ние имаме пълна представа за него; но най-важно се е проявил той в отношенията си към жените. Ние го наблюдаваме да създава около си няколко любовни романа, които не оставят обаче никакви трайни следи, и да бъде сам обект на една дълбока, всепоглъщаща любов на една жена, доживяла „деня на своето полово откровение“, в която любов Живков влага извънредно много, което му струва най-голямата трагедия в живота – смъртта.

Романът на Андр. Протич е една сложна, въобще сполучена композиция, която обаче дължи много от своето съдържание на чуждите влияния, които е изпитал авторът



върху си. Тия влияния идат у него от страна на немската философия в края на XIX столетие и от страна на западноевропейските и скандинавски романисти от края на XIX век и началото на двадесетия. Може с положителност да се каже, че у Протич тия влияния не са достатъчно добре асимилирани, не са достатъчно добре оплодили неговата творческа душа. Чуждият ток на живота не е достатъчно сближен с нашия. Затова тъй странно звучат тия новизни в морала и идеалите за живот на главния герой. И затова главно романът на Протич не доби в нашата книжнина това признание, което заслужава. Но за литературния историк този роман е един факт от влияние на скандинавските писатели върху нашата литература, на което влияние можеха да се възложат големи надежди; аз и сега мисля, че то може да бъде много полезно за развитието на нашата млада белетристика, защото иде от страна на едни жизнени нации, които внесоха много свежи и радостни идеи в литературата, и защото могат да се намерят много общи черти между живота на тия млади нации и нашия живот – това, което е хубаво и радостно в него.

И най-сетне искам да кажа две думи за външните качества на стила у четиримата тия писатели. За един белетрист стилът има първостепенно значение: трябва да бъде изискан, приятен, за да може да създава настроение и да бъде прозрачен като чист балкански поток, за да бъде без всякаква мъка – тълкувател на образите и чувствата на поета. И в това отношение четиримата белетристи различно са сполучили; най-много се е доближил до идеала за един съответен стил Мих. Кремен; неговият стил е изискан, ясен, твърде много картинен и бих казал дори приятен за четене. Навсякъде се чувства какви големи грижи е употребил художникът, с каква голяма самокритика е работил. Добри Немиров и Евг. Димитрова си приличат и в това отношение; и двамата са победили много стилни мъчнотии: и двамата разказват леко и увлекателно; но както лесно им са се удали тия успехи, както незабелязано и несъзнателно са ги достигнали, така и несъзнателно допускат стилни неправилности, които не са обаче от естество да дадат една друга оценка на стила им. И на двамата не са

познати „муки слова“. Андр. Протич заема едно трето място и в това отношение; неговият стил е въобще един несполучен стил; няма нито естествената правилност и красотата на Д.-Немировия, нито изискаността и яснотата на Мих.-Кременовия. Много изречения са тъй неправилно построени, че мисълта не се долавя при първо четене. А какво ще е то, да четете роман и да трябва да препрочитате по два пъти един пасаж, за да го разберете: всичкото феерично впечатление се разпилява. Протич е употребил много чужди думи, без да има нужда от тях, и с това е натруфил и набелил речта си, като ѝ е отнел оная естествена красота, която притежава. Вероятно и тази е една от причините, дето романът му не събуди възможния интерес.

\* \* \*

Минавам към последния литературен вид – драмата. В тази област се проявиха най-добре известните писатели: Ив. Вазов и покойният П. К. Яворов. Първият напечата през разглежданата епоха две драми: „Казаларска царица“ и „Ивайло“, едната със съвременен сюжет, другата с исторически. „Ивайло“<sup>7</sup> – това са повече картини из живота на Ивайло и на българското царство от онази епоха. През тия картини не протича някаква важна нишка; не са те елементи на някакво важно действие, което да има свое стройно напрегнато развитие и своя особена трагична развръзка. Ивайло е главният герой на тия сцени. Чрез него те се свързват в едно цяло; трагически елементи има както в главния герой, тъй и у жена му – една мила селянка, с която Ивайло е делил радости и скърби, преди съдбата да му изпрати щастието на един войвода, обичан и уважаван от всички, и величието на един цар, който обаче трябва да направи големи сърдечни жертви, за да заздрави трона си. В момента, когато събитията се стичат благоприятно за Ивайло и той – чрез волята на народа – се вижда твърде близо до царския трон, получава вест, че интересите на царство-

<sup>7</sup> Пиесата е поставена в Народния театър от Павел П. Ивановски; премиерата ѝ е на 5 дек. 1913 г. Сред актьорите са Сава Огнянов, Златина Недева, Георги Фратев, Иван Попов, Теодорина Стойчева и др. През театралния сезон 1913/1914 се играе 19 пъти. – Б.ред.

то изискват да се раздели с първата си жена и да се ожени за царстващата царица. Тая вест възбужда цяла буря в неговата душа. Той се е клел на жена си, че само смъртта ще го раздели от нея, но се е клел, когато е носил на гърба си овчарска тога, а не пурпурна мантия, която има магическа сила да преобрази света в неговите очи. Той успява обаче да утеша тая буря в душата си и да заживее с психологията на един цар, за когото клетвите значат нещо само когато не увреждат интересите на държавата.

Не се свършват тъй лесно мъките на Ивайловата жена. Има нещо тихо, спокойно и велико в тия мъки. Тя иска да се примири с необходимостта; прави си илюзии, че нейният Ивайло не би искал от нея тая голяма жертва, ако това не е необходимо, много необходимо; но когато тия илюзии я напуснат и пред нея се разкрие голата истина – една непосилна мъка разкъсва душата ѝ. Накрая тя става жертва на една дворцова интрига и умира в ръцете на Ивайло с последните илюзии, че е запазила за себе си великата любов на своя велик мъж.

Другата грама на Вазов, „Казаларска царица“, е драматическа разработка на известния роман със същото име, обнародван преди десетина и повече години. Драмата включва в себе си два любовни романа на две сестри, от които едната е практична, хубава, домакиня – и затова прави един примерен, добър и по любов брак, а другата – малко палава, сè тъй хубава като сестра си, но без нейния практически смисъл за живота. Това е – да се изразя на лезинговски език – трагическата вина на героинята. Докато първата сестра се нарежда спокойно и богато в София, втората се скита из провинцията, изпада в ръцете на всевъзможни покварени типове, между които особено ярко е очертан Трайчев. Той е един фокус, в който се събират всичките пороци на съвременното наше общество. От прост селски писар той успява чрез най-долни средства да се издигне до висш чиновник в София и да забрави всички ония нещастни, които е оставил след себе си. Нещастieto на втората сестра, в което той има едно изключително участие, възмущава издъно душата на някои честни хора, които отиват да търсят оправия в София; обществото обаче не

намира нищо срамно в това порочно издигане на обществени фактори. Трайчевци са безброй в София; законът не лови престъпления от рода на Трайчевите. И всичкият съвременен проблем на драмата би бил: няма трябва да се търпят такива порочни хора в нашето общество, няма трябва да стоят наред с честните хора. Тоя проблем обаче не интересува широко нашето общество. То се е задоволило с това да му даде едно теоретическо разрешение, посочва винаги на това разрешение, когато се намери някой да му отправя подобни въпроси, и е оставило живота да се развие по свои определени пътеки, без да се грижи много за това, че теорията за живота и самата действителност не се винаги примиряват.

Има подобен обществен проблем и в новата драма на познатия вече обществен геец П. Джигров<sup>8</sup>, озаглавена „По широк път“. Това е в пълния смисъл на думата социална драма. Авторът е сторил опит да представи в нея борбата между старите еснафски обществени форми и новите форми на обществен живот, типичните негови проявления. Главният герой, Боян Мартинов, е израсъл в едно занаятчийско семейство, което още продължава да живее с морала и традициите на нашите занаятчии от преди 40-50 години. Новото общество се представя от семейството Груйови, което върви напред заедно с придобивките, които прави новият живот, използва най-радикално тия придобивки и с това влиза в конфликт с еснафското семейство. Тия конфликти имат свой трагичен характер в душата на занаятчицата, който не може да разбере новото в живота и не иска да се примири с него. И тоя трагизъм достига до своя краен предел, когато бащата вижда, че син му, едничката опора на семейството и на ония мечти, които той от дълги години лелее в душата си – израства подобен на другите, новите хора, неспособен да разбере нито неговия морал, нито неговата вяра в бъдещето на мечтите му.

---

<sup>8</sup> Петър Спиридонов Джигров (1876–1952) – български политик, юрист и писател, масон. Роден е в гр. Щип, Македония, завършва Берлинския университет и защитава докторат в Женева; един от лидерите на БРСДП (ш.с.), след 1911 г. неколккратно е избран за народен представител. – *Б.ред.*

Тоя син представя един напълно отрицателен в нравствено отношение тип. Той има само едно постоянно убеждение: трябва да използва по възможност широко живота за свои лични облаги, за удоволствията, които той може да му създаде. В тоя стремеж да преживее всичките приятности на живота той причинява около си няколко трагедии, на които гледа съвсем спокойно, безучастно. Той е адвокат и науката му го е научила, че не за всички престъпления човек отговаря пред съдилищата; а за него имат значение само тия престъпления, които законът лови.

Такова е съдържанието на Джигровата грама „По широк път“. Тя е една добре замислена грама и притежава много условия да бъде едно ценно художествено произведение. Но има и недостатъци. И най-важен недостатък според мене е това, дето Джигров не е успял да се издигне до едно обективно схващане на фактите, дето личните му симпатии към едно определено обществено течение са попречили на художника у него да види живота в същинския му вид. Ако можеше той обективно да види живота, той едва ли би представил носителите на новото в него само умни и честни хора, а представителите на старото – или записани безумци и пияници, или пък съвсем паднали в нравствено отношение типове. Изпаднал в тая крайност, Джигров много прилича на ония наши драматурзи, които обичат да идеализират старото време и да ни изваждат от архивата герои с износени дрешки и раса и чрез тях да ни дават идеали за един добър човешки живот. Във всяко течение на живота могат да се намерят честни и безчестни хора, умни и глупави, трезви и пияни – и не е нужно положителните качества да се отнасят към едната група, а отрицателните към другата, за да може да се очертае ясно борбата, която се води между различните обществени течния.

\* \* \*

Разгледаните Вазови грами, както и грамата на Джигров не представляват най-висшето стъпало, до което е достигнал тоя литературен вид през тази епоха; то-

ва стъпало се представя от лебедовата песен на П. К. Яворов „Когато гръм удари, как ехото заглъхва“<sup>9</sup>.

Яворов бе един велик поет. Неговата трагична кончина, резултат на един роман с Лора Каравелова, възбуди голяма скръб сред малцината у нас, които имат вкус към хубава поезия. Но той е познат не само като поет, но и като борец за една по-висша житейска правда. В отношенията му с Лора Каравелова се прояви именно тая страна на човека у него: той не прие да лежи върху неговия гръб обвинението, че е автор на едно голямо злодеяние, и да носи спокойно това обвинение, и реши да изкупи с кръвта си всичката тайна на едно нещастие, за което той се закле, че няма абсолютно никакво участие. Ние нямаме причина днес да не му вярваме. Цената, с която той заплати за тази тайна, стои по-високо от всяка справедливост.

Но в българската литература остана едно празно място; развитието на българската драма, което чрез него вземаше правилна посока, се прекъсна. И „Когато гръм удари“ остана последен етап от едно развитие, което не бе достигнало до своята кулминационна точка.

„Когато гръм удари, как ехото заглъхва“ е драма, композирана твърде умело; експозицията на действието е извършена правилно от гледище на драматическа техника; то се развива с живост и буди интерес у зрителя; в драмата има много поезия, което я прави приятна за гледане и слушане, има хубав диалог, лека и плавна реч, която я прави леснодостъпна за актьори, и един светозор, който говори твърде високо за спокойността на автора да схваща първоосновите на живота и най-типичните негови проявления. Всички тези положителни условия оправдават възгледа, че с Яворов ние щяхме да имаме след време един добър драматург, кой-

---

<sup>9</sup> Пиесата е поставена в Народния театър от Павел П. Ивановски, премиерата е на 12 окт. 1913 г. Участват Сава Огнянов, Елена Снежина, Златина Недева, Кръстьо Сарафов, Вера Игнатиева и Васил Кирков. През сезоните 1913/1914 и 1914/1915 е представяна общо 21 пъти. За последен път се играе в дневно представление на другия ден след погребението на П. К. Яворов, 19 окт. 1914 г. В печата излизат над 20 критически отзива за постановката. – *Б.ред.*

то можеше да извади нашата драма от този хаос, в който още се намира, и да ѝ посочи правилни пътеки на развитие.

Както е известно, Яворов и Пенчо Славейков, заедно с П. Тодоров образуваха до войната една особена група<sup>10</sup> в нашата литература, която се раждаше вече на известни признания у мнозина наши ценители на поезията. Двама от тая група са вече покойници<sup>11</sup>. Така тя вече слиза от историческа сцена, разчиства своите световни сметки. Тя ни завеща обаче ценни литературни традиции, които трябва да легнат в основата на днешната наша литература. Новото време сигурно ще си потърси свои нови представители в литературата. Но тия нови представители няма да се лутат да проправят нови пъртини; те имат завещани такива от гениалните представители на нашата литература, които образуваха групата около Пенчо Славейков.

---

<sup>10</sup> Става дума за литературния кръг „Мисъл“ – Пенчо Славейков, Пейо Яворов, Петко Тодоров, д-р Кръстьо Кръстев. – *Б.ред.*

<sup>11</sup> Пенчо Славейков умира на 28 май 1912 г., Пейо Яворов – на 16 окт. 1914. Петко Тодоров е третият, който напуска този свят на 14 февр. 1916. Последен умира д-р Кръстев – на 5 апр. 1919 г. – *Б.ред.*





# Проблемни статии



## ЗА РАЗМЕРИТЕ НА ЛИТЕРАТУРНОТО НИ РАЗВИТИЕ КАТО ПРЕДМЕТ НА НАУЧНО ИЗСЛЕДВАНЕ

---

Статията е публикувана в сп. „Демократически преглед“, г. IX, 1911, № 9, с. 1196–1199.

С нея А. Гечев се включва в дебата за историята на българската литература. Предизвикана от излязлата през 1910 г. статия на Б. Пенев „Посоки и цели при проучване на новата ни литература“, тя поставя името и визията му редом с тези на именития му връстник. Без да се отпласква от опорните постановки на Б. Пенев, А. Гечев настоява да се определи „точно“ обектът на литературното изследване, като го стеснява само до онези словесни произведения, които категорично излъчват „художественост“. Става дума за иманентната естетическа стойност на художествените творби, която би послужила като препятствие пред идеологическите им употреби в конструирането на моментни йерархии. Алберт Гечев търси нова, различна призма за естетико-литературна оценка на художествени факти, явления и тенденции, стояща над разделителната линия Вазов – „Мисъл“. По своите възгледи той се доближава до онова мислене за националната литература, което в периода между двете световни войни ще застъпва и отстоява Владимир Василев заедно с творците от сп. „Златорог“.

---

**В**ъв втората книга на сборник „Мисъл“ за 1910 год. е поместена статия от г-н Боян Пенев под наслов: „Посоки и цели при проучване на новата ни литература“ (стр. 1–32). Във връзка с мислите, развити в тая статия, искам да повдигна един въпрос, който ме е занимавал доста отдавна и до

който авторът на споменатата статия се е твърде много доближил, без да го представи с нужното според мене внимание. То е въпросът за размерите на българското литературно развитие. Откога се начева това развитие, какви по-важни моменти могат да се забележат в него; или, по-общо, кое трябва да се смята у нас за литература, достойна да бъде предмет на едно научно литературно изследване?

Авторът разсъждава нашироко в какви посоки трябва да върви изучаването на новата ни литература и каква трябва да е неговата крайна цел. Като разглежда целите, които си е поставяло изобщо литературното изследване от Тен<sup>1</sup> насам, той схваща, че в това направление литературните историци са грешили досега главно защото не са поставяли на литературното изследване самостоятелна цел, а са искали да го турят в услуга на други научни изследвания (исторични, филологични и пр.). Авторът схваща това като една методологична грешка, от която според мене зависи и съдбата на цялото литературно изследване като научна работа. Той иска да установи едно друго схващане на целта на литературното изследване: „да проследи посоките на литературното развитие, да изясни неговата същност, външните и индивидуални фактори, при чието въздействие се извършва то...“

Разбира се, трябва да се съглася с положението, че литературното изследване трябва да има своята особита цел (неподчинена на нуждите на други научни изследвания освен в случаи на взаимни услуги), па бих могъл да се съглася и с Б.-Пеневото определение на целта, ако не съдържаеше то едно неизяснено добре понятие – литературно развитие. Трябва преди всичко да се определи точно обектът на литературното изследване; преди да установяваме методите на литературното изследване, трябва да знаем къ-

---

<sup>1</sup> Иполит Тен (1828–1893) – френски философ, историк, изкуствовед и психолог. Представител на позитивизма от първата му, „класическа“ форма. Родоначалник на културноисторическата школа в изкуствознанието и психологията. Приема, че за развитието на народите и обществата първостепенна роля играят географските и природните условия, в които те се развиват. Първ прави опити да изследва функционирането на изкуството в контекста на определен исторически момент. – *Б.ред.*

де ще прилагаме тия методи. От какви материали се гради едно литературно развитие; кое трябва, сиреч, да смятаме за литература и кое не?

Твърде добре разбирам, че да се определят точно тия понятия (литература и литературно развитие) не е тъй лесно. Самото понятие литература се е менило откъм съдържание в течение на вековете. То и сега не се схваща еднакво от всички. Но все пак, като се строят теории, трябва да се даде едно определение на главното понятие, с което се борава. Възможно е г-н Б. Пенев да не може да определи точно що е литература, но той трябваше да ни каже как разбира той това понятие и какво съдържание влага в него.

Наистина, то в статията не е определено, но авторът си служи с понятието, което ще ни помогне да разберем какво съдържание влага в него. Така той говори за новобългарска литература и я схваща от Паусий до днес. В градежа на българската литература поставя и дамаските, и книгите на Паусий и Софроний, и пр. Дето ще се рече, той смята и тия книги за звена от нашето литературно развитие и негли затова не се е отделил от установеното вече у нас разбиране относно размерите на литературното ни развитие, поддържано най-добре от професора в университета г-р Александър Теодоров<sup>2</sup>. Всъщност да се смятат Паусий и Софроний (или да се говори за новобългарска литература, която обгръща един период от Паусий до днес) за литературни дейци, ще рече да се гледа на литературата като на документ за културното и историческо развитие на нашия народ през определен период, което не може да се примири с установената от автора цел на литературното изследване. Аз схващам, че в духа на поставената от автора цел на литературното изследване трябва да се даде друго схващане на понятието литературно развитие, което негли ще даде повод за една реформа в изследванията на нашата литература, за която ще кажа нещо в края на тия редове.

Какво трябва да е това схващане?

То трябва преди всичко да се съгради върху възгледа, че литературното изследване има за обект художестве-

---

<sup>2</sup> Александър Теодоров-Балан – *б.ред.*

ната литература. Но въпрос е, първо, как можем да различим в какви случаи имаме работа със словесни художествени произведения и в какъв случай със съчинения словесни, нехудожествени, и второ, в какви размери могат да бъдат изучавани за целите на литературното изследване тия по-дирните (нехудожествени, словесни) съчинения?

Първият въпрос се явява, защото художественото литературно произведение постига своето външно битие чрез словесни материали, които могат да бъдат употребени и в други случаи, не за художествени цели (напр. за съобщение между хората, за изказване на определена се вече в съзнанието мисъл и пр.). Дето ще се рече, словото само по себе не е белег за художественост. Чрез него могат да се разтълкуват образи, създадени в душата на художника, но то може да изрази и каква да е друга мисловна работа (напр. тая, чрез която искаме да дадем едно правилно, научно понятие за едно явление, за един закон и пр.), досущ тъй, както чрез краски може да се създаде един художествен образ, но могат да се употребят те и в практическия живот (напр. да се боядисват мебели и стени), което не е художествено употребление. При тия условия явно е, че литературното изследване не трябва да се отнася до всички словесни дела на един народ, или, с други думи, че литературната история не е история на книгата на един народ, което и да е изказвано като схващане, не е било никога приложено.

Така става възможен въпросът. Сега да видим как можем го разреши. Трябва да вземем под внимание процеса, на който е резултат словесното дело. Установено е, че художественото литературно произведение е краен резултат на един душевен процес (мисловна работа), съвършено различен<sup>3</sup> от тоя, на който е резултат едно научно съчинение, или едно историческо изследване, или едно философско разсъждение и пр. И освен това, целта на художественото произведение е съвършено различна от целта на едно друго словесно съчинение; първото има задачи да ни съобщи образи, създадени предварително в душата на художника и въз-

---

<sup>3</sup> Достатъчно е тук само да се каже, че има разлика между тия душевни процеси, без да се установява тя точно.

произведени чрез слово, главно за да ни предаде оная емоция, която художникът е въплътил в образа; а второто – да ни даде едно правилно, научно понятие за нещата, явленията, законите.

Чрез тия два признака трябва да се определи кое словесно произведение трябва да бъде смятано за художествено и кое не. Според това съчинения, в които авторът иска да ни даде едно точно понятие за развоя на исторически събития (добито чрез научни изследвания), или пък книги, в които се тълкуват религиозни истини, или пък такива, в които се обясняват законите, що управляват нашия душевен живот или живота на всеки от нас – не могат да бъдат третираны като художествени произведения и следователно не могат да бъдат предмет на литературно изследване.

Но ако се погледне по-извисоко на литературното развитие на един народ, ще се види, че то отразява в себе си духа на епохата, през която то е създадено; или, по-добре, в духа на епохата намират оправдание определени посоки в развитието на една литература. Духът на епохата се създава от всевъзможни външни фактори, които трябва да бъдат изучени, за да ни стане по-ясно литературното развитие. Така българската литература през миналото столетие има от 60-те години насам един особен дух – отразява в себе си пробуденото национално съзнание и мечтите на предните негови представители за свободен живот (у Л. Каравелов и Хр. Ботев). Тоя дух обуславя отчасти посоките на литературното развитие, както и вътрешното негово съдържание. И за да го обясним, трябва да видим при какви условия и как е създаден тоя дух. дето ще се рече, трябва да се изучат факторите, които създават тоя дух; но да се помни, че размерите на това изследване трябва да бъдат такива, че да отговарят на второстепенния интерес, който те имат, за литературното изследване, и да не забравя литературният изследвач, че всичко, което не е литература, трябва да се изучава дотолкова, доколкото ще спомогне да се изясни това, което е литература.

Според казаното дотук как можем да си представим историята на българската литература, какво трябва да бъде

предмет на нейно изследване, какви забележителни моменти в литературното наше развитие трябва да се изтъкнат.

Както се знае, ние сега различаваме две епохи от развитието на нашата литература – стара и нова, като за сунур между двете епохи поставяме книгата на Отец Паусий „История славяноболгарская“. Това схващане си е тъй много пробило път, че когато напр. професор Цонев<sup>4</sup> изказа мнение, да смятаме началото на новата българска литература не от Паусий, а от особено разпространените през 16 и 17 векове сборници от черковни слова, жития и прикази, наречени дамаскини, писани на прост (новобългарски) език, мнението му биде изобщо отхвърлено, при всичко че г. Цонев излизаше от съображението, че тия паметници са писани на новобългарски език, което той смята за най-характерен белег на новобългарската литература, белег, с който доста внимателно се справя и проф. Теодоров, като защитава правата на „История Славяноболгарская“ и пр. пред дамаскините. Мнението на Теодоров е обаче, „че не всяка книга написана на новобългарски език е *новобългарска литература*; той, като стои на едно историко-културно становище по тия въпроси<sup>5</sup> – прави разлика между стара и нова българска литература върху основа на различието, забелязано в духа и в целите на тия литератури. В старата литература той съглежда дух изключиво религиозен, а новата е пропита с чувство за национална особеност, национална гордост и величие.

Както и да е, важното за нас е, че досега ние сме изучавали всичките познати книги, откак се е основала българската книга до началото на XIX век, като литературни

<sup>4</sup> Проф. Беньо Стефанов Цонев (1863–1926) – български учен езиковед-славист, един от създателите на българската филология, специалист по история на българския език, диалектолог и палеограф. Той пръв се осмелява да ревизира схващането на проф. Марин Дринов за началото на Българското възраждане, обръщайки поглед към предходниците на Паусий Хилендарски и техните книги – дамаскините и сборниците със смесено съдържание от XVI–XVII век. – *Б.ред.*

<sup>5</sup> Литературното изследване има за цел да прегледа „словесните творения на един народ, за да се покаже в тях кога какви мисли, чувства и желания е развивал той и с какво умение ги е изказвал. А. Теодоров. Българска литература. Пловдив, 1907 г., с. 2.



произведения и че литературният историк наш ги е считал за звена от нашето литературно развитие. Като изхождаме от възгледа, че литературното изследване трябва да има своя самостоятелна цел и че то трябва да се отнася до произведения художествени, въплътени чрез речта, а не до всяко книжовно дело, можем да направим заключение, че изследванията за голям брой от книгите, които досега сме включвали в старата наша литература, не са литературни изследвания и следователно не трябва да намират място в една литературна история, която ще изяснява претенции да бъде научна. Тия изследвания (на които са посветени твърде много домашни и чужди сили) могат да служат на нашата политическа и културна история, сетне на историята на нашия език и пр., но не намирам основания да ги броим за изследвания по историята на нашата художествена литература.

Но можем да се запитаме: нима българинът в течение на дългите векове до началото на миналия не е създал някаква художествена литература със свои самостоятелни (неподчинени на религиозни потреби) цели? Ние имаме на ръка няколко такива песни – молитви, писани в стихове, навярно още през епохата на Първото българско царство. Знайно е също тъй, че през тая епоха са преведени за четене повести из византийската литература, броят на които е увеличен през следващите столетия. Знайно е още и че богомилиите си служели често с художествен разказ, за да представят по-нагледно своите учения. Някои от тия разкази са запазени, други знаем по отгласи в народната словесност. Ето тоя материал трябва да се изследва като литературно наше развитие. Обаче той е тъй оскъден и тъй малко поддържа връзки със същинското наше литературно развитие, което начева, както казах, тепърва в XIX век, че изследванията по него трябва да бъдат прескромни и – във всеки случай – въпрос е дали тоя материал може да се постави като стара литература и да се противопостави с това на литературата ни през XIX в., която се схваща като нова. Време е вече да се преценят тия паметници от чисто литературно становище. Сравнителното им литературно ниво, което ще се открие по тоя начин, ще ни покаже

по-добре как трябва да гледаме на тях и може ли по тях да се направят някакви по-сигурни заключения за литературно някакво наше развитие, изчезнало безследно в сенките на вековете.

Ако изглежда въпросно дали ние сме имали таква достойно литературно минало, струва ми се над всяко съмнение стои фактът, че ние притежаваме народна поезия (епическа и лирическа), която е запълвала за дълги години художествените потребности на нашия народ, колкото и скромни да са били те. Ето според мене къде трябва да се спре изследвачът на нашата художествена литература. Това е една цяла област, която с пълно право може да бъде внесена в историята на нашата литература. Само че и тая област трябва да се изследва от гледище литературно, а не за да се съди по нея за възгледите на народа когато и да било. Може би ако се предварително изясни от историко-културно гледище тая област, ще стане по-ясно нейното вътрешно съдържание и нейната художествена стойност. Но не е право да се изучават мотиви из нашата народна словесност, която е във всеки случай повече литература от всичко, което се изучава сега у нас като стара литература, само от гледище историко-културно.

И тъй, историята на българската литература трябва да се начева с едно литературно изследване на нашата народна поезия, било, като се проследят поотделно по-важните мотиви и тяхното развитие, било, като се групират в една или няколко органически свързани групи, от каквито може би те са били някога част. И сетне да се проследят споменатите книжовни произведения от нашата стара литература дотолкова, доколкото могат да се разберат те като художествени произведения. Безразлично е как ще наречем тоя отдел от българската литература. Но във всеки случай трябва да се разбира от това название, че тоя дял се схваща като период от развоя на нашата художествена литература, и така да се противопостави на литературата ни от по-ново време (XVIII и XIX столетие). В тоя по-дирния период от развитието на нашата литература трябва особено внимателно да се отдели кои книги трябва да се изучаваме като художествени произведения и кои не. Трябва

да се представят в много общи черти условията, които са създали новите посоки в културния живот на нашия народ, и да се премине без забикалки към съществената историко-литературна и критична работа. Не мога съвсем ясно да си представя сега какъв точно вид ще приеме нашата литературна история след тая реформа – това може да се разбере само след внимателни историко-литературни изследвания на историческите книги (Паусий и неговите ученици), както и историческите книги на писатели, известни и с художествени произведения, сетне историята на всичките национални и духовни движения в живота на нашия народ, както и развитието на културните сили на народа – не могат да намерят място в една литературна история. Моят мисъл е да се направи литературната история отишна една история на литературното развитие на един народ и да се отличи от културната негова история, с която може тя да има допирни точки, но която е нещо различно от първата главно по обект на изследване. Докогато не се направят тия разлики, дотогава не ще можем да говорим за някаква самостояйна наука литературна история.

## НАШАТА ЛИТЕРАТУРНА КРИТИКА

---

Статията е публикувана в сп. „Свободно мнение“, г. III, 1915, № 22, с. 357–359.

Контекстуалното обвързване на обществения живот и естетическата култура като фактори за историческото движение на литературата е съществен момент от възгледите на А. Гечев за литературните процеси. Автор със сериозно присъствие в едно от най-солидните списания от началото на XX век, той живее с проблемите на литературната критика у нас и разисква при всеки повод нейното актуално състояние. Статията е единствената в критическото му творчество, която специално обсъжда въпросите на специфичната ѝ роля по отношение на читателската публика и в националното литературно развитие. За Гечев са изключително важни личностните качества на литературния критик – както широки познания и естетическа култура, така и обективност, обществена отговорност и най-важното: критикът „трябва да е свободен от всякакви исторически предразсъдъци, от всякакви научни максими“.

---

Развитието на нашата литература представя редица факти и явления, които стоят в зависимост от развитието на нашия политико-обществен живот и от естетическата култура, която си е изработила нацията досега в течение на своя исторически живот. Можем да кажем същото и за нашата литературна критика: и нейното развитие зависи от споменатите два фактора; и тя не може да се отдели много от своето време. Ние можем да мечтаем за гениални литературни критици, които да внесат един свеж лъх в литературата ни, да ѝ посочат – с очите на ясновидец – по кои пътеки тя може да достигне най-големи и

най бързи успехи! Но в такива мечти сè пак най-хубавото е самото увлечение. Историята на литературата не ни дава примери от едно гениално развитие на литературна критика в епохи, когато самата литература се намира на един мъчителен кръстопът и когато нацията има още толкова непосредни задължения към себе си, че всеки по-възвишен копнеж се пречупва в призмата на тези задължения.

Тези мисли ми дойдоха на ум, като прочетох напоследък в няколко наши вестници и списания статии, в които се хули нашата литературна критика, като ѝ се отричат всякакви заслуги за развитието на нашата литература, като ѝ се приписва дори службата на пръти, които спъват колелата на нейната колесница. Аз съм се интересуval винаги от нашата литература, а съм се поизлъгвал понякога да направя чрез печата достъпни за широката публика моите възгледи върху отделни факти от нейното развитие; затова почувствах твърде тежко тия упреци, и искам да дам обяснения по някои основни литер[атурно]-критични въпроси.

Когато говорим за наша литературна критика, трябва да помним, че тя е два вида: посредствена и разумна. Трябва да умеем да направим това различие, като ги поставим на едно обективно – бих казал, научно становище. И веднага след това: заключенията, които можем да направим за единия вид, не можем да повторим с абсолютна твърдост за другия вид.

У нас мнозина пишат литературна критика. Да беше Хайне между нас, сигурно би ни съжалил, не толкова, дето имаме литературна критика, в чието създаване участват [кажи-]речи всички грамотни хора, а защото имаме литературна критика, която се създава от всички пишещи братя, както бе съжалил едно време един полски провинциален град не толкова затова, че има театър, но че има и театрални рецензенти. Прелистете нашите вестници и списания от десетки години нагоре и вие ще се намерите в един хаос от литературни критики, с най-пъстри възгледи върху нашите писатели и отделни техни художествени дела, с най-различни пророчества, които изумяват със сигурността на изказа и които най-често в най кратко време са били опровер-

гавани с една необикновена ясност и сила. В тия статии не личи никакво широко разбиране на литературните въпроси, никакво развито чувство към красотата и художествено съвършенство, не личи един мироглед, освободен от интересите на една тясна съвременност. В цялата тая литературна критика има нещо твърде възмутително. Рожба на случайно настроение, или на случайни връзки със случайни писатели, тая литературна критика има, несъмнено, отрицателно влияние върху развитието на литературата ни. Тя може да разгледа много писатели, като им създаде едно неоправдано самомнение, което ще ги заблуди лесно из неизброжените пътеки на световния водовъртеж; тя може да убие други със своето мълчание и пренебрежително отнасяне. Тя създава у наивните читатели – и у ония, които нямат възможност и интерес да се справят със самите факти, криви идеи за литературата ни.

Такава литературна критика съществува, разбира се, по цял свят – негде създавана с по-голяма, другаде с по-малка добросъвестност. Такава литер[атурна]. критика може да възмути един писател, който гледа на своята работа със сериозност, който е вложил в нея всичките си сили и който обладава сигурен художествен талант. Но тя не е истинска литературна критика!

Истинската литературна критика – това е съвсем друго нещо. Истинският литературен критик трябва да служи като посредник между публиката и писателя; той трябва да обладава висока естетическа култура, способност да повтаря оня творчески процес, който е вложил художникът в своето дело, способност да открива в един хубав език всички богатства от образи, чувства и идеи и мисли, които съставят съдържанието на художествените произведения. Той трябва да е свободен от всякакви исторически предразсъдъци, от всякакви научни максими, от всичко, което може да му попречи да послужи за един златен мост между бляновете на художника и естетическите потребности на публиката.

Имаме ли ние такава литературна критика? На тоя въпрос е отговоряно и положително, и отрицателно. Аз бих отговорил на въпроса утвърдително. И то не защото съм

твърде голям оптимист, но защото виждам, че ние имаме и литер[атурна]. критика, която е имала благотворно влияние върху развитието на нашата литература. Ще посоча няколко факти из нейната история от такова благотворно влияние, които са възможни само защото нашата литер[атурна]. критика – една част от нея – е стояла на изисканата висота.

Аз мисля, първо, че нашата литературна критика има участие в признанието и популярността на всичките наши първи писатели: на Вазов, Пенчо Славейков, Ст. Михайловски, Кур. Христов, П. Ю. Тодоров. Само може би за Ботев и отчасти за Яворов може да се твърди, че тяхната популярност не стои в зависимост от литературната ни критика. Нека забележа, че популярността на писателя не стои винаги в пряма зависимост от грижите, които литературната критика е отделила за него. Но докато за едни писатели тия грижи са ненужни, за други, с еднакво литературно достойнство, те са най-важното условие, от което зависи популярността на писателя. И аз си представям, каква проблематична би била популярността дори на видните наши писатели.

Други важни заслуги на нашата литературна критика трябва да се открие в това, дето литературата не стана още в началото на своето развитие тенденциозно-социална литература. У нас имаше преди двадесет и повече години много учители, които учеха, че нашата литература трябва да влезе в служба на развитието на политико-обществения живот, но тя не усвои това учение. Разбира се, тука имат заслуги и други обществени фактори, па и масити български писатели, които ценяха високо своето задължение като художници. Но и литературната ни критика има големи заслуги.

Трета заслуга нашата литературна критика има с това, дето литературата ни не се увлече подир крайните западноевропейски модернистични течения, които можеха да осланят рано нейния младежки организъм и да направят съмнително едно значително развитие. В това отноше-

ние заслугата се пада на някои по-млади наши литературни критици.

И най-сетне, скромната известност, която има нашата литература между западноевропейския свят, се дължи до голяма степен на нашата критика. Колкото и статии да са се явили в чужбина за наши писатели и за епохи от книжнината ни, те имат изворите си в домашни литературни критици.

Вече тия изброени заслуги ни показват, че не може да се поддържа едно отрицателно отношение към нашата литературна критика. Но аз искам да се спра накрая върху едно последно и най-често повтаряно обвинение върху нашата критика: тя не признава по-младите писатели, не им дава това, което им се пада – една правилна оценка и признание.

Действително, право е, че нашите по-млади писатели не са достатъчно оценени. Ние виждаме как всеки ден чезнат от литературното поприще по-стари писатели, оставят празни места, без да се раждат техни заместници, без литературната критика да посочва такива. Но няма всичката вина тук трябва да почне [от] критиката? Нима мислите вие, че ако българският литературен критик вижда някакво важно литературно явление, което може да зарадва душата му, той ще затвори устата си само да не затръби славата на нов някой поет, който има нещастие да не му бъде познат? Това не може да се помисли; и ако има обвинение, което най-много тегне на добрите български критици, то е създадената легенда, че у нас съществуват литературни групи, всяка от които си има свой глашатая, който е задължен да тръби славата на познати и да хули ония, които не принадлежат към неговата група. Единични такива случаи може да има, но не с тях трябва да се характеризира нашата критика.

При това литературната критика трябва твърде предпазливо да се носи към младите таланти; и ако пренебрежението е едно невнимателно отношение към тях, то двама по-печални резултати могат да се достигнат чрез едно прекалено и преждевременно признание. Няма нищо по-уместно от една разумна предпазливост. С няколко откъслеци, слу-



чайно създадени, не се създава литературна известност. Дайте на публиката нещо изискано, което да допадне на нейната душа, което да я раздвижи, и бъдете уверени, че признанието ще дойде и от страна на литературната критика – твърде скоро и твърде гръмовито.



# Литературна критика



## ИВ. КИРИЛОВ – ЧУЧУЛИГА, ДРАМА

---

Рецензията е публикувана в рубр. „Литературни бележки“ на сп. „Демократически преглед“, г. IV, 1906, № 2, с. 203–207.

Това е първият критически отзив, който А. Гечев печата. Той е документ за две характерни негови критически нагласи: първата е афинитетът му към драматургията (само от Ив. Кирилов рецензира няколко пиеси, но още и от Ив. Вазов, А. Страшимиров, Ал. Кипров); втората е стремежът му да поставя рецензираното произведение в контекста на взаимодействието на българската литература с европейски тенденции, както и да търси по-широки обществени, културни и литературни полета, в които да ситуира наблюдаваните литературни факти.

---

**И**ван Кирилов начена своята литературна дейност с разкази и повести, сетне написа един роман, по-сетне се повърна назад, та работи новели и новелети, а напоследък ни даде в кратко време два драматични опита: „Слепец“ и „Чучулига“. Почти навсякъде той умее доста добре да избере сюжета си: спира се винаги на някакъв важен момент от живота на човека и последователно разкрива ония събития, които обосновават този важен момент и определят неговия край. Вече това обстоятелство е едно от условията, които му гарантират успешна работа. Сетне той се прислушва с внимателно ухо във всичките нови западни литературни маниери, което пък му помага да даде модерен изглед не само на вътрешната страна на творчеството си, но и на външната постройка. С техниката на драмите си той се приближава до най-новите западноевропейски драматици, баща на които можем да смятаме Хенрик Ибсен. Той се стреми по техен образец както в действието – което обикновено е епизод, в който се чувства като отглас

бурен живот, изживян до епилога, – така и в характеристиките си – обикновено очертани с бледи, едва уловими контури – да символизира, да въплъти в тях свои идеи, свои пориви, респективно идеите и поривите на обществото.

Тая символистична посока в развоя на западноевропейската драма има свое оправдание; тя се яви като защита на фантазията и на творческата свобода против ония научни повече методи в литературата западна, които бяха създадени до 80-те години на миналото столетие. Но така също тя хармонира с общото философско и изобщо духовно настроение на западното общество в последните десетилетия на миналото столетие. Ако за Ив. Кирилов не може да се вярва, че първата причина го е сближила със западниците – нашата литература не е създавала още някакви литературни традиции, – то остава да приемем, че той е съгледал много общо между новите стремежи на нашето общество и западното.

Свободни от обикновената борба за съществуване хора прекарват охолно горещите летни дни в един манастир край върха Змеин чал. Между тях е и младата девойка Данила, дошла тук от далечини с едно определено желание: да се изкачи на скалистия връх Змеин чал, ала да е придружена непременно от Богомил Стръмнев, млад ботаник, кандидат за доцент, Тук прекарват времето си и жената на Богомил, Цвета, сетне сестра му Койка, другарка на Данила, двамата студенти и най-сетне актьорът от пътуваща трупа Лечо Дренков. Почти всичките интимни отношения между тия хора, сбрани тук случайно на летовище, са оставени в сянка. Най-голямо внимание е отдал поетът на много неопределените стремежи на героинята на драмата – Данила. Желанието ѝ да се изкачи на високия, скалистия връх е така неясно, както са неясни и отношенията ѝ към младия доцент. Ние смътно се догаждаме, че – може би – още като ученичка се е влюбила тя в доцента, ала след като тая любов не могла да намери някакъв реален израз, останала да тлее тя в душата на младото момиче и да ѝ сочи нови лъчи, нови желания да постигне възвишеното. Но тая любов не е нито високото, нито най-главното в душата на героинята. По-скоро тя е една форма, в която за известен

момент само се излива грамадната енергия, която чувства тя в своята душа.

Компанията урежда най-сетне очаквания излет до върха. Данила тържествува особено много. Придружена от младия доцент, тя крачи с уверени крачки нагоре из скалите. Пред нея се разкриват все по-широки и по-широки хоризонти и тя почти в забрава иска непременно да стигне висоти, до които само орлите могат да излетят. Тук и тя, и ботаникът разкриват душите си: тя му напомня отделни моменти от живота си, свързани със спомени от него, жадно излива онова, що така свято пази в светая светих на сърцето си, а едновременно му разкрива и демоничната половина от душата си; когато Богомил ѝ съобщава, че е готов да ѝ даде най-мил спомен – сърцето си, тя излеко му съобщава, че за нея са много по-мили, по-сладки минутите на очигледията, отколкото реализацията на самата мечта... „За тебе очигледията е цел?“, я пита Богомил... „Тъй чувствам“, му отговаря тя.

Четвъртата сцена е финалът на епизода. Излетът се свършва с катастрофи, които се отразяват най-зле върху най-силния; Данила, повлечена от грамадия гъжг, що се излял, когато приближавали върха, се разболяла от скоротечна охтика. Поетът разкрива пред нас последните минути от живота ѝ. Тя тъжи, че не е постигнала мечтаното в живота – не е достигнала върха с Богомил. Слънцето бавно залязва. Явява се манастирският свещеник да изпълни предсмъртните обреди. Той внася особена студенина в сцената – той върви пред грозната смърт. „В стаята припада вечерен мрак; дълги сенки от светналото кандило се провлачват по постланата черга и в стаята настава мъртва тишина. Само по Змеин чал трепти още вечерното сияние и сякаш наднича той от прозореца да се покаже на Данила“.

Историята на Данила е примесена в грамата с ревнуванията на Богомиловата жена Цвета, с личните отношения на двамата студенти към сестрата на Богомила и най-сетне с житейските мъдрувания на актьора Лечо, който винаги със студена вода облива горещите мечти на героите.

В „Чучулига“ авторът се е помъчил да ни даде една картина на нашето съвременно интелегентно общество. Тоя

образ, като зависи много от погледа на поета, от неговия мироглед, се определя не от главните черти, които дори обикновено око не може да не схване вярно, но от нюансите, от ония трептящи, неустановени струи, които, без да са вечни, определят най-често вечния прогрес на обществото. Тия именно нюанси във възгледенията, в идеалите – изобщо в духовния живот на нашата интелигенция, се схващат мъчно дори и от опитно око. С „Чучулигата“ това тъкмо най-лесно се доказва. Не че няма нови трептения в характеристиките на г. Ив. Кирилов, но доколко тия трептения са плод на нашата действителност – защото те вече не са общочовешки – това именно е по-мъчно да се открие.

Независимо обаче от това, как е схванал поетът нашата действителност в нюанси, общите положения, които са и по-важни, защото обосновават действието в драмата, са добре схванати.

Първата важна черта у характеристиките на драмата е стремежът им към живот свободен, нескован от никакви традиционни и пр. норми. Също така важно е, че идеалът за моя волен живот е свършено мътен, неясен за героите. Той съществува в тяхното съзнание повече като неопределен стремеж, който вълнува душите им: в известни моменти героите под неговия натиск извършват постъпки, наглед велики, ала, ако се взем по-дълбоко в тях, ще ги намерим много гребнави, необосновани. От друга страна, в стремежа си да се подчинят на влеченията на сърцето си, тия хора забравят онова, което разумът диктува: героите на драмата са душевно ненормално развити хора. У тях са развити чувствени и волеви елементи неимоверно по-силно от разумни елементи. Тая нехармоничност в техния душевен мир определя драматичната боя на цялото действие в драмата. Ние сме напълно убедени, че ако Данила не бе свършила така трагично живота си след тъй уредената разходка до Змеин чал, животът щеше да ѝ представи други случаи, в които тя, ако не се простеше с живота си, поне щеше да се прости с милите си мечти, което е равносилно с първото. Такива са законите, които управляват човешко-



то битие и които винаги напомнят на човека – като Мефистофел на Фауст, – че „*du bist am Ende was du bist*“<sup>1</sup>.

Като имаме пред очи тоя основен стремеж у героите на драмата, лесно ще си изясним цялата постройка. Най-пълно е обзета с тая титанична страст към изхарчване на живота си героинята на драмата – Чучулигата. Нейният живот представя верига от постъпки, в които най-ясно се издава една душа, пряко мяра жадна за обновление, за нови трепети в живота. Тя чувства в себе си сила жизнена, а и липсват простори. Нейният живот представя протест мощен против всичките условия, които ограничават възможността да се живее волно; и колкото по-мощен е тоя протест, толкова за нас – които тъй добре знаем живота – добива по-смыслена мотивировка нейният край. Трагизмът – да се изразим на школки език – се създава от това, че героинята, без да е премерила силите си и без да има ясна представа за живота, се опитва да се бори с него. Резултатите са известни. Почти все така желае обновление на живота си и Богомил Стръмнев. Но според общите контури, с които го е очертал поетът, тоя обладава повече хладен разсъдък (той е на първо место учен). Въпрос е несъмнено дали това издигане на разумните елементи в душата на героя може да се примири с основните стремежи на душата му, дали следователно той не е една психологическа невъзможност; но авторът е чувствал, че Богомил трябва да обладава нещо, което да го издига неумоверно високо над обикновените смъртни, за да го направи достоен герой за героинята на драмата.

Особено място заема в драмата Цвета, жената на младия ботаник – една фигура малко засегната от нови стремежи, но затова пък много повече примирена с живота. Чувството тоже като психична сила играе голяма роля в нейния живот, но то по своята чистота се различава съществено от чувствеността у другите герои. Тя е гала половината от живота си не да задоволи – в известен смисъл – свои пощевки, а за да се сдобие с мъж, които да ѝ бъде

---

<sup>1</sup> Цитат от „Фауст“ на Й. В. Гьоте: *Du bist am Ende – was du bist* (нем.) – Ти си това, което в крайна сметка си. – Б.ред.

подкрепя и сила в живота. Тя люби тоя мъж с всичката простодушност на една бедна душа; и то не за себе си, не защото чувства в душата си грамадна енергия, която да иждиви<sup>2</sup> в тая посока, а защото ѝ трябва подпора в живота, защото тя чувства, че докато владее мъжа си, и тя ще може да живее – и в момента, когато го изгуби, тя ще трябва да се прости ако не с живота, то поне с всички ония облаги и радости, които може ѝ достави животът. Така погледнато, тя представя пандан<sup>3</sup> на Данила. Данила страда от това, че не може да се примири с живота; Цвета пък – от това, че се е срасла неимоверно силно с тоя живот.

Житейската опитност се представя в грамата от две личности, дошли обаче до еднакви заключения по разни пътища. Йеромонах Йосиф не е имал изобщо никакъв случай да се сблъска досега с нещо, което да разстрои спокойния му душевен живот; той е, следователно, една съвършено спокойна натура. Пък и да му са се представяли случаи от подобен характер, той е бил достатъчно добре застрахован от тяхното вредно влияние – най-висшето за него е вярата му в Бога, а всичко друго има временен характер. Актърът пък, другата уравновесена натура, е добил житейска опитност – може да се справи добре в света, – защото е бил в постоянен контакт с него, познава го хубаво. Тая житейска практика му гарантира спокойно, от нищо не смущавано битие. Тия две прави линии определят по-ясно драматичните отклонения в грамата от установения, нормалния ред.

Една вътрешна хармония съществува между неясните, възвишени стремления на героите и Змеин чал. По тоя начин поетът създава една атмосфера, крайно удобна да развие той основната идея на произведението си. Исторически тия възвишени стремежи имат оправдание в тягостното положение на отделната личност у нас и особено в нивелиращите тенденции на нашия живот. Като оправдаваме тоя стремеж в грамата, ние пак оставяме открит въпроса за особените нюанси на тоя стремеж в нашия живот.

---

<sup>2</sup> Да иждиви (остар.) – да плати – *б.ред.*

<sup>3</sup> Пандан – нещо, което прилича напълно на друго нещо или съвпада с друго нещо. – *Б.ред.*

## А. КАРИМА. РАЗКАЗИ I

София, 1906 г.

---

Рецензията е публикувана в рубр. „Критика и библиография“ на сп. „Демократически преглед“, г. IV, 1906, № 3, с. 341–344.

---

**А**[на]. Карима е решила да прибере пръснатите тук-тамме свои разкази наедно; тая работа е много полезна и за писателя и за публиката. На писателя тя ще донесе отзиви, които той може добре да използва; а на публиката тя ще помогне да си състави по-ясна представа за писателя. В този смисъл А. Карима предвари много груги наши писатели, за които – поради същите причини – още не е казана права дума в нашата литература.

Спорно е, несъмнено, дали художникът трябва да е преживял фактически ония събития и чувства, които той изобразява в своите произведения. Може би за гениални художници такова преживяване да не е нужно; в такъв смисъл може да не ни се види чудно, дето Гьоте е създал типовежени така съвършени в психологическо отношение, без естествено да е притежавал фактически ни за миг женска душа. Но за обикновени разказвачи от голяма стойност са ония опазени в душата им материали, които те фактически са преживели в живота си. Тия материали при известни случаи могат да имат смисъл на едничък извор, отдето художникът ще черпи материал за своето творчество. И наистина, има художници, които са неимоверно силни, когато разказват това, което фактически са преживели, „когато си спомнят“, и – изгубват почва, когато ще трябва да се понесат на крилата на фантазията си. За А. Карима е върно, че фактически преживяното в нейната душа има го-

лямо значение за нейното творчество – и не е никак чудно, че стихията във всичките ѝ разкази е женската душа; тя сама я познава фактически много добре, та и целият I том от нейните разкази се състои от психологически анализи върху женската душа.

Пред вас се разкрива една нова сфера, не съвършено непозната, но така осветена, че вие почти мислите, че едва сега вниквате в ония не изключителни, не празнични, а обикновени, специфични чувства, желаня и движения на женската душа, с всичката ѝ потенцирана сила, която дири само благоприятен момент да намери изход. А явно е, че изобщо нашето общество е предоставило много по-малко възможност на жената да изживее пълно своята душевна енергия, отколкото на мъжа. Има сигурно исторически причини, които могат ни обясни този исторически момент в развоя на нашето общество, но все пак има причини, които карат да вярваме, че по потенцирана душевна сила жената не се отличава от мъжа. И ето, тъкмо тук се очертава една обществена неоправия, която извиква чести борби, по същина вече трагични. Анна Карима се е помъчила да гадне място и на тия борби в своите разкази. Само че не така натрапено, не така негостолоубиво се явяват те в нейните разкази. Личи много ясно, че тя не е писала разказите си с пропагандни цели, ако и да е тя една от водителките на тия женски движения в България. По-скоро тя е дала място на тия борби, защото фактически ги е преживяла и по този начин са влезли те като материал в съзнанието ѝ, който по-сетне е оказал влияние върху творчеството ѝ. Онеправданата от вековете, от природата жена дири своите човешки права: нищо по-благородно и по-справедливо от това.

От разказите, които разкриват особеностите на женската душа, заема преднина по художнишки качества разказът: „То бе по-силно“<sup>1</sup>.

Разказът се създава от борбата между материнските задължения на една жена и любовта ѝ към един чужд мъж. Елена, която е женена по минутно увличане за ревизора Везирев, се разочарова скоро от него; той ѝ разкрива своя въз-

---

<sup>1</sup> Разказът бе печатен първом в сп. „Мисъл“, год. VIII, [1908], кн. VI, с. 333–343.

глед върху жената – „тя е способна само за домашни работи и за отглеждане деца“ – и сетне се залесва в партизански грижи, като оставя Елена да живее и да се примири с неговите идеали. Тя се превива временно под тоя тежък кръст, но – времето всичко изправя – след 8 години Елена се отдала изцяло на къщни грижи и на едничкото си дете Влади. Сега тъкмо се явява при нея техният далечен роднина Радев – младеж, изпълнен със силен стремеж за работа. Между Елена и Радев се завързват отношения приятелски, които клонят да се развият бърже в страстна любов. Везирев е по ревизии. Елена се отдава страстно, безогледно на влеченията на сърцето си. Радев така също я люби и иска тая любов да се свърши, като Елена стане завинаги негова. Чак сега Елена вижда каква грамадна пропаст я дели от Радева: абсолютно е невъзможно да мине през нейното съзнание ни за миг мисълта, че тя може да напусне сегашния си дом; тя е тъй силно свързана с него чрез детето си! Тия матерински връзки са – поне така е решен от автора въпросът – неумоверно по-силни от всякакви други отношения. Едно случайно заболяване на детето я уверява в това – и нея, и Радев; па и двамата с наведени глави продължават да изпълняват ония обикновени длъжности, които животът им налага – гребни наглед, а всъщност основата на всеки живот.

В разрешението на психологичната задача, която си е поставила авторката в разказа, има толкова истина, че тя заплаща пребогато за многото по-гребни психологични грешки, които могат да се открият в него. Материнската привързаност има в себе сила, каквато може да прояви индивидът само в случаи на самосъхрана; в такъв случай собствено може да се породи само съмнение у майката да избере тя между двете жертви – рожбата си и своя собствен живот, и изборът ще зависи от външни условия, или пък – при равни условия – от индивида. Но в случаи като горния нито гума не може да става за избор; задоволяването на лични, не тъй жизнени нужди ще стои на заден план, когато то предвижда жертви, които накръняват материнските чувства. Като се създава разказът от тия така правдива психологични компликации, той се движи в една правдива атмосфера, която ви владее и не ви оставя – поне доздето

четете разказа – да смисляте за многото неясни моменти<sup>2</sup>, които, ако се разгледа разказът по-отблизо, могат да се разкрият.

Много общо имат по техника с моя разказ и разказите: „Озлобена“, „Престъпление“ и „Без място“. Те винаги ни разкриват някои от основните стихии, които владеят в женската душа. Те обаче не притежават важни естетически достоинства. Особено неценен в естетическо отношение е между тях разказът „Без място“; в него се особено много чувства разтегнатост – съдържа преколям баласт. При всичко че създаденият женски тип е много ценен – той отговаря на особения исторически момент, който преживява жената, неудовлетворената от живота жена, – неговата изработка ни кара да се съмняваме дали е необходимо да се препечатва той, както е направила А. Карима. По-ценен е, защото внася много ново, разказът „Престъпление“, ала е така неумно недоречен, та трябва най-малко авторът да е при вас, за да го разберете.

Не зная кога А. Карима е писала провинциалните скици „В нашата уличка“. Ако те не са писани с претенции за сериозен хумор, може да се признае, че в тях има доста битови елементи, които могат да дадат материал за ценни полусеговити, полусатирични трактати върху нашия провинциален живот из „сокаците“. Пак защото жените са главни героини в моя „сокашки“ живот, А. Карима се е спряла и върху него.

---

<sup>2</sup> Такъв е например много важният за развитието на разказа момент – болестта на детето. Авторът обаче като че ли не е съзнавал колко дълбоко трябва да се мотивира той; в редакцията в сп. „Мисъл“ (XIII, [1903], VI, 333–343) се има още някакво обяснение на болестта – тя се дължи на това, че Елена, владена в свои грижи, занемарява детето си: ...тя стана нервна, диреше самотност, изпращаше Владя да си играе и сама се предаваше на спомени“; и би трябвало да се надяваме, че във втората изработка (Разкази. I, 1906 г.) той момент ще е мотивиран по-добре. Но кой знае защо, той е занемарен повече – защото и ония думи, които ние изтълкуваме по-горе като мотив на заболяването, във второто издание са зачеркнати, а с това се внасят нови недоумения. Не че болестта у детето не може да бъде съвършено случайна, но когато на нея се отдава толкова голямо значение в развитието на разказа, тя трябва да се обясни, разумява се, не вътрешно, но външно.

Ще се спрем още на разказа „Янин извор“, който е работен по народен мотив – трябва да се въради жива душа в основите на сграда, мост и пр., за да не се рушат. Мотивът е обработван много пъти в нашата литература, защото съдържа трагични моменти, които могат предобре да се използват. Като оставим обработките на мотива в нашата литература преди Освобождението, можем да споменем драмата на П. Тодоров „Зидари“, дето същият мотив е използван доста умело. Може би „Янин извор“ е най-хубавият между разказите на А. Карима. Мотивът е пречувстван хубаво, а усложненията, които е направил авторът в него, усилват трагичното впечатление от него; немалко е спомогнал да се усили впечатлението от мотива и ритмичният език, който е употребил поетът и който особено добре хармонира с невинното и бързо затриване на един живот. Въпрос е дали този мотив не може да се осмисли така, че да каже той нещо ново и на нас – хора на новото време. А. Карима обаче не е сторила това

Ние привършваме нашите бележки. Но защо ни се струва, че и тая книга на А. Карима не внася нещо особено ново в нашата литература? Нима нашият живот не може да посочи на нашите писатели нещо ново? Нима не им е омръзнало да разказват за излъгани жени и измамници мъже, за убийства и др. редки моменти от човешкия живот? Нима не виждат трагичното, великото в най-обикновените, делнични постъпки и деяния на човека?

АЛ. КИПРОВ<sup>1</sup>. ИЗ МРАКА.  
ДРАМАТИЧЕСКА ПОЕМА  
Печатница „Дневник“, София, 1906

---

Рецензията е публикувана в рубр. „Критика и библиография“ на сп. „Демократически преглед“, г. IV, 1906, № 6–7, с. 728–736.

---

Нашата литература преживява такъв пеленашки перуод, че работата на литературния критик съвсем не може да бъде да строи сложни хармонии въз основа на мелодиите, които ни дават поетите в своите художествени произведения. Той често ще трябва да се справя със самите мелодии, преди да гири хармоничните ноти. Но и тая работа не е безполезна за литературното развитие на четеца, което не се обосновава изключително от художествената стойности на литературното развитие, а до голяма степен от бодростта на духа в момента на съзерцанието; даже неценни художествени произведения могат да ни поучат и да ни въведат в тайните на художественото творчество поне толкова сигурно, колкото и ценни произведения, дето има това неудобство, че всичко е така пленително, така изцяло поглъща, та не остава свободен духа да смиели и да се взре в мудните крачки на художника творец. Трябва само духът да е много бодр!

---

<sup>1</sup> Александър Димитров (с псевд. *Кипров*, *Антим Чолаков*, *Делибаш*, *Мемши ага*, *Новов*; 1880–1931) е български журналист (един от основателите на в. „Българан“, публицист), белетрист (автор на две книги с разкази), драматург (драмата му „Кърджалии“ е поставена в Народния театър през 1912 г.), обществен деец, революционер, одрински войвода на Вътрешната македоно-одринска революционна организация. – *Б.ред.*



Драматическата поема „Из мрака“ е писана с особено назначение. Още по-рано авторът ѝ бе оповестил и че се готви с нея да вземе участие в уредения от Министерството за народна просвета конкурс, с цел да се избере една пиеса, с която да се открие новият театър в София. Ал. Кипров съобрази, че понеже работата е такава сериозна – с тая пиеса ще се открива Народният театър в София – трябва да се вземе за сюжет някое важно историческо събитие, което и да се възпроизведе в художествено произведение. И какво по-важно събитие из нашето минало от падането ни под турците, събитие, което има за свой пандан<sup>2</sup> нашето освобождение – сюжет също така много разтеглян в драми и пр. ... и също тъй малко *постигнат* още негде. Вече самият избор на сюжета при тия условия е пререшил до голяма степен оная обща мъглявост, която игулично царува над драматическата поема на г. Ал. Кипров и която прави от нея един непостигнат опит на един неопитен художник. Мракът предвижда такава голяма способност да предчувствате и толкова прозорливи очи ... да виждате ясно това, което вече се знае: за да можете свободно да се движите из него, трябва ви мощна творческа сила – и обширно познание с историческите факти, за да можете да изведете на сцена и одухотворите сенки и заедно с това, да възбудите жив интерес към тях. В нашата литература до Освобождението са създавани в тая посока много опити, опити, които сега не заслужават ни помен, но които ни идат на ум, като четем поемата на г. Ал. Кипров; и то не само защото по сюжет драмите на Войников и на толкова други са свързани с Кипровата поема; последната и по технични отличия се приближава до тях.

Г-н Ал. Кипров е пробрал, безспорно, много добър момент от нашето падане под турците; тъкмо събитията, които се нижат, след като се бе утвърдила окончателно турската политическа власт у нас, и които имат изглед на агонични конвулсии на един умиращ организъм, са много по-пригодни за драматично изобразяване от историческите

---

<sup>2</sup> Пандан – нещо, което прилича напълно на друго нещо или съвпада с друго нещо. В случая по-вероятно е да означава „съответствие“. – *Б.ред.*

моменти из самото покоряване, които са така неспокойни, така разкъсани, та не се вдават леко. Освен това асоциативно са свързани ония исторически моменти в съзнанието с края на едно битие, което създава и в първия случай настроение, подобно с второто. Г-н Ал. Кипров е внесъл в тия събития едно изключително осветление: българинът – роб, води борба вече не изключително с турци, а и с един нов политически фактор – *боляри-потурнаци*, боляри, които се потурчиха, след като превзеха турците България, за да запазят своето богатство и обществено положение. Дори според схващанията на г. Кипров българите са били роби и преди да ги покорят турците, и то на своите собствени братя – боляри:

Земя ни стъпка бедний няма,  
Нито стреха да се подслони...  
В таз земя сал шепа само  
Боляри властвуват над нас...

И народът посрещнал турците, като да са от Бога пратени да го избавят от тежко изго. Вижда обаче той, че сега трябва да се бори еднакво и против турци, и против боляри.

...клетва сме пред Бога гали:  
Един човек сал да остане,  
Борба ще водя против вас (турци),  
И против черните боляри...

Фактически клетвата е сторена в един манастир, дето е изумен отец Евтимий. Тук именно се събират водителите на народа, дават клетва за вярност и сговор и тръгват да подготвят въстание в околността на манастира. В манастира живее като доверено лице на отец Евтимий и боляринът Каран. Тъкмо затова, че в него тече болярска кръв, той не може да възприеме с жар въстанието и да се обяви в душата си защитник на народа. Обаче сам той се мъчи редовно да посочи, че въстанието е и негово дело; това напълно вярва отец Евтимий, но не може да го повярва народът, който още живо помни делата на неговите отци и братя.

Въстанието се проваля именно защото отец Евтимий не е бил достатъчно прозорлив да види, че Каран ще му измени: в един много важен момент отец Евтимий напуска манастира, като го оставя в ръцете на Каран и на неговата чета. Веднага след това Каран предава манастира в ръцете на турците, срещу което те му отстъпват известни правдини. Превземането на манастира има за въстанието значение на момент крайно нещастен. Народът вярва, че ако делото беше напълно право, Бог не би позволил подобна катастрофа. В манастирския храм има една икона-закрилница, в която народът е безогледно вярвал; пред нея светело винаги кандило, и тая именно светлина крепяла у бедняците светла надежда. И оттогава, когато закрилницата била унищожена, народът се отказал от въстанието. Но пък и голяма част от болярите били унищожени и с това – една от причините за тягостното положение премахната. Народът е вече доволен, защото е сит и богат – поделени им са богатствата на болярите, – а остават да се скитат из планините само воеводите. С Каранова помощ властта постепенно туря ръка на воеводите и ги затваря в тъмни зандани. Най-сетне затварят и самия Каран, защото, както обяснява пашата:

Юнакът всяк го уважава,  
Предателят го всяк презира.

Всичките роби са оковани във вериги – ще ги изпращат на заточение. Следва една сцена, в която един от воеводите, Борил, се прощава за сетен път с майка си. В стаята се вестни и Каран и се кае пред Бориловата майка за своите черни дела. На разкаянието присъстват и Борил и отец Евтимий.

Бориле, алчността човешка  
И слава за богатство земно  
Направиха ме зъл предател.

Следва поуката:

И вместо злато и богатство  
Вериги тежки ми дариха.

За ефект накрай авторът е нагласил да тръгнат с робите на самоволно заточение отец Евтимий и друг случаен участник в тая сцена. Тая сцена е рядка по недомислие и по авторово неразбиране на най-обикновените закони, които редят човешкото битие, човешката мисъл, човешките дела и пр., и пр. Случайното вестяване на Каран в тая сцена, разкаянието му пред една чужда жена, па и самото разкаяние, сетне обяснението което той дава за своите постъпки, и най-сетне изкуствено създаденият ефект с решението на двамата свидетели на тия събития – всички тия моменти дават на пиесата един край, предимно несмислен. С тая сцена авторът се най-много доближава до Войниковци, без обаче да се съобразява, че живее във времена много различни от тия на Войниковци.

Ние не предадохме в подробности съдържанието на драматическата поема; това би значело да се сблъскаме на всека крачка с големи несъобразности в развитието на действието и създаването на героите. Няма преди всичко в поемата ни най-елементарно развито действие. Не само няма действие в обиходен смисъл на тая дума, но няма и епигогично действие, към каквото подозираме, че се е стремил авторът. Ако авторът би искал да ни предаде само последните моменти от развитието на действието във вид на епигог, или даже да ни предаде само отражение на самото действие във вид на картина, то това съвсем не значи, че не трябва изобщо да има цялостно действие. Наопаки, ние трябва да знаем напълно как се е развивало действието, ако и да не сме лични свидетели, а сме свидетели само на отраженията на действието върху героите. Освен това единство[то] на действието си остава все такова целно правило, което, ако се изостави, води след себе си големи нещастия за автора. Но в поемата няма такова цялостно действие, или ако има, то е така преплетено с други второстепенни и третостепенни действия и съобщения, че мъчно може да се открие и схване от пръв поглед. В свитата на царя трябва винаги да може да се открие кой е царят; само в такъв случай тя увеличава царския блясък; инак тя е вредна.

Да се спрем напр. на първата картина и да вникнем по-дълбоко в работата на автора. Най-централното събитие в тая картина трябва да е клетвата, която правят въстаниците в манастира за сговор и верност. Пред нас е манастирският храм, в който от два дена вече не престава да се моли отец Евтимий. Пред храма стоят двама манастирски прислужници и се разговарят. От разговора им се вижда, че те са поразени от тия продължителни молитствания на отец Евтимий, и толкова повече, защото отец Евтимий никога до тая минута не се е молил:

Ала молитва да пошепне  
До днешен ден не съм го виждал.

Ние разбираме, че целта на автора е още отсега да посочи на извънредно голямата важност на събитията, които се извършват; за тая цел обаче той се е домогнал до средства много неправдиви: ние не можем да повярваме, че един изумен на манастир от XV столетие ще може да притежава такава непредадена на молитви душа. Така че да се услава впечатлението на събитието с нелогични изключения, не е целно. Сетне ние разбираме за какво се моли отец Евтимий. Манастирските прислужници си разправят за миналото на манастира, за неговите прежни богатства и влияния и ги сравняват със сегашната пустота, която владее около манастира. Ако се проследи тоя разговор на прислужниците, постепенно ще се види, че в него не са спазени много мисловни закони: най-често отделните моменти не са свързани по силата на асоциативните закони и не са достатъчно причинени. Освен това липсва им непосредна връзка с работата, която фактически занимава лицата, както говорят. Инак тоя разговор – разбира се не в такава форма – е нужен в поемата, защото чрез него ние за пръв път се запознаваме с обстановката на действието. Само че трябваше да е много повече органически свързан с развоя на действието. Нататък те минават пак на старата тема. Единият прислужник не иска да повярва, че о[тец]. Евтимий се моли; другият го кара да отиде в храма сам и да се увери; но вместо да послуша това, първият се вдава в спо-

мени и вижда как о[тец]. Евтимий често проливал горчиви сълзи, но никога досега молитва не бил изричал: напр., видял той веднъж в гората под един стар дъб да се чернее нещо; приближава и що да види?

Челото си забил – (о. Евтимий) в земята  
А сълзи кат река протекли  
От *хубавите* му очи...  
Затекох се и бърже грабнах  
Десницата му и целунах  
Таз *хубава* ръка... Па викнах:  
Ей отче мили! Стига вече!...  
От както служба в манастира,  
Сè сълзи гледам да проливаш!  
Не ще ли щастие да бъде  
За мен един ден да те видя  
Засмен, радостен и весел?  
А той ме само поизгледа  
И нищичко ми не продума... (стр. 11).

Ако се взрем по-добре в тая сценичка, ще открием много лесно каква е творческата сила на автора. Преди всичко от нея вее едно театрално положение на всичките фигури. Положението и движенията им са усилены, като не е спазена искреност, правдивост. Отец Евтимий забил чело в земята от скръб... скръб заради народни нещастия. Явно е, че има известен дисонанс между причините на скръбта и нейната интензивност. Сетне, епитетът, който е приписан на очите на изумена – *хубави*, е крайно несполучен. Но какво е положението на фигурите: Траян е прав... вижда чело, забито в земята... вижда очите на изумена и от тях вижда сълзи да текат! Положението на главната фигура отрича да е възможно да се видят очи и сълзи. Работата е там, че фантазията ни се отказва да строи образи върху контури, които авторът предлага, щом разбере, че те не са верни; необходимата илюзия се разрушава и ние губим възможността да преживяваме илюзивно. Притичва се тогава Траян и грабва *хубавата* (очите са *хубави*... десницата е *хубава*) десница на изумена и се провиква:

Ей отче мили! Стига вече!... и пр.

И това са отношения на манастирски прислужник към игумена на манастира. А *à la bon heur*<sup>3</sup>!

Догдето се разговарят така двамата прислужници, явява се при тях Каран да търси отец Евтимий. Той е почти изумен, когато разбира, че игуменът се моли, защото:

Той отдавна вече  
Изгубил е надежда в Бога...  
На Бога да се моли!?... Чудно...  
Разбирам, клетви да му сипе...  
Че българският Бог намусен,  
Невъзмутим спокойно гледа  
На всички пакости, които  
Се вършат под небето синьо  
Измежду нашия народ...

Не може той, който е навикнал исторически да гледа на едно историческо художествено произведение – а такъв навик е необходим, – да не съгледа една много важна историческа несъобразност в тия думи на Каран. Напълно ясно се вижда, че с тия думи Каран не може да е човек от XV столетие и толкова повече – един манастирски жител. Изключителна вяра в божеството, в личен Бог, е такава характерна черта в мирогледа на България през XV столетие, та щом човек се опита да осветли тоя живот, ще трябва да я има пред очи и конфликти с нея са нито възможни, нито оправдани. Думите на Каран: „Че българския Бог намусен невъзмутим спокойно гледа...“, ни много напомнят известния Вазов стих:

„И Господ от свода, през гъстия дим  
Гледаше на всичко тих, невъзмутим!“

Това обаче, което Вазов може да предчувства и каже в края на XIX столетие, не може да отговаря на настроен-

<sup>3</sup> Най-вероятно грешно изписване на *à la bonne heure* (фр.) – *В точния момент*; прен. *Толкова по-добре!* – Б.ред.

нието на един манастирски жител от началото на XV столетие<sup>4</sup>. За нас обаче е важно това, че тая историческа несъобразност разстройва интереса към художествената работа; съзнанието ни се отвлеча разумно да съобразява. А това е работа, несъвместима с художественото отнасяне към произведението.

Каран отива най-сетне в храма и извежда оттам отец Евтимий. Една ужасна мисъл мъчи бледния старец. Иконата закрилица скоро ще остане без светещо кандило – елеят се привършва. Народът не иде да поднесе своята лепта на манастира. Изрядко се вестят само воеводи да съобщят някоя нова вест за положението на народа и отношенията му към готвеното въстание. Нататък първата картина е така претрупана с излишни съобщения и действия, та мъчно може да създаде тя определена картина у зрителя. Ако се смята, че Карановата задача е най-важна в пиесата – обаче неговата роля не е доразвита и това е в голям ущърб на действието, – ще станат интересни ония съобщения, които се отнасят до него. Обширните вести за положението на народа и за неговите отношения към въстанието не могат да имат голямо значение тук. Изобщо самото въстание е второстепенно или даже третостепенно събитие в поемата, което само за излишни пътища разстройва целостта на впечатлението. Първата картина се свършва с това, че по покана на о[тец]. Евтимий отиват всички воеводи в храма да дадат клетва пред Бога, че ще се борят до гроб с всички народни врагове. Един Каран се двоуми малко и преди да влезе в храма, зарича се:

„Кандилото, което свети днес,  
То утре, утре ще угасне!...“

<sup>4</sup> Не може тук да се вярва, че Каран отрицава така смело Божията справедливост само защото е изобщо той дух покварен. Като Каран мислят и другите манастирски прислужници: „Да, нашият Господ се разсърдил, затуй ни тъй наказва строго...“, твърди Траян. За да се види колко изобщо е издържан още оттук характерът на Каран, нека се сравнят стр. 13 и 14. Стр. 13: „Разбирам (на 8 ст.) клетва да му сипе“ и др., стр. 14: „Не Господ ни се е разсърдил, не Господ тъй ни е наказал... Безумни сме, ако тъй мислим“.



Ние смятаме, че от нашите разсъждения дотука се видяха някои важни недостатъци на поемата. Липса на единство на действие, липса на добре построени характери, липса на силна творческа сила у автора личат на всяка стъпка. За да обясним и утвърдим тия истини, ние ще разгледаме още важния въпрос: кои са и какво значение имат трагичните моменти в драматичната поема на Ал. Кипров? Ние разбрахме вече, че авторът не е издигнал в поемата някое лице за център, около който да се набира действието. Така че и за трагичен – *par excellence* – герой не може да се говори; герой, който да преживява трагични борби с външни сили, или пък да притежава раздвоен дух. Ние споменахме вече, че ако на Каран се отдадеше по-голямо значение и внимание в поемата, той би могъл да я изнесе. Но какъв е представен Каран в поемата? Авторът преди всичко не е осветлил развоя на Карановия дух ни в един важен момент. За Каран ние знаем, че е от болярска кръв и без да ни са ясни неговите отношения към въстанието, виждаме го в края на първата картина да прави някакви неясни закани към кандилото на иконата закрилница. Когато всички отиват в храма да се кълнят и канят и Каран да влезе, той се баби навън, и пред един от манастирските прислужници свирепо се закана:

„Кандилото, което свети днес  
То утре, утре ще угасне!...“

Тоя е първият момент, в който авторът ни убежда в душата на Каран. Обаче той е така неподготвен, ние не знаем положително нищо за Каран до него, та той ни хвърля в грамада недоумения. Какъв е Каран? Какви са неговите отношения към въстанието? Наистина, за Каран съществуват в свръзка с въстанието две мнения у неговите околни. На едната страна стои воеводата Гърмил, който твърди, че Каран е пакост за народа. Но сам той няма факти, с които да потвърди това; защото да се мисли, че Каран е вреден само защото е болярско чедо, е несъмнено голямо заблуждение. От друга страна, мнението на Гърмил за него няма голяма цена, тъй като между него и Каран съществува вражда още от деца, та не може да бъде той напълно

обективен към него. Остава другото мнение – че Каран не е тъй опасен, което се споделя от много воеводи и от изумена на манастира. Тия заключения могат да се изкажат за Каран, преди да стигнем до края на първата картина, преди да го чуем да се закана. Именно този последният момент не ще се е извършил без продължителни душевни борби, които именно са важни и на които не е дадено никакво място в поемата. Без да са известни те, ние чуваме тия закани, без да можем сериозно да им повярваме. Те ни поразяват, както ни поразява всяко неочаквано събитие, но нямат те значение да се характеризира Каран. И собствено кои са мотивите, които карат Каран да се противопоставя на общото движение. Каран живее от дълго в манастира, ползва се от доверието на изумена и не очаква никакви световни облаги. Ако разсъждаваме тъй общо, бихме решили, че ако Каран не би могъл да вземе сериозно участие във въстанието, то поне би си останал просто негов зрител. Във всеки случай, ако Каран се меси в събитията така, както авторът иска, трябва непременно да ни се посочат мотиви за това. Разбира се, ние не можем да споделяме авторската притаена мисъл, че Каран е изменник, само защото болярите са обикновено изменници. В два момента се проявява фактически измяната на Каран. Предава той на турците манастира и двамата си другари, Димитър и Трънко. Двама факта, съобщени така, нямат особено голяма цена за развитието на поемата. Те осветяват само косо два момента от дейността на Каран, но не внасят никаква обилна светлина в духа на Каран. Много по-важни са ония моменти, които предшестват самите човешки деяния; там се разкрива човешкият дух, там преживява човек ония раздвижени състояния на духа, които са така присъщи нему, там ние мерим всичката дълбочина на човека и се запознаваме със силите, които го движат. Инак самите постъпки, съобщени издалеко, имат изглед на исторически съобщения, които едно време летописците само отбелязваха, а сегашните историци гледат и психологически да обясняват. Кой беше казал, че историята е най-велика поема? За сетен път ние се срещаме с Каран в края на IV картина. Тук именно излиза наяве цялата карикатурност на тая фигура. Ето как

свършва Каран: оковават го във вериги и го изпращат на заточение заедно с другите бунтовници. Един от тях, Борил, се отделя от всичките роби и се отбива за минута при майка си за прошка. Тъкмо него последва Каран и отива заедно с него в къщата му. Тук вижда той Бориловата майка и понеже няма майка, няма никого, решава от нея той прошка да иска. Пада пред коленете ѝ и обяснява:

Подхлъзнаха ме отначало,  
Та черни пакости нанесох  
На цял народ!... Предател станах!

Собствено, защо се разкайва Каран. Обяснения, както обикновено, авторът и тук не е дал. Може би защото изобщо не могат се даде обяснения за един невероятен момент. Защо напр. Каран чувства нужда от разкаяние. Ето тъкмо това може да се оспорва! Ние мислим, че един дух, който е извършил редица престъпления, без да се подвоуми никога – поне ние не знаем подобно нещо, – ще обладава достатъчно сила да може да издържи все така твърдо сетнините на своите собствени деяния; или ако ще прояви малодушие, той трябваше да бъде достатъчно верен на своята природа, та да го прояви само ако се надява, че чрез него ще може да се избави от явна смърт. Така трябва общо да се разсъждава. Всяко изключение трябва да се обяснява. Разбира се, ние имаме тук пред очи и факта, че едва ли една разстроена във всяко отношение власт, каквато е турската, не ще бъде така вярна на себе си, та да не закриля един услужлив ней човек!

Драматическата поема е писана в стихове. Въпросът дали изобщо стихът е по-малко пригоден за драматични произведения от невезаната реч, не е пряко свързан с нашата работа тук. Модерната европейска грама предпочита невезаната реч пред стиха. Ако се вземе предвид и съображението, че изобщо, стихът не се удава на Ал. Кипрова, то можем да решим, че той (стихът) не издига особено много цената на драматичната поема. И то какъв стих!... Аз мога да го сравни само с Войниковия! Без сила, без яркост, без кръшно движение, без смисленост! Особено лошо употре-

бява авторът обиходни, изтъркани, охлузени изрази, които все още се търпят в обикновената реч, но са нетърпими в стихове. Примери: „Ти много надалеч отиваш.“ „Не трябва да я налагаш.“ „В обори нека не се учат.“ „Дете в майка ще заплаче.“ „Но милий отче, аз не вярвах – да чуя нявга тези думи от тебе...“ „Кога се мъчиш като грешен.“ „Но днес е пусто опустяло.“ „Или главите им от тикви, или по плетища кратуни.“ „Аз на ръжен опекох брат му, и него на ръжен ще печа...“ „И друг паша имало, слушай! – Не е бил само твоя.“ „Иди му кажи здраве вече.“ „Извади остроето си ножче – и в сърцето се прободете.“ „Майката е за своето нещо, както мисли убиецът за своята жертва.“ И пр., и пр.

Ал. Кипров се яви в нашата литература може би съвършено случайно, и сигурно без силна поетическа дарба и развито естетическо дарование. Неговите първи опити правят впечатление на силна страст към писателска слава и скромна писателска дарба. Но разумява се, няма нищо грешно в това, ако той и неговите събратя биха се задоволили с по-скромни притезания<sup>5</sup>; напр., ако Ал. Кипров би си останал един редовен писач на подлистници във в. „Дневник“. За тая литература има особени четци, които сигурно биха се задоволили от много Кипрови работи. Па най-сетне и положението на такъв писач не е независимо... толкова повече, че нашата безцветна журналистика брои сега много четци, и толкова още нови придобива всеки нов ден...

---

<sup>5</sup> Притежание – искане, претенция – б.ред.

# А. СТРАШИМИРОВ. ОТВЪД – ДРАМА В ЧЕТИРИ ДЕЙСТВИЯ И ЕДИН ЕПИЛОГ

*Печатница „Дневник“ – София. 1906 г.*

---

Рецензията е публикувана в рубр. „Критика и библиография“ на сп. „Демократически преглед“, г. IV, 1906, № 9, с. 1002–1007.

---

**В** развоя на българската нова драма може да се отлъчи едно течение, което е органически свързано с драмата ни до Освобождението. Особените културни и политически условия, в които живееше нашата нация до Освобождението, се отразиха в българската драма така, че за нея останаха почти чужди всички ония движения на човешката душа, които не плават на повърхността на душевния живот, които не се изразяват чрез виковете и гръмовете. Само грубо ефектното имаше място на сцена. Заради това и бяха облюбени така много всички драматически произведения, в които драматичният ефект се постигаше чрез саби и барут. То беше особено време, когато нашите бащи и деди се спущаха от партера върху сцената с желание да освободят някой българин от гръцки интриги или турски ятагани! Освобождението пък даде нов тласък в тоя смисъл на развитието на бълг[арската]. драма: въстанията, които предшестваха Освободителната война, дадоха на свободния драматург нов кръг от сюжети. И тогава се завъдиха у нас цяла плеяда драматурзи, които, като се опираха на традиции – смислени може би за времето си, – дадоха на българското общество дълга редица драматични произведения – повече от 150, – в които имаше всичко друго, но не и истинско творчество!

На пръв поглед изглежда странно това, гето бълг[арското]. общество, което можа да роди и разбере през тая епоха мощни лирически таланти, не е отвърдило още нито един граматичен писател. Почти всички наши писатели, които са се опитвали да пишат граматични произведения, обикновено са несполучвали. Конкурът, който Министерството на народната просвета бе уредило с определена цел, потвърждава тъкмо нашата мисъл. Отредената комисия – доколкото е известно – сама се зачуди как да привърши своята работа; нямало какво да прави: останалите пиеси, представени ней, били още по-слаби. Разумява се, ние не спорим по това. Ние мислим само, че непрактично е да се изнасилва историческото развитие на нашата грама – уреденият конкурс имаше само такъв смисъл – с изкуствени средства: ще се рогят неспособни за дълъг живот пиеси. За нас е ясно, че драмата като литературен вид предполага за преходник солидно литературно развитие; никоя национална литература не е наченала своя живот с граматични произведения. И сетне, национална грама не може да се създаде, когато нацията преживява исторически трясъци; трябва ѝ, следователно, живот успокоен, стабилизирен. Разумява се, с това не изчерпвам аз всичките условия, които могат ни обясни: защо не сме създали още начала за национална грама.

\*

Драмата на г. Ан[тон]. Страшимиров „Отвѣд“, „спечелила първа награда на граматическия конкурс“, е национална и по сюжет – органически свързана с нашата грама до Освобождението. Действието на драмата се върши в Македония и за канава ѝ служат борбите, които води робският народ против една мощна, некултурна сила и в които често намират израз враждите между отделните нации там. Тия национални вражди често решават изхода на борбите на цял измъчен народ в полза на Тирана. Така сме навикнали да съдим ние за събитията в Македония, така е погледнал на тях в драмата си и г. Ан[тон]. Страшимиров. В развитието на такива национални измени трябва винаги да се съглежда намеса на официалната власт; такова разцепление между борещите се сили може прехарно да използва

една власт. По-гълбоката смисъл на основната измяна на драмата трябва да се дупи в тая истина. Драмата се реди именно около измяната, която прави спрямо своята нация Кръстан. На сцената Кръстан е осъден на смърт и действието се развива под силното очакване да се изпълни определеното наказание. Усложняват се събитията по следния начин. Кръстан се сдружава с турци, за да може да отвлече с тяхна помощ хубавата Павлина, щерка на изгубения вече старей Дабко Биолчев, другар по неволя на Гаврил Ножара, народен човек с бунтовническо минало и крайно разстроена репутация. Павлина от детинство люби сина на Гаврила, Стоил. Расли те заедно, но като порасъл, Стоил се отделил, отишъл „отвъд“ и станал офицер. В Павлина обаче споменът за него живее и я гори като възлен. Когато Кръстан по хитър начин сполучва да се яви пред нея като освободител, тя се жени за него, без обаче да изгаси огъня, що тлее от детинство в нея. Животът ѝ с Кръстан става из ден в ден по-черен, докато тя съвършено го намразва заради неговите изменнически дела: тя не може да гели лесло с един народен изменник. Па настава и буря между народа. Явява се като водители на въстанието нейният Стоил. Тя е смутена и решава да предаде мъжа си на въстаниците, защото ще освободи с това народа от голяма пакост. Решението се изпълва благополучно. Павлина е свободна и се отдава изцяло на „делото“. Кръстан осъждат на смърт. Явява се той пред Стоил, войводата, да проси милост; ала като вижда, че не ще я получи, става горд, отказва се от всичко и се мъчи да обоснове разумно своите издайнически дела. Накрай го откарват в колибата, додето дойде ред да го погубят. Явява се Дабко, Павлинин баща, и иска да освободят Кръстан – мило му е, християнска душа е! Сполучва той да опие четника, който варди злодееца, със седемгодишна ракия, па пристъпя, та го развързва и изпраща, като го заклева да не върши вече издайства. Кръстан е свидетел на всичко онова, което се върши в гората, и пълен със злоба, забравил обещанието, което дал на своя освободител, отърчава право при турците и издава въстаниците. Турски аскер, воден от Кръстан, заобикаля въстаниците, начева се сражение, в което вземат участие всичките герои на

грамата. То се привършва несполучливо за въстаниците и голяма част от тях – тия, които не са избити – са хванати живи и затворени. В епилога е представен животът на въстаниците в тъмница: мръсен, скръбен живот, без лъчи в душите! Това са трупове, на които духът живее галеко, вѣнка, „отвѣд“, или най-сетне в ония техни другари, които имат още възможност да се скитат из горите, да бугят роба за нов живот.

Това е, в най-груба форма представено, действието на драмата. Ако се поставим на становището на автора, ще трябва да отсъдим, че той не е имал намерение да ни предаде едно систематично развито действие в драмата си; вниманието си не е отдал той на развитието на действието. Авторът познава някои отличителни страни на робския живот на юг. Като се развива под един варварски политически режим, този живот се съществено различава от всеки друг обществен живот в Европа. Нему липсват тия качества, с които ние сме [се] сраснали, без които ние не можем да живеем. На първо място, не е гарантирано съществуването на личността, не е гарантирана свобода на действието на индивида; нещо повече, за турската империя няма граждани християни – има само покорна рая. И когато човекът-рая съзнае своето потиснато политическо състояние, настава мощно движение в неговия дух, което – при удобни условия, може да се развие в отчаяна борба с тирана. Именно тая борба е представена в драмата, в онова, което е най-типично в нея, тъй разкъсана, каквато е, тъй нестройна. Тоя процес е съвършено нормален в развитието на една онеправдана нация. Ние също го преживяхме, и то в подобни форми; защото и ние живяхме при политически условия, много подобни на тия, при които живеят сега македонците.

Вече това, дето г. Ан[тон]. Страшимиров е взимал за сюжет на своята драма една тъй разкъсана, тъй нестройна борба, определя го голяма степен несполуката на неговата работа. Пред вас се развива – да речем – едно събитие, под което вие чувствате да клокочи един ужасен живот; нещо повече, авторът нарочно пропуша от сцената сегиз-тогиз светлина върху този живот, сочи ви го може би с много благи намерения, но съвършено злополучно за неговата ра-



бота, за единството на впечатлението, което той мери да създаде. Тоя живот е така потресающ в основа, че вашето внимание безцелно се отвлича от сцената, от главното събитие и се увлича по него. Може би авторът успява да създаде у вас умилно настроение, да изтръгне сърдечна въздишка, но главната работа е вече разстроена. И собствено, кое е главно събитие в драмата? Кръстосват се там следните по-важни събития: първо, трагедията на една жена (Павлина): после, деянията на един народен изменник; сетне, като канава, върху която се развиват тия събития – народните въстания; и най-сетне, почти без всякаква необходима връзка с тия събития стои епилогът, в който са изобразени страданията на заловените бунтовници. Тия са главните събития, които предава драмата; редом с тях обаче в драмата личат и други, по-дребни събития и съобщения, които или имат слаба връзка с главните събития, или стоят съвършено изолирани от тях, за да направят невъзможно всякакво по-цялостно впечатление в драмата. Такива са следните съобщения: враждите на Дабко Биолчев спрямо гърците, страховете на Стоил от Павлина (подчертани няколко пъти), изцяло ролята на Захарин и пр.

Да се повърнем сега на главните събития. Първите две – именно трагедията на Павлина и деянията на Кръстан – са така ценни, че всяко от тях може да има напълно самостоятелен интерес. Ние не можем да определим даже кое от тях взема преднина в драмата. Ако се приеме, че по-значително е първото събитие, ще се види пресилено развито пък второто; и обратно. А какъв трагизъм би могъл да се открие в неудовлетвореността на една робиня – жена съзнателна, страстно погълната от желание да извърши нещо велико! Или не се знае, че велики драматични произведения имат в основите си борбите на един неокончателно покварен дух, преди да се реши да извърши престъпления важни, които ще поведат след себе си последици за цял народ? За нашата грама от таз година това е втори път, как аз отбелязвам такъв драматизъм. Г. Кипров в „Из мрака“<sup>1</sup> не бе доразвил

---

<sup>1</sup> Рецензия за пиесата на Александър Кипров „Из мрака“ Алберт Гечев пише в сп. „Демократически преглед“, г. IV, 1906, № 6–7. – *Б.ред.*

и достатъчно обосновал този драматизъм; 2. Страхимиров пък не се е спрял изключиво върху него в драмата си. Той ни го предава във вкостеняла форма, когато духът е вече окончателно покварен, и следователно – по-интересен за политическите закони, отколкото за драматическите съзercания. Положителният престъпник е по на място на подсъдимата скамейка, отколкото на сцена.

Органическата връзка между тия две събития трябва да се дири във взаимния живот на двамата герои, Павлина и Кръстан. В техния живот личи преди всичко страстната любов на Кръстан към Павлина. Тая любов перспективно се вижда в драмата; при все това обаче тя е първото звено от развитието на действието, първият тласък, който изобщо се дава на действието. Нейните начала се отнасят далеко пред началото на драмата и са грижливо потулени. Може би голяма мяра от обидено честолюбие, смесено с груба сила, кара Кръстан да посочи Павлина на безовете и чрез тях да я присвои. „Ударил око на моята сиротиня – добре! Стана едно с бега, осрами мене, осрами сирачката ми – просто да му е! Взе я и зет ми е сега –“, обяснява Павлининият баща историята да дъщеря си. По-голяма светлина върху тая любов хвърля второто действие, дето Павлина пристъпя да изпълни предаването на мъжа си. Кръстан е суров към жена си; защото изобщо той е крайно сурова натура. Ала тая суровост дава само особен темп и особен израз на любовното чувство; инак, в основите си, то си остава все същото страстно желание да се живее в едно чуждо битие. Мъката на Кръстан е, че „три години – три сладки думи“ не е чул от Павлина. Нататък в сцената Кръстан става по-нежен, даже се издига високо над себе си и заключава: „милвай ме, макар и на лъжа – и с лъжа се живот живее“. Разговорът на Кръстан с Павлина в края на третото действие и мъченията на Кръстан пред трупа на Павла в края на четвъртото действие – ни показват, че тоя суров човек има само едно свето кътче в своята душа; и там живее Павлина.

Въпрос е дали такава любов може да се развие у натура, която живее изключиво да изменява. Или, ако се приеме, че първата измяна се оправдава с любовта, то в драмата е

посочен пътят, по който измяната се възвръща в душата на героя и става негова облюбена форма на живот. Разумява се, второто предположение е невярно; тогава остава да се примирим с изключивостта на тая невярна натура, което – общо взето – не е възможно, но което в драмата се нуждае още от много обяснения.

Участието на Павлина в този живот е много просто, много ясно: тя никога не е обичала Кръстан. Нейната цялостна натура не знае да прави компромиси: люби тя Стоил. Деянията на мъжа ѝ обаче издигат у нея омразата към него в жажда да му отмъсти за изгубеното си щастие и за злините, които върши той на цял народ. Ние навлизаме на първото важно събитие в драмата. Павлина вижда, че народът смята и нея за участница в ония злини, които прави мъжът ѝ на българския народ. Това е един тласък към работа. „Стига съм била сред цял народ като чумава“, тъжи се тя. И решава да предаде на въстаниците мъжа си. Би трябвало да се смята, че след тая постъпка тя ще бъде доволна. Наистина, животът ѝ с Кръстан не може да не остави следа; тя е предала – или насила е взел той от нея – най-скъпото ѝ, най-милото ѝ – младините; и тя остава без радост в живота, без мечта. Спомените ни са много мили, ала все пак те си остават само спомени и не могат да внесат реални удоволствия в живота на човека. И наистина, Павлина си остава нататък все тъй лишена от всякакви радости, докато, когато събитията се трагично развързват, тя намира сред песни смъртта си в сражението. Задоволството, което би трябвало да настъпи, се развива от липса на всякакви по-задоволителни перспективи и от много други положителни нещастия, които сподирят първия щастлив момент в живота ѝ.

И най-сетне, в драмата се протака като червена нишка дейността на Кръстан. Той е изваден на сцената закоравял престъпник. Авторът не сочи никакви мотиви на неговите престъпления. Една голяма погрешка, толкова повече, че Кръстан издава качества душевни, които мъчно могат да се примирят с една абсолютно престъпна душа.

Както казах, драмата се ниже върху канава – народни борби. Авторът се стреми изобщо да предаде в драмата

духа на тия борби, които сега най-пълно характеризират живота на робите. На сцената се вършат сражения. В тоя смисъл тя има свой сериозен предходник в Ил.-Миларовия „Апостол“, който беше освиркан на сцената.

## ИВ. КИРИЛОВ. МАЯЦИ – ДРАМА

*Тутракан. Издание и печат на Мавродинов.*

*1906 г. Цена 1 лев*

---

Рецензията е публикувана в рубр. „Критика и библиография“ на сп. „Демократически преглед“, г. V, 1907, № 2, с. 240–244.

И тук, както в големите статии на А. Гечев, се акцентира върху *умението* на автора да конструира драматическото произведение така, че да избегне отвличането на вниманието на зрителя към несъответствия и фалш в действието и в поведението на персонажите. На „техниката“ критикът отрежда „грамадна роля“, а в нея включва и изграждането на убедителни характери.

---

**Н**адеждите, които г. Ив. Кирилов подаваше с досегашната си драматична работа, не се оправдаха напълно. Ние имаме на ръка новата му грама и виждаме, че той още не се е освободил от най-големия си писателски недостатък – липса на самокритика, на сериозно отнасяне към работата. У нас изобщо не се разбира, че едно от най-важните задължения на художника е да бди внимателно [за] развитието на произведението си, да не допуша в него никаква небрежност, никакво неотмерено, непреценено от всяка страна съобщение, никаква даже излишна дума. Тая истина е толкова по-ценна за драматурга, дето техниката, занаятът играе грамадна роля. Големи нещастия води след себе си такава небрежност: – вие почти винаги се отвличате да съпоставяте отделните събития в драмата, дирите да ги обясните или оправдаете с нещо, чувствате особена фалшивост в създаването на действащите лица и почти никога не се отдавате изцяло в ръцете на художника, не може

той – като приказната царица – да ви омагьоса със силата на своето творчество, да ви издигне високо и ви задържи там за дълго време, като ви накара да скъсате връзка с дневните си грижи и интереси: силата на твореца не чувстваме.

Силно повлиян от Ибсен, Иван Кирилов работи в една среда, мъчно пригодна да разбере онова богатство от чувства и идеи, което е така дълбоко легнало в основите на Ибсеновото творчество. Душевен живот, опростен до голяма степен, лишен от идеали, живот, в който всичко се пречупва през призмата на най-обикновени делнични интереси, не може да даде крила на художник-идеалист, какъвто е Ив. Кирилов. Оттам и тая пустота, мъртвина в душите на неговите герои. Условията, при които живеят те, не им позволяват да изразят напълно своята индивидуалност; или поне, ако се опитат да я проявят, те си остават съвършено чужди за тълпата, стават дори нейно посмешище. Може би защото изобщо стремлението на личността да се издигне сред обществото и да утържи над него свое решително влияние, да води неговото развитие – е от практично гледище неоправдано; ако обаче това е принцип, то специално за нашето общество, гдето практическото, в най-грубия смисъл на тая дума, решава винаги въпросите, няма по-безполезна работа от тая да искате да си останете съвършено цялостна душа, като се вмесвате в обществения живот. Обществото изобщо се удава само на оная, който знае да се приравни в известно отношение с него, да стане плът от неговата плът. От това и трагизмът у тия герои трябва да е вътрешен и да се състои в съзнатото изнемогване на личността; това е една нова форма на остарелия трагизъм: борба между задължения обществени – които стоят вън от индивида – и задължения лични. Тоя трагизъм е тъй облибен, че може да се приеме какво много от бележитите граматични произведения на нашето време се строят върху него. От този характер е драмата на Ив. Кирилов, „Маяци“. В нея личи преди всичко една личност, натоварена да възвестява правдата, истината на земята. По природа тоя нов Еремия принадлежи към оная група хора, които чувстват непосилно да им

тегне всяка обществена неправда – безразлично дали тя се докосва пряко до тяхната черга, или пък отстои далеч от тях. Те са особено отзвучни души, в които всеки обществен стон намира строен резонанс, който се прелива бърже в стремление да се даде подпора на тоя отчаян пистък. Вие напразно бихте дирили у тях съвършено ясна представа за работата, която им предстои да вършат. Подтикнати от чувството – сяпото чувство, – те се впуцат напред с бързи крачки, без да съзират опасностите, които придружават такива движения; спрете се поне за минутка, та пролейте разумно светлина върху техния собствен живот, ако искате да изпаднете в техните очи до степенята на човек, крайно непригоден да възприема новото, да желае да извърши нещо велико. Ако така гледаме на дейността на Ив.-Кириловия Еремия, би трябвало да очакваме, че развръзката на драмата ще е нещастна за него, т.е., че животът би трябвало да разруши неговите идеали, да го остави без посока, без път. Наистина, и против деянията на Еремия са много: против него се опълчват всичките тъмни обществени сили; против него са престъпните представители на черквата, на политическата и гражданска власт; ала все пак накрай той тържествува над всичко тъмно в обществото, като благополучно построява на морския бряг грамаден фар, който осветява цялото море. Явно е от това, че основният проблем в драмата е: ролята на идеалите, на идеалното в живота. Тоя проблем е тъй важен, че великият норвежец Х. Ибсен посвети нему почти целия си живот; и може би цялата еволюция в творчеството му се характеризира с начините, по които е разрешавал той тоя проблем. Как мрачно е той разрешен напр. в „Бранд“!

В някои отношения Еремия прилича да е израсъл под наше небе. 90-те години на миналото столетие бяха за нашия живот години, в които се възобновиха между нашата интелегенция ония душевни движения, които я обладваха в 60-те години на същото столетие. През времето, което дели тия две дати, се извършиха важни исторически преврати. Преди всичко ние се освободихме политически. Тоя факт се отрази върху нашата интелегенция, тъй че докато през 60-те години всеки душевен копнеж добу-

ваше смисъла само ако можеше да се използва за националноосвободителните движения, в 90-те години тя си откри нови пътища за работа прел тежлото на обеднелия народ; ние, следователно, виждаме изново да се засия у нас стремежа кама обществена работа. Ив. Кирилов сам преживя тогава тоя стремеж. Ненапразно неговият Еремия проповядва „в последното десетилетие на XIX век“. По тоя начин а, общият стремежа на Еремия към обществена работа се крие в движенията душевни на нашата интелигенция през 90-те години. Може би с това се и изчерпва чисто домашният елемент в духа на Еремия; защото силно е повлиян той в своя дух от идеи чужди.

В дейността на Еремни личи преди всичко едно силно възмушение против всички ония, които вършат неправди в обществото. Не може да се смята съвършено случайно това обстоятелство, дето авторът е осветлил в драмата си като ниска обществена сила духовенството. На черквата изобщо се е гледало винаги като на една сила, натоварена с висши задачи, но изпаднала в крайно оцапани ръце. Нейните задачи – много широко разбрани – се покриват със задълженията на всеки гражданин от типа на Еремия. Оттам и фактът, че в първата крачка, която прави, Еремия се сблъсква с представителите на черквата: ще трябва да дели мездан с тях. В драмата духовенството се явява защитник на мрака. Еремия иска да издигне нов маяк, защото старият, поставен ниско, не може да пръска обилна светлина по пространното море; това влече подире си много повреда за населението – параходи и гемии, пълни с храни, се разбиват о подводни скали и много моряци стават жертва. Старият маяк се брани от свещеника Тодор, който си служи с тия хорски нещастия, за да си уреди добро материално състояние. Именно за тая страна на въпроса се сблъскват двете страни; за свещеника е нужен мракът, в него той се издига!

Идеята за новия маяк се възприема с тържество от моряците. Противници са ѝ няколко видни граждани, които набират около си цяло войнство из дъното на обществото. Благовидният предлог на свещеника против новия маяк е тоя: до стария маяк се крепи един подслон за бедни и „като запустее (старият маяк), какво ще стане с подсло-



на“. Тая мисъл съвършено не смущава Еремия; той смята, че има пред себе си една по-важна мисия – а въпросът за подслона остава на второ място. „И против него съм, макар че...“ – съобщава той на своята другарка Бистра. Всъщност той мисли, „че тия недъгави, които и без това проклинат своето съществуване, най-добре ще е да се натоварят на един сандал<sup>1</sup>, че...“ Или, преведено на обикновен език, това ще рече, че оня, който не съдържа в себе си здрави сили, които при удобни условия могат да се развият, не заслужава да му се подава ръка. В този възглед – странен за нашия живот – се оглежда Нитчевата мисъл: „тоя, който накара хромия да ходи, принася му най-голяма вреда“. Като се възглеждаме нататък в думите на Еремия, спираме се на възгледа му върху дълга. Ние разбираме, че дългът може да се схваща различно; че напр., един духовник ще схваща своите задължения съвършено различно от един политически деец. Така духовникът Инокентий смята, че няма по-висши задължения от ония, които той отглежда към своето паство. А пък дългът на Еремия е да възгласи истината, да воюва против злото в света. Няма нещо по-ясно от това, че Еремия също изпълнява известен дълг. При тия заключенния странно е изявлението на Еремия на 28 стр. „...според моите книги дългът е потисничество“. Нестройно е създаден характерът на Еремия и в много други пунктове. Защо напр. предпочита той да работи за моряците, а всичките останали нещастници не привличат погледа му? Като оправдание Еремия подхвърля Нитчевата мисъл: „водителят на нищите е тоже нищи“. По всичко изглежда, че тая мисъл е много не на място в устата на Еремия. Или нищите духом действително не заслужават никакво внимание, и тогава дейността на Еремия не може да се примири с тоя негов принцип – защото и моряците са ... или поне са били нищи – или пък всеки избраник е пряко призван да извърши нещо, и тогава Еремия трябва да обмисля по-добре думите си. Разумява се, не можем да споделим като доказателство парадокса; „орелът се ражда орел, а не плужек“.

---

<sup>1</sup> Нявярно е допуснатата техническа грешка и става дума за сал. – *Б.ред.*

И най-сетне, като важен пункт в неговото сгедо вли- за принципът: борба против всека власт – с който принцип Еремия бърже клони да прекрачи границите на еволюционен геец и да обяви война на всичко. Без да се отнасяме никак към тоя принцип, ние мислим, че той е в разрез с общата мека атмосфера, която владее в драмата.

Във връзка с тази светла атмосфера, в която се раз- вива драмата, стои прераждането, което става с герои- те Инокентий и Бистра: идеите на Еремия намират го- рещ прием и у двамата. Роднински връзки свързват преди всичко тримата герои. Възроденият монах Инокентий съ- образява: „У мене заговори онова, що наистина броди в на- шата кръв“. Тоя цитат ни убежда и в особения родо- в душе- вен строеж на тия хора: те по природа са революционери. Бащата на Еремия, братът на духовника Инокентий, е бил преден бунтовник в турско време, па и станал изкупителна жертва за свободата. Нима синът може да остане надире? Бистра живее изключително под духовната опека на Ере- мия; тя го и люби едновременно, та с това се създава удоб- на почва да засее Еремия своите убеждения. Драматичната фабула обаче не може да вмести в себе си тия любовни от- ношения, без да не се разстрои нейната цялост; биха мог- ли – в интереса на драмата да се определят други отноше- ния между двамата влюбени.

По-ценно е прераждането, което става в духа на игу- мена Инокетий. По природа вече той не може да търпи об- ществените неправди, лъжи, лицемерия и пр. Обществени- ят живот се развива около му с всичките му отличителни слабости; духовникът обаче живее, без да може да се взре поне веднаж в него през строгите очила на човека светец, да открие всичките му подлости, и поне да се потърси от тях. Не открива той дори злодеянията, които върши не- говият другар по служба, свещеник Тодор. Другаруват те с него още от деца, но това не го е направило по-внимате- лен праведник, по-пълен човек. Личният му живот, изпълнен с тъга по един несбъднат блян, тоже не е могъл сериозно да му разкрие обществените лъжи. „... цял живот съм бил спял“, казва сам за себе си Инокентий. Трябвало да заживее с него Еремия и само в няколко дена той успява да извърши

онова, което цял живот не е могъл да направи. Отначало буйната Еремиева кръв не се нрави на стареца: постепенно обаче Еремия му открива потресаващи истини, които рушат изцяло неговите старчески възгледи, и накрай той е победен, прероген, по-точно. „О, ако всичко това, което ти ми разкри, аз бях узнал по-рано – досега –. Но и сега, и сега още не е късно. Аз искам, макар и на старини, да издигна гласа си против неправдите...“ И наистина, духовникът в черква държи остри филипики против всички търговци с хорски нещастия. Черквата го обявява за еретик, дава го под съд, и накрай, когато лъчите на новопостроения маяк осветляват стаята му, ние го виждаме да хвърля расото и да се облича в обикновени шаечни грехи.

В това прераждане личат много моменти, ненапълно изяснени. Най-основният въпрос, който би могъл да се зароди, е – с какво да се обясни слепотата на духовника преди срещата с Еремия? Работата, която би могъл при тия условия да извърши един външен подтик, е само тая: да издигне възмуцението до степен на съзнателна дейност против неправдата. И още едно съображение ще хвърли светлина върху художествената стойност на драмата: ако се приеме, че най-важни са в драмата борбите, които води Еремия, като отстоява свои идеали, то изцяло ролята на духовника в нея може да има значение само като единичен случай, в който се е отразила силата на неговите убеждения; в никой случай обаче фабулата на драмата не позволява да се развие тая роля дотам, че Инокентий да замести изцяло героя в борбите, както е това и в третото и четвърто действие.

В композицията на драмата има доста тъмни, неизяснени страни; колкото по-внимателно се взирате в нея, толкова по-много петна можете да откриете. Но изобщо за състоянието на нашата драма „Маяци“ е komponирана доста смело; в нейната постройка личат ценни драматически елементи, които биха могли да създадат драматична борба. Изглежда обаче, че художникът не е схващал ясно значението на тия елементи; заради това той не ги е използвал добре; сетне, някои от тях развил в мера, каквато не може да понесе фабулата на драмата, па и внесъл в главното събитие множество паразитни действия, които постоянно

рушат неговата цялост. В основата на драмата стои един неразрешен въпрос: въпросът за извора на Еремиевата сила, с която повежда борбите. Тоя въпрос е толкова важен, като се знае, че пряко от него зависи разрешението на основния проблем в драмата – ролята на идеалното в живота. И навярно, ако авторът би се по-добре взрял в човешката душа, би могъл да си уясни горния въпрос и заедно с това основният проблем щеше да се разреши и по-дълбоко, и по-правдиво.

## МЛАДИ И СТАРИ

В. Миролюбов. Критически очерки  
върху днешната българска литература

---

Рецензията е публикувана в сп. „Демократически преглед“, г. V, 1907, № 4–5, с. 481–488.

Появата на „Млади и стари“ (1907) е повод А. Гечев да заговори за ролята на литературната критика по отношение и на литературното развитие, и на читателския вкус. Тази тема той ще продължи да разисква през следващите години в други свои проблемни и обзорни статии.

---

Литературният кръжок около редакцията на сп. „Мисъл“ се събуди бърже за нов живот в края на изтеклата година, като ни поднесе най-ценното, създадено през цялата година у нас – сборката на П. Славейков „Сън за щастие“ и книгата на г-р Кръстев – „Млади и стари“. Тия хора, почти съвършено чужди за по-голямата част от българската читаеща публика, бързат сега да заемат преднина в нашата литература – те са, както сами твърдят, „младото“ в българската литература, това, което е най-много способно за живот. Това самочувство на живот ги прави горди, нагменни; те гледат с презрителни погледи към всичко, което болно крета след тях, и сякаш колкото по-труден е пътят им напред, толкова по-голямо удоволствие намират те да побеждават пречките. За пръв път Пенчо Славейков кръсти себе си и своите другари с името „млади“ в статиите си „Нашата поезия“<sup>1</sup>, печатани в сп. „Мисъл“, 1906 г. Изглеж-

---

<sup>1</sup> Гечев има предвид двете статии на Пенчо Славейков: „Българската поезия. I. Преди“ (*Мисъл*, г. XVI, 1906, № 2, с. 73–90) и „Българската поезия. II. Сега“ (*Мисъл*, г. XVI, 1906, № 6–7, с. 353–375). Във втората четем: „И ний, младите, в своите творения не го тачим (днешния живот – *б.ред.*), в коп-

да, че това име добре е допаднало на целия кръжок, та даже теоретикът на кръжока, д-р К. Кръстев, с него е озаглавил новата си книга – най-важната задача на която изглежда да е да осветли местото на кръжока в нашата литература и значението, което има той за нея.

Възможно е обаче да се крие една ужасна трагедия в тоя напън на остарелите „млади“: трагедията на Ибсеновите герои Ирена и проф. Рубек<sup>2</sup>, която тия млади разбраха най-добре, па ѝ дадоха и най-хубав превод на български език; заг тия техни мечти за младост, тъй мили както са мили всички мечти, не би ли могли да се открият стремежите на един изнемогнал дух да се добере до полетата на Нурвана и да изчезне там навеку? Няма страст по-силна от тая за младост – и може да посети тя всеки дух, който чувства да го напушат млади сили... една зла ирония със съдбата на човешкия живот, изобщо – на всеки живот. Едно предположение, собствено, което не изключва признанието, че тия „млади“ най-ясно чувстват посоката, в която трябва да тръгне българската литература, и също тъй, че те са най-жизнените сили у нас сега.

\*

В развоя на нашата нова литература и литературна критика голямо влияние е упражнил авторът на надписаната книга, д-р К. Кръстев (В. Мирюлюбов). Едва добила след нашето политическо освобождение по-сносни условия за живот, нашата литература на първо време върви по пътя, посочен ней от доосвободителната литература: тя разширява своя обем откъм съдържание, внася и нови творчески форми, ала по дух тя си остана все тъй мал-

---

неж насочили поглед към зародения ден, когато няма да ни гнетят дреболии, неясни рвення, противоречиви чувства – а слънцето на единство, на цялост на духа ще приведе в ред и ще осмисли тоя живот“ (с. 353). – *Б.ред.*

<sup>2</sup> Герои на пиесата на Х. Ибсен „Когато ние, мъртвите, се пробудим“ (1898), излязла за първи път на български език в сп. „Мисъл“ (г. XVI, 1906, № 6–7, с. 389–426) под заглавие „Кога ний мъртвите възкръснем“, а на следващата година в самостоятелно издание: **Ибсен**, Х. Кога мъртви възкръснем: Драмат. епигло в 3 д.; Прев. от нем. П. С. [Пенчо Славейков], В. М. [ирилюбов – Кръстьо Кръстев] и Ив. Д. [Иван Димитров]. – (Тутракан): сп. Мисъл, 1907. 42 с. – *Б.ред.*

ко художествена, както бе до Освобождението. Първата десетица години от свободния живот протекоха повече в опомняне след продължителната омая; най-значителното име, което ще запише литературната история на тия години, е несъмнено това на Иван Вазов, писателя, който с едно нечувано постоянство и трудолюбие носи за цели години сам тежкия хомот, докато в началото на 90-те години на миналото столетие се явиха вече и други, по-млади хора, които подеха на свои плещи развоя на литературата и заедно с това ѝ определиха нови посоки. Един от тия млади хора бе и авторът на книгата „Млади и стари“. Тревожни времена преживяваше нашата интелигенция и литература през тая епоха: силното западно влияние, на което бяха широко отворени вратите след Освобождението – от една страна, и старите доосвободителни литературни традиции – повече в художествената техника – от друга – се тъй несмислено отразиха в нашата литература, че рискуваше тя за дълги години да си остане чужда за всякакво истинско творчество, ако не се овреме свестеше и подпреше и по-смислено, и по-здро да възприеме западните литературни и политико-философски идеи, па и по-трезво да се отнесе към нашите национални литературни традиции, да открие това, което е способно за живот в тях, и него да възприеме и развие – работа, която може успешно да се извърши само при едно щастливо съчетание на здрав природно организъм със съзнато желание. Д-р Кръстев се яви като водител на „новото“ в нашата литература. Още млад, едва сварил да свърши учение у бележитите представители на немската философска и естетическа мъдрост, добил у тях развита художествена култура – той напуща страната на Гьоте и Шилер и се отдава на просветна работа в отечеството си; в това време – 1887 г., ако не се лъжа – най-блестящ представител на българската литература бе Ив. Вазов, а най-популярен журналист – Цани Гинчев, който редактираше тогава популярното списание „Труд“<sup>3</sup>. Усе-

<sup>3</sup> Труд. Литературно-научно списание, излязва два пъти в месеца: на 1 и 15 число. Ред.-изд. Ц. Гинчев, А. Тодоранов, Т. Джамджиев, Г. Цанев. В. Търново, п-ца на П. х. Панайотов. 8°. Год. аб. 15 лв. Год. I–IV; 1887–1892; излезли от печат 60 кн. „Труд“ е литературно и научно-популярно издание с народ-

тил се в такава среда, г-р Кръстев, ентузиаст, какъвто е по природа, веднага разбира в каква посока трябва да насочи своите млади сили. В известната Вазова фантазия – вшутявка „Доктор Джан-Джан“<sup>4</sup>, която легендата е препусала вече г-р Кръстеву, Вазов казва шутливо за Кръстев: „Доктор Джан-Джан се върна от Европа с големи мечтания в главата и с велеречив диплом в пазвата“. Ние, които стоим далечно от нескончаемите кавги на капризните хора, можем по-отвисоко да погледнем на работите и негли, по-добре да ги оценим: наистина, г. Кръстев се завърна в България страшен мечтател – немирник; даже той си остана и докрай такъв, но ние не съглеждаме никакъв грях в това. Мечтите на г. Кръстев го доведоха до щастливи крайници: той си остана верен работник в нашата книжнина, и извърши цял подвиг в нея. Съзнателно или не – в него се чертаеше един план – да прочисти бълг[арската]. литература, да ѝ посочи един правилен път на развитие; план, който предполагаше непременно да отвори той първом и едновременно сражение на вси страни. Така той остана сам, или почти сам, срещу всичко останало в нашата литература.

Борбите, които г. Кръстев трябваше да поведе в нашата книжнина, се доста проясниха, когато той започна да редактира поред списанията „Литературно списание на Казанлъшкото околийско дружество“<sup>5</sup>, после – сп. „Критика“<sup>6</sup>,

---

ническа ориентация, списвано интересно, с разнообразно съдържание. Публикува статии по обществени въпроси, езикознание, фолклористика, история, география, естествени науки и др.; литературни статии, повести, народни песни и приказки, стихове, книгопис. През 1888 г. д-р Кръстев помества в сп. „Труд“ първата си критическа статия „Иван Вазов. Етюди за стихотворната му поезия“ – г. II, № 5–6, с. 623–630; 758–768. – *Б.ред.*

<sup>4</sup> „Драски и шарки“, част II, с. 232–240. – София, 1895 г.

<sup>5</sup> Ред. д-р К. К. Кръстев. Казанлък, изд. и п-ца на Д. В. Манчов. 8°. Год. аб. 2,50 лв. Год. I; 1890; излезли от печат 6 кн. Това е първото литературно списание на д-р Кръстев. Помества художествена литература и статии на литературни, научни и педагогически теми. – *Б.ред.*

<sup>6</sup> Месечно списание. Ред. К. Кръстев. Пловдив, изд. и п-ца на Д. В. Манчов. 8°. Ц. 5 лв. Год. I; 1891; излезли от печат 12 кн. Това е второто литературно-критическо списание на д-р Кръстев, предшестващо сп. „Мисъл“. Помества оригинални и преводни статии от областта на литературата и философията, научни, театрални и литературни вестии, критика и библиография. – *Б.ред.*



и най-сетне – ето вече цели 16 години наред – сп. „Мисъл“. Чрез тия списания той навлезе най-напред в нашата литература, а чрез редактирането им – било пряко, в избора на материали за тях, било косвено, като даваше присъда в тях за автори и произведенията им – той влезе в конфликт с голяма част от нашите писатели, между друго с краля на българската литература, Ив. Вазов. Тоя конфликт не е нито странен, нито извън рамките за дейност на критика; г. Кръстев съглеждаше, че Вазов е писателят, който най-добре въплъщаваше в себе си всичките достойнства и недостатъци на една изживяла времето си епоха, – доосвободителната; една натура достатъчно закоравяла в литературни грехове, за да не може да се превие от новото, което бърже – ако и в първи времена, несмислено – идеше да се наложи върху нашия нови живот и литература. От друга страна, Вазов имаше – или щеше да има – зад гърба си цяла плеяда ратници, на която той се явяваше най-талантлив представител; – Вазов изобщо е ценен талант. При тия условия борбата между най-талантливия писател и най-прозорливия критик бе неминуема; тя се коренеше дълбоко в съвършено различната – почти непонятна една за друга – естетическа изобщо и духовна култура на тия двама мъже. Може би – аз не познавам частния живот и отношенията на тия хора – в тия борби често да са намирали израз и други, по-интимни чувства на воюващите страни – не е мястото тук да преценявам тия борби като борби – разбирам обаче, че тия борби се кореняха, преди всичко и главно, в духовното различие на боевите страни. Като резултат на тия борби Вазов доби едно определено място в нашата литература, място, което за пръв път му посочи г. Кръстев. За никакво убийство обаче, както често гледам да се говори в нашата литература, тук не може да става дума: Вазов се радва сега, пък и още за дълго време ще се радва на вниманието на всичката – или почти всичката – наша читаеща публика; може би тук има една сигурна надценка на художествените стойности на неговите художествени произведения.

В отношенията на г-р Кръстев към художествената работа на Иван Вазов се прояви най-напред естетическа-

та култура на критика. Изхождайки винаги от ясни теоретически положения, надарен с художествен усет, той не можа да не забележи най-напред грамадната Вазова нешколуваност, сетне – липса на естетическа мяра, на естетическа логика. Като апотеоз на всичко, каквото е писал той за Вазов, стои последната му статия „Иван Вазов“, печатана в сп. „Мисъл“, год. XV, [1905], кн. VII, [с. 389–397] и препечатана в последната му книга „Младу и стару“, стр. 1–28. Авторът си е поставил за задача в тая статия: да осветли „различието между историко-литературна и естетическа, между историческа и литературна оценка на един поет“; – всеки поет и художествено произведение може да се разглежда от две страни: от страна на историко-културното значение на писател и творение и от страна на естетически достойнства, геср. похвати на художествено творение и автор. Тая истина – едно щастливо съединение на естетико-философските теории на двамата френци философ-естетици, Хеннекен<sup>7</sup> и Тен<sup>8</sup> – е така полезна при обяс-

<sup>7</sup> Емил Енекен (Émile Hennequin, 1858–1888) – френски писател, журналист, издател, литературен критик, преводач на Едгар По. Ученик на Иполит Тен, в програмната си книга „Научна критика“ (La Critique scientifique, 1888) се противопоставя на детерминизма на Тен и ориентира идеята си за нова критика към съчетаването на естетика, психология и социология (произведението, описано чрез „естетика“; художникът, анализиран според „психология“; и публиката, към която се подхожда чрез „социология“). Сочейки едностранчивостта на критическия метод на Тен, Енекен настоява за необходимостта от подробно изследване не само на социалните влияния, които засягат писателя, но и на влиянието на писателя върху обществото. Според него от степената на разпространение на книгата и нейното въздействие върху умовете може и трябва да се правят изводи за нея и нейния автор. Между писателя и неговите читатели, особено неговите почитатели, съществуват вътрешни аналогии, чието осветляване е изключително важно за правилното разбиране не само на отделните литературни явления, но и на цялата епоха. Книгата на Енекен става събитие и го прави много популярен, но за съжаление той умира твърде рано и не успява да разгърне възгледите си. – *Б.ред.*

<sup>8</sup> Иполит Тен (1828–1893) – френски философ, историк, изкуствовед и психолог. Представител на позитивизма от първата му, „класическа“ форма. Родоначалник на културноисторическата школа в изкуствознанието и психологията. Приема, че за развитието на народите и обществата първостепенна роля играят географските и природните условия, в които те се развиват. Първ прави опити да изследва функционирането на изкуството в контекста на определен исторически момент. – *Б.ред.*

нението на историко-литературните явления, че внесе тя сериозни реформи в цялата наука – литературна история. От гледището на тая истина Кръстев определя тъй историко-литературното значение на Вазов: той е най-известният представител на новата българска литература, у нас и в чужбина, той е „първият български писател след Освобождението, който с по-голям или по-малък успех създаде в миниатюр цяла една литература, който с (рядка) работливост... даде на една съвсем млада и бедна книжнина поне известна външна пълнота и представителност“<sup>9</sup>. И най-сетне, чрез Вазовия роман „Под игото“ европейската книжнина чу, че една нова литература се заражда, българската литература. Определено така мястото на Вазов стои тъй завидно, че то никога не може да се забрави от литературната история. Нататък Кръстев се спира на художественото значение на Вазовата литературна работа: лириката на Вазов е най-малко засегната от художнишки слабости; чрез нея негли той ще проживее между бъдещите поколения; затова пък не чрез лириката си е добил той популярност сега, а чрез своята белетристика главно, която от художествено гледище представя само отрицателен интерес. Най-зле в естетическо отношение стои Вазов в областта на драмата, дето освен премногото вреди, които е принесъл със своите произведения, и косвено вреди на българската драма, защото е създал вече своя драматична школа, заедно с Т. Х. Станчев<sup>10</sup> и Илия Миларов<sup>11</sup>. Накрая

<sup>9</sup> Стр. 6–7 в „Млади и стари“.

<sup>10</sup> Тодор Хаджистанчев (1850–1902) – български книжовник, театрален деец и общественик. Пише, превежда, побългарява (Молиер, Йован Стевия Попович, Кристоф фон Шмит и др.) и издава много дидактични и моралистични литературни произведения. Някои от произведенията му следват доста точно творби на Добри Войников и други негови съвременници. За своето време е най-плодовитият автор на пиеси – битово-нравоучителни драми и комедии, политически комедии, исторически пиеси със сюжети от Второто българско царство и националноосвободителните борби, Освобождението, Сръбско-българската война. Драматургията му е много популярна и играна навремето. – *Б. ред.*

<sup>11</sup> Илия Миларов – псевдоним на Илия Николов Сапунов (1859–1948) – юрист, писател, литературен критик и театрален деец, брат на журналиста Светослав Миларов. Завършва право в Загребския университет. След завръщането си в България работи като прокурор и съдия в Лом, Русе

авторът се спира на въпроса защо при тия условия Вазов е добил такава голяма популярност. Отговорът на тоя въпрос се крие в естетическите способности на нашата читаеща публика; и по тоя повод авторът е начертал такава мрачна картина на нашите естетически навици, толкова лишена от светли перспективи – „вътрешно обновление (в нашата публика) нито е настъпило, нито има изглед скоро да настъпи“, – че вие се задушавате и дигрите да откриете поне един отвор да подишате чист въздух. А авторът се е така добре обградил със силата на своята желязна логика и с гранитно здрави примери!

Преценката, която даде г-р Кръстев за Вазов, има в себе си истини, които се чувстваха вече от едно голямо множество наши писатели и изобщо хора, които се интересуват от литература. Може би заради това никои не се обади да посочи грешки на критика – всеки чувстваше, че бърже трябва да поправи своето разбиране на Вазовото творчество; а младите хора, които тепърва излизаха на литературното поле, имаха вече удобна пътека, която можеше да ги изведе на прави пътища, колчем им падне случай да се заблудят из грамадните Вазови гори. Едновременно с това, успехът на Вазовата оценка показваше, че има изгледи да се привърши борбата в полза на критика; Вазовото влияние растеше и едновременно отпаднаше; Вазов се четеше все повече и повече от широката публика и се постепенно игнорираше от оценителите на изкуството. Вазовата атмосфера в литературата бе станала тъй много госадна, че се образува сериозна опозиция против нея, която се прибра около Кръстев и неговото списание „Мисъл“. Една сигурна ръка стоеше наред; тя оправяше работите, даваше тон на списанието, откриваше талантите, – укрепваше талантите – и то най-често с практическо умение, с такт. Тая

---

и София. Включва се в обществения, политическия и културния живот в страната. Редактира в „Нов век“, пише литературна критика. През 1902 г. е назначен за комендант на новостроящата се сграда на Народния театър. Неговите усилия за набиране на средства, организация на театъра и др., са толкова големи, че сп. „Библиотека“ публикува статията „Илия Миларов, създателя на Народния театър“. Автор е на пиесите „Апостол“, „Отрова“ и „Женени ли сме ний“. – *Б.ред.*

опозиция се постепенно определи, определи своята работа в литературата, определи целите си – докато сама се обяви за новото, „младото“ в нашата литература, това което е най-жизнено в нея!

Вече самите теоретически принципи, които проповядваше в литературата Кръстев, го водеха да влезе в конфликт и с крайните леви елементи в нашата писменост. Под силното влияние на пробилите си у нас път западни политико-социални идеи нашата млада интелигенция, страстно жадна за възвишени дела, поиска от литературата да влезе тя напълно в служба на новите идеи. Това искане е толкова по-естествено, защото е традиционно у нас: и до Освобождението у нас на литературата се гледеше от становището на помощник на политическото народно съветяване, възгледи, застъпени най-последовно теоретически от най-добрите представители на литературата, Каравелов – Ботев. Литературното произведение има само тогава смисъл, когато то носи в себе си импулси за социална работа в полза на работника – груба форма на възглед, който днес се поддържа у нас само от крайната левица на левицата. Ако се вникне теоретически в същността на възгледа, ще се види, че той не се съществено различава от невиджането на художествената истина у „старите“: разликата може да бъде само в това дали съзнателно се върши това недовиджане, както е във втория случай, или – несъзнателно, както е у Вазов. Левицата в областта на художествената литература у нас нямаше свой сериозен представител; ето защо, когато на теория и практика – повече на теория обаче, отколкото на практика – се изясни този възглед като разбиране на литературата и заедно с това се изясниха противоречията между възгледите на крайната левица и тия на хората около сп. „Мисъл“, поведе се борба теоретическа, която се спираше не на някоя практическа реалност, а на разумни заключения – обстоятелства, които правеха особено тъмна и мъглява тая полемика. Тая борба – ако и вече във форма по-мека – още не е привършена; но може обаче да се твърди, че нашата литература днес е направила голям напредък, в смисъл такъв, че много по-смислено се увеждат у нас „предвзети“ идеи в художествени произведе-

ния, създавани дори от привърженици на тенденциозна *par excellence* литература.

Както е явно, аз разграничих две посоки в литературната дейност на Кръстев; доста изкуствено обаче – защото в основата и на двете тия борби стои един и същ смисъл: да се посочи на нехудожественото в литературата и да се обясни на какво се дължи то. Трябва така да се погледне на цялата литературна дейност на критика, за да се разбере тя най-ясно.

\*

Ние вече достатъчно много засегнахме по-важните пунктове в новата книга на К. Кръстев, за да можем да бъдем по-кратки сега, като влизаме в същината на нашата работа. Книгата „Млади и стари“ има за цел критически да ни запознае с днешната българска литература. За тая цел авторът, след като прави в един обстоен предговор преглед на българската литература, пробрал е да говори за ония писатели, които най-много излизат напред в днешната българска литература, било със свои художнишки качества, било със свое влияние и популярност – всички обаче с определени художествен темпераменти. В броя на тия писатели авторът е вместил: Иван Вазов, Стоян Михайловски, Петко Тодоров, Елин Пелин, Г. П. Стаматова и Кирил Христов. Блезни<sup>12</sup> в тия редици – не типични и индивидуални – могат да се видят; на първо място името на П. Славейков не виждаме там; сетне това на П. К. Яворов, един силен индивидуалитет, който се издига постепенно и [кажи-]речи няма вече съперник в нашата литература. Авторът иска прошка в предговора си за първата празнота, а за втората – нито дума! Сетне, за да има изобщо обективност, не трябваше да се съди за К. Христов само по една единична негова работа<sup>13</sup>; толкова повече, че той внесе напоследък в нашата литература и по-значителни и по-ценни тругове.

<sup>12</sup> Липси, празнини – *б.ред.*

<sup>13</sup> Христов, Кирил. Стълпотворение (Богоборци). Трагедия в три действия в стихове. София: Печатница на П. М. Бъзайтов, 1905 – *б.ред.*

Теоретическите възгледи на Кръстев върху литературата като изкуство могат да се намерят в статиите му „За тенденцията и тенденциозната литература“, поместена в сп. „Мисъл“, год. XIII, [1903, № 2, 5, 6], гето са посочени общо и изворите на тия възгледи. За автора на „Млади и стари“ отдавна критиката е престанала да бъде едно мъгляво изказване на ония впечатления и чувства, които освобождават в неговото съзнание едно художествено произведение. Критичната работа е изцяло съзнателна мисловна работа и се състои в голяма степен в това: да се разложи художественото произведение до подробности; да разбере критикът и изрази – кои условия създават художественото произведение или правят от него една художествена безсмислица, да вникне в мисловната способности на художника, в неговата естетическа логика – „Художникът си има своя логика и тя състои в това: действията на създадените от него лица да бъдат съгласни с техните чувства и мисли, и тия последните да изтичат из по-дълбоките свойства на тяхната натура, а животът, който живеят, борбите които водят, да образуват едно органическо цяло с делата и мислите им“, – да открие ония сфери от чувства и живот, които се съдържат в художественото произведение и които обикновено си остават тайна за обикновените хора, и най-сетне, да прецени от историческо гледище значението на автора за епохата, за нейните естетически и културни навици, за нейната способност, изобщо – да разбира и преживява художествени произведения. От гледище на художествена логика г. Кръстев не може да търпи тенденциозни произведения, т.е. такива, в които авторът, като изхожда от свои политични, социални, религиозни и пр. принципи, своеобразно изменява на своята художествена логика – ако я има, или пък е безсъзнателна жертва на свои принципи (художникът безсъзнателно е жертва на принципа), ако я не чувствава – за да докаже правотата на своите принципи или да обори тия на своите противници. Това, както рекохме, от гледището на художествената логика; обаче, когато се касае работата да се прецени от практическо гледище такава литература, критикът знае, че тя може да бъде много полезна: „чрез нея в по-широките слоеве могат

да проникват идеи, които по други пътища много по-бавно и по-трудно би проникнали“. Но все пак такава литература може да намери място между индивиди, крайно неспособни да преживяват естетически емоции. Нищо тъй добре не осветява способностите на нашето общество да пресъздава художествени произведения както естетическото място на ония автори, които са най-популярни сега у нас; критикът дохожда до парадоксалното заключение: „известността на едно поетическо творение у нас стои в обратно отношение към неговата художествена стойност“.

Изглежда че в центъра на книгата „Млади и стари“ стои статията за П. Тодоров, „Певец на воля и младост“. Статията е двойко интересна: да ни разкрие и пълното творчество на П. Теодорова, и критичните похвати на автора си. В нашата литература сега за пръв път П. Тодоров доби една сериозна оценка. Не е покрусило работата това, дето приятел прави оценката; особено когато приятелството не засеня същността на работата и може да се поостави зад истината. По-важна е за нас статията като материал, по който можем да съдим за критика. Аз винаги съм знаел г. Кръстев като добър психолог; ала едва в тая статия аз можах да разбера с какви ясни орлови очи може да се взре той в художествено произведение и как всичко несигурно в него трепери от моя поглед; като че ли и авторът не е тъй смислено, тъй съзнателно смислено вникнал в своята работа. Днес, когато критиката е изцяло работа на духовните очи, когато духовното зрение прави критика, тая черта издава Кръстев като мощен критически талант, комуто можете спокойно да се доверите, с пълно съзнание, че той ще ви изведе на високи планини, открито ще ви покаже величия, които вие сами никога не бихте ни забелязали, ни разбрали.

Погледната през книгата на г-р Кръстев, нашата литература вече издава белези да тръгне из нов път – път на самостоятелно и смислено литературно развитие. Сериозният подем в духовните интереси на читатели и писатели у нас е един от малкото белези, които ни показват, че ще дойде край на литературно безвкусие у нас – поне у една част на нашето общество. При все това обаче ние сме сега



само пред светли перспективи, които още далечно не са никаква реалност. Литературата прилича на деня: има своя зора, свое пладне, своя вечер, своя нощ, и само зоркото око може да види зазоряването на един нов ден – това което г. Кръстев е видял.

# ИВАН КИРИЛОВ. ЖЕРАВИ, ДРАМИ

*Издание и печат на Мавродинов,*

*Тутракан, 1907*

---

Рецензията е публикувана в рубр. „Театрални бележки“ на сп. „Демократически преглед“, г. V, 1907, № 9, с. 989–996.

В нея – покрай художествените и „техническите“ качества на Иван-Кириловите драматически текстове – критикуът разисква важния в началото на XX в. въпрос за чуждите влияния в българската литература и за посоката, в която трябва да се развива тя, синхронизирайки се с европейските литературни процеси.

---

**И**в[ан]. Кирилов е прибрал в надписаната книга четири свои драматични откъслеци, писани в последните години, някои от които са публикувани вече в периодични наши издания. Не може да се откаже, че Ив. Кирилов работи доста сръчно; ето само в три-четири години той ни даде вече голям брой драматични произведения. Но колкото тая плодовитост да ни е приятна, ние все не можем да му простим това, дето той още така през пръсти гледа на своята драматична работа. Факт е, че Ив. Кирилов не е направил голям прогрес в новата си книга по отношение на художествена техника. Би трябвало той да се отнася много по-сериозно към своята творческа работа, та дори ако ще трябва да намали заради това своята плодовитост.

Ив. Кирилов работи в областта на драмата със завиден успех – поне у нас, дето драмата тъй много подмамва писателските амбиции на наши писачи и тъй рядко се удава някому. Сетне, Ив. Кирилов се е прибрал в особен кът, дето никой не се е осмелил още да навлезе и да смути неговите блянове. Певец на свободния дух, той е почувствал и

преживял в дълбочини неговата трагедия – трагедията на волния дух, и я вижда затуй навсякъде около си; и дава ѝ отклик сърдечен, изтръгнат от гъното на едно сърце, което може – по личен опит – да я разбере. Надарен със силен личен темперамент и лишен от способността да съзерцава обективно живота, и да не дири разумни причини там, дето всичко е безумно – или поне не може да се мери с понятията умно и безумно, – Ив. Кирилов е предимно драматург на настроението и на всички ония изстъпления, на които са способни главно натури с нехармонично развита душа. Това неведнъж съм казвал аз за Ив. Кирилов, и ако той би могъл съзнателно да се отнесе към своето творчество, той би използвал тая истина при избора на сюжет за свое произведение. В тая посока той има отлични примери у западни съвременни драматурзи: от М. Метерлинк напр. той може да разбере, че спокойно битово действие свършено не подхожда на неговия темперамент; иначе за него – идеалист, какъвто е – изображението на живота, на действителността такава, каквата е, необгорена с пламъка на неговите идеали, е – най-малко – излишна работа.

В следните редове аз ще разгледам само най-обемната драма в новата му книга, триактната драма „Чужд дом“, като ще я осветля главно от ония страни, които са интересни от гледището на художествена техника. Сред общия дух на отрицание, който е завладял наши писатели и ценители на литературата, и посред това небрежно отнасяне на нашето общество към нея, небрежие, забелязано много ясно и от чужденци<sup>1</sup>, може би странен ще се види и моя интерес, който аз редовно проявявам към Ив.-Кириловата драматична работа. Може би мнозина ще си помислят, както някоя го писаха вече, „защо не кажете: че Кирилов е подражавал, и то много лошо, несмислено на някоя Х.-Ибсенова

---

<sup>1</sup> Недавно руският литературен историк А. И. Яцимирский (Александър Иванович Яцимирски; 1873–1925; руски филолог-славист, един от авторите на Енциклопедическия речник на Брокхауз и Ефрон – *б.ред.*), който разгледаше новата книга на д-р Кръстев „Млади и стари“ в сп. „Славянски известия“, № 5, 1907, с чувство на съжаление искаше да констатира и че в България няма литературна публика, и че Кръстев бил изпредил най-малко с 10 години литературното разбиране на българската интелигенция!

драма, напр. на епиплога му „Кога мъртви възкръснем“<sup>2</sup>, – и да се свърши работата? За какъв символизъм ни говорите, когато българската литература не е създала още най-първи хубави начала в областта на драмата? Просто Ив. Кирилов книжно подражава на това, което е чел от западни драматурзи“.

Аз не мога да опростя така много тая работа. Истина е, разбира се, че Ив. Кирилов, П. Теодоров, П. К. Яворов и пр. са силно повлияни от литературата на западните народи; но тая истина съдържа в себе си сума подистини, които са също така истини. Нашият живот в своето развитие силно клони да се приравни със западния. И вече заради това литературата, като напълно изражение на този живот, в своето развитие трябва да тръгне по пътя на западното литературно развитие. Ще успеят ли нашите писатели да вложат в това подражателно развитие ония национални елементи наши, които имат общочовешка цена, ще успеят ли да ги открият те, и най-сетне ще може ли нашата нация да отхрани такива елементи, в които ще се прояви нейната жизнеспособност – това са въпроси, на които тепърва нашата действителност ще трябва да отговори и които ще определят значението на нашата литература и мястото ѝ сред общеевропейската. И сетне, при това силно литературно общуване на днешните европейски народи немислимо е и даже не е желателно нашата литература да се изолира от чужди влияния. При тия условия нашата литература не може да извърви оня път на самостоятелно литературно развитие, което някои – само някои – европейски нации са изминали. Там е следователно въпросът: Ив. Кирилов, като подражава в своята драматична работа на западноевропейски драматурзи, успял ли е да вложи в своята драма елементи от душата на нашето общество?

---

<sup>2</sup> Под това заглавие в превод на П. П. Славейков, д-р Кр. Кръстев и Ив. Димитров през 1907 г. излиза пиесата на Х. Ибсен „Когато ние, мъртвите, се пробудим“: **Ибсен, Х.** Кога мъртви възкръснем: Драмат. епиплог в 3 д. (Тутракан): сп. Мисъл, 1907. 42 с. Преводът първоначално е публикуван в сп. „Мисъл“ (г. XVI, 1906, № 6–7, с. 389–426) със заглавие „Кога ний мъртвите възкръснем“. – *Б.ред.*

Сюжетът на драмата в три действия „Чужд дом“ е едно епизодично действие в стила на Ибсеновия епизод „Когато ние мъртви възкръснем“, Дълбоко преживяното действие на драмата крие своите основи далече в миналото; неговата настояща форма е само един финал, който се развива бърже и гръмовито разтърсва живота на героите, та ги довежда до края им. Това е облибена форма на действие у западните модерни драматурзи, която има свои технични предимства, главно за силата на драматичното впечатление. Като е това едно технично предимство на съвременната драма, ние имаме за него, като техника, всички одобрения у Ив. Кирилов. Главният герой в драмата е лекарят Ненчо Ненов. А най-висшият трагически момент се състои в съзнанието на героя, че той не може да издържи с пълна бодрост живота. Мечтал е той едно време да се издигне сред обществото, да разбере болките му и да стане негов избавител... мечтал е, и вдаден в тия свои мечти, той се забравя, забравя най-важния свой дълг, дълга към себе си. Това е най-важният грях на героя. И когато животът се струпа върху гърба му с всичките негови тежести, когато всичко наоколо му се обръща в грамадна пустиня, която съществува независимо от неговите желания и мечти, когато той, с други думи, почувства немоцта и безсилието на човека, на издигнатия човек, и подири утеха и тихо прибежище в своя собствен мир – там, дето той никога не е влагал ценни имоти, – той се почувства сам, изнемогнал, лишен от вяра и сила, сломен окончателно. Развързката в тоя случай се нормално налага от развитието на събитията: и би трябвало едно ново рождение за личността, един нов духовен подем, за да заживее тя изново, с нови желания и идеали – работа, която предполага компромиси, чужди на един напълно цялостен дух.

В дълбочините на драмата се виждат следните събития: Ненов, главният герой, на младини се жени за една богата мома, гъщеря на полковник, и с нейна издръжка успява да осъществи мечтите си: да стане учен и чрез това да изпълни своите човешки задължения. За тая работа обаче той заплаща скъпа цена: напуща той една учителка, с която се

обичали страстно и на която се верил, че с нея ще дели той живота си. По този начин той върши едно престъпление над себе си, умъртвява душата си, чувствата си, заради което той трябва да претърпи известно наказание, за да проумее значението и първината на природните сили над всякакви други задължения, които личността може да си налага. В тая отвлечена мисъл се съдържа основната истина на драмата; в нейното поставяне пък се състои основната грешка на драмата. И то ето защо.

Няма съмнение, че нигде така изцяло не се изживява човек, както в любовта, т.е. в силния стремеж да се живее вечно. Това е основният стремеж на човешкия дух. Вярата в безсмъртието на душата не е нищо друго освен израз на този стремеж. Пък трябва да се знае, че вяра без любов е мъртва – това още старецът свети Павел знаеше<sup>3</sup>. Вярата и любовта са прояви на едно и също стремление. При тия условия фактът в драмата, че героят издига своите не тъй първи задължения над основния стремеж на своя дух, може да има следните две обяснения: или героят да е силно повишил стремежа си към духовен живот, към духовно творчество по-точно, т.е. да е той с цялото си тяло и душа художник, както напр. е това у професор Арнолд Рубек<sup>4</sup> у Ибсен, или пък сам героят да се самоизлъзва в любовта си, което условие, помислено в този случай, изцяло унищожава драмата. Едничкото следователно възможно и достатъчно оправдание на постъпката на героя остава първото. Всевъзможните други обяснения, които могат се да на такъв род постъпки, биха били все по-малко възможни и правдиви. Аз не смятам, че обяснения на този грях на героя са ненужни в драмата; наопаки, аз мисля, че авторът не е дал едно разумно оправдание на най-важния момент в драмата; т.е. че най-важният проблем в драмата се е изплъзнал от погледа му, или по-точно, той се е спрял върху него, без да съзнава ясно значението му за съществуването на драмата. Собствената изповед на героя в този случай тъкмо потвържда-

---

<sup>3</sup> Гечев има предвид Първото послание на св. ап. Павел до коринтяни (13) – б.ред.

<sup>4</sup> Герой от пиесата „Когато ние, мъртвите, се пробудим“ – б.ред.

ва нашата мисъл: „Аз бях беден – а исках, страшно исках да стана учен... Тогава аз мислех, че най-голямо щастие е: да знаеш езици, да се свърши университет... Изпърво аз потръпвах, когато помислех, каква жертва правя; ала с времето посвикнах“. Ето в такива ултранаивни фрази героят обяснява своите постъпки. И когато си помислим, че всичко се е развивало добре за него и че няма следователно основания да се плаче от новия си живот – остава да се предаде изцяло на обществена работа – това, за което е мечтал, а правил жертви, просто глупави се виждат тия поплаци на героя: „А когато и на работата ми се месят! Когато и в нея ми се пречат и –... Ето най-мъчителното: всячески се стараят да ме отделят от родната ми среда; подсмиват се на ония, за които аз предагох младини“. Де остава тогава силата на моя дух, който е извършил без големи мъки така гръзки постъпки едно време и който ето сега ще извърши още по-значителни, за да прекрати своя живот. Един човек, погълнат от стремление да извърши велики дела в живота си, трябва съзнателно да е скъсал връзки с приятностите на живота, да знае че неговият живот ще е верига от борби, и да не дири щастие там, дето обикновено хората го дирят. Такава стойност в характера на героя е нужна, щом като първите крачки в тоя труден път са направени съзнателно. Ако ли пък, пряко всичко това, героят се почувства изнемогнал в своя път и подири да се върне назад, да се примири с действителността и да се прости с мечтите си, – то и такова примирение трябва да се обясни. Ако героят би трябвало да си остане само общ[ествен]. деец в живота си, то това би могло да стане само съзнателно и компромиси, вършени от него, са в разрез с общата атмосфера на драмата, и преди всичко с нейния край. Може би авторът мисли, че разстроеното семейно щастие в тоя случай достатъчно добре изяснява прелома в духа на героя и даже повръщането му назад към първата му любов. И може бе заради това той е дал такъв голям простор на семейния живот на героя, та първите сцени дават битов характер на драмата му. Нашите разсъждения за стройността на характера на героя ясно показват, че преломът не може да се тълкува с разстроеното семейно щастие; преди всичко защото геро-

ят трябва сам да се е отказал от това щастие още в началото на своя живот. Инак трябваше да не се дели той от своята първа любов, да заживее щастливо с нея и разумява се, да не интересува той никога ни художници, ни публика.

Колкото и това разстроено семейно щастие да не може да обясни прелома, то е интересно за нас тука повече от технично становище. То би се показало съвършено невероятно, ако могат да се откупят условия, които биха го направили невъзможно. Разумява се, неразбирането на двамата съпрузи има своето основание преди всичко в духовното различие на двете страни. Елена е суетна. Това е на теория – най-важната черта в характера ѝ; или поне оная, с която най-често се среща желанието на героя да обмисли живота си. Суетността на Елена в драмата обаче е представена много слабо. Едничкият реален израз на суетност издава тя в желанията си да я води мъж ѝ по гости, по забавления и пр. „Аз се ожених за мъж, който да ме води сред хора, а не да гледам четиртях стени“. И сетне: „Повлякъл се (мъж ѝ) подир някакви чирачета.... Ей познатите ми взеха да се подсмиват“. От друга страна, Елена в драмата се държи спрямо мъжа си крайно небрежно – не изпуща случай да му науми, че тя го е издигнала и че без нейна помощ той би си останали и досега обикновено даскалче. Тия държания на Елена не са обяснени с нищо. Ако авторът мисли, че по природа Елена е опърничава – или пък е желал да я изобрази такава, – то дърпанятия на майка ѝ, и изобщо нейният дух, не могат да ни наумят за ония душевни елементи, които дъщерята проявява. Тука родовите връзки и общности между майка и дъщеря не са добре опазени. Ако Елена чувства, че тя, дъщеря на един полковник, жертва от своето обществено положение, като се жени за неизвестния даскал, то това чувство не може да иде отнигде другде, освен от средата, сред която е живяла тя. А най-важният факт в тая среда е несъмнено майката. Създадена майката така проста, чистосърдечна, добродушна, това вече определя го голяма степен характера и на дъщерята. И собствено, аз не разбирам техничния смисъл на примирителната роля на Еленината майка! Даже авторът отваря с него едни много вредни врата; като че ли възможността за жела-



но примирие не е изключена. Достатъчно е да се послуша мъдрият съвет на баба Рада, за да се поизгладят грубите недоразумения между съпрузите и да тръгне всичко по старому. Най-сетне дванадесет години те са живели заедно и са се търпели!

Но всичко това е външната страна на драмата. Трагедията се върши главно в духа на доктора: споменът за учителката – първата любов – никога не е напуцал Ненов; даже от пръснати тук-таме съобщения в драмата се вижда, че той живее с този спомен. Той е за него едничкият мил кът, дето сред тежки минути в живота се успокоява. Портретът на учителката стои постоянно на работната му маса, а от прозорецът си постоянно вижда скалата край морето, дето редовно ходели те двамата – още гимназисти – да съзерцават морето и своята любов. Па и всеки ден ходи той на същата скала, та се вдава в спомени и живее с тях – то са най-щастливите минути от живота му. Наистина, при такива условия и при условията семейни и обществени, сред които живее той, само един крайно неспособен за самотна работа дух не може да измени положението си и да задоволи своите душевни нужди, или да престъпи ония, които общо не могат се задоволи. Така е, защото авторът ни кара да вярваме, че хората могат да останат вечно млади, или поне да вършат младежки лудории, когато са живели толкова много, толкова много грехове са сторили и толкова много опитност в живота добили. Не че то не би било изобщо възможно: но би трябвало авторът да изведе героите си кой знае къде високо, дето има друга атмосфера, и дето – кой знае – може би всичко е възможно. Но докато ги е така здраво привързал към атмосферата, посред която ние живеем – ние съдим за тях по наши мерки, наше разбиране на живота. И откриваме големи противоречия в тях!

Учителката Надежда не могла да понесе тая раздяла и смята, че заедно с Ненов са изчезнали за нея всички радости в живота. Заради това тя напуца светския живот и подирва утеха на духа си в служба на Бога – става калугерка. Тоя романтизъм в драмата е едно нещастие за нея. Той така ужасно ви разбърква понятията – у нас сега жените тъй рядко стават калугерки поради нещастна любов, – че вие се

съмнявате дали авторът изобщо не гледа тѣй романтично изцяло на живота. Надежда ходи по просия в Източна България; сестрите ще строят подслон на Балкана за пътници. Дванадесет години не се е връщала тука и сега път ѝ се пада да се отбие у семейството на полковника и, и – сигурно – да се види с доктора, с тоя, който е станал причина на нейните нещастия в живота. Но тя отдавна е простила всичко.

Оттук се начева драмата; тя е кратка, бърже се развива и достига до своя край. Както рекох вече, лекарят живее със спомена за учителката. И когато Надежда се явява така просветена, така изпълнена духом, тоя спомен бърже разраства, добива мощ в неговото съзнание – той заживява изключиво с него – едновременно спомен и реалност, пред него се разкрива самата истина в живота, той добива особено просветление, – най-ясно вижда себе си, жив и мъртъв едновременно, което просветление го довежда до съзнанието, че не струва вече да се живее. Това е краят на драмата. Аз и друг път съм наумявал на същия автор, че той допуска в драмите си много ненужни и неосмислени съобщения и моменти, които отрупват действието и пречат да се схване то като едно цяло. Съобщения, които не подтикват напред развитието на драмата, които не го осветляват от някоя по-друга страна, или които не допринасят нищо за създаване на героите в драмата – са направо вредни за нея. Да поясня тая си мисъл с няколко примера:

На 65 страница баба Рада съобщава – като спомен, който се вести в паметта ѝ, щом вижда след дълга раздяла учителката Надежда – че едно време учителката е играла заедно със зет ѝ Ненчо в пиесата „Иванку“; именно: „Нали играхте Иванка Убиеца. Ти беше Мария, пък Ненчо – Асен. Та разплакахте света. Кой не го помни!“. И добавя: „Ненчо колко е разправял за това представление!“. Това съобщение е добре сполучено; само с няколко думи авторът хвърля обилна светлина върху миналото на своите герои. Би могло обаче да се осмисли то още по-добре, ако вместо ролята на Асен авторът би преписал на Ненчо тая на Иванку. Само с тая промяна вие имате в перспектива цялата трагедия на героите.

Във II действие, IV сцена авторът е допуснал едно съобщение, чиято необходимост съвършено не може да се открие в драмата: момента, когато Ненчо трябва да отиде при едно болно дете. Моментът е съвършено несмислен и несвързан по никакъв начин органически с развитието на действието. Да се характеризира героят като деец, ли е дадено това съобщение? Разумява се – не, защото вече от това, че той е лекар, ние разбираме, че ще ходи при болни. Това са обикновените задължения на тия хора, с които не могат да се характеризират индивидуалности. Или може би технична необходимост е накарала автора да скърпи това съобщение: трябва да излезе лекарят от кабинета си, за да може да влезе калугерката там, да види, че портретът ѝ стои още на масата на лекаря, и да се увери, че той още я обича. Разумява се, това би могло да стане по хиляди други начини, ако би било необходимо – обаче всички тия начини не трябва да са така важни, че да отвличат изцяло вниманието и да оставят в сянка развоя на главното действие, както е това в случая с болното дете. Но разумява се, Варвара можеше да влезе в кабинета на лекаря и когато той е там. Тя и без това влиза в кабинета му с баба Рада и др., без да знае дали той е там, или не; даже предполага да е той там.

И най-сетне, какво е значението на ролята на Добринка в драмата? На едно място героят твърди, че само тя го разбирала добре в дома. Но това не може да бъде достатъчна причина за нейното съществуване в драмата. Тя внася особено настроение във всеки сцена, дето присъства – настроение на тишина, на пустота. Ако е необходимо такова настроение в драмата, защо е необходимо да се създават специални роли, за да поддържат това настроение! Сам М. Метерлинк, от когото сигурно нашият автор е силно повлиян в този случай, си служи с такива роли много рядко и винаги ги свързва с развой на действието. Тая роля отвлича безцелно грамадна част от вниманието на зрителя и вреди за драматичното единство. Но тая роля поради своята мъглявост има и съвършено отрицателно значение за драмата. Цялата IV сцена от второто действие ни убежда в някакви неопределени отношения между Добринка и лекаря. Ако е дума тука за някакво разбиране на души, каквито

проповядва и на теория и на практика М. Метерлинк, това сигурно не може да се схване от следния разговор: „Как леко би станало на душата ми, ако би ме погледнала...“ Добринка: „Ако бих могла! (тя е спяла) Не един поглед, а го забравя бих те гледала; го безконечност. Бих топила душата ти с погледи, каквито и слънцето не знае да дава“. Да не би Добринка отистина да е влюбена в лекаря. Но и така да е, защо е тука тая мъглява любов? И то ако би я поддържала сама Добринка, като някакъв спотаен блян – добре! Ами когато докторът се моли за нейните погледи!

От технична страна е важна още способността на автора да индивидуализира говора на героите си в грамата. Разговора Ив. Кирилов води изобщо добре; но индивидуализацията в езика на героите е още далеко мечтано нещо за него. Почти всичките му герои говорят на един шаблонно мил език, който не отговаря – може би – на душата на автора им. Вече популярна е станала истината, че изразът на човека, мотивировката на речта му, начинът на нейния строеж, изборът на думите и пр., и пр. – се обосновават от душата му, от нейния строеж, от душевните богатства, с които той оперира. Разумява се, и Ив. Кирилов разбира тая истина, но няма в грамата му белези от това разбиране. У него Добринка и Варвара говорят със същия душевен патос, с който говори главният герой. Наистина, на Добринка се счува, че лекарят говори някак си *хубаво*, но още на следния ред тя говори не по-малко *хубаво*: „Каква жажда за живот навяват тия тихи къркания. Литнали хе-е – от кои краища, и сега идат, идат!“ А Варвара пък е поетка навсякъде не по-малко от Ненов и Добринка.

## ИВ. ВАЗОВ. *НОРА*, ПОВЕСТ

*Четвърта безплатна премия на  
сп. „Духовна пробуда“. II год. Пловдив.  
Издание и печат на П. Беловеждов. 1908*

---

Рецензията е публикувана в рубр. „Критика и библиография“ на сп. „Демократически преглед“, г. VI, 1908, № 1, с. 111–115.

Извън художествената конкретика на Вазовата повест в рецензията си А. Гечев засяга за пореден път въпроса за връзката между творец и публика, за въздействието, което литературата оказва върху естетическите схващания на читателите, а оттам и върху „културното развитие на нацията“.

---

**И**тая година, ето свършихме я вече, първенството в нашата литература гържи пак Иван Вазов. Може би други са направили по-голям шум около себе си, но Вазов е най-много работил, като най-много е чувствал нуждите на своите съвременници и най-много се е стремил да ги задоволи. У нас от години се сили чувство за национална гордост, национално съзнание; и Вазов, отзвучен на всеки национален подем, разкъса през тая година една завеса, та посочи на българите блясъка на тяхното минало – отгавна забравено минало, но което в психологията на народите играе роля на импулс за национално развитие. Такъв е смисълът на последните исторически произведения на Вазов. Зает с тая сериозна работа, Вазов е хвърлил – може би случайно – един поглед и върху нашата действителност, и резултат на това е написването на самата повест „Нора“. Повестта третира, според желанието на автора ѝ, един от болните въпроси на нашето време: светостта на семейство-

то, и как може да се отрази върху него самосъзнанието на жената, т.е. възможно ли е да се опази целостта на семейството и тогава, когато у майката се издигне човекът наравно с жената. За Вазов собствено този въпрос в такава форма не съществува; или по-точно, за него той е разрешен в отрицателен смисъл без всякакво отношение към поведението: за да може семейството да съществува, трябва жената да се е отказала предварително от всякакви други стремления, освен от тия, които се налагат на майка-кърмилница. Цялата повест има за задача да докаже правотата на този възглед.

Живяла едно време една хубава, мечтателна кокетка, която бленувала за щастие в живота си. Тя изпаднала в ръцете на един мъж със строго определени пътища и нравствени понятия, който все пак я обичал страстно. Жената не могла да изтрае мъжовата строгост: една нощ напуца дома му и още на утрото безогледно се предава в ръцете на един лек франт, който, като ѝ се насища, напуца я. Чак сега тя оценява любовта на мъжа си – т.е. неговото „християнско всеопрощение“ – и тъй като той още я желае, тя се завръща в дома му и си заживяват навярно щастливо. Това е фабулата на повестта.

А формулирана теоретически, грешката на фабулата се състои в това, че авторът е взел отделен единичен случай и го е въздигнал в правило, в типичен случай. Неговото желание е било да ни докаже, че индивидуалните желания на жената, на издигнатата жена, не са ценни в живота. Съобразно с това свое желание той е своеобразно изменил на действителността и, което е по-важно, възпроизвел е един отделен случай – който може даже да е фактически верен – но който не е типичен, в който ние не виждаме проявени основните закони, които редят човешкия живот. Така, той взел в повестта си не жена с определени нравствени понятия, не жена, която сериозно желае да обнови своя живот и да му предаде по-възвишен смисъл, а една лека кокетка, която даже няма определени желания и идеали. Какви идеали например в живота си поставя героинята, които да заменят у нея стремлението на майката? Къде се корени недоволството от сегашния ѝ живот, та прави тя сериозни

постъпки (напуца къщата на мъжа си), за да си уреди нов живот?

Авторът е осветлил предимно кокетната в героинята, като смята, че това е достатъчно да обясни всичките по-важни моменти от нейния живот. Тя живее с желанието да покорява временно сърца и само да бъде временно покорявана. „А у Любица повече се развиваха, казва авторът, врожденните наклонности за воля, суетно блеснение и кокетство. Тя се вслушваше с наслада в комплиментите; хубавица – тя ламтеше да пленява, да завоюва вниманието и сърцата“. Т.е. Любица е по природа кокетка, която няма ясен смисъл за живота, за задълженията в живота. Това осветление на душата на героинята е гибелно за повестта: чрез него тя остава без всякакъв по-дълбок смисъл. Т.е. в деянията на една обикновена лека жена, която при други случаи може да отиде на много по-друго място, не могат да се наблюдават положителните стимули, които оправят тежкия живот. Но това осветление е в разрез и с развитието на повестта. У Любица никога не е липсвало желание за семейство; тя живее с мечтата, и чрез нея тя е опазила още белези на жива жена, да уреди свой семеен кът, свое семейно щастие, тъй скъпо за всяка жена; само че иска да живее с мъж, който я разбира, обича, с мъж-човек, както може би иронично изразява желанията ѝ Вазов. Че това е така, не остава друго, освен да си помислим, че вместо в ръцете на франта Тихов, тя изпада в ръцете на човек, който искрено би дигнал щастие си в нея; всякакъв помисъл тогава да се върне тя – според развитието на повестта – при първия мъж става невъзможен и заедно с това поука, която Вазов иска да предаде с повестта си, се губи. Спасителният прелом, както се изразява той, в душата на героинята, не се дължи следователно на ония необходими, вечни истини, от които се реди човешкият живот, а на една проста случайност; защото инак би трябвало да се докаже, че всичките сегашни младежи любяат вятърничаво, което е доста трудно. Не може и да се вярва, че г. Вазов положително ще поддържа такава мисъл, нито пък, че споделя в тая посока възгледа на г-жа Стриглова, другарката на героинята, която я увещава: „Върни се при Гойчев и детенцето си. Не бъди

жестока. Ето, ти видя каква е любовта на сегашните младежи“. Сетне, ако Любица е само една обикновена кокетка, т.е. жена, която дири да открадне само приятностите на живота, без да изпълнява задълженията му – тя не би трябвало да напуща къщата на мъжа си. Или поне трябваше да я напусне тогава, когато животът ѝ се е усмихнал вече отнейде. Ако обаче тя напуща мъжа си, преди да се е влюбила в друг мъж, това трябва да е станало по други някои причини: кокетството не е достатъчно обяснение на този факт.

Повестта се крепи и става формално възможна благодарение на едно неразбиране между двамата съпрузи:

„– Ти ме не разбра и следователно ти не си за мене“.

„– Ах, Любице, дали аз не те разбрах, или ти мен“.

„– Все едно, както и да бъде. От сега нататък с тебе нямам нищо общо“.

Никакво пресилване на обстоятелствата не е родило съжителството между тия двама млади. Страстно влюбена в Гойчев, мъжа си, Любица търсела в него душа: „аз искам душа, душа да я любя, да ме любя“. Че и докрай Любица си е останала с това естествено желание и че следователно, ако мъжът ѝ би се жертвал за нея, тя не би дирила никого друго в умората си, се вижда от любовта ѝ към Тихов. Тя схваща, че в него открива своя възжелан. Че животът я излъгал, тя не е виновна за това. Даже тая грешка не е плод на разюзданост и кокетство. Колкото Вазов да твърди, че съпругеският живот е възможен преди всичко чрез разумни отстъпки – натури, които могат страстно и безогледно да любят и да се жертват за другите, имат право да искат от другите също така изцяло да им се предават. Даже нещо повече: съпругески живот, основан на отстъпки – ако не на практика, то поне на теория, – е тъкмо изкълчване на ония същински условия, които трябва да създават семейството. И до голяма степен е вярно, че нашето семейство често се руши тъкмо защото неестествените условия се издигат в нормални. Трябва преди всичко да се уважават нормалните условия, от които исторически се е развило семейството, та че сетне, и то винаги със съзнание, че това е второстепенна работа, да се гради то, семейството, върху взаимни отстъпки. Ние не си затваряме очите пред факта, че голя-



ма част от нашите съвременни семейства се крепят преди всичко на една култивирана способност на безгранично търпение и взаимни отстъпки. Но пак си остава открит въпросът: дали е щастливо съвременното семейство и дали влагат в него целите си души участващите страни. И сетне, още рано е да се гордеем, че ние сме достигнали до една по-висока точка в развитието на семейството, като го основаваме не на една естествена необходимост, а на едно разумно желание да изпълним задълженията си в живота. Ние не знаем утрешния ден какво ще ни донесе! Може би господата социолозите ще открият една от разрушителните сили в живота на отделните съсловия именно в ненормалните основи, върху които те, в момента на разлагането, са основали семейството.

Постепенно сърцето на Любича застива. Тя не схваща ясно държанието на мъжа си, смята за грубост и неделикатност прилагането на неговите строго определени нравствени и житейски норми, докато най-сетне тя го съвършено намразва, някаква физическа омраза към него се вселява в душата ѝ и тя решава да го напусне. Това недоразумение между съпрузите е възможно само защото Гойчев не умее харно и приветливо да се държи към жена си. По тоя начин недоразумението – като всяко недоразумение – не е важна, съществена сила в живота: заедно с неговото изчезване, което е възможно – недоразуменията винаги могат да се изгледят – изчезват и резултатите от него. Гойчев силно люби жена си; когато е сам, той изявява такава страстна и безгранична любов към нея, че авторът го кара явно да се мъчи да прикрие пред нея тая си любов, за да може да бъде възможно недоразумението, а заедно с него и повестта едновременно. Даже да речем, че Любича не прегусеща – което не е свойствено на жената – любовта на мъжа си; защо, когато Гойчев така изцяло я обича и живее само чрез нея, не може да ѝ каже две ласкави, изтръгнати от гъното на едно любящо сърце думи? Амбиции ли проявява към нея? Или пък изобщо е неспособен да е ласкав към жените? Амбициите нямат място в любовта, а на способността му да изразява напълно копненията на душата си се дължат първите щастливи години на младите съпрузи.

Защо тогава Гойчев по положителен път не предотврати възможните катастрофи в семейството си?

От онова, което казах дотук за повестта, се вижда, че в основите ѝ лежат не напълно определени значителни сили. Повестта се създава главно от борбите, които се вършат в душата на Любица. В нея се борят: един силен стремеж към суетен живот и едно естествено желание да си изпълни житейския дълг. Според основните контури, с които е очертан характерът на героинята, тая борба се върши в духа ѝ, без някаква естествена необходимост и без значително величие. Причини: и двата основни стимула в нейния дух са изразени с някаква изключителна мощ, и при условията, сред които е поставено развитието на повестта, те се взаимно изключват, т.е. при една силно развита душевна суетност не остава място за сериозни желания, каквото е Любициното желание да се жени за Тихов и да заживее щастливо с него, и преди всичко не остава място за оня спасителен прелом, който така мило е увлякъл автора, та го е накарал почти да се забрави, и да забрави, че разправя не приказка, а художествена истина. И най-сетне, ако героинята обладаваше едно мощно съзнание за житейски дълг, съзнание, в светлината на което тя би могла да се обрисова – цялата повест става невъзможна. Защото такава съзнание би я довело до просветлението, че един добре и сериозно изпълнен дълг заслужава жертви от всяка страна, и следователно, тя би си останала – срещу всякаква цена – при своя мъж и би се загрижила да устрои щастие, – негово и свое, което при съществуващите условия е особено лесно и практично.

При всичко че аз ясно виждам грешките на художника в повестта, все пак не мога да се отнеса отрицателно към нея. Не само защото моята работа не е изключително да откривам художествени грешки, но и защото повестта съдържа в голяма мяра живот, ако не свършено логически издържан, то поне прочувстван така, както Вазов чувства, – а заедно с него и едно голямо мнозинство от нашата читаеща публика може да го прочувства. С пълна бодрост аз схващам грешките на художника между следните две граници: вродена у автора наклонност да доставя ефек-

ти на читателя и чрез тях да го гържи буден да дочете по-вестта му – един типичен случай на тая наклонност е разказът на адвокатата Станев за майката, убийца на гъщеря си, анекдот, който Вазов е чел, струва ми се, нейде из дневните вестници и който, като се изключи желанието на автора да възбужда читателя си, няма нищо общо с повестта – от една страна, и... неумението на автора да долови макар и късно ония необходими, вечни сили, които редят човешкия живот и чрез това да даде по-дълбок смисъл на произведението си – от друга. Благодарение само на онова грамадно родство, което съществува между Вазов и нашата читаеща публика – родство в душите, в схващането на живота, в логиката и пр., – повестта ще се чете. Вазовата популярност, както е естествена, не бива да се порицава. Тя трябва да се разбере; трябва да се подирят причините, които я създават, и чрез това да се открият ония пътища, по които трябва да тръгне всеки наш писател, който иска да бъде разбран от своето общество и полезен нему. Отрицателният път не е творчески път; чрез него не се създава: той руши, без да открива нови перспективи, нови пътища. Само когато жизнените елементи на едно творчество се обсебят от новите творци и се съзнаят – само тогава ние можем твърдо да вярваме, че такава една еволюция ще ни изведе на нови пътища, на благоприятни крайнини. За великите изключения тука не говорим: те не са свойствени на нашия живот и още по-малко на нашата литература. За литературата на един народ, който тепърва ще трябва да си създава литературен език, може много похвално да се говори; но да си правим илюзии, че ще се родят у него гении, които ще затръбят славата му по четирите краища на вселената, е най-малко наивно! Аз говоря тука за ония представители на литературата ни, които, като са се отказали да бъдат всесветски гении, чувстват, че все пак им остава грамадна работа – да водят напред културното развитие на нацията, да спомогнат за развитието на естетическото разбиране на своите съвременници, да бъдат, следователно, предтеча на един бъдещ месия, който – възможно е – ще се роди и у нас.

Вазов е от тия хора. Възлюбен от своите съвременници, той не се възгоря от тая любов, и не я отригна. Наопаки, той направи жертви за нея, като съзнателно или не – се отрече от възможна еволюция в своите творчески способности. Той направи тия жертви, защото чувстваше, че чрез тях той става полезен. Там е неговото величие. Вазов е написал хубави лирически стихотворения, и неценни в естетическо отношение повести, разкази и грами. Но неговото величие не се състои в тях, а в оная културна работа, която извърши той чрез тях.

Пловдив, Коледа. 1908

# НИК. ВАС. РАКИТИН. ПОД ЦЪФНАЛИТЕ ВИШНИ

*Плевен, 1909, 64 с.*

---

Рецензията е публикувана в рубр. „Критика и библиография“ на сп. „Демократически преглед“, г. VII, 1909, № 6, с. 724–726.

---

**А**вторът на тая книга ще да е познат само на ония, които внимателно са следили поетичния отгел на по-левиите наши списания от няколко години насам. При това той никога не е изненагвал и с нещо особено важно, такова, което да може да вдигне повече шум и да привлече погледите на отбрана и широка публика; като че ли сам той се е срамил и от тия погледи. Един тих, свенлив живот стои пред вас, един човек, който даже в поезията си се бои да прояви някакъв силен жест, който, потънал в своята душа, се е изолирал от всичко в тоя свят и като че ли никога не ще прояви интерес към него. То е чудно как се е сетил да прибере стиховете си – предполагам че повечето от тях се печатани в наши списания, в една сбирка!

И то, какви стихове! Наумяват за тихото шумоление на гората в съвсем спокойна, лунна ноц. И ако зад тия тихи радости и мечти, изразени в нескопосни стихове, не съзира една доволно оригинална и самобитна индивидуалност, аз нямаше сериозно да говоря за тях. Но аз чувствам в тях личностите на младия автор като нещо особено интересно, като нещо, което увлича като зелена, мила мечта – и това ме тъй много привързва към него. Може би мнозина ще кажат: – навярно чувствате младостта на автора, което ви се нрави – младостта винаги се нрави! Възможно е, но в поезията има нещо по-красиво и от самата младост; то

е умението да се живее такъв свеж младенчески живот, и нигде да не чувствате някакво особено пресилено чувство, особено предвзет напън за младежки копнения. Такова хармонично настроение създава поезията на Ник. Вас. Ракутин; и ако той след време ще успее да закрепне в своята художествена техника, има основания да се предполага, че ще ни поднесе някои хубави лирически откъслечи.

Това обаче, което ни е дал в сборката си, е само едно хубаво начало. Той живее още с напълно младежки мечти и с детинско разбиране [на] философията на живота. За един съвременен наш поет такова положение не е простено; или поне един наш поет трябва да се загрижи, ако не да изправи обществените злини, то поне да вникне в същността на нашия обществен живот, та когато мечтае, или се мъчи, или се радва, да не изпада в едно грубо противоречие с нашата действителност. Инак какво родно ще има между него и обществото в което живее той?

Ник. Вас. Ракутин е проявил в своята поезия особена нежност спрямо своя бащин край и своята мила роднина. Споменът за своята родина е запазен особено нежно в неговата душа. Неговите мечти в минути на тиха скръб му разкриват щастието под покрива на бащин дом; там, край разгорян огън, вижда той събрана челяд да копнее за него; и той мечтае:

Честити е, който може да намери  
Покой за себе в своя бащин дом.

Там той ще намери и своите стари другари, с които едно време е делил и радости, и скърби. Ще дойдат те при него късно вечер, и в приказки и спомени ще прекарват късни нощи:

Вратата ли се клопне и удари,  
Обади ли се кучето със глас  
От тях това е някой, зная аз,  
От моите старите другари.

А между тях ще отличи той и своята мила. Далечно от своя бащин край той мечтае за нея:

Мечти ли пълнят ти сърцето,  
Спомни си в своите мечти  
Сърдце че има, за което  
Най-хубава мечта си ти.

И за тая хубава мечта той е готов да пожертва всичко. Истина, Ник. Вас. Ракитин не се е издигнал до някаква особена висота в схващането на любовта; от нея той чака едно тихо щастие, породено от най-обикновени отношения между него и жената – такава, за каквато у нас мечтаят сега само някои гимназисти, – но все пак има и тук известна простота, и истина, и добродушие, което не може да не се хареса. Вие чувствате, че тоя човек не се стреми да се добере до щастие то чрез никаква философия; щастие то е у него – то произтича от хармонията на неговата духовна природа. За тоя, който може да се задоволи с тая философия, няма по-съвършено щастие от това. И по своему той е прав, като казва:

Жена, да си честита искам аз,  
Честит живота искам да ти сторя;  
За теб сал мисля всеки ден и час,  
За теб не зная ден и ноц отмора.

Особена сила проявява Ник. Вас. Ракитин в рисуване на природни картини. Това са леки, почти акварелни наброски, в които той си играе тъй небрежно – но които излизат тъй хубави и тъй завършени накрай! В тях действително се чувства наша природа, така наблюдавана, както може да се наблюдава навсякъде у нас. И тука той не се стреми да произвежда силни ефекти; всичко пред вас стои мъгливо като в сън. При това той не пробира никакви изключителни природни картини, а онова обикновено, в което обикновено око сиреч не око то на един поет – не би открило нищо хубаво. Възпроизведени обаче, тия картини създават силно настроение, поддържано от поета отчасти чрез едно успеш-

но съгъстяване на краските и отчасти и чрез новотата на самите сюжети!

За външната (техничната) страна на тия стихове много добро не може да се каже – в това отношение има още много да се желае. Като почнете от правилността на движението на стиха, та свършите с правилен ритъм на чувството и на мисълта – всичко това ще трябва да се усъвършенства още много и много, за да станат стихотворенията на Ник. Вас. Ракитин за пред хора. Мен ми е приятно да констатирам обаче, че той дава добри надежди; това, което днес не е станало, може да стане утре – стига да има благоприятни условия и сериозна и добре обмислена инициатива.

А. Г.



# ЕК. НЕНЧЕВА. СНЕЖИНКИ. ЛИРИЧЕСКИ ПЕСНИ

*1909 г. Придворната печатница – София*

---

Рецензията е публикувана в рубр. „Библиография“ на сп. „Демократически преглед“, г. VII, 1909, № 8, с. 945–947.

---

Трудно мога да си представя как г-ца Екатерина Ненчева би станала поетеса, ако обстоятелствата на живота ѝ биха се така стекли, че да не може да се влюби в някого; трудно – не само защото нейната поезия изключва младежка любовна лирика, но и защото подозирам, че първоизточникът на всичките поетически наклонности и дарби нейни се крие там: можете да преровите с тая мисъл в глава цялата сбирка и да видите, че в много редки случаи лирата на г-ца Ненчева се е раздвижила по други причини! В самото констатиране на този факт, разбира се, няма нищо обидно нито за г-ца Ненчева, нито пък изобщо за поезията. Аз зная мнозина велики поети, които са почувствали поетически наклонности заедно с първите любовни трепети на душата си; зная също тъй не малцина, които са изсипвали всичкия си душевен жар в любовни стихове, и когато сърцето е преставало да се свиwa от погледа на всяка хубава жена, и те се прощавали с поезията (особено много наши поети зная такива). Зная също тъй и велики поети, които и в преклонна възраст се преживявали и възпроизвеждали с не-обикновена сила любовни трептения на душата си.

Аз зная всичко това и все пак не се радвам много на поезията на г-ца Ек. Ненчева; не се радвам, защото не съглеждам в нейната поезия залози за една по-разумна и по-възвисяна, и по-велика бъднина. Боя се сиреч, че и в този случай ние ще имаме работа с една обикновена история; аз не

виждам пред себе си една богата индивидуалност, една широка душа, която да разбира цената и смисъла на живота, на неговите удоволствия и страдания. Без такива душевни богатства могат да се пишат стихове – но велики художествени произведения не могат да се създадат. А нашата литература преживява вече такъв период, в който обикновени работи не се харесват. Да кажа пътем една мисъл, нашата читаеща публика – колкото малко и да я имаме – най-често е надраснала нашите поети. Може би ще се види странно това схващане, но според мене то съдържа едно от най-важните обяснения на апатията, с която се посрещат нашите средна ръка поети. У нас всеки горе-долу интелигентен човек може свободно да се ползува от руски език. Тоя, който има нужда от поезия, намира в руската литература богата такава. Само когато се отнася до поезия, в която се изобразяват чувства страстни, специално домашни, нашите поети могат да бъдат предпочитани. Но и в такива случаи трябва да съперничат с техническите съвършенства на чужди писатели, съвършенства, с които нашата публика е тѣй много свикнала вече. Във всички други случаи нашите поети трябва да се издигнат на една несравнена висота, за да бъдат заслужено оценени. Един госта тѣнък любител на поезията ми думаше: „защо ми са други поети след като имам Пушкин“. Аз не бих се изразили така неточно: Трябват ни поети и след Пушкин, но всичките, за да оправдаят своята поява и живот, трябва – най-малко – да не стоят надире от него нито по душевно богатство, нито по технически похвати и умения. Това е особено вярно за лирическата поезия; колкото, от една страна, тая поезия не изисква някаква голяма издръжливост на фантазията и духа, толкова, от друга страна, изисква да се напише едно хубаво лирическо произведение.

Всички тия разсъждения предрешават до голяма степен въпроса за признанието на поезията на Екат. Ненчева. Обаче не биха могли да се приложат напълно към нея, защото навярно нейният поетически дар не се е проявил напълно в „Снежинки“. Освен това тя е още много млада, за да мислим, че не е възможна една богата еволюция на нейните творчески дарби и на нейната душа. Залози за такава

еволуция трудно могат да се открият в нейните любовни стихове, които са най-много, но малкото други, писани на по-значителни теми, дават добри надежди. Най-напред за първите. Няма голямо разнообразие в любовните ѝ мотиви. Това е една обикновена любов, която се мъчи да се облече в прилични светски грехи. Аз не чувствам никакво особено величие и някаква могъща страст в тях; и не виждам да се извършва в нея някаква значителна трагедия – и толкова монотонна и равна ми се вижда тя. Истина, почти на всяка страница има „трепети“, и „печал“, и „вечно влажни очи“ – но сравнете ги с един само от „трепетите“ на г. Кур. Христов! Правили ли сте сравнение? Ако сте успели да почувствате разликата, навярно разбирате моята мисъл!

Това което най-много трябва да се оцени в любовната лирика на Катя Ненчева, то е умението ѝ да свърже своето лично настроение с природата; по-точно, да предаде на природата своето настроение, да я одухотвори с него. Такова обективизиране на чувства може да се извърши с помощта на силна фантазия – и това е едно от редките качества на нейния дух, което може да даде по-добри надежди за нея. Остава да се опита да я прояви в създаване на произведения, в които има по-голяма нужда от такава деятелна творческа фантазия (на първо време в разкази и по-сетне – в по-обемисти повести или драматични работи). Не твърдя, че непременно ще сполучи, но мисля, че тая творческа фантазия ще ѝ направи добри услуги. Такова одухотворяване на природата е проявила тя и в малкото стихотворения, не писани на любовни теми, които, както казах, дават по-добри надежди за бъдеще; особено запомних стихотворението на стр. 31: „В аляята е глухо – пустота“. В това стихотворение е възсъздадено госта определено настроение (настроение на душевна умора) чрез добре подбрани вътрешни средства: чрез една създадена хармонично с душевното настроение (идеята на стихотворението) атмосфера, чрез посочване на тая хармония и най-сетне, чрез символизация на ползата (в стиха: „И пак стоя! – печална мисля сън: Един след други как окапах... листата). Техниката на стихотворението обаче трябва още много да се преработи. Изобщо изглежда, че г-ца Ек. Ненчева не се грижи

много за техниката на стиховете си; това е една важна погрешка нейна, даже ако смята да я оправдае с обикновена небрежност. Както разбрах, тя даже не се е опитвала да преработи ония стихотворения, които сега повторно печати. Така невнимателно не се отнася никои към своите рожби. Даже и обикновеното движение на ритъма е от голяма стойност, и ако не е опазено правилно, чувствува се грозно – движение – то гразни като шум. Ще обясня повече заради г-ца Ненчева чрез един пример какво разбирам с тия бележки. Взимам случайно на 61. стр. стихотворението „Когато цъфнаха в полето и пр.“. Вторият куплет:

През май, когато се засмяха розите прекрасни  
И страстен аромат разляха под небесата ясни, –  
С гъха им упоена, – аз неволно пак букет  
За тебе свих... и пак в захлас те чаках дни наред!

Както е явно, движението в тия стихове е ямбично; независимо от това в какви отношения стои това движение спрямо настроението на стихотворението; ще кажа, че то е много неудобно за дължината на стиховете; те са дълги, а дългите стихове обичат дълги (трисрични) стъпки. Двусричните стъпки в такива стихове имат неудобството, че поетът се вижда често принуден да си служи с вторично (не главното) ударение на думата, което – като по-слабо – понижава силата на ритъма. Това може особено добре да се види при думите: „розите“, „аромат“, „небесата“ и „упоена“. За да се запази движението, трябвало е да се създава в тия думи ударения, които всъщност съвсем не съществуват в тях; напр. думата „розите“ носи само едно ударение – върху третата сричка от края, а за правилността на движението трябва да ѝ се тури ударение изкуствено върху първата сричка от края (върху „те“); също тъй изкуствено е ударението върху третата сричка на думата „аромат“, която има само едно естествено ударение – ударението върху последната сричка (а-ро-мат). И най-сетне, още една причина е покрусила правилността на движението: едносрични думи, върху които не пада даже логическо ударение (напр. „се“, „под“), трябва да се смятрат за ударени срички. Тия три

условия са разстроили правилността на движението; това разстройство аз привеждам като недостатък.

Нека ми се прости моя микроскопически анализ на стиха: аз искам да илюстрирам само моята мисъл.

Накрая аз желая да споделя с четците си една мисъл: нищо не може тъй много да издигне един художник както спокойното и добре обмислено отношение към работата, която върши.

А. Г.

## ПОСЛЕДНАТА ДРАМА НА ВАЗОВ

*Иван Вазов. Борислав. Историческа драма  
в 5 действия из царуването на Иван Асен II. –  
Издава книжарницата на Т. Ф. Чипев. София*

---

Рецензията е публикувана в рубр. „Критика и библиография“ на сп. „Демократически преглед“, г. VIII, 1910, № 2, с. 232–239.

---

Когато за пръв път преди две години отбелязах в страниците на това списание стремлението на Вазов да възсъздава в художествени произведения историческото минало на българския народ, аз свързах това стремление с постепенно засилващия се у нас патриотизъм, на който Вазовата работа правеше добри услуги. От историческо становище аз не бих се подвоумил да оправдая и сега Вазовата работа със същото предположение. Ако бъдещите литературни историци открият някаква несъответственост между тия събития, или пък потърсят да ги оправдаят не като една належаща нужда за правилния развой на българското общество, а като едно желание на определено съсловие да гаде отпор на социални тенденции, чужди на неговите интереси, то те ще имат право само дотолкова, доколкото българският народ не може да понесе днес укори за липса на национална сваяст, или доколкото може да се оправдае предположението, че нашето общество в своето развитие е отишло тъй напред, та се е отърсило от остарели обществени преживелици (за каквото се смята напр. националното чувство) и е стъпило в едно по-висше – да го кажем класово – обществено развитие. Това подирното схващане крие в себе си едно недоверие спрямо значението на националното чувство за живота на нациите. Има ли оправда-

ние това недоверие? Ще изчезне ли някога (като приемаме, че то сега съществува) това чувство из живота на народите? Историята ни учи, че в отделни моменти, когато някакви висши духовни стихии са завладявали човечеството, от това чувство не е оставало ни спомен. Могат в този случай да се посочат Средните векове, които не познават това чувство; те мечтаят за едно Божие царство върху земята, в което ще участват при равни условия всички народи. От друга страна, не е ли това чувство една придобивка, тъй значителна за живота на нациите, както е чувството за самозабрана в живота на индивида? Преминали ли сме действително ние напълно от едно национално към друго – класово – развитие?

Всичките тия въпроси, които така преплетено изпъкват в този случай, могат, за нашата частна работа тук, и да не бъдат разрешени. Аз ги повдигам само защото чрез тях искам да хвърля една слаба странична светлина върху най-важната стихия, която създава Вазовата грама „Борислав“ – силното национално чувство. Вазов е кръстил драмата си с името на главния герой, Борислав, но всъщност има друга сила, която се разпорежда в нея, която дава характер на развоя на действието, която я създава; тя е могъщият патриотизъм. Това е въздухът, който дишат всички герои; въвн от тая атмосфера е невъзможен ни техният живот, нито съществуването на драмата. Най-важните драматични моменти се обосновават от тая стихия. Драмата е възможна само защото героият Борислав в един момент от своя живот туря своята лична воля по-горе от царската (която в драмата е най-висше възплъщение на патриотизъм), своите възжелания – по-напред от интересите на царството, възплътени най-широко в цар Асен II. Българският цар – сюжетът на драмата е взет из българската история – не знае в драмата по-висши задължения от тия, които царството (за драмата все едно – бълг. народ) му налага. Създаден от Вазов като хуманен и веротърпим човек, той живее чрез живота на своето царство, изчезнал в неговите интереси. Когато гъщеря му Тамара, увлечена в своята любов към заслужилия воевода Борислав, прави опит да прояви своята индивидуалност без оглед на инте-

ресите на царството, той дума: „Всеки болярин, всеки ратай в царството има право да се допитва до сърцето си, когато урежда семейното си щастие. И най-последната колица се радва на това право. Царският дом го няма. Благомото на гържавата за него стои по-горе“.

Така се причинява трагедията; пред нас стои една любов, в която участват ненапълно просветени с това правило страни. Тая любов би била една доста обикновена история, ако да не беше придружена с усложнения, които са дали особен тласък на развитието ѝ, па и оправдание за една щастлива развръзка, опираща се пак върху основната стихия на драмата – безкрайната любов към Българин. Че някога Борислав и Тамара са се противили на царската воля, това не е от голямо значение; толкова повече, че царят не е разбирал точно своите сметки и цената на всички жертви, които прави, за да реализира своята воля. Той има една възжелана мечта – да превземе Цариград; но той разбира, че тоя план „не може да се изпълни без помощта на флота, на морски съюзник“. Царят успява да намери такъв съюзник в лицето на неаполитанския цар Фредерик; но тоя последният иска освен подписан договор и ръката на царевата щерка Тамара. Асен я обещава. И ето тая царска постъпка дава начало на трагедията. Царят не разбира сега – и не иска да разбере, че с тая постъпка той настройва против себе си най-достойния, най-юначния и най-предания си воевода, Борислав. В живота обаче всичко върви по свои пътища; това, което нашите мъгляви очи днес не могат да предвидят, може още утре да се струпа тежко върху гърба ни и да ни накара да разберем, че има независими от нас сили, които редят нашия живот. Тая истина е втората пътека, която води към развръзката на драмата: привързан силно към царя, чиято щерка едновременно люби, Борислав като вярно псе пази със своята желязна мишца царя и трона му. Настават моменти на взаимно неразбиране, което еднакво тежко се чувства и от двамата. Борислав догажда че се крият причините за царевата жестокост спрямо него и в моменти на разни царски изпитания той се явява мощен и велик пред него и го освобождава от тях, като иска чрез това да заслужи на царството („царю, утре слънцето



може да огрее гроба на Борислав, но няма да огрее гроба на България“) и на своето щастие.

Това развитие на действието се дължи главно на обстоятелството, че царят не е могъл да предвиди крайните резултати на своите деяния. Тая царска непредвидливост се проявява най-ясно в неразбиране [на] хората и живота, който тече край него. За техниката на драмата заговорът, който се строи в палата пред очите на царя, незабелязан от него, има смисъл на важно събитие, което, като осветлява характера на царя (отрицателни страни в него), води развитието на действието към един щастлив край. Ето обстоятелствата на тоя заговор: Кир Тодор, бивш епирски император, пленен от Асен след битката при Клокотница, не може да прости обидата, която му е сторена, и непрестанно крои планове за отмъщение. Той живее в палата на Асен обсипан с милости; но най-голямата милост – сторена тука – разяжда само остарели рани. „Войната между мене и Асена, казва той, не се свърши с тоя (клокотнишкия) бой. Тя се поднови от моя страна още по-люта и по-немилостива, но подземна“. В своя план той увлича Гаврил, брат на цар Калоян. Тям помага още Зоя, жената на Гаврила. Асен не вижда тайния заговор; неговата царска мъдрост не знае повече от това, което всички знаят; обграден с почести и уважение, милостив по душа, той дума: „Един безоръжен враг не ми е вече враг“. Заговорът се сили постоянно; тримата заговорници добиват обещания за помощ от гръцка страна и окуражени така, дирят да извършат преврата. Асен, придружен от телохранители и воеводи, отива на лов; отбива се да ноцува в един манастир; и тримата заговорници, придружени със значителна военна сила, се явяват при него да му съобщят [за] сторения преврат: „Асене, дойдох да ти обадя, му казва Гаврил, че ти си свален от престола. Той принадлежи сега на оногова, който имаше право на него“.

Заговорът, подготвен и възможен главно заради нуждите на драмата, би се свършил благоприятно за Гаврил, ако не се явеше на сцената Борислав. Провиденцието му изпраца тоя случай – един съвсем случаен случай, – за да спаси царството за Асен и царската милост – за себе си и за

своето щастие. Тайно Борислав е пристигнал със своя войска в манастира, за да отнесе царевата щерка, и като се научава за измяната, намесва се в развоя на събитията и наказва престъпниците. Пред тоя извършен акт лесно е за царя да разбере Борислав и да го нагари със заслужени милости и дарове.

\* \* \*

Да потърсим най-напред по-важните драматични моменти в тия събития и да се опитаме да преценим тяхната сила и значение.

Погледът ми се спира най-напред върху Асен – една личност, създадена с голяма любов и внимание, но без много голямо значение за трагизма на драмата. Ние виждаме разложена доста нашироко неговата душа. И в това стремление да я освети всестранно Вазов е отишъл тъй далечно, че ние можем ясно да видим, че именно стои вината на героя, който създава неговата трагедия. Обладаващ важни душевни качества, надарен със способност да заповядва, когато се яви нужда, привикнал да дава мяра на своята добротата и на своята ярост, окичен с добродетели на едн не за времето си християнин, велик в своето прошение и жесток в своя гняв, той си затваря очите за всичко опасно, което се върши в палата. Когато едн от воеводите му наумява, че се крои нещо зло в палата, той, уверен в силата на своята мишца и в предаността на всички свои, дума: „Не обичам сплетни в палата, Драгота“. А тъкмо в тоя случай би трябвало Асен да прояви царска мъдрост, която да отговаря на основните контури на неговия характер. И ето как е причинена драматизмът в неговия характер. Нека допуснем даже, че при такова величие в характера не е изключена и известна слабост, каквато е проявената в тоя случай непредвидливост; драматизмът, който ще се роди като последица на тая слабост, няма голяма цена – не може да произведе значителни сътресения в душата на зрителя, защото всичките последици се явяват като естествени резултати на добре изяснени причини; можеше да бъде той още много по-добре обоснован в драмата; от това би спечелила доста техниката на драмата; но интензивността на драматиз-

ма ѝ нямаше да се измени; защото през течение на драмата ние не можем да забравим, че крайните последици (страданията на героя) са едно справедливо разрешение на събитията и че съдбата на царя никога не може да ни досегне, щом като ние не притежаваме ония слабости душевни, които я правят възможна за него. Това неучастие наше в съдбата на героя не ни позволява да я почувствуваме по-интимно; някак си ние разбираме, че тая съдба може да мине край нас, без да ни докосне с крилата си, без да ни повреди. Заради недобре обмислени постъпки хората могат да бъдат наказвани; тия страдания обаче не са драматични. Няма значителен драматизъм там, дето човек заслужено страда.

Почти в същото осветление трябва да се поставят мъките на царя заради Борислав и неговата измяна към царството. Като се изхожда от безпределната доброта на царската душа, могат да се обяснят и оправдаят всичките отстъпки, които прави царят на Борислав. Там, дето Борислав не престъпва личната царева воля и не накърнява интересите на царството, Асен ценя високо Борислав и е готов да направи големи жертви за да тури отношенията си към него в един целесъобразен за своите интереси път: обсипва го с милости, дарява му богатства и почести, прави отстъпки на неговите младежки увлечения. Младежът обаче не знае граници на своите желания: той иска да съгради щастието си пряко волята на царя и в ущърб на държавните интереси. В пламъка на своето младежко увлечение той замеря да убие царя; царската милост и тук не се изчерпва: „Борислав, довършва думата си Асен пред съдиите, е безумник, а не престъпник. Прощавам го! Освободете го!“. По-дълбокото основание на тая извънмерна царска милост трябва да се търси в разбирането, че Борислав е нужен на царството; той неведнъж е доказал, че мечът му може да върши чудеса. И в силата на това разбиране Асен му прощава всичко; всичко, сир[еч]. което не мери да нанесе удар на царството. Ето върховната мярка, с която тоя цар мери заслугите на своите хора. И когато той се научава, че Борислав е сторил измяна на царството, царят не знае милост. Той обича Борислав като роден син; тая любов никога не изчезва от неговата душа; но изменника не може да

прости и с помрачен от скръб ум той издава присъда: „Заповед съм дал: да се убие веднага!“.

Тая заповед, издадена, за да се запазят най-висшите интереси на царството, предполага една душевна борба, която се е разрешила в нея, като човекът е отстъпил мястото на царя. Тая борба е най-важният и най-добре обоснованият драматичен момент в драмата; Асен е изявен тука като човек, който познава чувствата и страстите, и желанията на едни обикновен смъртен; ние го разбираме тука и можем заедно с него да преживеем всичките перипетии на неговите страдания; не така добре обосновано е отношението на Асен към любовта на Борислав и Тамара.

\* \* \*

И в тая любов, която е второто важно звено във веригата на драмата, Асен поставя висшите интереси на царството по-горе от личните желания; но ние не виждаме Асен да се прояви като човек тука. Той иска да осуети тая любов, но нигде не е загатнато да е преживял Асен някаква борба, която да го доведе до това (или обратно) решение – пред нас стои все царят, който обича и мрази, и разсъждава чрез интересите на царството. Когато жена му се научава за любовните връзки между Тамара и Борислав, изложени на такива изпитания сега, тя казва на царя: „как не знаяхме, как не знаяхме, че се обичали!“ъ на което той ѝ отговаря: „Ано, и да знаяхме, що? Моята воля е такваз!“.

Кое то значи, тая любов пречи на моите кроежи – противя ѝ се. Както виждате, няма ни спомен за някаква душевна борба. От гледището на художествената правда несравнено по-добре е издържан характерът на Асен в първия случай.

В тая любов доста се е проявил героят на драмата, Борислав. И той е като Асен добър патриот, но не може да изчезне изцяло в своя патриотизъм. От тука произтичат всичките сътресения в неговия живот. Обикнали веднаж царевата церка, той е готов да извърши всичко, за да се доближи до нея. Когато се научава, че царят е обещал Тамара на краля Фредерик, неговата амбиция е силно разбунена и той казва: „аз ще направя чудеса, аз ще се впусна в най-ужасните сражения, за да извадя из едно море кърви скиптъра на

цар“. Това не са празни приказки. Те могат лесно да станат една действителност – той е дал не малко доказателства за това, – стига Тамара да го пожелае. При тия условия царят трябваше да разбере с каква цена ще изкупи изпълнението на своята воля. Една такава богата индивидуалност не може да изчезне в обикновен патриотизъм. Един патриот, надарен с извънредни физически и духовни сили, не може да не хвърля поглед към облагите, които управлението може да даде. Тогава тежко на Асен! И тука царят проявява своята непредвидливост, та се откриват все повече слабости в неговия характер, които правят все повече изяснени и по-малко значителни неговите страдания.

Участието на Тамара в тая любов съдържа доста неизяснени моменти. Преди всичко тя е свързала своята любов към Борислав с тая към България. Тя обяснява на Вела, другарката си, че обича Борислав, „защото е мъжествен и с благородно сърце... защото прослави България и не жали кръвта си за нея. Без тия добродетели, Вело, мъжката хубост би оставила сърцето ми студено“. Основана така тая любов, Тамара би трябвало да намери своята най-пълна реализация в един силен патриотизъм. Драматизмът у нея трябва да произтича от борбите между тия две чувства в нейната душа. Тъкмо тая страна е доста повърхно[стно] разтълкувана; ние не виждаме последователно проявен моя драматизъм: в края на първото действие тя решава да избяга с Борислав във Венеция; в края на третото – моли царя да прости безумните деяния на Борислав; в четвъртото действие се прощава с всичко светско, защото Борислав е изгубен заради нея; в петото – кроу хитрост, та го избавя от явна смърт. Във всичките тия моменти тя не е проявила силата на своя патриотизъм, нито белези на душевни борби, които да се разрешават в тая постъпка. Така погледнато, Тамара, вярна на своята женска природа, претрупано е напичена с качества, които не са тъй важен дял от нейната душа. Само в един момент тя е турена на изпитание – когато узнава от Бориславовите уста, че действително той бил забегнал при гърците, за да си отмъщава чрез тяхна помощ. За един момент тя не може да му прости тая измяна. Когато го вижда дошъл при нея да реализи-

ра бяна, своя и неин, тя му казва: „Аз не те познавам. Ти си умрял за мене. Изменник, изменник“. Разумява се, това са само думи; защото още в следната минута тя, както се спомена, скроява една измама, за да го отърве от явна смърт. Но в тоя момент Тамара оправдава думите, с които по-рано бе обяснила любовта си към Борислав. И тъй, авторът се е стремил да пренесе всичката тежест на Тамарината гуша върху конфликтите между любовта ѝ към Борислав и нейното патриотично чувство. За жалост обаче тия конфликти не са тъй добре развити и обосновани; Тамариният патриотизъм обикновено изчезва в любовта ѝ към Борислав, и моментът, когато тя се мъчи да го прояви, изглежда твърде бледен и твърде малко способен да създаде значителни душевни сътресения. В това отношение много по-добре издържани са и Борислав, който вижда Тамара и тогава, когато гони враговете на царството, и Ирина, щерката на К. Тодор, която гали в душата си една съкровена мечта – да изчезне в презръдките на Борислав. Ние разбираме защо ней не ѝ тегне пленът при Борислав. Тя не търси никакво оправдание за своята любов, не прави сметки с нея; и в това се състои нейната сила и красота. Сметките, които прави Тамара в своята любов, не са сериозни сметки и не могат да открият простор за величие на характер; най-напред – защото те не отговарят добре на основните черти на нейния характер.

Ако има някаква несъобразност в характера на Тамара и в любовта ѝ към Борислав, причините ѝ трябва да се търсят в общата пресилената атмосфера на душата. По всяка вероятност Вазов в драмата си се е стремил да създаде герои, които са преди всичко българи, готови да вършат значителни подвизи за тая България, за която ние, съвременниците, не храним най-свети чувства. Това предположение от историческо становище може да бъде оправдание за всички желаниа на автора, но то не изключва стремлението да си обясним каква драма е „Борислав“, на какво се дължи нейният живот: дали действително на никакви важни драматични конфликти, или пък на желанието – да се пробуди у българите национално чувство и национална гордост?

Аз казах вече, че в цялата грама владее една изключителна патриотична атмосфера, която авторът е създал с големи симпатии. Той е разделил героите си на две групи: едната е пленница на този патриотизъм и в него намира своето най-пълно проявление, а другата крои козни против него; тя се проявява напълно в постъпки, които мерят да нанесат удар на царството. Към първата група трябва да отнесем цар Асен, Тамара и други боляри, а към втората – Кир Тодор, Гаврил и Зоя. Не могат да се приберат добре в тия групи Борислав и Ирина. Ние ясно разбираме, че авторът е запазил всичките си симпатии за първата група, а за втората има нелестни<sup>1</sup> спомени. Тоя факт ни навежда на следната мисъл: авторът е изхождал в драмата не толкова от стремлението да ни разкрие дълбочините на човешката душа, колкото от своите лични симпатии и антипатии. Лесно се разбира, че Вазов е поставил над всичко любовта към България; това е мярката, с която е определил той своите симпатии и антипатии. И от становището на поставената по-напред цел той има пълно право. Трябва обаче един художник да се взира още по-дълбоко в мотивите на човешките деяния; от това становище всичките човешки деяния могат да бъдат значителни и да намират свое вътрешно и свое нравствено оправдание, стига да не ги мерим с цената на нашите интереси. Силно национално чувство може да вълнува душата на един художник; но това чувство – толкова значително за живота на нацията – в драмата може да има място само дотолкова, доколкото не ни пречи да проникнем по-дълбоко в душата на хората; художникът трябва да гледа на героите си най-напред като на човеци, за да може да види голотата на човешката душа; така той ще разбере, че законите, които управляват нейния живот, чувствата, които я вълнуват, са в основата си тъй еднакви в различни случаи, че от чисто художествено гледище не остава място да делим хората на симпатични и несимпатични групи. Ако така художникът успее да види душата, той ще може със сигурност да я поставя в

---

<sup>1</sup> От *лестен* (остар. книж.) – ласкав – б.ред.

най-различни положения, но винаги тъй, че да не се чувствава нещо неестествено.

От това гледище напр. Тамара греша спрямо световната правда, като основава своята любов към Борислав върху основи не тъй първични и значителни. Най-важната сила на човека е в живота; в други случаи човек се проявява все по-незначително, по-маловажно. Ние сме готови да оправдаем всички грешни постъпки, които са стремление към живот. Когато виждате, как лейди Анна, в Шекспировата трагедия „Ричард III“, пред носилото на покойния си мъж, убит от Ричард, отваря малки вратца за склонност към убиеца на мъжа си, вие се ужасявате от постъпката ѝ; но се примирявате с него, защото виждате проявена една правда; никой досега не е обвинил Шекспир в незнание на човешката душа. Няма нужда от прекален етикизъм в изкуството: дайте ни самата истина. Ние не искаме никаква изкуствена героичност от царските черки; защото ние добре знаем, че преди да са царски черки, те са хора с такава душа, с каквато са обикновените смъртни.

Аз се помъчих по-горе да прибера и посоча всичките по-важни драматични конфликти в драмата. Най-напред стои тоя на Асен. Той е най-значителен и ако би бил по-малко заслужен – особено във втората си част, – би станал по-велик. Във всеки случай подадени са доста моменти за добър драматизъм. По-мъгляв и по-незначителен е тоя на Тамара. Най-важните му моменти се причиняват от обстоятелства, които съвсем не зависят от нея (от мнимата смърт на Борислав), и тя разрешава скръбта си, като става калугерка. Прекаленият патриотизъм, проявен в четвъртото действие, като е в ущърб на естествените влечения на нейната природа, намалява силата на драматизма ѝ. За драматични преживявания не дава много повод и Борислав. В неговата натура може да се наблюдава юнащината на един герой и силата на една любов – доста внимателно обоснована, – но силата на човешката душа и чрез него не е тъй широко изтълкувана.

Русе, 1909 год.



## ОТГОВОР НА ЙОР[ДАН] МАРИНОПОЛСКИ

---

Бележката е публикувана в рубр. „Критика и библиография“ на сп. „Демократически преглед“, г. IX, 1911, № 4, с. 550–552.

---

**В**бр. 2463 и 2464 на вестник „Ден“ господ[ин]. Маринополски е написал една статия<sup>1</sup> по повод бележките, които направих във II книга на „Демокр[атически]. преглед“. За тая статия на господ[ин]. Маринополски искам да кажа две думи.

Господ[ин]. Маринополски ме обвинява, гето не съм оценил книгата му в нейните най-съществени страни, а съм се задоволил да извадя от нея няколко реда, чрез които да го изложа зле пред публиката, та да не хареса тя книгата му. Наистина, в моите бегли бележки за литературата ни през 1910 год. нямах възможност да оценявам всестранно всички излезли у нас книги през годината. Аз исках да посоча само онова, което ми се вид най-важно за развоя на нашата литература; така, аз изтъкнах, че забелязвам един по-жив интерес към домашната художествена книжнина през годината; и за да докажа това, посочих на няколко книги и статии, между които посочих и споменатата книга на Маринополски. Като изхождах от поставената си цел, аз казах, как е разбрал той нашата книжнина, като посочих отнoшенията му към всички – или почти всички – български писатели: към П. К. Яворов, К. Христов, Пенчо Славейков, Ант. Страшимиров, д-р К. Кръстев и пр. Отношенията му към всички тях са напълно неприязнени. Аз доказах това с

---

<sup>1</sup> Статията е „Пак за моите критики“. Публикувана е във в. „Ден“ (1911, № 2463–2464, с. 1). – *Б.ред.*

цитати от книгата му. А сега г. Маринополски ми отговаря: това, което съм казал за тогова или оногова, е казано под линия. Като че ли трябва да се чете само това, което е над линията! Като прочетох книгата му, казах си: когато тоя човек [е] обезценил всичките български писатели тъй безразсъдно, каква гаранция ни дава, че в неговите магически ръце българската литература ще може да се превърне в една вълшебна приказка, за каквато жадуват душите на всички ни. Разумява се, никога. Защото, ако се проправят пъртини на литературно развитие без оглед на всички условия, които крепят това развитие, върши се една неразумна работа. Затова и писах, че неразумни хора не могат да вложат силите си в една борба, даже и да защитават една разумна кауза.

Съвсем погрешно е, дето господ[ун]. Маринополски мисли, че като ценя високо кръга на г-р Кръстев, искам съм да спечеля разположението на Кръстев и Пенчо; първо, защото аз не знам да съществува никакво неразположение у тия господа спрямо мене (поне не съм имал възможност да узная това); второ, защото никога не съм се опитвал (можете да се справите лично със споменатите господа) да добия тяхното разположение. Но види се, че госп[одун]. Маринополски, изхождайки от своите разбираня на живота, не може да си представи, че хората могат да имат разбираня по известни въпроси, без да правят предварително сметка за възможни разположения и неразположения. В тая светлина трябва да се постави и схващането ми за статиите на Кръстев за Ботев. Аз ги споменах главно за да докажа същото, което исках да докажа и с книгата на господ[ун]. Маринополски – именно, че е проявен по-голям интерес към домашната художествена книжнина; и за това писах: „Безразлично е дали Кръстев е успял да извърши тая работа (да докаже, че между Ботев и Пенчо Сл. има духовно единение). За моята мисъл в тия редове желанието му е най-важно“. Несхванал моята главна цел, г. Маринополски остроумно ме мъмри: „Нека хората издават книги да доказват, че г-р Кръстев не е [с]умял да свърже своя кръг с Ботев. За господ[ун]. Гечев това не е важно. Важно е желанието на Кръстев“. Както виждате, аз не твърдя, че Кръстевият кръг е жизнен (или

не), защото има (или няма) родство с Ботев. Това може да се докаже или оспорва – то е отделен въпрос. Аз исках да кажа само, че традициите на нашата литература се ценят вече, че им се дава значение в развоя на нашата литература, и затова посочих на интереса, проявен към художника Ботев. (Както едно време се ценеше само човекът или само революционерът.)

Накрай господ[ин]. Маринополски се оплаква, че левичарите, с които той смятал да се разбере най-добре, не се отзовали, или никак, за книгата му, или пък му казали обидни думи за нея. Да обясня защо е станало тъй. Когато е въпрос за художествена литература, има нещо, което стои над левичарство и десничарство: то е талантът. Когато един писател обладава талант (бил той и литер[атурен] критик), ще накара да го зачитат и левичари, и десничари. Инак ще трябва дълго да чака и отляво и отясно.

## СП. „НАШ ЖИВОТ“

Год. V, кн. 1, ноемврий 1911

---

Отзивът е публикуван в рубр. „Критика и библиография“ на сп. „Демократически преглед“, г. IX, 1911, № 9, с. 1196–1199.

---

Господ[ин]. Антон Страшимиров променил името на списанието си „Наблюдател“, което той редактираше досега, като го кръстил с името на по-първото свое списание „Наш живот“, което редактира през 1906 и 1907. В надписаната тук първа книга на списанието господ[ин]. Страшимиров написал статия, „Една десетгодишнина“, в която, между друго, ни съобщава, че и едновременното списание „Наш живот“ (1900–1901) е било пак негово дело и че вече втори път това списание възкръсва в неговите ръце, за да продължи традициите на „Наш живот“ от 1900 год. Аз знаех че в това списание през 1900 год. работеше господ[ин]. А. Страшимиров, че директор му беше Стоян Михайловски, че в него работеха още К. Христов, П. К. Яворов, Цанко Бакалов, Д. И. Полянов и гр., но че душата му е бил Ант. Страшимиров – това е ново за мене и може да бъде интересно за бъдещия наш литературен историк, стига да е една неоспорима истина.

Тая статийка на Страшимиров е интересна за мене в много отношения, затова ще я разгледам от някои страни. В нея Страшимиров е поискал сам да осветли пътищата на своята литературна дейност от десетина година насам и като кой знае защо – свързва своята писателска съдба с съдбата на списанието „Наш живот“ и на писателите, които са работили в него.

Да говориш за себе си е дело, колкото хубаво и приятно, толкова и трудно; то мъчно се удава всекому. тряб-

ват някакви особени способности, да можеш и да поставиш своята деятелност в реда на историческите факти, да се отделиш от нея съвършено и да я изследваш с желание да откриеш истината. Аз познавам няколко такива опита из историята на западноевропейската литература – всичките обаче несполучени. Даже знам, че историци нарочно избягват да изследват научно събития, в които те са участвали непосредно. Но кой знае, може би ние живеем в съвършено друго време, което има свои различни навици и свои понятия за историческо изследване и литературна честност. Не помня кой беше казал, че поколенията идат на историческата сцена със свои понятия, със свои идеи, със свои разбирания на живота.

Успял ли е господ[ин]. Страшимиров да ни разправи за себе си, без да изпадне в обикновеното за такива случаи чувство на лично превъзходство – това беше за мене един интересен въпрос, важен за разбиране на неговата жажда за обективната истина, с която тъй добре се характеризира един писател. В статийката изглежда, че той разправя за своето списание, но всъщност цялата история се отнася лично до него; разкрива ни литата<sup>1</sup> своя съдба. Защото не може да се говори за единство, за възобновяване на традиции, когато и в трите възкресявания на списанието са участвали хора с различни и – което е по-важно – със свои особени литературни разбирания. Например всекиму е известно, че Ст. Михайловски имаше тогава, 1900 год., свои схващания на литературния проблем, различни във всеки случай от Страшимировите, от К.-Христовите, от П. К. Яворовите; както е известно, че и сътрудниците на „Наш живот“ от 1906 г. – повече случайни гости в книжнината ни, носеха с себе си различни литературни идеали и като изчезнаха за живота на нашата книжнина заедно с второто прекъсване на „Наш живот“, не поддържат никакви връзки с третото последно възобновление на списанието през тая година; значи, ако има някакво продължение на традиции чрез сп. „Наш живот“, то трябва да се търси

---

<sup>1</sup> Обикновена, от *лито* – най-простата тъкан, при която се преплитат две нишки (основа и вътък) – *б.ред.*

само в едничкото звено между трите възкресявания на списанието, – Ант. Страшимиров. Ето сега как Ант. Страшимиров представя своята роля в нашата литература през последните десетина години: в началото на това столетие се почувствал в нашата литература голям упадък; той го нарича „скованост“ и свързва основаването през 1901 год, на сп. „Наш живот“ с тоя упадък. Писателите разбрали тогава, че причината на тоя упадък се крие в естетическите проповеди на първия български литературен критик, г-р К. Кръстев, и за да се противопоставят на неговата гибелна за литературата ни проповед, основали списание, което, казва г. А. Страш[имиров], „не беше дело на кръг, не носеше и ново направление... а (основателите му искаха) да отърсят литературата от естетическия шаблон...“

В по-големи подробности Страшимиров схваща Кръстевото участие в развоя на литературата ни тъй:

До Кръстев ние имаме литература по-неценна в естетическо отношение, но всмукала повече особеностите на нашия национален и обществен живот, повече домашна. При това нашите по-стари писатели (разбирай главно Ив. Вазов) не можаха да схванат „ценното в строгите естетически изисквания“ на Кръстев. Но и Кръстев се изплъзна от правия път, чрез който трябваше да прокара своите възгледи – да противопоставя на Вазов онова, което се създаваше по-ценно у нас в художествено отношение, и се залови с философия на изкуството; вместо действителност – книжност. Резултат – упадък. Писателите избягаха от Кръстев, като го похулиха, кой повече, кой по-малко (Ив. Вазов, К. Христов, А. Страшимиров... по-късно С. Радев и др.). Тогава се основало сп. „Наш живот“, 1901, „да отърси литературата от естетическия шаблон“.

Ние можем да оставим настрана желанието на Страшимиров да даде такова важно място на сп. „Наш живот“ от 1901 година в развоя на нашата литература, стига да установим напр., че с по-голямо право може да се говори за упадък в нашата книжнина от 1905 год. насам; между 1900 и 1905 год, ние сме свидетели на един относителен разцвет. Но понеже може да се породи спор по тоя въпрос (в зависимост от нашите разбираня на понятието упадък), ние

ще го изоставим, за да се спрем на обяснението на самото явление; а това явление е за всеки внимателен наблюдател на книжнината ни един неоспорими факт, ако и неопределен точно по време. За да се приеме Страшимировото обяснение на тоя упадък, трябва изобщо да се докаже, че Кръстевата естетическа проповед може да бъде по своите последици вредна за развитието на литературата ни и че една личност може да има такова мощно значение за живота на една литература. Ние, учителите в гимназиите, бледите преподаватели по литература, както г. Страшимиров ни нарича, сме навикнали да търсим по-дълбоко причините на литературните явления и вярваме, че една проповед може да мине съвсем безследно в една литература, ако няма условия да укаже тя влияние. И казваме още, проповедта за поголямо съвършенство е винаги една жизнена проповед, която ще принесе добри плодове кога и да е, стига пък да не е казана във време, когато никому не е до литература и художество. Значи, като сме съгласни с г. Ант. Страшимиров, че нашата литература преживя напоследък един упадък – факт, записани от мене неведнъж в страниците на това списание, – изказваме съмнение във важното участие, което Страш[имиров]. дава на своето списание и съвсем се двоумим да приемем обяснението, което той дава на това явление.

Г-н Страшимиров, в желанието си да изтъкне своите заслуги, търси смисъла на своята литературна дейност в едно противопоставяне на всичките чужди, негодни течения в литературата ни. Ето какво ни разказва той: сп. „Наш живот“ от 1901 год. било основано като реакция на Кръстевия естетизъм. То се ръководило от лозунга: „фирма не правим“ (сиреч не принадлежим към никоя група), ще „дадем на живота в родната страна онова, което носим като художници“. Но силните политико-обществени движения у нас увлекли Страшимировите гругари (и него самия) (в силата на принципа, че каквото имат като художници, ще го принесат жертва на родната страна), та се прибрали те и основали сп. „Демокр[атически]. преглед“. Но кой знае защо, тия писатели избягали и от „Демокр[атически]. преглед“ и през 1906 год. си наредили

свое списание „Наш живот“, който имал да се бори против неосмислените чужди набеи в нашата литература, а главно против жеманфишството<sup>2</sup> (с „Отвъд“ и „Свекърва“). Против чуждите набеи господ[ун]. Страшимиров поставил и „един блуждающ популяризатор на Нитчше... и един съвсем млад лирик, живущ във Виена“<sup>3</sup>. И забележете, че когато Ан. Страшимиров решил да воюва против чуждите набеи в нашата литература, ходили във Франция да щудира за една година новите лучкания в литературата. Във всичката тая работа г. Стр[ашимиров]. се ръководил от „индивидуалистичния морал“, реагирал против „слепите улочки на живота“ и пак се придържал о стария принцип „фирма не правим“. Политическите събития увлекли пак групата от „Наш живот“, и пак настанал кризис в литературата ни. Г-н Страшимиров следил отдалеко, чрез „Наблюдател“, тоя кризис и решил пак да нагази в нашата литература чрез едно ново трето възкресяване на „Наш живот“, чрез същия лозунг: „Фирма не правим, ще хвърлим себе си в живота на родната страна“. Всичката тая история, разказана толкова наивно и с такова голямо желание да се изтъкнат лични заслуги, ще предизвика една слаба усмивка у всеки, който добре познава развоя на нашата литература. Ние разбираме, че г. Страшимиров има свое участие в развоя на нашата литература, но да се повиши това участие до степен на решающ фактор, при това вие сами да разказвате за себе си такава история – туй е, във всеки случай, вън от реда на нещата. Но тая история има и друга своя тъжна страна. Едно време обвиняваха Страшимиров, че обичал сам да се хвали; закривал се под различни псевдоними и разказвал за себе си хубави неща. Може би това да е една клевета – малко ли са клеветени наши писатели? Но сега г. Страшимиров сам разкрива завесата и от свое име ви казва: Ето ме, аз нареждам развитието на нашата литература в прави посоки. Вместо да забрави своята личност в творческа работа, вместо да я пренесе жертва на своите идеи, той се

<sup>2</sup> Незачитане, непукизъм – от фр. је m'en fiche (не ми пука). Възможно е смесване с русизма *жеманство*, който означава „лишен от простота и естественост, маниерност“. – Б.ред.

<sup>3</sup> Страшимиров визира съответно Димо Кьорчев и Теодор Траянов. – Б.ред.



удря по гърдите и тръби наляво и надясно: аз... аз... аз! Това е една тъжна история. Тя ни разкрива много нерадостни страници из нашите литературни нрави.

А. Г.

## ЕЛИН ПЕЛИН. РАЗКАЗИ, ТОМ II

София, книгоиздателство на Ал. Паскалев, 1911

---

Рецензията е публикувана в рубр. „Критика и библиография“ на сп. „Демократически преглед“, г. X, 1912–1913, № 1, с. 124–129.

---

Спомням си и досега какъв свеж планински лъх внесе в нашата литература първият том от разказите на Елин Пелин, излязъл нещо преди десетина години. Тоя том събуди у мнозина тогава големи надежди и при всичко че младият белетрист се замълча за дълги години, публиката помнеше името му и го посрещаше с големи симпатии, когато се явяваше тук-таме да я поразвесели с някоя смехория. Наистина тая популярност се дължи отчасти и на сътрудничеството му в „Българан“ и в неговите приемници, но и разказите му се четяха несравнено повече от белетристиката на много негови съвременници. И ето сега той е събрала няколко нови разкази в един том – втория том.

Мудната работа на Елин Пелин, представена в тоя том, има изгледи на разумно дело, добре съградено от гледна точка на художествена техника и поради чистотата на идеите и силата на творческите замисли заслужаващо вниманието и на широката публика, и на ценителите на литературата ни. Елин-Пелиновото творчество събужда в душата ми нови трепети (каквито тъй отдавна не съм преживявал!); аз я чувствам разтворена, способна да проникне в тайните на творчеството, да почувства красотата на нови мирове, които само силните художници са в състояние да ни разкрият.

Тия мирове Елин Пелин е почерпил из живота в село; затова те имат всичките особености, с които се харак-

теризира нашият селски живот и преди всичко неговите радости и страдания. Последните обаче у Ел. Пелин са разпределени така, че скърбите и страданията заемат по-широко място, а радостите се вестят тук-там, рядко, както е рядка музиката в живота. Това е и което дава особен характер на неговите художествени замисли: страданията сподирят делничния селски живот, представен широко в първия разказа „Гераците“; те дават особена характеристика на селските любовни копнежи в „Иглика“, „Самодива“, „Самичка“, „Лепо“, „Създа Младенова“; те лежат дълбоко в основата на живота и придружават го навсякъде. Неуде това е изтъкнато направо в разказа, неиде то присъства повече като основно настроение, което се проявява било в пръснатата тук-там житейска философия на поета, било в различни други вънкашни обстоятелства. Разумява се, независимо от обективната истина, в която може да се разреши въпросът за отношението между радостта и скръбта в живота, ние можем да имаме свое непосредно чувство за него и да установяваме как го разбират другите, като чрез това ще си изясним известни страни от техния мироглед. Философия ще биде вече да се разсъждава върху това дали Елин Пелин не греши спрямо основите на живота, като го поставя в такава нерадостна светлина, – философия, която хората открай време различно са разбирали и разрешавали.

Наред с неволята, както рекох, у Елин Пелин живее и радостта; радостта от любовни копнежи, от красотата на природата, видяна най-напред и най-хубаво от читателя, а сетне – повече като в присъница – от неговите герои, и то повече от ония, които е създал не за да воплоти една наблюдавана действителност, а да разкрие съкровени блянове на душата си.

Ние бихме могли да почнем да разглеждаме героите на Елин Пелин именно с тия подирните, при всичко че те не са нито най-много в неговите творби, нито пък са изработени с най-голямо внимание. Те блещат в неговото съзнание като ярки спомени, за които той сега – възмъжал вече – с любов си спомня. И както спомените могат да израстат в нашето съзнание и ние да напластим около тях всичко мило

и хубаво, така и тия герои живеят в душата му като избор на минало спокойно и хубаво щастие. Това са хубави любовни копнежи в последния разказ „Ангелинка“ и в „Самогуба“. Но ако в основата на тия разкази стоят любовни копнежи, в първия едва пробудени, дантевски, във втория по-живи и по-широки – то с тях не се изчерпва интересът на тия разкази. Те ни разкриват и задушевните радости на белетриста, видени в миражите на едно безвъзвратно минало, явило се преди него сега като блян.

Имат изглед на спомени още разказите „Моите приятели“ и „Старият вол“; особено запомних последния разказ, в който като че ли са символизирани най-характерните страни на патриархалния селски живот, дълбоко връзан в паметта на младия художник.

Но споменът за селския бит [се] е разрасъл най-широко в първия от разказите „Герациите“, който е не най-хубавото, но едно от най-типичните произведения на автора. В него е представил той разложението на едно добре наредено семейство, което е живяло в миналото с всичките традиции, които селският живот у нас с векове е изработил, и което се руши под ударите на новите социални наеви, явили се като резултат на настаналите промени в политико-обществения наш живот. Това е вънкашният импулс, който дава живот на разказа; но въщност художникът много е явно – се е вдъхновявал главно от трагедията, която се извършва в душата на главния герой на разказа – стария Герак, който и въплъщава в себе си идеята за разрушение. Тоя човек дълги години е живял с изработените от времето традиции, въодушевявал се е цял живот от идеалите на своето време; той ясно разбира целта на своя живот – по-скоро на своите стремежи. От тук у него пълно душевно спокойствие – чувство на задоволеност. Взрете се по-внимателно в неговата душа, вижте неговата безгранична обич към всички, неговата вяра, че с добро в тоя свят може всичко да се направи, неговото желание да има навсякъде мир, неговото трудолюбие, неговата прибраност! Вие гледате пред вас един цялостен, от определено гледище, живот. И на тоя човек съдбата праща тежко изпитание – изпитанието на едно ново време, което съвсем нехае за идеалите на старото. За един

миг той стои пред една грозна действителност и неговите кумири са разрушени; той остава без път, без вяра в живота. И в таква състояние, грохнал под ударите на годините и на новото време, той си отива, като отнася с себе си своите мъки и традициите на едно минало време, което е изчезнало безвъзвратно. Вие гледате пред себе си тая трагедия и при всичко че виждате как чрез нея се ражда един нов живот, вие я преживявате без чувство на радост. Причината на това е, дето в разказа новият живот е представен съвсем неугледно и с всичките особености на едно нежизнено разложение.

Така представен новият живот в синовете на стария Герак, ние виждаме още веднаж много ясно, че целта на автора не е била да ни даде една социологична студия върху нашия селски живот, а да изобрази трагедията, която се е извършила в душата на главния герой. Разложението на старото наше селско семейство е доста характерно явление за нашия селски живот; това ни дава право да оценим сюжета на разказа като добре подбран и едновременно ни освобождава от задължението да го ценим в зависимост от социалната правда, която той съдържа. Може социолозите да спорят по това дали всичко в разказа е правдиво, или напр. дали авторът не е дал предимство на някакви по-маловажни социални сили, и да е развил по-небрежно други, които имат по-голямо участие в градежа на таква разрушение. За мене е достатъчно, ако разказът, като не противоречи на първичните сили, които реди действителният живот, си има своя вътрешна правда, единство и смисъл. За „Герациите“ може да се твърди това, при всичко че художникът твърде небрежно е стилизирал изобщо разказа си и твърде невнимателно е характеризирал героите си, като даже не е съкратил броя им, така че да отговаря повече на основния замисъл на разказа.

Хорската неволя е дала материал и на разказа „Спасова могила“, могила, на която ходят срещу Спасовден всички недъгави, та проспиват там нощта, и на сутринта, рано-рано, напущат могилата, като оставят болестта там. Поетът като че ли е искал в този разказ да символизира болното човечество, което открай време върви към могила-

та на спасението, която много често е само една мечта, един мираж.

И любовта има своите мъки; те се чувстват различно от всички; но в основата им стои все онова мъчително чувство, което къса сърцето, което измъчва душата и отнема всяка цена на живота. Любовните мъки, развити до степен на чувство за лична мъст – ето основата на разказите „Самодива“ и „Лепо“. В първия от тях авторът е представил терзанията на една млада, незнаеща преправка душа, увлякла се изцяло, безумно в един случаен гост в село. В тая любов има нещо, което наумява за красотата и величието на горите, посред които живее младата героиня, и за силата на бурите, които са направили чувствата ѝ мощни и непоколебими; вие чувствате да говори в нея природата, мощна и безкрайна. И когато се мерне пред очите ѝ даже привиден повод за любовна изневяра, тя е готова кръвно да си отмъсти за своята любов и да пее тържествувача своята дива песен:

*Сърцето ми  
Ла-ли, ла-ла  
Гори, гори  
Ла-ли, ла-ла.*

Все така кръвно си отмъщава и Лепо в едноименния разказ, който оставил изгора, отишъл да служи войник. Дълго делял с нея той любовни радости, но сега Войка му изменила: той се връща уволнен от служба и с надежда, че ще намери своята Войка изпълнена с желаня по него. Сърцето на Войка обаче е изстинало за него; то трепти от любов за друг, за селското бакалче, и Лепо, обезнадежден, намира примирение само в едно кръвно отмъщение.

За едно по-високо културно общество такива развързки, каквито намираме представени в тия два разказа, са несъмнено нещо изключително, нещо не така характерно. И Елин Пелин ни е представил любовната изневяра в съвсем друга светлина в разказа „Самичка“, който по стилизация е едно от най-хубавите неща в тая сбирка. Тя, селската учителка, стои самичка в мръсната учителска стая и чака

да получи едно дългоочаквано писмо от своята любов, там нейде далече от града. Тя му е писала – нему, на младия погпоручик, вече петнадесет писма; тя е потънала в мечти за него; неговият образ ѝ се представя като светлина, която я води из тоя тежък житейски път. Но той не отговаря. Пощенски ден е; още една надежда разбита. Слугата се връща от пощата и ѝ казва: „Няма, учителко!“, па я утешава: „Не плачи, госпожице... Може да получиш до поща!...“. Разбира се, но вече петнадесет пощенски дни така безнадеждно са изтекли; а пощенските дни в такова затънтено село не са тъй често нещо!

И тука имаме, разбирава се, една мъка, която разпъва на кръст душата; и тая мъка е безнадеждна, без перспектива; но в нейното разрешение се е проявила несъмнено една по-висока култура. Тая по-културна струя се носи в село от учителя. У Елин Пелин няма изобразени в по-големи подробности живота на селския учител, както и неговата роля в тоя обществен живот. Несъмнено, това е един интересен сюжет, навярно добре познат и на писателя – струва ми се даже, че той е бил селски учител – но той е представян от него все откъслечно, както е напр. и в „Сълза Младенова“, дето селският живот се явява по-силен от мечтите на младата учителка и я увлича в своите пороци. Това, което тя е бленувала, няма никога да се реализира... нивга вече!

В такава мека атмосфера са разрешени любовните мъки и на младата шестнайсетгодишна Иглика в едноименния разказ; в него тя се едва пробужда за любовни копнежи и радости, които изчезват така бързо и неочаквано, както ненадейно са се явили у нея, като оставят в замяна една дълбока сърдечна скръб!... съдба: заедно с първите любовни трепети на сърцето се ражда и първа човешка скръб.

В творчеството на Елин Пелин забелязвам и една особена наклонност да ни открива смешното в живота и особено в живота на слабокултурните представители на нашето време и в техните най-важни желаня и интереси. Тая наклонност може да се наблюдава в много от разказите му; тя го бе полъгала едно време да напише една комедия – „Орден“ струва ми се, – в която имаше много наблюдение и добро познаване на живота, но грама нямаше: особено силно е

проявена сега тя в разказите „Братя“, „Нещастие“ и „Първи сняг“. И в трите тия разказа авторът е видял дребнавите страни на живота у слабокултурни негови представители и ги е представил с хумор, който го издава като добър наблюдатели на смешното в живота и разумен ценител на високото в него. Може би авторът е представил тия отрицателни страни на душата така безобидно, както са се сложили те у него във вид на спомен, който възбужда у него смях; той се е смял – нека и ние да се посмеем! Но като четем тия комедии, чувстваме едновременно и една вътрешна нравствена мъка, която се причинява от съзнанието, че дребнавостта има свой голям дял в живота, като понизява човешкия дух и отнема възможност за широки полети.

Героите на първите два разказа са калугери: в единия са представени дребнавите ламтежи за пари на двама братя, които, дори когато бдят над умиращия отец Кирил, не забравят богатството му и не изпускат случай да го претърсят, след като отлетява душата му, и да си разделят по равно това, което намират; а в другия – нещастие то на вечно засменяния отец Пиомий, което е това, че виното, което той с такива големи грижи вардил досега, една нощ съвсем случайно изтекло всичкото, за да убие у него вяра, че трудът трябва да се възнагради. Житейската мъдрост на калугера винаги извиква усмивка у младия белетрист. Той не може да говори за калугер, без да не се смее. В това отношение има дълбока връзка между неговата творба и народната мъдрост, която разказва такива смешни истории за похожденията на попаове и калугери!

В третия пък разказ, „Първи сняг“, хуморът му е засегнал тихото съществуване на двама обеднели другари – ловджиу, които живеят със своите вечни мечти за лов и които най-често не отиват по-далеко от това да се корят за дребни работи и да оставят през това време зайците и вълците да си живеят из горите и да се радват на хубавия Божи свят. И тука нищожни поводи раждат много шум, посред който се губи всичко важно и значително.

Аз пребродих най-важните мотиви в разказите на Елин Пелин. Не може да се каже, че селският бит е представен всестранно в тях, с най-големи подробности; но най-харак-



терното в него е извадено и осветлено, и е възпроизведено художествено. Има нещо много родно в тия разкази, нещо, което твърде много ви наумява за нашия селски живот и ви пренася сред неговата монотонност и красота. Това е гостатъчно за един художник, който има толкова малко преходници в тая посока.

А. Г.

## ХРИСТО ЦАНЕВ БОРИНА. ЗА РОДНИЯ КРАЙ (1908–1912)

---

Рецензията е публикувана в рубр. „Критика и библиография“ на сп. „Демократически преглед“, г. X, 1912–1913, № 9–10, с. 1256–1259.

---

Силуетите на нашите млади писатели остават и досега твърде слабо очертани за широката публика, която ги познава едва ли не само по име, или по някой случаен откъслек, случайно изпаднали в ръцете на четеца. А мнозина от българските писатели заслужават по-друга съдба; трябва обаче сами те да се загрижат за своята популярност (особено ония от тях, които гледат на своето призвание с по-голямо уважение и с по-голямо самочувство на сила), като се явят пред публиката по-пълно, по-завършено, а не така парцаливо, както сме навикнали да ги гледаме из страниците на списанията. Дайте на публиката възможност да си състави една пълна представа за вашите поетически идеи и настроения, съберете това, което сте писали тук-там в един том – и тя ще се отнесе с по-голямо внимание към вас, по-добре ще ви оцени и разбере.

Надписаната книга на Хр. Цанев е твърде полезна в казания смисъл; тя ни дава възможност да си съставим една по-точна представа за поета Борина, за неговите идеи, за силата на неговите творчески дарби.

Тя носи хубавото заглавие: *За родния край*. След настъпилите политически събития, които толкова гръмовито разтърсиха основите на нашия национален и политически живот, малко мечти останаха тъй мили, както е мечтата за родния край. Тя се съживи, тая мечта, като че ли под напора на оная сурова истина, която събитията ни разкриха:

сред общата тъга, която е обхванала оная част от нашето общество, която може да чувства – тая мечта е едно спокойно и хубаво пристанище за неговите разбити мечти. И в това отношение насловът на Бориновата книга е твърд характерен за настроението на епохата. Не може обаче да се каже същото и за поезията, която се съдържа в книгата; по всичко изглежда, че тая поезия е писана в епохата до войната.

Какви художествени идеи е вложил лирикът в своята поезия, какви чувства и настроения са вълнували неговата душа? Такъв въпрос трябва да си зададем спрямо всеки лирик, когато искаме да си съставим ясна идея за неговия художествен натюрел. – Чрез тоя въпрос ние можем да определим нравствената физиономия на поета, неговия светозор, тъй да кажа, вътрешния човек. Един обикновен в това отношение темперамент заслужава слаб интерес; и наопаки, една индивидуалност, която се издига в това отношение високо над своите съвременници, може да разкрие нови хоризонти, да проправи нови пътища и да бъде високо оценена и призната.

Любовта към родния край – това е лейтмотивът на Бориновата поезия, това е основната мелодия в нея. Както е знайно, това е твърде отколешен мотиви, който обаче никога не остарява, не губи от своята красота и сила. Той е едновременно един основен инстинкт, едно основно чувство в нашата душа и в душата на една нация; той може да се разрасте, при известни условия, силно в душата на едно общество и да даде нови направления в развитието на цяла една литература. Литературната история познава много такива примери.

Как е развит той у Борина? Какви нови импулси на живот му е дал? Как го е съживил той?

Разбира се, любовта към родния край – като всяка любов – не може да бъде напълно изяснена. У Борина тя произтича отчасти като следствие на една силна привързаност към свои близки, които живеят още там далечно... отчасти, от силата на ония живи спомени, които той е запазил за красотата на родния край и които в тържествени минути посещават неговата душа.

Поетът дълго е скитал по свята – поне така ни разказва той. Откъснат от своя ретен край, живял нерадостни дни сред голяма скръб и тъга. В такива дни той си спомня за своя роден край, за майка си, за своите близки. Тоя спомен [се] разраства в неговата душа, вдъхва му надежда за нови радости, подобни на ония, които никога е изпитвал между свои близки. Кой знае? Хубавото в тази приказка е това, дето поне за известни моменти поетът живее с нови чувства, може да се изтръгне от скуката на делничния живот, от оная безбрежна *misère*, която тъй много характеризира тоя живот. Защото – ясно е – младежка мечта е да се мисли, че може да се повтори един живот и да се живеят всичките радости, които някога той ни е създавал.

И сетне, както казах, любовта на поета иде като резултат на оная красива светлина, в която той е видял своя роден край. За него е цял празник да възбужда в душата си спомени за красивата природа, посред която е прекарал младини; той си спомня и за хубавите ниви, посред които се гуши неговото родно село, потънало в слънце и радост, и за полята, които се разстилат по хълмовете, и за воденицата, която се тули нататък по вадата между зелени върби и разцъфтели сливи. Поетът върви през нивите, изкласили вече, и среща разгърден селяк, който, нарамил коса, отива нататък из ливадите да коси: ранна утринна е. Дъхът на прясно сено възбужда спомени за ранно детинство, прекарано по кърищата, между природата, под нейна физическа и морална закрила. Всички тия картини, тъй характерни за нашия пейзаж, за нашата природа, са родни на поета; той се чувства сраснал [се] с тях, тяхна рожба:

*Ще легна сред тревата  
със поглед към небето ясно –  
И тъй ще сецам в себе пулса на земята  
И моето сърце ще пей негласно.*

Картините нататък стават твърде разнообразни. Природата цяла превърната в един образ – нейните студове и горещини, монотонното движение на краски и линии, просторни широчини и височини, които възраждат уморе-

ния дух; и връх всичко това е проляна душата на една нейна рожба, която се е откъснала от нейните гърди, която постепенно я [е] изоставила, забравила. И дохожда ден за възкресение – тогава поетът се завръща към своя роден край, който му се представя в една ослепително бляскава красота и топло величие. И се радва заедно с нея.

Впрочем освен радост в поезията на Борина е проляна и една тъга, твърде неопределена и твърде неясна по произход. Негде тя сама е дала предмет на стихотворението, както е напр. „На всички чужденец“, или „При теб се връщам майко!“, другаде присъства като основно настроение, което го е посещавало и тогава, когато всичко наоколо му е радостно. Аз се помъчих да открия извора на тая скръб в поезията на Борина, но напразно! Затова ми идва на ум, че една скръб, която не е мотивирана и не е естествен резултат на определени причини, се чувства фалшиво в една поезия. Разбира се, такава тъга може да съществува в едно сърце, което е очаквало много от живота и от хората, а в замяна на това е получило твърде малко. А какво е очаквал нашият поет, на какво се е надявал? Това, както казах, личи твърде неясно в неговата поезия. И главно, твърде несериозно е казано. Затова аз мисля, че скръбта на Борина е една мода, която – като всека мода – скоро ще премине.

Забележително е, че любовта и жената изграт твърде незначителна роля в поезията на нашия поет. За един млад човек, особено за един млад поет – това е малко странно. И колкото изключения има от казаното, в тях жената е повече картина, образ и по-малко – чувство. Край този образ поетът минава незатрогнат сърдечно, като му се любва като на статуя:

*Походката ѝ плавна и движенията преми.  
Косата ѝ копринена застила раменете,  
И на главата ѝ венец от ситно, бяло цвете.  
А очите ѝ – два живи въглена големи.*

*И винаги мислете фон зад нея: вред широки  
Нивя и златни класове, които жътва молят,*

*И макове, които все напомнят пролет...  
А далеко в хоризонта – планини високи.*

Една картина, както казах, в която поетът се е загрижил и за фона, но в която настроение няма. Вие се любувате на тая картина, но непрестанно чувствате една студенина, която иде от мрамора, от който е изваяна фигурата; тя е по-скоро една статуя, а не жива жена.

Чувствата и образите – мотиви в една поезия – твърде много ни говорят за вътрешния човек; но поетът се характеризира главно със способността да възсъздава в художествени произведения своя вътрешен мир, онова, което плува в неговата душа и може понякога да заеме образ и плът. В това отношение поезията на Борина представя следните особености: природата у него е повече картина, образ и съвсем малко – чувство. Това третиране на природата представя една от характерните черти на нашата нова лирика, та затова Борина може да се смята за лирик с модерно направление. Освен това желанието му да бъде ясен, определен, да изразява улегнали душевни образи го лъчи съществено от ония наши лирици, които смятат, че в неизяснените вълнения на нашата душа се открояват нейните първооснови. У Борина няма мъгла. Разбира се, има още много да се желае от него в това направление; показвам само посоката, в която е тръгнал.

Сетне, и по своите симпатии изглежда че се приближава до лирическата школа на Пенчо Славейков. Пенчови влияния се чувстват твърде силно в поезията на Борина, както и влияния на неговия бележит другар П. К. Яворов. Но значението на Бориновата поезия ще се определи не от школата, към която се накланя, нито от влиянията, които е изпитал върху си, а от онова ново, което ще успее той да внесе в родната литература. Той трябва да ни разкрие богатствата на своята душа, силата на своя темперамент; това което ни дава в надписаната книга, е още твърде незначително, за да му бъде определено едно особено и почетно място в развитието на нашата лирика.

# ИВ. АРНАУДОВ. ПО ПЪТЯ НА ЖИВОТА

*Избрани стихотворения. Том I, 1914 г. София*

---

Рецензията е публикувана в рубр. „Библиография“ на сп. „Демократически преглед“, г. XI, 1914, № 6, с. 620–622.

---

Г-н Ив. Арнаудов е един от по-младите български лирици, които образуваха напоследък – преди войната с турците – цяла литературна школа<sup>1</sup>, със свои бележити представители, свои водители и първенци. Г[-н]. Ив. Арнаудов не стои между първенците на групата. Неговите художествени идеи и силата на неговите творчески дарби, както са представени в нагписаната книга, ни говорят въобще за един посредствен талант, който е чувствал хубавото на епохата, през която е живял, който е бил дори отзивчив към характерните нейни настроения, но който не е внесъл нищо ново в поезията на епохата, нито пък е обогатил някак чувствата на своите съвременници. Сътрудник на твърде разнообразни списания – като почнете „Светлина“<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Няма съмнение, че А. Гечев визира поетическите опити, издържани в естетиката и поетиката на символизма, които се появяват през първото десетилетие на XX век. Дори подражателни, стиховете на Арнаудов следват тъкмо тази линия, която се прокрадва и в периодични издания, които иначе в критическите си отдели поддържат социалнореалистичната тенденция в литературата ни – като посочените в рецензията списания „Светлина“ и „Българска сбирка“. – *Б.ред.*

<sup>2</sup> *Светлина*. Месечно илюстрирано списание. Излиза всеки месец. Ред.-изд. Йордан Михайлов. София, п-ца Янко С. Ковачев. 4°. Год. аб. 15 лв. 1700–2000 тир. Год. I–XII; 1891–1934; излезли от печат 488 кн. От год. VII излиза под името „Илюстрация Светлина“. „Светлина“/„Илюстрация Светлина“ е първото българско добре уредено илюстрирано и научно-популярно списание. Постава си културновъзпитателни задачи. Съдържа статии с научно-популярен и литературен характер, публикации за Бъл-

и „Съвременна илюстрация“<sup>3</sup>, та свършите с „Българска сбирка“<sup>4</sup>, – той е поддържал вкус за по-хубава поезия между една твърде невзискателна публика, за която пак е направил твърде много, като ѝ е подшушнал – ако и отдалеко – каква трябва да е една същинска поезия. Оценена от това гледище, поезията на Ив. Арнаудова си има, разбира се, свое оправдание и свои заслуги. Но ако поискаме да оценим тая поезия като творческо дело със значение за развитието на националната литература – едничко правилно становище, отдето най-ясно се вижда стойността на една поезия, – веднага това значение се понизява до един краен минимум. За да има такова значение, тя трябва да внася нещо ново, оригинално – било като художествени идеи, било като техника. Не обладава ли това качество една поезия, не съставя ли то нейния най-характерен белег, тя се превръща в обикновено „литераторство“, съвсем безинтересно за ценителя на литературата; такава поезия няма и защо да бъде изучавана; трябва да се изучат нейните първообрази, типичните писатели, които характеризират епохата, които са влияли най-много.

---

гарското възраждане и политическата и културната история на българите след Освобождението. Повече вж. **Димитрова**, Е., П. Ватова, Хр. Д. Христов. Светлина. – Периодика и литература. Т. 1. Изд. на БАН: София, 1985, с. 634–655. – *Б.ред.*

<sup>3</sup> *Съвременна илюстрация*. Месечно списание за литература, наука, изкуство и обществен живот. Дир. Васил П. Лазаров. София, п-ца Гр. Т. Паспалев. 2°. Год. аб. 12.60 лв. 1000–3000 тир. Год. I–V; 1910–1921; излезли от печат 56 кн. Илюстрирано списание със задача „да илюстрира всички събития от обществен, научен, литературен или друг характер, съставляващи интерес“. Повече вж. **Каролев**, Св. *Съвременна илюстрация*. – Периодика и литература. Т. 3. Изд. на БАН: София, 1994, с. 442–455. – *Б.ред.*

<sup>4</sup> *Българска сбирка*. Списание за книжнина и обществени знания. Излязла под ред. на Стефана С. Бобчев и Михаила Ив. Маджаров. Пловдив, п-ца Единство. 8°. Год. аб. 10 лв. 1700 тир. Год. I–XXI; 1894–1915; излезли от печат 222 кн. От VII (1900) излиза в София. „Българска сбирка“ е литературно и обществено-политическо списание. Популяризира историко-обществени знания. Съдържа оригинални и преводни разкази, стихотворения и др., литературноисторически очерци, обществено-научни статии и др. Следи обществено-политическия и културния живот в славянските страни. Повече вж. **Иванова-Нинова**, В., Р. Узунова. *Българска сбирка*. – *Периодика и литература*. Т. 2. Изд. на БАН: София, 1993, с. 116–163. – *Б.ред.*



Поезията на Ив. Арнаудов има нещастие то да бъде от моя род поезия. Прочетете от кора до кора тая спретната книга и вие ще я затворите с впечатлението, че всичките художествени идеи на автора са познати неща, които толкова много пъти досега са разпъвани на кръста на поезията и които, уви, и моя път са несполосно измъчени. Взрете се в техниката на отделните стихотворения; прегледайте напр. „сонетите“ (стр. 59–78), които имат претенцията да бъдат богати откъм идеи, и ще видите как добре подхванати – биват понякога тъй лошо стилизирани, тъй разводнени, като че ли нарочно, за да представят автора за поет с нетрайна и недълбока концепционна сила. Сонетът „Живот“ на стр. 66 твърде добре ни показва как една хубава художествена идея може да бъде превърната в едно творческо недомислие.

Меланхолията и любовта – това са двете основни настроения на поета. Разумява се, те могат да бъдат високо уважавани като мотиви на една поезия, с условие, че в поезията трябва да бъдат напълно изяснени, да идат направо от душата на поета, да ги е преживял той най-широко; всичко, което е заучено, насила преживяно, което не е станало предварително част от душата на художника, което той не е преживял като свой душевен живот, ще бъде една фалшива нота в поезията, една поетическа дисхармония. Главните мотиви в поезията на Ив. Арнаудов правят такова впечатление. То се добива от много откъслечи в сбирката. Да се спрем напр. на сонета „Под облак“ на стр. 61:

*Аз никога до днес ни миг не изживях  
В желана самота, в мечтание приятно,  
Защото не любов, бленувана стократно,  
Изпитах в своя път, а страх, а само страх.*

*Аз никога до днес възторжено не пях  
За всеки сладък миг, угаснал безвъзвратно.  
Защото мойта скръб море е необятно,  
Защото няма бряг пред погледа ми плах.*

*О моя пролет, аз не сварих да обзърна  
Ония чудни дни, които ти роди...  
Как скоро в долини неведоми ти свърна!*

*И в тихо-морний ден из моите гърди  
Когато песента да литне се накани,  
Надвисна облак чер над ведрите балкани.*

Ето една поезия, в която всичко звучи разстроено. Потърсете централната идея на стихотворението, и ако сте достатъчно изобретателен, можете да се смеете на такава схващане: поетът е пропуснал живота, пропуснал е да се радва в дните на своята младост, а когато го налегнали житейските грижи, всеки изблик на младежка сила бива парализиран от една нова мъка, всяка радост бива помрачена от една нова скръб. Но защо е пропуснал някога да се радва поетът? Последните два стиха на първите два куплета ни дават отговор на тоя въпрос. Първо, защото го е било страх („Защото изпитах в своя път не любов, бленувана стократно, а страх, а само страх“), и второ, „защото мойта скръб море е необятно, – защото няма бряг пред погледа ми плах“. Ето два отговора, които от своя страна пораждаат нови въпроси: Защо се е страхувал тогава младият поет? Какви условия е създала у него тая безпределна скръб, на която сега той тъй плахо гледа? Поетът ни е оставил в мъгла по тия въпроси. Идеите в стихотворението не са успешно закръглени; но не съдържат един самостоеен мир от идеи, напълно закръглени, напълно мотивирани. Това вреди най-напред на общото впечатление, което се добива от стихотворението; но то особено силно подкопава нашата вяра в силата на неговите творчески дарби и в искреността на идеите, които се съдържат в стихотворението. Затова то минава пред нашата душа, без да остави някакви трайни следи. Ние се чувстваме в ръцете на един неопитен възшебник, който на всяка стъпка може да прояви своята несръчност и да провали занаята си. Разбира се, в такъв случай ни гума не може да става за преживяване на едно художествено дело.

Това заключение, извлечено от едно единично стихотворение на автора, не бихме могли да генерализираме за всичките му лирически откъслечи. Но не е неточно, ако кажем, че посоченият недостатък е най-същественният белег на неговия творчески талант. Ще победи ли той някога тоя недостатък; ще успее ли някога да бъде по-искрен в своята поезия и по-дълбоко и логично да пише стихове, не зная. Но във всеки случай от успеха, който ще прояви в тая посока, ще зависи и значението му като поет.

А. Г.

# БОТЕВИТЕ СТИХОТВОРЕНИЯ НА ЧЕШКИ

*Christo Botjov: Básné. Preložil a opatril uvodem i  
poznámkánú Zdenek Broman. V Praze*

---

Рецензията е публикувана в рубр. „Критика и библиография“ на сп. „Демократически преглед“, г. XI, 1914, № 8–9, с. 831–832.

---

**Б**ългарската литература трябва да отпразнува още един малък празник – превода на Ботевите стихотворения на чешки. Тоя превод е извършен от българофила Zdenek Broman<sup>1</sup> и [е] излязъл като 1104 номер на познатата чешка литературна библиотека Svetová Knižovna. Тая библиотека има впрочем и други заслуги за нашата литература: тя поднесе на чехите в превод Вазовите „Strycové“ (№ 347–348) и „Viecharské rovidky“ (№ 723–4) от Елин-Пелин. Новата книга на казаната библиотека принася голяма услуга на българската литература и показва, че чуждият интерес към нея се поставя постепенно на здрави и заслужили начала. Защото интересът към Ботев, поета който най-пълно представя нашата нация, онова, което е ценно и хубаво в нея, не е интерес към някакъв куриозитет. Ботев не може да заинтересува една жадна за куриози публика. Той е един художник в широкия, в пълния смисъл на тая дума и ако се проявява смислени интерес към него, то е, защото него, като художник, уважават дори изискани ценители на литературата.

Преводачът Broman е придружил стихотворенията с един обстоянителък Uvod, писан още през 1908 г. и напечатан

---

<sup>1</sup> Псевдоним на чешкия публицист и преводач Франтишек Рут Тихи (1886–1968), с който от 1903 г. той подписва преводите си. – *Б.ред.*

погава в чешкото списание „Kvetech“. Тоя увод е едно популярно изложение на Ботевия живот, на мотивите в стихотворенията му. При все че авторът твърд много си е послужил с нашата литература за Ботев (познава съчиненията на Д. Т. Страшимиров<sup>2</sup>, Зах. Стоянов<sup>3</sup>, д-р Ст. Максимов<sup>4</sup> и Ив. Клинчаров<sup>5</sup>), пак интересно бе за мене да прочета тоя увод и да видя как един чужденец е успял да проникне в Ботевия дух, За Броман Ботев е най-великият български поет: „Nad Botjova peznaje Bulhari v poezii drazsiho jmena“<sup>6</sup>, защото Ботев е широко национален поет, защото – като техния Навличка<sup>7</sup> – е жертвал млади сили и живот в борба за тия идеи.

Накрай преводачът е прибавил някои исторически бележки за всяко едно от стихотворенията. Тия бележки въобще не са нови – заети са из познатите и посочени по-горе изследвания за Ботев. Но за един чужденец сигурно ще бъдат много полезни.

Твърде е мъчно да се каже доколко авторът-преводач е сполучил в самия превод на стихотворенията – трябва преди всичко човек да познава основно чешки език, и сè пак да помни, че лириката въобще толкова много е свързана с първоначалната своя форма, че всеки превод – бих рекъл дори гениалният превод – ще е сè едно наподобяване на оригинала. Но ми се вижда, че намести Броман е добре сполучил, вижда ми се, че чешки[ят] език добре допада на Ботевия стих; ето например одата „Hadzi Dimitrij“. (Чехите на два пъти вече превеждат тая ода. Първият превод е направил Вл. Шак за антологията „Z Bulharkgo Parnassu“). Проче-

<sup>2</sup> **Страшимиров**, Д. Т. Христо Ботев като поет и журналист. Критич. опит. Пловдив, 1897. – *Б.ред.*

<sup>3</sup> **Стоянов**, З. Христо Ботев. Опит за биография. Русе, 1888. – *Б.ред.*

<sup>4</sup> **Максимов**, д-р Ст. Христо Ботев и руската литература. София, 1906. – *Б.ред.*

<sup>5</sup> **Клинчаров**, Ив. Г. Христо Ботйов. Биография. София, 1910. – *Б.ред.*

<sup>6</sup> Българите нямат по-скъпо име в поезията от това на Ботев – *б.ред.*

<sup>7</sup> Карел Хавличек Боровски (1821–1856) е чешки политически деец, журналист, писател-сатирик и литературен критик. Смятан е за основател на литературната критика и е причисляван към второто поколение чешки народни будители. Борец е срещу австрийския абсолютизъм и клерикализъм. – *Б.ред.*

мете я на чешки в моя Броманов превод и ще се убедите, че тя не е изгубила нищо от своята красота:

Nastáva vecer, a mesic vzhází,  
Nebe se prosypá hvězdnot rísní,  
Zavivá vetrik, sumi to v mlázi  
Balkán si zvuci hajduckou písné.

Какви дълбоки асоциации възбужда моя стих, особено когато се чете на един език, който има толкова старински връзки с нашия.

Вероятно интересът на чехите към нашата литература няма да престане с Ботев. Той трябва да премине Вазов и Елин-Пелин, които, разбира се, добре са ни отсрамили – за да могат чехите да си съставят едно правилно разбиране за нашата модерна литература. Тогава може би ще се разсее създаденото предубеждение какво от всичките балкански народи, българите са най-малко поети.

## БЕЛЕЖКИ НА СЪСТАВИТЕЛЯ/РЕДАКТОРА

Това издание включва литературни студии, статии и рецензии на Алберт Гечев, публикувани в периодичния печат през 1906–1915 г. Извън обсега му остават няколко десетки ръкописни и машинописни страници, сред които подготвителни бележки за студии за Петко Славейков и Любен Каравелов, рецензии за „Казаларската царица“ (1903) на Иван Вазов и „Разкази“ (1914) на Добри Немиров; критически и литературни бележки, бележки по въпроси на образованието. Документите се съхраняват в архива на критика в Националния литературен музей. Част от тях са публикувани в цифров формат в Дигитална библиотека „Българска литературна критика“ (<https://bglitcritics.org/blog-categorie/dokumentii>). Снимките в този том са от същия архивен фонд.

В редакторската си работа по подготовката на текстовете на Алберт Гечев за печат извърших нормализация на езика, привеждайки правописа към съвременната правописна норма (падежни форми, членуване, слято, полуслято и разделно писане, съкращения, пунктуация и гр.).

Остарели, непознати и чужди думи и изрази обясних в бележки под линия.

Съкратени или пропуснати в текстовете думи разгърнах или добавих в ъгловати скоби – [ ].

В ъгловати скоби допълних и библиографски описания, гадени от автора в основния текст или в бележки под линия.

Своите редакторски бележки под линия отграничих от тези на А. Гечев с уточнението *б.ред.* след текста на бележката.

Под повечето си публикации Алберт Гечев се подписва *А. Гечев*. Под текстовете в това издание запазих начини на подписване, различни от този. Запазих също датировката и обозначенията на местата, които са посочени в оригиналната публикация.

АЛБЕРТ ГЕЧЕВ

# **КРИТИЧЕСКО НАСЛЕДСТВО**

Съставителство, редакция и бележки *Пенка Ватова*  
Рецензенти *проф. Светлана Стойчева, доц. Елка Трайкова*  
Коректор *П. Трифонова*  
Дизайн на корица и предпечат *Георги Иванов*

Формат: 60×90/16  
Печатни коли: 28,5  
Тираж: 50

Институт за литература – БАН  
Издателски център „Боян Пенев“  
e-mail: [director@ilit.bas.bg](mailto:director@ilit.bas.bg)  
[www.ilit.bas.bg](http://www.ilit.bas.bg)  
[www.ilitizda.com](http://www.ilitizda.com)

Печат Симолини 94 ООД